

*Darko Dolinar in Marko Juvan, ur.*

Primerjalna  
književnost na  
v 20. stoletju in  
Anton Ovir

STUDIA  
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU  
LITTERARIA

## O knjigi

Monografija je smiselno razdeljena na dva dela: prvi se posveča znanstvenemu opusu Antona Ocvirka, utemeljitelja slovenske primerjalne književnosti, in sicer tako, da različni raziskovalci pretresajo različne vidike Ocvirkovega delovanja, med drugim njegova metodološka izhodišča in pojmovanje literarnega dela, teorijo verza, estetski nazor, odnos do Kosovela in zgodovinske avantgarde, pa tudi Ocvirkov konceptualni okvir slovenske primerjalne književnosti, zlasti glede razmerja med občo in nacionalno literarno zgodovino ter literarno teorijo. Pomen prvega dela monografije je to, da prinaša zgoščeno in zaokroženo analizo ter obenem tudi že aktualizacijo Ocvirkove misli o literaturi oziroma njegovih najpomembnejših izsledkov. Drugi del monografije je logično nadaljevanje prvega, saj probleme, ki jih je začrtala že večina razpravljalcev v prvem delu, zvečine v kontekstu Ocvirkove literarnovedne metodologije in njenih konkretnih poudarkov, nadgrajuje z razgrnitvijo današnjih splošnih literarnovednih dilem, kakor jih lahko odkrivamo v navzkrižju univerzalnega in lokalnega, svetovnega in nacionalnega, ideologije in kulture.

*dr. Matevž Kos*



---

STUDIA  
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU  
LITTERARIA

---

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST  
V 20. STOLETJU  
IN ANTON OCVIRK

Uredila  
Darko Dolinar in Marko Juvan

Ljubljana 2008

---

Studia litteraria

*Urednika zbirke:* Darko Dolinar in Marko Juvan

Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk

*Recenzenti:* dr. Matevž Kos, dr. Vid Snoj, dr. Janez Strutz

*Oblikovanje:* Ranko Novak

*Stavek in prelom:* Alenka Maček

*Izdajatelj:* Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

*Za izdajatelja:* Darko Dolinar

*Založila:* Založba ZRC, ZRC SAZU

*Za založbo:* Oto Luthar

*Glavni urednik:* Vojislav Likar

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

*Naklada:* 350 izvodov

© 2008, Založba ZRC

Izid publikacije sta podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS  
in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Digitalna verzija (pdf) je pod pogoji licence <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>  
prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610503101>.

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

82.091(082)  
82.0(497.4)(082)  
82.0Ocvirk A.(082)

PRIMERJALNA književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk / uredila Darko Dolinar in Marko Juvan.  
- Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008. - (Studia litteraria / Inštitut za slovensko literaturo in  
literarne vede ZRC SAZU)

ISBN 978-961-254-089-0  
1. Dolinar, Darko, 1942-  
241872640

---

# Vsebina

- 7 DARKO DOLINAR: Pogled nazaj, pogled naprej

ANTON OCVIRK, SLOVENSKA PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST IN NJEN  
EVROPSKI KONTEKST

- 23 JANKO KOS: Filozofski, nacionalni in ideološki temelji slovenske primerjalne  
književnosti
- 33 DARKO DOLINAR: Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela
- 57 MARKO JUVAN: Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol  
in periferij
- 93 MILOŠ ZELENKA: K teoretičnemu pojmovanju t. i. obče literature v obdobju  
med vojnama (Wollman in Ocvirk in njuno razumevanje van Tieghema)
- 103 TONE ŠMOLEJ: Lucien Tesnière in slovenska primerjalna književnost
- 113 JOLA ŠKULJ: Temeljne koncepcije slovenske komparativistike in aktualni  
komparativistični vidiki
- 123 VLASTA PACHEINER-KLANDER: Orientalne literature v programu profesorja  
Ocvirka za študij svetovne književnosti
- 135 MAJDA STANOVNIK: Ocvirkov koncept primerjalne književnosti  
in *Sto romanov*
- 147 FRANCE BERNIK: Zbrana dela – temelj slovenske literarne vede
- 155 JANEZ VREČKO: Ocvirkova teza o konstruktivizmu pri Kosovelu
- 169 DUŠAN MORAVEC: Estetska merila Ocvirkove gledališke kritike
- 173 BORIS A. NOVAK: Ocvirkova teorija verza ali kje so časi, ko se je literarna  
veda prevažala s črnim mercedesom?

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST MED UNIVERZALNIM IN LOKALNIM,  
MED LITERATURO IN KULTURO

- 185 JEAN BESSIÈRE: Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije
- 195 JOHN NEUBAUER: Kaj so ingresivne literarne zgodovine in zakaj  
jih potrebujemo?

- 
- 205 TOMO VIRK: Univerzalna ali nacionalna, globalna ali lokalna – ali pluralna primerjalna književnost?
- 223 ZORAN MILUTINOVIĆ: Jasno opredeljen pojav in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti možna?
- 239 EUGENE EOYANG: Sinergije in sinestezije: znotrajsvetna primerjalna književnost
- 255 PÉTER HAJDU: *Neobeliconove* lokalne tradicije in sedanje strategije
- 267 SONJA STOJMENSKA-ELZESER: Kaj pomeni študirati primerjalno književnost v Makedoniji?
- 275 VLADIMIR BITI: Od literature do kulture – in nazaj?
- 283 VANESA MATAJC: Soočenje s trendom: primerjalna književnost, kulturne študije, kulturna zgodovina in literarni kanon
- 307 EVALD KOREN: Dama, ki izgine, ali, je literatura v *novi* primerjalni književnosti in *novih* zgodovinah nacionalnih literatur resnično ogrožena?
- 315 MONICA SPIRIDON: »Nova zavezništva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt
- 325 GALIN TIHANOV: Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja
- 
- 333 Imensko kazalo
- 347 O avtorjih
- 355 Summary

---

# Pogled nazaj, pogled naprej

DARKO DOLINAR

**K**ADAR SE Z DANAŠNJEGA STALIŠČA oziramo na usodo primerjalne književnosti v 20. stoletju, se zbuja vtis, da je bila to zanjo doba hitrega in uspešnega razvoja. To nedvomno velja vsaj za njene zunanje razsežnosti. Četudi so njene zgodnje zasnove dosti starejše, je na začetku 20. stoletja še zmeraj imela le posamezna oporišča, večidel raztresena po zahodni in srednji Evropi in ZDA; v drugi polovici stoletja pa se je že razširila po vsem svetu, se udomačila na mnogih univerzah, se uveljavila v knjižnem založništvu, revijalnem tisku in drugih obratih tako imenovane kulturne industrije, se izkazovala z obsežno produkcijo tekstov in si z vsem tem pridobila ugledno mesto med humanističnimi vedami. Za hitro ponazoritev njene ekspanzije si je treba samo priklicati v spomin, kje so v zadnjih desetletjih potekali kongresi Mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA/AILC) in od kod vse prihajajo njihovi udeleženci, pa bo takoj jasno, da je stroka danes dejansko globalizirana. Pri tem se moramo seveda izogniti idilični zmotni predstavi o njeni enakomerni »naravni« rasti. Razmere ji namreč niso bile povsod enako naklonjene. Različna družbena okolja v različnih državah in delih sveta so jo ponekod podpirala, drugod samo tolerirala ali kar odkrito ovirala: tako je primerjalna književnost pod nekaterimi avtoritarnimi režimi obveljala za politično sumljivo, ker se ni pustila vpreči v službo vladajočim ideologijam do tolikšne mere kot druge, zlasti t. i. nacionalne pa tudi nekatere družbene vede. Vendar te peripetije, gledane z zadostne razdalje, niso občutneje ogrozile obče podobe njenega uspešnega razvoja.

Položaj se je korenito spremenil v zadnji četrtini ali morda že v zadnji tretjini stoletja. Zlasti v tradicionalnih središčih stroke po Evropi in severni Ameriki so se začeli procesi, ki so jih nekateri sprva opisovali bolj blago kot prevladovanje idejno-teoretičnega in metodološkega pluralizma, drugi pa čedalje ostreje in odločneje kot drsenje v resno krizo. Pri tem so se omajala idejna izhodišča, teoretični temelji in metodološka zgradba stroke, posledice tega pa se kažejo tudi v institucionalni in socialni sferi: prizadeta je njena vpetost v univerzitetne in znanstvene institucije ter njeno normalno delovanje v njih, ogrožena sta njen socialni



status in kulturni kapital. Pretres idejno-teoretičnih temeljev in metodološkega ustroja sicer ni doletel samo primerjalne književnosti, marveč je zajel vso literarno vedo, humanistične in družbene vede, filozofijo in občo epistemologijo znanosti, nedvomno pa je bil povezan tudi s spreminjajočo se naravo raziskovalnih področij ali »predmetov« in njihovega mesta in vloge v svetu. Povedano na splošno in z zelo približnimi, pa vendar ne zgrešenimi besedami, je bil to temeljni preobrat, ki ga je v našo in sorodne vede prinesla postmoderna doba. Ta preobrat je po širini in globini presegel vse idejne, vrednostne, teoretične in metodološke spremembe, ki jih tudi v dotedanjem razvoju ni manjkalo, a se danes vendarle zdijo manj tehtne. Pravzaprav bi se šele sedanjemu zasuku bolj upravičeno kot prejšnjim prilegala oznaka »sprememba paradigme«, saj ne zajema le literature in njene racionalne miselne obravnave, temveč njen najširši kontekst s temeljnimi predstavami o človeku, svetu, družbi in zgodovini. Paradoksalno je, da je nekaj drobcev k temu prispeval celo dotedanji razmah stroke. Vzemimo eno od nosilnih kategorij primerjalne literarne vede, pojem svetovna književnost, in možnosti njenega raziskovanja: na začetku stoletja je bil v praktični rabi omejen na pet ali šest najpomembnejših, najbolj razvitih nacionalnih literatur in pripadniki t. i. malih evropskih narodov so si morali dolgo časa prizadevati, da so v pregledu svetovne književnosti uvrstili vsaj nesporne vrhove svojih domačih literatur. Že takrat je France Kidrič, potem ko je začel predavati ta predmet na ljubljanski univerzi, ugotavljal: »Komparativna ali bolje svetovna književnost je brezbrežno morje, čigar vseh skrivnosti ne bo nikoli doumel isti sam mornar.« Danes v njenem globalnem obratovanju sodeluje na ducate, če ne kar na stotine japonskih, kitajskih, indijskih in latinskoameriških pa tudi čedalje več afriških komparativistov, ki prinašajo s sabo izročila svojih literatur in folklor, umetnih in popularnih kultur. Pri tem se je obseg pojma svetovna književnost v praksi tako silovito razširil, da je postal dejansko neobvladljiv; značilno je, da se evropska komparativistika ob tolikšnem navalu globalizacije včasih počuti nekoliko odrinjena v stran in išče nove možnosti za smotrno delovanje v ožjem krogu svojih domačih literatur in kultur. Spričo tega je ena današnjih pomembnih, a težko rešljivih nalog iskati in najti učinkovite poti za metodološko ustrezno obravnavanje kompleksa svetovne književnosti.

Zagata s preobiljem gradiva, ki ga je treba obvladati, je bržkone bolj pragmatična kot načelna. Bolj usodne se zdijo konceptualne težave ob spremembah pojmov literatura in literarno delo, ki se dogajajo v sklopu širših idejnih, teoretičnih, metodoloških procesov v humanističnih vedah, nedvomno pa so povezane tudi s preobrazbami mesta in vloge literature v svetu. Tukaj ne gre samo za nihanje med ožjim obsegom pojma, ki zajema predvsem literarna dela, in širšim, v kate-

rega so na različne načine pritegnjena mnogoteri zunanji razmerja literature ter njihovi nosilci; takšna nihanja je bilo mogoče spremljati že v starejših obdobjih. V drugi polovici 20. stoletja so se začeli drugačni premiki, ko so literarno delo, po tradiciji največkrat določeno kot besedna umetnina, začele spodrivati drugačne pojmovne opredelitve, npr. tekst, sporočilo, diskurz, in ko so se definicije po substanci umikale definicijam po funkciji. Spreminjanje temeljnih pojmovnih opredelitev predmeta pa gre z roko v roki s premeščanjem ali zabrisovanjem meja med predmetnimi področji in med vedami, ki so zanje pristojne, ter med njihovimi metodami. To se je v primerjalni književnosti pokazalo ostreje in bolj izrazito kot v drugih literarnovednih disciplinah, zlasti tistih, ki so se še vedno lahko opirale na vsebinsko sicer problematizirano, pa vendar uporabno metodološko ogrodje nacionalnih ved. Tako so v naši stroki, na njenih stičiščih s sosednimi oziroma sorodnimi strokami ali še pogosteje najprej v njih nastajale nove teoretične smeri, metode, tokovi, kot npr. tekstologija, translatologija, medijski študiji, kulturni študiji, kulturna zgodovina, ki so se uveljavljale v sklopu primerjalne književnosti (ali literarne vede), poskušale v njej prevzeti vodilna mesta si jo navsezadnje docela podrediti oziroma jo spodriniti. Primerjalna književnost, ki se je še pred nedavnim brez večjih težav sistemsko umeščala med sorodne vede, npr. v tradicionalni razdelitvi resorjev znotraj filozofske fakultete, se je zdaj znašla na prepihu, v negotovosti glede razumevanja in opredelitve same sebe, svojega predmeta, metod, spoznavnih ciljev, naslovnikov in družbene vloge.

Na to krizo se je odzvala z zaostrenim samozavedanjem in s pravim izbruhom temu ustrezne produkcije, naravnane v temeljni razmislek o sami sebi. Še nikoli prej ni izhajalo toliko člankov, študij in monografij, ni potekalo toliko konferenc, diskusijskih delavnic in deklarativnih ali polemičnih javnih nastopov, ki se ukvarjajo z idejno-teoretično, metodološko, pragmatično in socialno problematiko same stroke. V njih razviti načelni pogledi in stališča, stvarne ugotovitve, vrednostne ocene in razvojni predlogi so seveda silno različni, razpenjajo se med nasprotnimi skrajnostmi, ki segajo od napovedi skorajšnje smrti discipline do optimističnih pričakovanj in napovedi njene prenove. Če se je iz diagnoz prevratnega dogajanja sprva dala razbrati slutnja takšne ali drugačne katastrofe, lahko v zadnjem času čedalje pogosteje zasledimo postopno uveljavljanje občutka, da sedanji položaj skriva v sebi tudi produktivne razsežnosti, iz katerih se odpirajo nove razvojne perspektive.

\*\*\*

Razvoj primerjalne književnosti na Slovenskem se v glavnem ne razlikuje od tistega na evropski ravni, seveda pa je potekal v omejenih razsežnostih in izkazuje nekaj specifičnih potez.

Institucionalna vzpostavitev stroke je povezana z ljubljansko univerzo, ustanovljeno l. 1919. Tam so se v sklopu študija slavistike že kmalu začeli posamični komparativistični kurzi in primerjalno književnost je bilo prvič mogoče vpisati kot posebno študijsko smer v šolskem letu 1925/26. Najprej sta jo predavala slavista Ivan Prijatelj in France Kidrič in občasno še germanist Jakob Kelemina, prvi specializirani komparativist – Anton Ocvirk – pa je nastopil šele ob koncu tridesetih let. Katedra za primerjalno književnost, ki je bila dotlej organizacijsko vezana na slavistiko, je kmalu po koncu druge svetovne vojne prerasla v samostojen oddelek, na katerem je profesor Ocvirk dolgo časa opravljal vse delo sam ali s pomočjo le enega asistenta. Šele v šestdesetih in na začetku sedemdesetih let, ko je število študentov strmo naraščalo, sta se mu pridružila profesorja Dušan Pirjevec in Janko Kos. Po preteku nadaljnjih desetletij in po menjavah generacij šteje oddelek danes sedem redno zaposlenih univerzitetnih učiteljev in nekaj upokojenih, mlajših ter zunanjih sodelavcev. Poleg tega predava nekaj komparativistov na drugih fakultetah ljubljanske univerze in tudi na drugih slovenskih univerzah, le da ni stroka nikjer drugje dosegla položaja samostojne študijske smeri. Drugo oporišče ima primerjalna književnost na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ustanovljenem 1948, ki je usmerjen v raziskovalno delo in pripravo znanstvenih publikacij. Pomembno dopolnilo institucionalni bazi naše discipline je Slovensko društvo za primerjalno književnost: od ustanovitve leta 1973 skrbi za strokovna predavanja in druge prireditve, od leta 1978 pa redno izdaja revijo *Primerjalna književnost*. Društvo si v zadnjih letih prizadeva razširiti sodelovanje z Mednarodno zvezo za primerjalno književnost in z nekaterimi aktivnostmi evropske komparativistike, pa tudi revija z obravnavanimi vsebinami in s pritegovanjem novih avtorjev iz tujine odločneje posega v mednarodni prostor. Spričo vsega tega je mogoče dosednji razvoj primerjalne književnosti na Slovenskem vsaj po zunanji plati označiti – če posežem po pogosto uporabljeni frazi – kot »zgodbo o uspehu«.

Če se od zunanjih vidikov obrnemo k vsebinskim, je dobro znano, da so komparativistično problematiko že pred institucionalno vzpostavitvijo stroke v svojih delih upoštevali pomembni predstavniki slovenske literarne vede ob koncu 19. in v zgodnjem 20. stoletju. Prve pojmovne zasnutke za bodočo primerjalno lite-

rarno vedo pa je mogoče zasledovati še dosti dalj nazaj v 19. stoletje, ko so se v kritičkih in literarnoprogramskih spisih pojavile in udomačile kategorije slovensko in evropsko, domače in tuje. Vsaj najboljši med zgodnjimi pojavi primerjalnega obravnavanja literature na Slovenskem, predvsem dela Matija Murka, Ivana Prijatelja in Franceta Kidriča, ne zaostajajo za sočasnimi evropskimi dosežki. Vendar še ne vzpostavljajo komparativistike kot samostojne discipline, ampak jo praviloma podrejajo nacionalni literarni zgodovini kot dopolnilo, v sklopu katerega še ni bilo mogoče zavestno in sistematično razvijati njenih specifičnih teoretičnih in metodoloških razsežnosti.

Generacija literarnih zgodovinarjev z začetka 20. stoletja, ki je izhajala iz obče slavistike in potem prevzela vodilno vlogo na novi ljubljanski univerzi, je videla svoj osrednji problem in nalogo v tem, kako utemeljiti zgodovino slovenske književnosti kot samostojno stroko po zgledih in kriterijih sodobne literarne znanosti. To je takrat predvsem pomenilo, da se je treba omejiti na svoje nacionalno področje in obenem pritegniti v obravnavo kulturno-, socialno- in političnozgodovinske procese, ki vplivajo na literaturo in umetnost; njihovo raziskovanje naj se opira na empirično gradivo, se usmerja v zgodovinsko razvojno razsežnost in odkriva vzročne zakonitosti dogajanja.

V dvajsetih in zlasti še v tridesetih letih 20. stoletja pa je tudi slovenska literarna veda dozorela za spremembe, podobno kot pred njo literarna veda pri bolj razvitih evropskih narodih. Če ne omenimo drugih tehtnih razlogov, je že sama njena enostranska usmerjenost v nacionalno območje prihajala v nasprotje z recepcijskimi obzorji sodobnih bralcev, ki so samoumevno vključevala tako domača kot tuja literarna dela. To je terjalo primerno protiutež v literarni vedi, in ta se je pojavila z vzpostavitvijo samostojne komparativistike: ta je namreč našla težišča svojega dela prav v tisti problematiki, ki je nacionalna literarna zgodovina zaradi sebi lastne opredelitve predmeta in njej prilagojenih metod ter kriterijev ni mogla ustrezno obravnavati.

Med tiste, ki imajo največ zaslug za ta nujni razvojni korak, sodi Anton Ocvirk (1907–1980). Študiral je slavistiko in primerjalno književnost v Ljubljani, pred tem eno leto filozofijo na Dunaju; še med študijem in zatem po doktoratu se je izpopolnjeval v Parizu na Sorboni in na Collège de France ter krajši čas v Londonu. Nekaj let je deloval kot literarni kritik, esejist, kulturni publicist in urednik. Habilitiral se je s knjigo *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (Ljubljana 1936) – enim od redkih zgodnjih, podrobnih sistematičnih prikazov stroke. Od 1937

do upokojitve 1974 je predaval na ljubljanski univerzi. Pod njegovim vodstvom se je izoblikovalo več generacij komparativistov, ki so se potem uveljavili na univerzah, pri raziskovalnem delu, v znanstveni in kulturni publicistiki, v uredniških založbah, v časopisju, na radiu in televiziji. Profesor Ocvirk je poleg predavateljskega dela imel pomembno vlogo pri organizaciji znanstvenega raziskovanja in publicistike. V letih 1948–63 je bil glavni urednik osrednjega slovenskega filološkega časopisa *Slavistična revija*. Od 1965 do smrti je vodil Inštitut za literarne vede pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. Tukaj je zasnoval in začel urejati zbirko literarnoteoretičnih študij *Literarni leksikon*, ki je izhajala vse do leta 2001. Širšemu občinstvu sta bila namenjena dva njegova velika projekta. Leta 1946 je začel in kot glavni urednik do smrti urejal zbirko kritičnih izdaj *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. V letih 1964–76 je vodil zbirko prevodov iz svetovne književnosti *Sto romanov*; zbirka je z izborom avtorjev in del ter s temeljitimi spremnimi študijami, ki so jih večinoma pisali komparativisti vseh generacij in poleg njih poznavalci posameznih nacionalnih literatur, veliko prispevala k širjenju literarnega obzorja na Slovenskem.

Ocvirk se je kot znanstvenik formiral pod odločilnim vplivom francoske komparativistične šole. Soočal se je z večino takratnih glavnih usmeritev literarne vede: s prenovljenim pozitivizmom, z nemško duhovno zgodovino, marksistično literarno sociologijo, rusko formalistično šolo, romanistično stilistiko, začetki imanentne interpretacije, pa tudi z vso dotedanjo prakso slovenske in slovanske literarne in kulturne zgodovine. Po kritičnem pretresu je selektivno prevzemal njihove posamezne sestavine, jih preoblikoval in združil v dvojje komplementarnih območij.

Razvil je svoj model primerjalne literarne zgodovine, ki zajema vrsto vprašanj od dvostranskih stikov do širših mednarodnih pojavov (šol, gibanj, smeri in dob) in nazadnje teži k sintezi na ravni evropske in svetovne književnosti; pri tem je vanjo sistematično vključeval literature malih narodov. To je razvidno že iz njegove zgodnje teoretično-metodološke utemeljitve stroke, praktično aplikacijo takšnih načelnih stališč pa kažejo njegovi literarnozgodovinski spisi. Njihovo težišče je na dobah in smereh od realizma in naturalizma do avantgard 20. stoletja, na posameznih področjih, kot npr. ob zgodovini romana, posegajo tudi nazaj v 18. stoletje. Toda sintetična podoba evropskih literarnih pojavov in procesov ni avtorjev edini cilj, temveč se njegove raziskave zmeraj navezujejo na problematiko slovenske literature v primerjalnem kontekstu in razgrinjajo vprašanja, kaj so evropski literarni pojavi pomenili zanj, kako jih je srečevala, se prepletala z njimi

in si jih prisvajala ali jih zavračala in kakšne posledice je to imelo za njen nadaljnji potek.

Druga temeljna sestavina Ocvirkovega znanstvenega opusa je literarna teorija. To področje je bilo proti koncu 19. stoletja ob prevladujoči pozitivistično-historistični ideologiji in metodologiji razmeroma zapostavljeno. V modelu nacionalne literarne zgodovine je bilo primerno vezati literaturo na zaokrožen sklop zunajliterarnega dogajanja in razumeti njen potek kot sestavino ali proizvod celotnega razvoja naroda. Zato se je nacionalna literarna zgodovina ravnala predvsem po zgodovinsko-razvojnih kriterijih in je spričo tega pogosto zanemarjala umetnostne oziroma estetske značilnosti literature. Nasprotno je primerjalna obravnava temeljila na spoznanju, da je treba za ustrezen prikaz katere koli nacionalne književnosti upoštevati celo vrsto drugih literarnih dejstev (kot npr. zlasti vpetost v mednarodne literarne procese), preden posežemo po zunajliterarnih dejavnikih. Tu se odpira pot k vprašanju, katere so bistvene značilnosti literarne umetnosti kot relativno samostojnega področja; to pa je pot v literarno teorijo, ki se potemtakem organsko povezuje s primerjalno literarno zgodovino. Torej je upravičen sklep, da se je Ocvirk posvetil literarni teoriji zaradi iste zvestobe do besedne umetnosti, ki ga je vodila v komparativistiko. Dejansko se v njegovi temeljni zamisli prepletata zgodovinski in teoretični vidik na več ravneh. Po njegovih načelnih zahtevah naj obravnavanje predmeta poteka dosledno v zgodovinsko razvojni perspektivi, obenem pa naj se opira na teoretična spoznanja. Tudi izsledki njegovih študij o konkretnih literarnih vprašanjih so praviloma plod kombiniranega postopka, ki razlaga bistvo literarnoteoretičnih kategorij iz zgodovinsko razvojnega procesa, bistvo literarnozgodovinskih pojavov pa določa s pomočjo teoretične analize.

Te pripombe o temeljnih značilnostih Ocvirkovega opusa so seveda neizogibno pomanjkljive. Tukaj niso omenjene niti njegove teoretično metodološke opredelitve, s katerimi se je ločil od starejšega, pretežno faktografsko analitičnega pozitivizma in se zavzemal za moderno sintetično metodo, ki pa naj vendarle ostaja zvesta temeljni empirično historični usmeritvi. Poleg tega ni upoštevan njegov notranji razvoj, saj je v teku desetletij marsikje dopolnil ali modificiral svoja prvotna stališča in spoznanja. Kljub temu je vsaj v glavnih točkah razvidno, da je Ocvirkovo delo v primerjavi z dotedanjo literarnovedno prakso odpiralo nove razsežnosti in da njegov avtor spričo tega po pravici velja za utemeljitelja slovenske primerjalne književnosti kot samostojne znanstvene stroke.

Nekaj podobnega kot o Ocvirkovem raziskovalnem delu je mogoče ugotoviti tudi o njegovi pedagoški in organizacijski dejavnosti. To lahko ponazorita primera dveh njegovih najpomembnejših učencev in naslednikov. Dušan Pirjevec (1921–1977) je opustil empirično-historično usmeritev in prek nekaj vmesnih korakov vpeljal v stroko hermenevtično fenomenologijo in ontološko-eksistenencialno razumevanje literature. Janko Kos (r. 1931) je ostal bliže uveljavljenim modelom literarne vede, a jih je podvrgel sistematični metodološki refleksiji in pri njihovi prenovi enakopravno povezoval znanstvene in filozofske sestavine. Ocvirk je takšno oddaljevanje bržkone spremljal s pomisleki in tihim dvomom; med njim in bližnjimi sodelavci so se občasno dogajali tudi nesporazumi in prikriti konflikti. Toda iz časovne razdalje se jasneje pokaže Ocvirkova osnovna drža, ki je nihala od molčečega dopuščanja do omogočanja in dejavne podpore celo takšnemu razvoju, ki je peljal naprej od njegovih stališč.

Po Ocvirkovi upokojitvi in po prezgodnji smrti Dušana Pirjevca je glavno odgovornost za razvoj discipline prevzel Janko Kos. Za njim sta nastopili in se uveljavili najmanj dve, če ne že celo tri generacije komparativistov. V zadnjih desetletjih je slovenska primerjalna književnost v glavnem sproti spremljala sočasna dogajanja v sodobni evropsko-ameriški literarni vedi in jim na nekaterih področjih prispevala samostojen delež. Pri tem se je navezovala na Ocvirkov opus, vendar se je tudi odmikala od njega tako kot vsaka znanstvena stroka, ki se hoče normalno razvijati.

Prej omenjeni kvantitativni razmah je omogočil komparativistom individualne specializacije na ožja področja; tukaj jih seveda ni mogoče naštevati, omenimo lahko samo nekatere splošne trende. Na področju primerjalne literarne zgodovine so prišli v žarišče pozornosti pojavi evropskega in ameriškega poznega modernizma in postmodernizma, med njimi zlasti latinskoameriški magični realizem in ameriška metafikcija. Raziskovanje zgodnjega modernizma, ki ga je prepričljivo zastavil Ocvirk, se je nadaljevalo in poglobljalo, ob njem se je obnovilo zanimanje za nekatere starejše dobe in smeri, med drugim bržkone najbolj za romantiko. Na področju literarne teorije v ožjem pomenu besede so se razmahnile raziskave literarnih vrst in oblik, še najbolj pripovednih (med njimi predvsem romana), nekoliko manj lirskih, dramskih pa največkrat v tesni povezavi z gledališčem. Zanimanje za stilistiko je pri komparativistih skoraj povsem usahnilo oziroma prešlo v domeno jezikoslovja; ohranila pa se je tradicija verzologije in poleg nje se je razvilo preučevanje retorike.

Veliko bolj burno je bilo in je še dogajanje na področju literarne teorije v širšem pomenu, ki prehaja v epistemologijo in metodologijo literarne vede. Tukaj so se slovenski komparativisti soočili s prevrati in izzivi, ki sta jih prinesla pozni strukturalizem in poststrukturalizem, med njimi bržkone najprej z dekonstrukcijo. Produktivne spodbude so sprejemali iz novejših semiotike, iz naratologije, iz teorij intertekstualnosti in teorij diskurza, teoretična psihoanaliza pa se je bolj kot v komparativistiki udomačila v nekaterih drugih humanističnih vedah in v zunajuniverzitetni esejistiki in publicistiki. Nekatera temeljna spoznanja filozofske in metodološke hermenevtike so prešla v splošno zavest literarne vede in olajšala odpiranje vprašanj o recepciji literature. Ob posameznih novejših tokovih in tendencah, kot ob novem historizmu in kulturni zgodovini, tudi v slovenskem prostoru poteka diskusija o možnostih, mejah in nujnem prenavljanju literarne zgodovine. Naposled so v zadnjih letih nekateri slovenski komparativisti posegli v mednarodno debato o kriznem položaju primerjalne književnosti in se s podrobno informiranimi in dobro argumentiranimi prispevki zavzeli za ohranitev njene identitete in njenega samostojnega položaja znotraj humanističnih ved.<sup>1</sup>

Skratka, v primerjalni književnosti na Slovenskem, podobno kot nasploh v literarni vedi, vlada pluralizem idejnih in teoretičnih temeljev, spoznavnih ciljev, vrednostnih perspektiv in metodoloških postopkov. Ta položaj je dvoumen in vsekakor terja temeljito in kritično avtorefleksijo. Ob tem, ko si stroka širi razgled po sodobnem stanju drugod po svetu, pa je pač razumljivo in utemeljeno, da se obrača tudi k svojim koreninam.

\*\*\*

Morda ni samo golo naključje, da je naraščajoča artikulacija potrebe po temeljitem premisleku sodobnega stanja primerjalne književnosti na Slovenskem sovpadla s stoletnico rojstva njenega utemeljitelja. V akademskih krogih od nekdaj velja običaj, da se takšne obletnice obhajajo iz pietetnega spoštovanja ali tudi iz historiografske vedoželjnosti; tokrat pa gre očitno za nekaj več. Od Ocvirkove smrti mineva že četrto desetletje, in to je pač zadosti, da komparativisti današnje srednje in mlajše generacije, ki niso imeli neposrednega stika z njim, njegovega opusa ne

---

<sup>1</sup> Temu se je najbolj posvetil Tomo Virk z natančno analizo v knjigi *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled* (Ljubljana: ZRC SAZU, 2007, zbirka *Studia litteraria*).



dojemajo več kot neposredno predhodno fazo stroke, ob kateri so se formirali in od katere se morajo vsaj delno odmakniti, če hočejo ustvariti nekaj novega. Iz časovne razdalje ga lahko motrijo drugače, kot preteklo klasiko, ob kateri se brez neposrednega konflikta interesov zbuja želja po ponovnem spoznavanju ali bolje rečeno potreba po temeljitem kritičnem premisleku in ovrednotenju, zato da bi pri tem odkrivali morebitne analogije z današnjim stanjem in si laže izoblikovali kako razvojno spodbudo za naprej. Zaradi tega Ocvirkova stoletnica ni bila obeležena samo s protokolarnimi dogodki, temveč je dobri dve leti zbujala vsebinsko motivirane odmeve v kulturni javnosti in dala povod za nekaj tehtnih strokovnih prireditev.

O srednja med njimi je bil mednarodni simpozij, ki ga je v septembru 2007 organiziral Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU v sodelovanju z Razredom za filološke in literarne vede SAZU, Oddelkom za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani ter Slovenskim društvom za primerjalno književnost, finančno pa ga je podprla Javna agencija za raziskovalno dejavnost. Na njem so sodelovali zastopniki vseh središč in vseh aktivnih generacij slovenskih komparativistov ter nekateri eminentni predstavniki primerjalne literarne vede iz tujine. Med njimi so bili člani vodstva in strokovnih organov Mednarodne zveze za primerjalno književnost, nosilci raziskav in sodelavci vodilnih znanstvenih revij in monografskih zbirk;<sup>2</sup> mednarodna znanstveno-univerzitetna skupnost je bila torej dokaj reprezentativno zastopana. Domači in tuji udeleženci simpozija so se srečali ob skupnem prizadevanju, da bi z različnih vidikov na novo osvetlili oba zgoraj opisana, samo na prvi pogled različna, a v resnici povezana problemska sklopa.

Uspešen potek simpozija jih je spodbudil k nadaljnjemu delu. Večina referentov je v naslednjih mesecih širše in podrobneje obdelala svoja stališča in dognanja, ki so bila v nekaterih referatih šele nakazana, ter jih utrdila z dodatno argumentacijo. Rezultati tega dela so zajeti v pričujočem tematskem zborniku. Prispevki v njem se razvrščajo okrog dveh težišč. Eno obsega Ocvirkov znanstveni opus in javno delovanje, njegovo mesto v slovenski primerjalni književnosti in nekatere evropske kontekste; drugo se nanaša na današnji položaj primerjalne književnosti v evropskem in svetovnem merilu, predvsem na njeno nihanje med univerzalnimi in lokalnimi razsežnostmi in na njeno razpetost med literaturo in kulturo. Razumljivo je, da so vprašanja, povezana z Ocvirkom, obravnavali predvsem slovenski sodelavci

---

<sup>2</sup> Prim. podatke o avtorjih na koncu knjige.

in da so se tuji avtorji bolj ukvarjali z obćimi zadevami stroke; vendar to ne drži dobesedno, ker se v nekaterih prispevkih prepleta več tem.

V prvem, pretežno Ocvirku posvećenem delu zbornika najprej *Janko Kos* razgrinja filozofske, nacionalne in ideološke vrednostne temelje Ocvirkove koncepcije stroke in ugotavlja, katere njihove vidike je slovenska primerjalna književnost obdržala kot sestavine svoje usmeritve. – *Darko Dolinar* obnavlja Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela v sklopu njegovega sistema literarne teorije in preverja, v kolikšni meri se je avtor pri obravnava posameznih literarnih del držal svojega teoretičnega modela. – *Marko Juvan* po uvodni opredelitvi razmerij med ideologijo in znanostjo analizira dve glavni ideologiji, ki sta se uveljavili v primerjalni književnosti (kozmpolitizem in kulturni nacionalizem), ter na primeru van Tieghema in Ocvirka opozarja na njuno različno vlogo v osrednjih in obrobni kulturah. – *Miloš Zelenka* ob enem od osrednjih konceptov stroke, ob van Tieghemovem pojmu obća književnost, ugotavlja, kako različno sta ga sprejela, zavrnili ali modificirala Ocvirk in češki komparativist Frank Wollman. – *Tone Smolej* raziskuje odnos francoskega slavista in slovenista Luciena Tesnièra do slovenske primerjalne književnosti, predvsem njegovo poznavanje in vrednotenje zgodnjega Ocvirkovega dela. – *Jola Škulj* izpostavlja temeljne koncepcije slovenske komparativistike, kakor jih je uveljavil Ocvirk, in preverja njihovo razmerje z aktualnimi težnjami stroke. – *Vlasta Pachneider-Klander* obravnava delež orientalskih literatur v Ocvirkovih študijskih načrtih in v ohranjenih zapiskih njegovih predavanj o svetovni književnosti ter primerja njegove poglede na orientalske literature s poznejšimi, mdr. s Saidovim pojmom orientalizem. – *Majda Stanovnik* analizira sestavo zbirke *Sto romanov* in ugotavlja, kakšen pojem svetovne književnosti je bil izhodišče Ocvirkovim uredniškim odločitvam pri tej zbirki. – *France Bernik* opisuje osrednjo zbirko kritičnih izdaj *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* pod Ocvirkovim uredništvom in v naslednjem razdobju do danes, razgrinja strokovne uredniške vidike in dileme ter zunanje, najprej ideološko politične in pozneje ekonomsko komercialne pritiske, ki so posegali v usodo zbirke. – *Janez Vrečko* preverja Ocvirkovo uvrstitev Srečka Kosovela v konstruktivizem in ob gradivu iz bivše Sovjetske zveze, ki je postalo dostopno kasneje, potrjuje pravilnost te odločitve. – *Dušan Moravec* analizira Ocvirkove gledališke kritike, objavljene večinoma v času med vojnama, in odkriva estetska merila, na katerih temeljijo njegove kritične sodbe. – *Boris A. Novak* označuje Ocvirkovo verzno teorijo in njeno mesto v razvoju novejše evropske verzologije ter to združuje z anekdotičnimi osebnimi spomini na Ocvirkove predavateljske nastope.

V drugem delu zbornika postavlja *Jean Bessière* vprašanje o literaturi in etiki v kontekstu multikulturnega proučevanja literature in si prizadeva, da bi se z vrnitvijo k singularnosti literature izognili popolnemu relativizmu in abstraktnemu univerzalizmu. – *John Neubauer* predlaga uvedbo tipologije literarnih zgodovin glede na to, kako prehajajo meje. Ob transgresivnih literarnih zgodovinah, ki prestopajo meje pripovednih konvencij, znanstvenih disciplin in političnih prostorov, utemeljuje potrebo po ingresivnih, ki ostajajo znotraj današnjih geografsko političnih meja in lahko ponudijo koristne alternativne rešitve. – *Tomo Virk* spremlja spreminjanje paradigem v primerjalni književnosti od nacionalnih šol mimo humanističnega univerzalizma in njegovih kritik do poskusov njegove delne rehabilitacije v zamisli globalne ali planetarne primerjalne književnosti; opozarja na njene slabosti, ki so povezane s posploševanjem nekaterih »velikih« nacionalnih tradicij, se sklicuje na izkušnje »malih«, manj upoštevanih, in poskuša najti razloge za pluralno zamisel primerjalne književnosti. – *Zoran Milutinović* preverja možnosti pisanja zgodovine svetovne književnosti, kritično pretresa nova poskusa Pascale Casanova in Franca Morettija in ugotavlja, da tudi pri njiju temeljni metodološki problem še ni rešen. – *Eugene Eoyang* ugotavlja, da nekatere sodobne kritike primerjalne književnosti (Bassnett, Spivak) izhajajo z napačnih predpostavk: primerjalna književnost ne stagnira, temveč je dinamična, ni evropocentrična, temveč globalna, v njej legitimno nastajajo nove metode in preraščajo v nove discipline. Na te ugotovitve navezuje svoje predloge za premagovanje praktičnih težav, ki izhajajo iz prikazanega stanja stroke. – *Péter Hajdu* opisuje zgodovino in sedanje strategije madžarske komparativistične revije *Neobelicon* in jih navezuje na tradicije stroke v srednje-vzhodnoevropskem prostoru, ki jih predstavljata reviji *Acta comparationis litterarum universarum* proti koncu 19. in *Helicon* v prvi polovici 20. stoletja. – *Sonja Stojmenska-Elzeser* opozarja na pomen primerjalne književnosti za majhne, marginalne kulture, opisuje institucionalni ustroj in razvoj primerjalne književnosti v Makedoniji in nanj navezuje osebni pogled na etiko in politiko stroke. – *Vladimir Biti* obravnava spremembe literarnovednih paradigem od nacionalne literarne zgodovine k primerjalni književnosti in od nje h kulturnim študijem ter navaja razloge za najnovejši protikulturalistični obrat k ideji singularne literature. – *Vanesa Matajč* obnavlja historiat razvoja primerjalne književnosti skozi t. i. zgodovinski obrat in kulturni obrat, karakterizira njeno soočenje s kulturnimi študiji in s kulturno zgodovino, ugotavlja, da je njihova stična točka literarni kanon, ter se zavzema za ponoven premislek osrednjega predmeta, tj. literature in literarnosti. – *Evald Koren* izhaja od razmerja med nacionalno in primerjalno literarno vedo in kritično osvetljuje značilne primere »novih« zgodovin posameznih literatur in »nove« primerjalne književnosti, ki izrivajo literaturo iz

žarišča svojega predmetnega področja in celo iz poimenovanja stroke. – *Monica Spiridon* obravnava povezave med sodobno literarno vedo in novimi avdiovizualnimi in elektronskimi mediji; v intenzivni menjavi teoretičnih in metodoloških modelov na tem področju odkriva simptome statusne krize, ki jo je literarna veda v veliki meri povzročila sama; naposled ilustrira opis splošnega stanja z romunskimi primeri. – Na koncu postavlja *Galim Tihanov* vprašanje o prihodnosti literarne zgodovine, ki je v marsičem odvisna od širšega okolja. Podrobneje osvetljuje tri dejavnike: interes nacionalne države, razvoj medijev, pritisk demografskih sprememb, in skuša pretehtati njihove možne vplive na bodoči razvoj literarne zgodovine.<sup>3</sup>

Na prvi pogled bi se lahko zazdelo, da so predvsem prispevki v drugem delu zbornika precej raznorodni. Dejansko pa se z različnih izhodišč ukvarjajo z nekaj velikimi problemskimi sklopi, kot so: razmerje med primerjalno književnostjo in sorodnimi oziroma konkurenčnimi metodami, šolami, disciplinami; pojmovna in predmetna opredelitev svetovne književnosti ter iskanje najustreznejših postopkov za njeno obravnavo; značilnosti nekaterih »malih«, s slovensko primerljivih šol primerjalne književnosti; epistemološka in metodološka problematika literarne zgodovine. Najširši skupni okvir pa je zavedanje o sodobnem pluralnem ali kriznem stanju primerjalne književnosti, zavzemanje za njeno nadaljnjo samostojnost in prizadevanje za njeno prenovo na temelju kritične avtorefleksije.

Izbrane teme in problemi s tem zbornikom seveda še zdaleč niso izčrпно obdelani; dodati bi jim bilo mogoče še vrsto nadaljnjih relevantnih vidikov. Sicer pa ni bilo mišljeno, da naj bi bil cilj zbornika kakršna koli popolnost zajete vsebine ali dokončnost njene obdelave. Želeli smo dopolniti historiat naše stroke s pretresom pomembnega minulega obdobja, povezanega z delom njene takratne osrednje osebnosti; v navezavi na to smo želeli zastaviti inventuro njenega sedanjega položaja, in to, kot se ujema z osnovno naravnostjo primerjalne književnosti, v evropskem in svetovnem kontekstu. Rečeno v prisposobi, smo poskusili pogled nazaj prek razgleda po današnjem stanju povezati s pogledom naprej, k novim možnostim in težnjam, in tako nakazati črto obzorja, v katerega se umešča

<sup>3</sup> V tem zborniku so vse razprave tujih avtorjev prevedene v slovenščino. Izvirne verzije šestih izmed njih (Bessière, Biti, Hajdu, Milutinović, Spiridon, Tihanov) so bile objavljene kot tematski sklop »Perspektive primerjalne književnosti« v reviji *Primerjalna književnost* 31, 2008, št. 1, str. 1–72.

naša stroka in v katerem bo potekal njen nadaljnji razvoj. Če nam je to uspelo in če bodo iz tega zrasle nove pobude za nadaljnje razmišljanje o stanju in razvojnih perspektivah primerjalne književnosti, je zbornik dosegel svoj namen.

---

ANTON OCVIRK, SLOVENSKA  
PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST  
IN NJEN EVROPSKI KONTEKST



---

# Filozofski, nacionalni in ideološki temelji slovenske primerjalne književnosti

JANKO KOS, Ljubljana

**K**O RAZPRAVLJAMO O TEMELJIH primerjalne književnosti na Slovenskem, mislimo seveda na podlage, ki jih je v to vedo vgradil njen utemeljitelj Anton Ocvirk. Ob tem moramo upoštevati tudi tisto, kar je v zadnjih desetletjih te temelje dopolnilo ali jih celo spreminjalo. Kar pa zadeva Ocvirkov delež, je treba priznati, da je utemeljil slovensko primerjalno književnost na vseh treh ravneh, ki še zmeraj sestavljajo ogrodje njenih znanstvenih in strokovnih prizadevanj – tako na konceptualni in metodološki kot na institucionalni ravni.

Za koncept slovenske primerjalne književnosti ostaja še zmeraj odločilno, da jo je Ocvirk že proti koncu tridesetih let, ko je postal njen poglavitni nosilec v okviru ljubljanske univerze, razčlenil na trije enakovrednih, med sabo sicer različnih, vendar najtesneje povezanih elementov. Primerjalni literarni zgodovini, ki je bila v tradiciji francoske komparativistične »šole« njena osrednja ali celo edina disciplina, je pridružil literarno teorijo, ker se ta lahko zares ustrezno razvija šele v primerjalnem okviru, nato pa še metodologijo, tj. teorijo primerjalne literarne vede. Pomemben del tega koncepta je bil še ta, da je problematiko evropske oziroma svetovne literature, ki je za primerjalno književnost v svetu sicer obvezna in sama po sebi razumljiva, povezal z raziskovanjem slovenske književnosti, kar je bilo za Ocvirka, ki je bil po izobrazbi in poklicnem delu tudi slovenist, naravno, a ostaja obvezujoče tudi za njegove naslednike takšne ali drugačne literarnozgodovinske provenience.

Na ravni metod, ki naj jih primerjalna književnost uporablja, je Ocvirk uvedel vrsto takšnih, ki so se mu zdele primerne za znanstveno raziskovanje, razumevanje in razlaganje literarnih pojavov. Te metode, ki jim je priznaval pravo znanstvenost, so v slovenski primerjalni književnosti ostale veljavne tudi v njenih novejših raziskavah, čeprav se je pojmovanje znanstvenosti, na katerem ta veda temelji, močno razširilo in so se od Ocvirka uvedenim metodam morale pridružiti še drugačne in celo nasprotne.



Na institucionalni ravni je bila Ocvirkova zasluga ta, da je slovenski primerjalni književnosti po večletnih prizadevanjih dal trdnejšo organizacijsko podlago v obliki samostojne znanstveno-pedagoške enote na ljubljanski Filozofski fakulteti, najprej (1950) pod imenom seminarja za svetovno književnost in literarno teorijo, od leta 1962 kot oddelka. Od leta 1971 se je oddelček spet lahko imenoval z izvornim pojmovanjem »primerjalna književnost in literarna teorija«, kar je bila spet Ocvirkova zasluga – povojno preimenovanje v »svetovno književnost« je bilo očitno refleks sovjetskega zavračanja zahodne komparativistike kot nečesa meščansko kozmopolitskega, zato se je bilo treba vrniti h klasičnemu, mednarodno priznanemu imenu stroke. To poimenovanje je še zmeraj edino ustrezno, saj omogoča problemsko raziskovanje literatur na mednarodni ravni, medtem ko je sintagma o svetovni literaturi lahko razumljena kot mehaničen seštevek nacionalnih književnosti in njihov neproblemski oris.

Ob teh bolj ali manj zunanjih dejstvih, ki še zmeraj določajo položaj slovenske primerjalne književnosti, pa je vendarle pomembnejše tisto, čemur bi lahko rekli »globlji temelji te vede« – mednje je mogoče šteti filozofske, nacionalne in ideološke. Ti temelji so v današnjem času morda drugačni, kot jih je hotel Ocvirk, vendar se v njih nedvomno ohranja marsikaj od tistega, kar je v primerjalno književnost na Slovenskem vložil že njen utemeljitelj.

## I

Na prvi pogled se zdi nenavadno, da komparativistiki, kot jo je zasnoval Ocvirk, pripisujemo nekakšno filozofsko podlago, saj je znano, da je to vedo razumel kot čisto, »pozitivno« znanost, ki ji ni potrebna nobena filozofija, oziroma je celo nasprotna vsemu filozofskemu kot nečemu nepotrebnemu in znanosti škodljivemu. Kljub temu je vprašanje o filozofskem izvoru takšnega razmerja do filozofije in znanosti ne samo legitimno, ampak zelo upravičeno. Ocvirk je bil svobodomislec v najširšem pomenu besede, kar je vključevalo predvsem dvom o možnosti spoznanja »absolutnega«; v razmerju do metafizičnih resnic je bil nedvomno agnostik. Sam se sicer ni izrecno priznaval za pozitivista, bodisi v smislu klasičnega pozitivizma 19. stoletja ali pa prenovljenega ali celo novega pozitivizma 20. stoletja. Da mu je bilo filozofsko izhodišče vendarle pozitivistično, se da razbrati iz njegovih predstav o tem, kaj je v literarni vedi zares znanstveno, kar je sam pogosto zajel v sintagmo »historični empirizem« – znanstveno spoznavanje literature se mora opirati na zgodovinsko izpričana in oprijemljiva dejstva, z njihovo pomočjo

se mora dokopati do širših, sintetičnih spoznanj o zvezah med pojavi, zakonitostih in vzrokih, ki jih povezujejo, zato v takšnem raziskovanju ni prostora ne samo za nedokazljive metafizične trditve, ampak na splošno za vse, kar je preveč abstraktno, subjektivno in samo domišljjsko, s tem pa tudi nezgodovinsko ali ahistorično. V skladu s tem je Ocvirk priznaval znanstveno vrednost samo empiričnim metodam, zlasti biografskim in psihološkim, pa tudi formalno-analitičnim. Bil je sicer kritičen do teorij ruskega formalizma, sprejemal pa mnoge od njegovih postopkov za raziskave kompozicije, forme in stila. To afiniteto si je mogoče razlagati s tem, da je bila sicer eden od spodbudnikov ruskega formalizma tudi Husserlova fenomenologija, ki jo je Ocvirk zavračal, da pa se je dalo v njem prepoznati predvsem neopozitivistična izhodišča. Ob tem govori za tezo, da so bili filozofski temelji Ocvirkovega koncepta primerjalne književnosti predvsem pozitivistični, še dejstvo, da je to vedo navezoval na druge »pozitivne« znanosti, kot so jezikoslovje in psihologija, kulturna zgodovina ali sociologija, vsaj deloma celo psihoanaliza. Nedvomno je odklanjal marksistično filozofijo zgodovine, tj. historični materializem, zato se nanj ni nikoli izrecno skliceval, kar je spet mogoče pripisovati zavezanosti pozitivizmu oziroma »historičnemu empirizmu«.

Z druge strani je v Ocvirkovi utemeljitvi primerjalne književnosti ob pozitivizmu mogoče odkrivati tudi drugačne, celo nasprotno filozofske iztočnice. Ocvirk se je v svojih zgodnjih letih, ki so bila leta slovenskega »ekspresionizma«, tako kot vsi njegovi sodobniki vživiljal v »filozofijo življenja«, zlasti v Nietzschejevo in Bergsonovo, pa tudi v Diltheyevo. Od tod v njegovem razmerju do literarnih pojavov tolikšni poudarki na »doživljaju« in »doživetju«, pa tudi na »estetskem«, kar je bilo razlog, da je v literaturi videl predvsem literarno »umetnino«, to pa definiral kot »estetski organizem«. S tem je bilo v skladu dejstvo, da je s posebno pozornostjo sprejemal in razlagal literarna dela in avtorje iz območja nove romantike, dekadence in simbolizma, vse do modernizma in avantgard z začetka 20. stoletja. To je bila usmeritev, ki bi za čisti pozitivizem ne bila docela sprejemljiva, saj je sama po sebi zahtevala namesto empirične eksaktnosti doživljajsko-estetski pristop.

Distanca ali ločitev od pozitivizma se je v Ocvirkovem utemeljevanju primerjalne književnosti kazala še z drugih strani. V svojih študijah in razpravah se je stalno vračal h kritiki filozofsko-znanstvenih smeri, ki jih je imel za neznanstvene, tako h kritiki fenomenologije, na primer Ingardnove, neoidealistične estetike, kot jo je posebljal Croce, imanentne interpretacije po Staigerjevih načelih in v zadnjih letih tudi strukturalizma. Te kritike bi kazale na trdno privrženost pozitivizmu, vendar je na nekaj mestih nakazoval tudi distanco do trdih pozitivističnih dogem,

se pravi, do prepričanja, da je mogoče s pomočjo matematično merljivih metod in z empiričnim preverjanjem priti do veljavnih spoznanj. Tako je še v zadnjih letih pisal z očitno simpatijo o filozofskih idejah Hansa Vaihingerja, ki je v knjigi *Die Philosophie des Als-Ob* postavil pod vprašaj pozitivistično vero v »pozitivno« znanost, češ da so njeni pojmi in teorije vendarle samo fikcije. Podobno kot o Vaihingerjevem fikcionalizmu bi Ocvirk utegnil misliti o empiriokriticizmu Macha in Avenariusu ali pa o konvencionalizmu Henrija Poincaréja, s tem pa o filozofijah, ki so rahljale naivno dogmatičnost pozitivistov in pripravljale pot modernemu pojmu naravoslovnih znanosti, pa tudi uporabi njihovih metod v humanističnih vedah.

Po vsem tem je mogoče ugotoviti, da se je že v Ocvirkovi utemeljitvi primerjalne književnosti nakazovala vrsta nastavkov za filozofsko-metodološki pluralizem. Ta je začel prevladovati že za Ocvirkovega življenja, docela se je razmahnil v zadnjih desetletjih in postal za primerjalno književno vedo na Slovenskem – tako kot v svetu – zelo izrazit, v marsičem celo značilen. Pozitivistična usmeritev v nji je še zmeraj ena od možnih raziskovalnih metodologij, toda obnjo so stopile drugačne ali nasprotno – fenomenologija, heideggerjanstvo, duhovna zgodovina, neomarksizem in kulturni materializem, informacijska estetika, sistemska teorija, strukturalizem, dekonstrukcija, novi historizem, hermenevtika in feminizem. S temi usmeritvami se je tudi v primerjalni književnosti odprla vrsta vprašanj o znanstvenosti literarne vede, ki sodijo v širše območje teorije znanosti (*Wissenschaftstheorie*) – vprašanj, s katerimi se Ocvirk v svojem času še ni mogel ukvarjati, a sodijo v današnjem med prioritete primerjalne književnosti kot korektiv filozofsko-metodološkemu pluralizmu, ki bi se brez takšne kritične samorefleksije utegnil spreveči v improvizirano poljubnost.

## II

Ko govorimo o nacionalnih temeljih slovenske primerjalne književnosti, mislimo na vlogo, ki ji pripada znotraj slovenske literarne vede, pa tudi v slovenski kulturi kot celoti. Podatki govorijo o tem, da je bil ta študij predviden že ob ustanovitvi ljubljanske univerze leta 1919, verjetno pod vplivom nove jugoslovanske prestolnice in njene po tradiciji profrancoske kulturne in izobraževalne politike, od tod je prihajal pomen vede, za katero v avstrijsko-nemški sferi še ni bilo izrazitejšega interesa. Tako se je zgodilo, da je bila leta 1925 ustanovljena zanjo posebna katedra, vendar v okvirih tedanje slavistike, zato je bilo slovensko primerjalno književnost mogoče razumeti kot nadgradnjo slavističnih oziroma slovenističnih študijev. Iz

tega razumevanja je v tridesetih letih nastal spor med slovenisti, ki so branili samobitnost slovenske literature in bili mnenja, da ji bo postavljanje lastne literarne tradicije v mednarodne okvire škodovalo, in tistimi, ki so bili nasprotnega mnenja – konkretno je bil to spor med Antonom Ocvirkom in Antonom Slodnjakom; spor je bil torej načelne narave, čeprav ne brez osebnih ozadij. Ta spor se je po vojni sicer zgladil, vendar ostaja še zmeraj odprto vprašanje, čemú slovenska primerjalna književnost in kakšna je njena današnja ali prihodnja nacionalna vloga. Odgovor je mogoč v primerjavi z drugimi »šolami« komparativistike. Za francosko, ki je bila prek Ocvirka izhodišče slovenski, je bilo od vsega začetka jasno, da na strogo znanstveni ravni prispeva k širjenju francoskega literarnega, kulturnega in tudi političnega vpliva po Evropi in zunaj Evrope; med drugim ji gre za dokazovanje francoskega prvenstva med zahodnoevropskimi literaturami in zunaj njih. Ameriška komparativistika, ki je na prehodu v 21. stoletje nadomestila francosko, ima precej širši pomen in vlogo, po svojem temeljnem hotenju je nadnacionalna, kozmopolitska in globalna, s tem pa tudi nosilec ameriških idej o kulturno-znanstveni povezavi vseh mogočih literatur, kultur in celo civilizacij. Slovenska primerjalna književnost takšnih ambicij ne more imeti, in če bi se jim podredila, bi bila samo provincialen oddelek v obratu svetovne komparativistike. Njen namen je torej lahko samo ta, da v okvirih raziskovanja nacionalnih identitet in njihovih medsebojnih odnosov vztraja pri ugotavljanju, kakšne so povezave slovenske literarne identitete z evropsko v celoti ali z njenimi posameznimi deli – slovanskimi, romanskimi in germanskimi, med drugim tudi z ameriškimi, s katerimi prihaja slovenska književnost v zadnjega pol stoletja v tesnejši stik. Z nacionalnega stališča je za slovensko komparativistiko najprimerneje, da ohranja ravnotežje med slovensko literarno tradicijo in evropsko-mednarodnim kontekstom, v katerega je bila slovenska književnost postavljena od vsega začetka tako, da je iz njega sprejemala poglobitve spodbude in jih po svoje preoblikovala; obenem se zdi primerno, da v svojem upoštevanju teh zvez uveljavlja ravnotežje med različnimi deli tega mednarodnega konteksta – med germanskim, slovanskim in romanskim, tako da nobenega od njih izraziteje ne preferira, kar seveda ustreza značilnostim slovenskega literarnega razvoja, ki se je od vsega začetka gibal med različnimi poli evropske kulture. To naj velja tudi za usmeritev slovenske literarne vede, zlasti njene komparativistike.

Ocvirk se je v skladu s svojim časom in prvimi spodbudami usmerjal v francosko komparativistiko. S tem se je odmikal od slovenistike, ki je bila pretežno slovansko usmerjena, predvsem pa je šlo za odmik od avstrijskega in nemškega duhovnega, kulturnega in tudi znanstvenega prostora. Z nekoliko pretiravanja bi bilo mogoče reči, da se je težišče slovenske literarne vede s tem premikalo iz srednjeevropskega

prostora na »zahodno« stran. Z deli Ocvirkovih učencev se je ta orientacija uravnovesila — s številnimi navezavami na spodbude iz Srednje in Zahodne Evrope, k ruskemu formalizmu in strukturalizmu, k Bahtinu, k nemškim filozofskim smerem od Husserla do Heideggerja, Gadamerja in Jaussa, ponovno k francoskim modelom strukturalizma in poststrukturalizma in ne nazadnje k metodam ameriške komparativistike. S tem se je znašla slovenska primerjalna književnost na križišču mnogih »šol«, filozofsko-znanstvenih modelov, tako da med njimi bolj ali manj uspešno lovi ravnotežje, ki ji omogoča znanstveno samostojnost. To je mogoče samo tako, da ohranja dvoje vodil, ki ju je Ocvirk vgradil v zasnovo te vede in s tem utemeljil njen nacionalni pomen. Prvo je bilo vsebovano v načelnem spoznanju in iz tega izhajajočem praktičnem napotku, da mora biti izhodišče slovenske komparativistike v raziskovanju razmerja slovenske literature do evropskega oziroma svetovnega konteksta; brez tega bi se utegnila ta veda spremeniti v epigonski privesek svetovnega, bolj ali manj standardiziranega obrata, z izgubo nacionalnega pomena bi pa bila tudi institucionalno oslABLJENA.

Drugi pogoj, da bo slovenska primerjalna književnost uveljavljala svojo nacionalno upravičenost, je ta, da mora v prevzemanju mednarodno veljavnih metod, teorij in modelov gojiti strogo kritičnost, tako da jih preizkuša, preverja in prilagaja lastni znanstveni tradiciji. Prav to prakso je ves čas gojil Ocvirk, ko je natančno poročal o tujih, zlasti nemških teoretičnih modelih literarne zgodovine in teorije, obenem jih pa presojal zelo kritično, zmeraj v skladu s postulati, ki so se mu za literarno vedo zdeli nujni. Ti postulati so se v zadnjega pol stoletja sicer spreminjali, še zmeraj in morda še bolj pa velja načelo, da mora slovenska primerjalna književnost prevzemati modernejše metode in modele s kritično distanco. Brez tega bi se ji utegnilo zgoditi to, kar se s primerjalno književnostjo po svetu marsikje dogaja — da se utaplja v sociologiji, semiotiki, metalingvistiki, psihoanalizi, antropologiji ali kulturologiji. To ne pomeni, da se slovenska primerjalna književnost ne bi smela širiti iz ozko začrtanega, tradicionalno literarnega območja na sosedne predele, na primer v kulturno zgodovino. Ocvirku takšna širitev ni bila tuja, ampak jo je celo odobral, kar je mogoče opaziti v njegovem posebnem cenjenju obeh velikih Hazardovih monografij o razsvetljenem stoletju, ki sta prav na njegovo pobudo izšli v slovenskem prevodu. Obe deli nista literarnozgodovinski v pravem pomenu besede, ampak sodita v območje kulturne zgodovine, kar seveda pomeni, da je v tem širšem okviru treba videti naravni prostor tudi novejše komparativistike. Vanj jo usmerjajo mnoge novejše metodološke »šole«, na primer novi historizem, ki s tem nadaljujejo usmeritev starejših, zlasti duhovnozgodovinskih modelov primerjalne književnosti.

## III

Navsezadnje je ob slovenski primerjalni književnosti mogoče razpravljati o njenih ideoloških temeljih. Ta pojem na tem mestu ni primerno uporabljati v pomenu, ki mu ga je dal Marx kot poimenovanje t. i. »napačne zavesti« in kot so ta pomen prevzeli v neomarksistični frankfurtski šoli. Primernejši od tega pomena, ki je sam na sebi ideološki, se zdi nevtralni pomen, kot ga je izdelal Karl Mannheim, za njim pa zlasti Talcott Parsons, ki je razumel pod ideologijo sistem idej, mnenj, stališč in vrednot, kot se oblikuje znotraj socialnih skupin. S tega stališča je ideološko vsako vrednotenje, ki ima splošen, skupnostni in sistemsko izdelan, pa tudi s predhodno tradicijo utrjen status. Takšno vrednotenje je po zatrdilih teorije znanosti značilno za večino humanističnih ved, pa ne samo kot zunanji dodatek, ampak kot neogibna lastnost njihove znanstvenosti.

To bi moralo veljati tudi za primerjalno književnost kot izrazito humanistično vedo, tudi takrat, ko se želi opirati na empirično-eksaktne metode matematike in naravoslovja. Prav to je priznaval kljub svoji pretežno pozitivistični usmeritvi že Ocvirk. Po njegovi presoji literarna veda vrednoti. Ocvirk je to ugotovitev poskušal spraviti v sklad z zahtevo po znanstvenosti tako, da je sprejel tezo, da mora vrednotiti literarne pojave s posebnim ozirom na historičnost njihove vrednostne atribucije; ta je zato zmeraj relativna, ne pa absolutna, vendar do neke mere objektivna, kolikor vrednoti predvsem njihove estetske, formalne in celo tehnične kvalitete, zlasti v obliki inovacij, v iznajdevanju novih oblik, te pa so spet nosilke novih doživetij sveta. S tem prihaja v takšno vrednotenje element, ki ni samo strogo objektivno, ampak je oprt na doživljanje, s tem pa na subjektivnost samega literarnega zgodovinarja in teoretika. Vrednotenje, ki naj bi bilo iz želje po znanstvenosti zgolj objektivno, dobiva s tem še izrazito subjektivno podlago. To pa je neskladje, ki bi ga smeli razumeti kot aporijo znotraj same literarne vede.

Problem, kot se je zastavil že Ocvirku in v primerjalni književnosti še zmeraj obstaja, je treba razumeti v širšem kontekstu, ki ga lahko ponudi splošna teorija znanosti. Upoštevati je treba znano zahtevo Maxa Webra, da v pravi znanosti ni prostora za vrednotenje, znanost ne sme vsebovati »vrednostnih sodb«. Od tod se odpira vprašanje, kako je z znanstvenostjo humanističnih ved – ali so čiste znanosti ali samo napolnznanosti, kar se kot problem postavlja tudi pred literarno vedo, posebej še pred primerjalno književnost. Rešitev aporije se ponuja s premislekom o tem, kako te vede vrednotijo svoj »predmet«, se pravi literaturo. Odgovor se na racionalno-empirični ravni lahko glasi samo tako, da primerjalna književnost – tudi

v obliki, kot jo je utemeljil Ocvirk – literarnih del ne vrednoti neposredno, ampak samo posredno. Njen »predmet« ni »čista« literatura sama na sebi, ampak takšna, kakršna prihaja v literarno vedo že ovrednotena, kanonizirana, preoblikovana skozi mnoge faze svoje recepcije. To delo opravljajo izmenično bralci, literarna kritika in esejistika, nazadnje šolstvo in izobraževalni sistem, ta pa že prek ovinka skozi literarno vedo. Ta vrednostne sodbe sprejme iz predhodne recepcije, že ovrednoteno literaturo povzame v mrežo svojih zgodovinskih in teoretskih pojmov, povezav, hipotez in argumentov. Literarna veda lahko vrednostne sodbe, ki jih prejme iz predhodne recepcije, sicer v podrobnostih korigira ali previdno relativira, vendar si bistvenih vrednostnih premikov ne more privoščiti, če naj ostane na ravni prave znanstvenosti. Prav od tod izvira bolj ali manj strogo razlikovanje med literarno kritiko in esejistiko z ene strani ter literarno vedo z druge. Literarni znanstvenik, zgodovinar ali teoretik, more ali celo mora od časa do časa poseči v literarno dogajanje z literarno kritiko ali esejistiko, toda to delo ni znanstveno, ampak kvečjemu predznanstveno. To velja posebej za literarne komparativiste. Takšno dvojnost je skušal tudi Ocvirk, ko je v tridesetih letih zelo kritično sodil o Kosovelu ali Krleži, po vojni leta 1946 pa o slovenskih socialnih realistik ali leta 1956 o dramatik in prozi povojne literarne generacije. Te kritike so imele precejšen odmev in celo posledice, vendar niso bile del same literarne vede. To pa ne velja samo v Ocvirkovem primeru, ampak nasploh za literarno vedo in posebej za slovensko primerjalno književnost. O tej bi bilo mogoče reči, da je sicer utemeljena tudi ideološko, vendar tako, da ta ideološki temelj obstaja ne v nji sami, ampak zunaj nje, v socio-kulturnem kontekstu, ki jo obdaja in je hkrati pogoj njenega obstoja.

## Literatura

- BRACKERT, HELMUT in JÖRN STÜCKRATH (ur.), 1981: *Literaturwissenschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- DOLINAR, DARKO, 1978: *Pozitivizem v literarni vedi*. Ljubljana: SAZU-DZS (Literarni leksikon 5).
- DOLINAR, DARKO, 2001: Literarna veda in kritika. V: *Slovenska književnost 3*. Ljubljana: DZS. Str. 511–569.
- DOLINAR, DARKO in MARKO JUVAN (ur.), 2003: *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: ZRC SAZU.
- JUVAN, MARKO, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

- KOS, JANKO, 1978: Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2, str. 30–44. – Dopolnjena angleška verzija: *Primerjalna književnost* 1994, št. 1, priloga *Comparative Literature in Slovenia*, str. 3–16. – Dopolnjena slovenska verzija v: *Informativni kulturološki zbornik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1995, str. 353–366.
- KOS, JANKO, 1979: Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. V: Anton Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Drugi del*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. Str. 617–641.
- KOS, JANKO, 1989: Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode. *Razprave SAZU, II. razred*, št. 12, str. 71–87.
- KOS, JANKO, 1991: Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945. *Razprave SAZU, II. razred*, št. 14, str. 23–43.
- KOS, JANKO, 2005: Ocvirkova znanstvena zapuščina. *Primorska srečanja*, št. 284–5–6, str. 75–78.
- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- OCVIRK, ANTON, 1978: *Literarna teorija*. Ljubljana: SAZU-DZS (Literarni leksikon 1).
- OCVIRK, ANTON, 1984: *Miscellanea*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SEIFFERT, HELMUT, 1981–1985: *Einführung in die Wissenschaftstheorie. Band 1–3*. München: C. H. Beck.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija. (Znameniti Slovenci.)
- VIRK, TOMO, 1989: *Dubovna zgodovina*. Ljubljana: ZRC SAZU-DZS (Literarni leksikon 35).
- VIRK, TOMO, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- ZABEL, IGOR, 1987: Problem razumevanja literarnih del pri Antonu Ocvirku. *Primerjalna književnost* 10, št. 2, str. 1–18.





---

# Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela

DARKO DOLINAR, Ljubljana

**V** OCVRKOVEM AKTIVNEM ŽIVLJENJSKEM razdobju, približno od leta 1930 do 1980, so se v literarni vedi evropsko-ameriškega kroga dogajale bistvene teoretične in metodološke spremembe. Podobni procesi, le da ne tako obsežni in razvejani, so ob istem času potekali tudi v slovenski literarni vedi. Na začetku je v njej še prevladoval modificirani pozitivizem oziroma empirični historizem, povezan s posameznimi elementi in širšimi sklopi novejših smeri, predvsem duhovne zgodovine; ob koncu teh petih desetletjih so bili v njej dodobra uveljavljeni fenomenološki pogledi na literaturo, vanjo je prodiral tudi že strukturalizem, pomešan s prvinami poststrukturalizma, četudi te takrat še niso bile nedvoumno prepoznane. Ob tem se je v žarišče pozornosti čedalje bolj premikala problematika literarnega dela, njegove narave, specifičnega ustroja, bistvenih sestavin; dotlej prevladujoči spoznavni interes za avtorja in ustvarjanje, ali drugače rečeno, za produkcijsko razmerje med avtorjem in delom pa je polagoma ugašal.

Glede na vse, kar je znano o Ocvirkovi vlogi v slovenski literarni vedi, upravičeno sklepamo, da je tudi temu razvojnemu procesu prispeval pomemben delež, ki pa ga je treba podrobneje osvetliti. Pri tem je imelo eno od posebej izpostavljenih vlog Ocvirkovo kompleksno pojmovanje literarnega dela. Tukaj se mu bližamo po dveh dopolnjujočih se poteh: po eni strani povzemamo njegova teoretična izvajanja o tem vprašanju, po drugi strani pa upoštevamo nekatere njegove značilnejše obravnave individualnih literarnih del in poskušamo rekonstruirati logiko, po kateri se ravna. Seveda lahko pričakujemo, da se bodo ugotovitve z obeh strani v veliki meri ujemale in se podpirale med seboj. Najprej pa je treba opozoriti na nekaj posebnih okoliščin, ki vplivajo na naš prikaz Ocvirkovih stališč in postopkov. Ločevanje med »teorijo« in »prakso« je pri njem upravičeno samo s hevrističnega vidika, ker je sam zelo pogosto izražal načrtno nezaupanje do čisto teoretičnih ali filozofskih miselnih konstrukcij in zato tudi svojih načelnih dognanj ni eksplicitno in dosledno povezoval v sklenjen sistem; nasprotno, takšnim prizadevanjem v literarni vedi je očital pretirano abstraktnost in jih venomer znova preverjal ob konkretnih, empirično ugotovljivih literarnih pojavih, ob t. i. dejstvih. Takšno pove-

zovanje je opaziti na vseh ravneh njegovega opusa, med drugim je bržkone najbolj očitno v medsebojnem prežemanju njegovih teoretičnih in zgodovinskih vidikov. Pa tudi v ožjem območju same literarne teorije se pokaže, da Ocvirk ni ravno najbolj goreč privrženec eksaktnih logičnih definicij ali izčiščene in poenotene terminološke rabe. Rad se izogne sklenjenemu čisto teoretičnemu diskurzu, večkrat pretrga deduktivno izpeljavo svojih načelnih postavk, jih preplete z diskusijo o drugih, od njegovega različnih ali njegovemu nasprotnih teoretičnih pogledih ter pri vsakem našteje razloge za in proti, oprte na konkretne literarne pojave, torej na empirijo; drugače povedano, iz sistematskega razgrinjanja in povezovanja obče teoretične problematike kar naprej prehaja k historičnemu razvoju posameznih vprašanj in h kritični diskusiji o njih. Naša obravnava seveda ne more slediti vsakemu takemu koraku, zato nujno poenostavlja potek njegove misli in jo prikrajša za dodatno argumentacijsko razsežnost. Drugo opozorilo velja temu, da se opiramo predvsem na Ocvirkove pozne objave in ne obnavljamo razvoja njegovih stališč. Delno opravičilo za to lahko najdemo v dejstvu, da je Ocvirk večino svojih temeljnih postavk zasnoval že zelo zgodaj in jih potem variiral in dopolnjeval, ne pa več bistveno spreminjal;<sup>1</sup> med drugim je npr. menjaval nekatere podrobnosti v sistematiki predmeta in izpopolnjeval terminologijo, obenem je sproti vključeval v diskusijo novejša dela priznanih tujih literarnih teoretikov.

Če se nekoliko pogloblje ozremo na njegov opus, se v nekajdesetletnem razdobju vendarle pokažejo tudi nekateri vsebinski premiki težišč. V letih pred drugo svetovno vojno se je najprej posvečal utemeljitvi in uveljavljanju primerjalne literarne zgodovine, literarno teorijo je začel sistematično razvijati nekoliko pozneje, a kljub temu so bile že v njegovih takratnih objavah prisotne tudi nekatere pomembne teoretične sestavine. Tako npr. zavzema v zgodnji monografski študiji *Levstikov duševni obraz* (1933) osrednje mesto teorija ustvarjanja in na njej utemeljeno raziskovanje geneze avtorskega opusa. V razpravi *Formalistična šola v literarni zgodovini* (1938) poudarja Ocvirk pomen konkretnih raziskav literarnega dela z različnih teoretičnih vidikov, pri čemer ni nihče na Zahodu dosegel toliko kot ruski formalisti; očita pa jim dve temeljni enostranosti, ahistoričnost in omejitve zgolj na obliko, ter opozarja, da sta poleg oblike enako pomembni elementarni komponenti literarne umetnine vsebina in ideja. Od konca tridesetih

<sup>1</sup> To pokaže primerjava med prvimi verzijami njegovih spisov in poznejšimi, pregledanimi ter deloma redigiranimi ponatisi v knjigah *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* 1 in 2 (Ocvirk 1978–79) ter *Miscellanea* (Ocvirk 1984); ta razmerja je mogoče zasledovati tudi po rokopisnem gradivu iz zapuščine, ki je shranjena na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

do srede petdesetih let je sistematično analiziral slovensko literaturo, predvsem novejšo poezijo, glede na njene vrste in zvrsti, verz ter stil. Sicer je objavil samo nekaj odlomkov tega obširnega korpusa, vendar je iz njih (predvsem iz razprave *Novi pogledi na pesniški stil*, 1951, in članka *Izrazna sredstva besedne umetnosti*, 1952) mogoče nedvoumno razbrati, da se te raziskave opirajo na domišljeno teoretsko osnovo, v kateri ima osrednje mesto pojmovanje pesniškega dela kot organizma z lastnimi zakonitostmi. Vsaj že v univerzitetnih predavanjih okrog leta 1960 pa je predstavil celovit oris literarne teorije, kakršnega poznamo iz poznih objav v drugi polovici sedemdesetih let, v katerih je izpilil končne formulacije svojih stališč.

## Ocvirkov teoretični opis literarnega dela

Ocvirk deli literarno teorijo na občo in posebno.<sup>2</sup> V občo literarno teorijo sodijo sistematika predmeta, metodologija literarne vede, hermenevtika, filozofski, psihološki in sociološki pogledi na literaturo ter teorija ustvarjanja, v posebno pa teorija snovi ali tematologija, raziskovanje literarnih izraznih sredstev oziroma stila, teorija in zgodovina verza ter problematika literarnih vrst, zvrsti in oblik. Glede na to je očitno, da so za razvijanje načelnih pogledov na literarno delo relevantna predvsem območja specialne literarne teorije. Poleg sistematike teoretskih disciplin je drugo pomembno izhodišče za razgled po našem vprašanju Ocvirkova opredelitev predmetnih oziroma raziskovalnih področij literarne vede: to so doba, avtor (ali pesniška oziroma ustvarjalna osebnost) in delo. Vsa tri so med seboj vzročno povezana, zato ni mogoče nobenega izločiti ne iz literarne zgodovine ne iz literarne teorije, čeprav imajo v eni ali drugi različno specifično težo. Doba kot temeljna zgodovinska kategorija je v sistematskem teoretičnem pregledu deležna le nekaj kratkih opazanj, predvsem o vprašanih periodizacije. Dosti več pozornosti je posvečene avtorju in delu. Podrobno sta obravnavana vsak zase, še najbolj pa na stičnem območju, to je pri ustvarjalnih procesih: iz perspektive avtorske osebnosti se z njimi ukvarja psihološko utemeljena teorija ustvarjanja, iz perspektive dela pa raziskovanje njegove geneze.

Ocvirk povzema poglede sodobnih in starejših literarnoteoretičnih smeri in jih glede na njihove različne temeljne opredelitve literarnega dela združuje v nasprotno

<sup>2</sup> Naslednja izvajanja se opirajo predvsem na študiji iz I. in II. zvezka *Literarnega leksikona* (Ocvirk 1978a in Ocvirk 1981) ter na razpravo *Pesniška umetnina in literarna teorija* (Ocvirk 1978b).

skupine – v dve (po tem, da pojmujejo delo ali kot organizem ali kot strukturo) oziroma pri podrobneje razčlenjeni varianti v tri, ki jih poimenuje takole:

- biološko-psihološko pojmovanje,
- strukturalistično pojmovanje,
- pojmovanje literarnega dela kot duhovni organizem.

Nobenega med njimi niti ne sprejema niti ne odklanja v celoti, vsako mu je vredno podrobne kritične analize. Opozarja na njihova idejna izhodišča (prvega povezuje z materializmom, drugega z idealizmom, tretjega označi za idealistično-mističnega) in ugotavlja, kaj v njihovem sestavu je še mogoče sprejeti kot veljavno, kaj pa je treba zavrniti. Pri biološko-psihološko osnovanem pojmu organizma odklanja preveč daljnosežne analogije z živim bitjem; pri duhovnem organizmu se ogradi od njegove absolutne avtonomnosti in od njegovih mistično-idealističnih potez; pri pojmu struktura pa ne more sprejeti tega, da je v njem literarno delo ločeno od ustvarjalnega procesa in s tem od avtorja, dobe in družbe; poleg tega njegovi zagovorniki bolj ali manj enačijo strukturo z likom (*Gestalt*) ali celo z obliko, kar pa je po Ocvirkovem prepričanju huda pomanjkljivost.

Pri soočanju različnih teoretičnih pogledov na literarno delo si Ocvirk postopno izoblikuje svoje lastno pojmovanje, katerega zrelo fazo je mogoče na kratko povzeti tako: literarno delo je estetski organizem, to je specifičen spoj ideje, snovi in oblike v skladno celoto, ki je utelešena v jezikovnem gradivu; ta kompleksna celota je opredeljena s svojimi različnimi funkcijami, med katerimi prevladuje estetska; zato je bistvene lastnosti literarnega dela mogoče najuspešneje raziskovati prav prek sinteze njegovih funkcij.

Ob tej opredelitvi se zastavlja vrsta vprašanj, ki jih tukaj ni mogoče izčrpno obravnavati, temveč se jih lahko kvečjemu bežno dotaknemo.

Pri terminu organizem se slejkoprej vsiljuje misel na vzporednice z živimi organizmi, kakršne so se najbolj uveljavljale v pozitivističnem in naravoslovno-materialističnem miselnem obzorju. Ocvirk zavrača njihove skrajnosti in obdrži le dve temeljni značilnosti tega pojma:

- organizem je skladna celota, sestavljena iz konstitutivnih delov, toda tako, da je celota nekaj več kakor zgolj vsota delov;
- ta skladna celota nastane v ustvarjalnem procesu, obstaja daljši ali krajši čas in zatem lahko tudi propade.

Potemtakem je literarno delo konkreten, časovno opredeljen, se pravi zgodovinski pojav. Po nastanku je povezano s svojim avtorjem in prek njega z dobo, družbo, zgodovino; s temi konteksti je pogojeno in od njih odvisno. Toda potem ko je ustvarjalni proces končan, se delo osamosvoji in obstaja naprej, tako rekoč »zaživi« kot nekaj novega, avtonomnega, neodvisnega. Da bi si odprli pot do spoznanja njegove narave ali bistva, je neizogibno potrebno raziskovati tudi njegovo genezo. Toda pri tem se je treba omejiti na dejavnike, za katere je dokazljivo, da so dejansko posegali v ustvarjalni proces, in se izogibati biologistični, psihologistični, sociologistični, historistični ali kakršni koli že redukciji, ki vidi bistvo dela denimo v izražanju avtorjevih doživljajev ali v mimetičnem upodabljanju realnih oseb, družbenih razmer in zgodovinskih dogodkov.

Ocvirkov obči model nastanka in sestave literarnega dela se ujema z njegovimi pogledi na duševni ustroj avtorja in na psihologijo ustvarjanja. V skladu s tem razločuje dve zaporedni fazi geneze dela: notranjo in zunanjo. Notranja geneza poteka izključno v območju nezavednega (Ocvirk sicer uporablja izraz podzavest), v njej nastane prvi zametek dela in se razvija, dokler ne prodre v zavest in postane zamisel. V nadaljnjem procesu ustvarjanja še vedno sodelujejo tudi podzavestni dejavniki, vendar prevzamejo vodilno vlogo zavestni. »Ustvarjanje je torej vzajemno sodelovanje domišljije, čustva, razuma, volje in podzavesti [...] Pesnik je ves ta čas pričujoč s svojo celotno osebnostjo.« (Ocvirk 1978a: 62, 63.)

Ob takšnem pogledu na genezo literarnega dela se najprej odpre vprašanje, kaj poganja ustvarjalni proces, kateri so njegovi spodbujevalni in zaviralni momenti, in še zlasti, kaj ga sproži na samem začetku. Ocvirk ob tem razgrne panoramo različnih teorij o pesniškem doživljanju, iz katerega izvira ustvarjanje. Predstavi značilne pozitivistične poglede, ki iščejo začetni moment ustvarjanja v avtorjevih realnih biografskih doživljajih; potem idealistične (v glavnem duhovnozgodovinske), ki prav tako priznavajo odločilno vlogo doživljanja, vendar strogo ločujejo realne doživljaje od idejnih, estetskih, umetniških. Ob opozorilih na zagate ene in druge smeri povzema tudi stališča formalistov in strukturalistov, ki problematiko realne avtorjeve osebnosti in njegovega psihičnega doživljanja ločujejo od raziskovanja literarnega dela ali jo sploh izključujejo iz območja literarne vede. Vendar Ocvirk ne more pristati na to, ker ga množica izpričanih dejanskih primerov prepričuje, da je raziskovanje procesa geneze še kako relevantno za spoznavanje samega dela, kadar je pač na voljo zadosti ustreznega gradiva.

Na to se navezuje drug pomemben problem: kako je ustvarjalni proces sploh lahko dosegljiv raziskovanju? Dvom se zbuja predvsem ob njegovi prvi fazi, ki

poteka v globinskih plasteh avtorjeve duševnosti in ni dostopna niti njegovi lastni zavesti. Ocvirk seveda priznava to težavo, vendar vidi izhod iz nje v opiranju na sekundarne podatke, s pomočjo katerih je ponavadi, četudi ne v vseh primerih, mogoče zaznati vsaj glavne stopnje v poteku notranje geneze. Pri naslednji fazi ustvarjanja, zunanji genezi, dajejo raziskovalcu dosti zanesljivejšo oporo izjave avtorjev v pismih, avtobiografijah, spominih, poleg njih še pričevanja sodobnikov, marsikaj pa se da razbrati tudi iz samih literarnih del. V načelu je torej mogoče obnoviti potek ustvarjanja od prvotnega doživljajskega sunka prek vmesnih faz do tega, da se v ustvarjalnem procesu naposled izkristalizira samostojno umetniško delo; tako predstavljena geneza nam olajša ali sploh šele omogoči razumevanje njegovih bistvenih značilnosti.

Glavne sestavine literarnega dela so ideja, snov in oblika. Ti pojmi so očitno v tesnem sorodstvu s staro metafizično pojmovno dvojico vsebina-oblika. Ocvirk se je v nekaterih teoretičnih spisih, npr. v razpravi *Pesniška umetnina in literarna teorija* (Ocvirk 1978b), sicer tudi sam opiral nanjo, vendar se mu je izkazala kot pomensko preširoka in preveč obremenjena z močno razhajajočimi se razlagami, zato jo je preoblikoval v trojico, podobno, kot jo je bilo mogoče srečati tu in tam v evropski literarni vedi zgodnjega 20. stoletja (npr. pri Emilu Ermatingerju). Značilno za Ocvirkov osnovni miselni vzorec pa je, da te tri pojme postavi, vendar jih ne definira sistematično, temveč jih opisuje razmeroma ohlapno in parcialno; tako med drugim ugotavlja, da sta njihov relativni pomen in medsebojno razmerje v različnih literarnih vrstah in zvrsteh različna. Namesto pričakovane podrobnejše teoretične izpeljave in utemeljitve naletimo na opozorilo, da tega pojmovnega aparata ni mogoče brez natančnega premisleka uporabiti za opis kakega poljubnega literarnega dela ali njegovih posameznih elementov, saj se ti lahko funkcionalno vključujejo v eno ali drugo temeljno sestavino dela. To pomeni, da ideja, snov in oblika prehajajo druga v drugo in se prežemajo med seboj, tako da v mnogih konkretnih primerih ni mogoče nedvoumno razločevati, kaj naj bi sodilo k ideji in kaj k snovi, oziroma kaj k snovi in kaj k obliki.

Ocvirk sicer na kratko opredeli vsebino pojmov ideja in snov, pri čemer se do neke mere molče zanaša tudi na njuno samoumevno razvidnost. Zdi pa se, da ima nekaj več težav s pojmovnim določanjem oblike, kajti poleg izraza oblika uporablja tudi delno sorodne in delno konkurenčne termine, kot so stil, zgradba, kompozicija. Nekaj diskusije nameni še razlikovanju med zunanjo in notranjo obliko, in tu dospe do ugotovitve, da je notranja oblika preveč protejski, izmuzljiv pojem in zaradi tega ni primeren za zanesljivo znanstveno rabo.

Opazno odločnejši in podrobnejši postane Ocvirkov diskurz pri naslednjem koraku, ko ugotavlja, da literarno delo z vsemi svojimi sestavinami obstaja v jeziku, se pravi v besednem gradivu ali jezikovnih izraznih sredstvih, in da so za njegovo raziskovanje relevantne vse plasti in funkcije jezika. Toda literarno delo zaradi tega še ni predvsem ali samo lingvističen pojav: običajne funkcije besednega gradiva oziroma jezikovnih izraznih sredstev se namreč pri vključitvi v delo spremenijo, ker se podredijo posebnim literarnim zakonitostim in jih je mogoče ustrezno raziskovati samo ob upoštevanju teh zakonitosti. Ta temeljna teza je plodno izhodišče za nadaljnje podrobnejše raziskovanje posameznih sestavin besednega gradiva, njihovih različnih ravni ali slojev ter specifičnih funkcij, ki jih privzemajo v sklopu literarnega dela. Analiza poteka od osnovnih zvočnih sestavin besednega gradiva prek njegovih pomenskih in emotivnih plati do najbolj kompleksnih jezikovnih pojavov, pesniških podob, ki so tudi najbolj estetsko učinkovite.

Bistvena značilnost literarnega dela v primerjavi z neliterarnimi besednimi tvorbami je ta, da ima estetske kvalitete in dosega estetske učinke. Estetskost v razmerju do zunajestetskega ni vnaprej postavljena kot vrednostni kriterij, temveč kot klasifikacijsko vodilo, ki ločuje literarno območje od neliterarnega; šele znotraj tako zamejene literature poteka medsebojno razločevanje del po estetski vrednosti. Estetske kvalitete literarnega dela niso vezane samo na eno ali drugo njegovo temeljno sestavino, temveč na njihov enkraten, specifičen spoj. Niso absolutno veljavne, zunajčasovne, temveč so zgodovinsko spremenljive: kaj je estetsko in kaj ne, določata doba in vladajoča literarna oziroma umetniška smer. Vendar Ocvirk poleg tako pojmovane estetske vrednosti, ki je historično relativna, veljavna le v mejah vsakokratne zgodovinsko opredeljene in omejene estetike, bolj intuitivno tipaje kot s čvrsto pojmovno opredelitvijo priznava še drugačen vrednostni vidik, ki se kaže v tem, da literarna dela iz preteklosti lahko veljajo kot vrednote tudi še za današnje bralce; to pomeni, da lahko imajo tudi zunajzgodovinsko, občečloveško oziroma (z izrazom, ki ga sam sicer ne uporablja) eksistencialno vrednost.

Ocvirkovo teoretično pojmovanje literarnega dela lahko poskusimo opisati tudi z nekoliko drugačnim, njemu tujim besednjakom. Literarno delo opredeljuje pretežno na substancialen način z nekaterimi dodanimi funkcionalnimi vidiki. Njegova opredelitev zajema produkcijsko in reprezentacijsko plat literature, ne pa v enaki meri ali na enak način tudi recepcijske plati. Sicer je ne spregleda, saj praviloma govori tudi o učinkih literarnega dela na bralce, o njegovem trajanju ali »življenju«, njegovem sprejemu in uspehu v literarnih krogih, pri kritiki in pri širšem občinstvu; zaveda se, da se sleherno obravnavanje literature začenja s



spontanim bralskim doživanjem in doživljanjem del; pri teoretičnem poudarjanju estetskih namenov in učinkov dela neizogibno predpostavlja njegov sprejem pri bralcih; ob tem opozarja tudi na nevarnost subjektivnega relativizma. Toda te plati širše pojmovanega literarnega fenomena ne tematizira in ne problematizira z načelnega vidika na podoben način kot poznejši recepcijski teoretiki, saj po njegovem prepričanju recepcija za sam obstoj literarnega dela ni konstitutivna, temveč le sekundarna, zato jo pušča na obrobju teoretične pozornosti, nekje med območjema samoumevno predpostavljene in individualno subjektivnega. Seveda pa mu je veliko bolj pomembna v literarnozgodovinski perspektivi, ker odloča o uspehu dela, o njegovem trajanju in vplivu na nadaljnje literarne procese.

Orisano načelno pojmovanje literarnega dela določa tudi izbiro najustrežnejšega načina za njegovo znanstveno obravnavo. Ta se ne bi smela omejiti niti na podoživljanje avtorjevih ustvarjalnih doživljajev ali psihičnih vsebin niti na razbiranje realnih osnov umetniškega mimetičnega upodabljanja. V skladu s tem Ocvirk polemizira proti pretiranemu širjenju biografskih in psiholoških raziskav ter razkrivanju realnih ozadij pripovedovanih zgodb ali realnih modelov upodobljenih oseb, ki postaja samo sebi namen in se navsezadnje izteče v redukcijo literature na zunajliterarne vzroke in povode. Še posebej zavzeto zavrača obrnjeno povezavo, po kateri naj bi literarno delo uporabljali kot vir in dokaz pri odkrivanju preslabo poznanih ali dotlej čisto neznanih okoliščin avtorjevega življenja, okolja in dobe.

Med načini obravnave literarnega dela je podrobnejšega pretresa deležna interpretacija. Do njenih različnih oblik ima Ocvirk diferenciran, skorajda ambivalenten odnos. Razvršča jih na dva tipa, na t. i. konkretno interpretacijo, ki se v glavnem drži obravnavanega teksta in si prizadeva razkriti njegove dejanske sestavine in značilnosti, in na t. i. abstraktno interpretacijo, ki ji je tekst bolj ali manj le izhodišče ali povod za proste, največkrat filozofsko ali ideološko navdahnjene spekulacije. Prvi tip interpretacije, ki ga podrobneje ilustrira z delom Guya Michauda, je za Ocvirka v pretežni meri sprejemljiv, drugega, ki ga polemično analizira ob spisih Emila Staigerja, pa odločno zavrača.

Po njegovem prepričanju mora znanstvena obravnava literature predvsem ustrezati literarnemu delu kot konkretnemu, v zgodovinske procese vključenemu in empirično dostopnemu pojavu. Ravnati mora racionalno; pregledati mora proces geneze dela in skrbno analizirati njegove konstitutivne sestavine. Odločilnega pomena pa je to, da na podlagi opravljenih analiz preide v sintezo. Pri tem mora upoštevati kompleksen ustroj estetskega organizma, tj. enkratnega spoja

ideje, snovi in oblike v jezikovnem gradivu, in razgrniti splet njegovih različnih funkcij, med katerimi prevladujejo estetske. Na tak način zasnovan postopek se imenuje »funkcijsko sintetična metoda« ali »sinteza funkcij«. <sup>3</sup> V izhodišču je soroden subjektivnemu, pretežno čustvenemu, spontano sintetičnemu dojetanju in doživljanju umetnin, kakršnega pozna vsak bralec, laični in profesionalni, saj se podobno začenja tudi sleherna znanstvena obravnava literature. Vendar je pri njej doživljajski akt samo kažipot za nadaljnjo razumsko analizo in sklepanje, v katerem se čustva umikajo, uveljavljajo pa se estetski in vrednostni vidiki, ki naj jih razgrne funkcijska sinteza.

Z navedbo te najustreznejše metode je Ocvirkovo teoretično pojmovanje literarnega dela doseglo svojo skladno dopolnitev, pa tudi metodološko mejo. Tezo o metodi je namreč postavil in nakazal njene glavne poteze, vendar je ni več podrobneje opisal, razvil in ovrednotil. Zato se mora naše razmišljanje o njegovih pogledih na literarno delo nadaljevati po drugi poti.

## Ocvirkove obravnave posameznih literarnih del

Spričo tega, da problematika literarnega dela zavzema eno najpomembnejših območij v Ocvirkovi zgradbi literarne teorije, se upravičeno postavlja vprašanje, v kakšnem odnosu so pri njem načelne teoretične postavke in obravnave konkretnih literarnih tekstov. Seveda lahko vnaprej sklepamo, da se to dvojje medsebojno osvetljuje in podpira, vendar ta evidentna izhodiščna ugotovitev sama na sebi še ni zadostna. Ozreti se je treba tudi na to, kako je Ocvirk dejansko obravnaval literarna

<sup>3</sup> Potem ko Ocvirk s kritičnim pretresom nekaterih reprezentativnih primerov ugotovi, da do umetnine kot enovite stavbe in njenih notranjih zakonitosti ne more prodreti ne doživljajsko genetična ne formalno analitična metoda in tudi ne interpretacija, takole predlaga svoj metodološki model: »Zato moramo uveljaviti drugačno metodo, takšno, ki more res do organskih ustrojov pesniških del. To pa je lahko samo funkcijsko sintetična metoda ali sinteza funkcij. Oba pojma sta med seboj vzročno zvezana. Sinteza pomeni združevanje komponent in delov v višje sestave na podlagi sil, ki jih privlačujejo in spajajo. Tu nimamo opraviti z agregati ali vsotami prvin, temveč z organskimi spoji. V nasprotju z analizo, ki razbije celoto v dele in ukine med njimi njihovo notranjo privlačnost, je funkcijska sinteza postopek, ki prvine oživlja, in sicer tako, da odkrijemo med njimi njihove vaskularne zveze in vzajemno delovanje, hočem reči, kako se posamezne sestavine med seboj spajajo in kako učinkujejo. S tem pride na dan celotna zgradba pesniškega mehanizma [! – najbrž: organizma], osvetljena z vseh plati.« (Ocvirk 1978b; citirano po Ocvirk 1978–79/2: 613.)

dela, ali se je in kako se je pri tem ravnal po svojem teoretičnem modelu, ali je in v kolikšni meri je svojo zamisel funkcijsko-sintetične metode uporabljal v praksi.

Ocvirk se ukvarja s posameznimi literarnimi teksti v različnih teoretičnih in zgodovinskih kontekstih. Praviloma jih najprej umešča v celoten avtorski opus in nato prek njega v širše sklope: s pretežno zgodovinskega vidika v literarne tokove, gibanja, smeri in nazadnje dobe, s pretežno teoretičnega vidika pa v širše povezave idejnih, snovnih ali oblikovnih sestavin literature, kakršne so miselni, filozofski, nazorski tokovi, tematsko motivni sestavi, jezikovna izrazna sredstva, verz, stil, pesniške podobe, kompozicija, literarne vrste in zvrsti. Izbira širšega konteksta in način vključevanja vanj sta povezana s funkcijo in namenom take obravnave in s tem usklajenim načinom njene ubeseditve in objave. Glede na to je mogoče ustrezne Ocvirkove spise razvrstiti v tri skupine.<sup>4</sup> Tu so najprej monografske razprave, ki so v večini primerov dozorele iz kurzov univerzitetnih predavanj. Sem sodijo zlasti tiste študije v zbirki *Literarni leksikon*, ki obravnavajo literarno teorijo ali njene posamezne dele (nauk o verz, stilu, jezikovnih izraznih sredstvih, pesniških podobah). Razumljivo je, da so analize literarnih tekstov v takšnih sklopih parcialne in fragmentarne, ker so namenjene ponazarjanju in dokazovanju splošnejših, mejo posameznega dela presegaajočih teoretičnih ugotovitev. Druga skupina objav, ki so relevantne za naše vprašanje, je povezana z Ocvirkovim uredniškim delom pri znanstvenokritičnih izdajah nekaterih pomembnih avtorskih opusov – Kersnika, Cankarja in Kosovela. Očitno je čutil potrebo po tem, da je zamisel in ureditev vsake take izdaje podrobno utemeljil, tako da je njen kritični aparat v končni izvedbi daleč presegel meje običajnega; zato ni presenetljivo, da so večji deli urednikovih spremnih tekstov, ki so v samih izdajah praviloma uvrščeni pod skupni naslov *Opombe*, izhajali tudi vzporedno kot samostojne razprave v periodiki.<sup>5</sup> V njih se analize posameznih del obravnavanega avtorja povezujejo v nadrejeni diskurz o nastajanju, dozorevanju in dokončnem izoblikovanju celotnega avtorskega opusa ali njegovih večjih (zvrstnih, stilnih ipd.) sestavin. V tretjo skupino lahko uvrstimo Ocvirkove uvodne študije v zbirki *Sto romanov*.<sup>6</sup> Vsaka izmed njih nedvoumno meri v en sam pomemben tekst, pa vendar se ne omejuje izključno nanj. (Po tem vidiku so jim še najbolj podobni nekateri Ocvirkovi spisi o Kosovelovih *Integralih*.) Povsem samostojnih, iz kontekstov izločenih in zaokroženih analiz posameznih literarnih del pri Ocvirku potemtakem ni, zato v njegovem opusu tudi ni mogoče

<sup>4</sup> Prim. bibliografijo Ocvirkovih del, ki jo je sestavila Majda Clemenz, v Smolej in Stanovnik 2007: 219–241.

<sup>5</sup> Prim. objave v knjigi *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* 1 in 2 (Ocvirk 1978–79).

<sup>6</sup> Prim. ponatise v knjigi *Evropski roman* (Ocvirk 1977).

najti povsem ustreznega ilustrativnega primera za čist in dosleden prenos občega teoretičnega modela na obravnavo konkretnega literarnega teksta.

To pa še zdaleč ne pomeni, da Ocvirk v praksi ni bil zvest svojim teoretičnim izhodiščem; ravno nasprotno. Z veliko mero poenostavljanja lahko opišemo njegov tipični postopek nekako tako:

Po eni strani se ukvarja z literarnozgodovinskim položajem avtorja in dela ob njegovem izidu, zanima ga sprejem pri bralcih, uspeh ali neuspeh pri sodobnikih in pri poznejših, časovno in kulturno bolj oddaljenih skupinah občinstva. Vendar mu je to največkrat samo izhodišče za podrobnejšo obravnavo razmerja med avtorjem in delom. Raziskuje pisateljevo biografijo, intelektualno in umetniško obzorje, psihološki profil, vlogo v sodobnem literarnem dogajanju in še marsikaj. Posebej ga pritegujejo izjemni pojavi ali dogodki v njegovem življenju in bližnjem okolju, mejni položaji, morebitne psihopatološke poteze, socialne, osebne, emocionalne, intelektualne krize, skratka vse, o čemer je mogoče domnevati, da je avtorja globoko pretresalo in mu dajalo močne doživljajske vzgibe. Zelo pozorno preiskuje genezo dela: dotakne se vsega, kar bi utegnilo posegati vanjo, jo spodbujati ali zavirati, in kar je kot takšno že prišlo v literarnozgodovinski razvid. Vendar pri tem ravna strogo selektivno in upošteva samo tisto, o čemer se prepriča, da je res delovalo na nastajanje dela in je spričo tega relevantno za njegovo razumevanje. Lahko bi rekli, da najprej evidentira dosegljivo biografsko, psihološko, literarno- in kulturnozgodovinsko gradivo in nato dosledno zavrne in izloči vse, kar prepozna kot odvečno. Glavne poudarke polaga na tiste faze v poteku geneze, ko se postopno vzpostavljajo pomembnejši elementi ideje, snovi in oblike bodočega dela, ko se med njimi spletajo čedalje bolj zamotana in večsmerna razmerja in ko iz vsakršnega razpoložljivega gradiva, iz raznovrstnih zunanjih in notranjih pobud naposled nastane nekaj novega, skladna celota, organizem, ki se po končanem ustvarjalnem procesu odmakne od osebnosti ustvarjalca in začne funkcionirati po estetskih zakonih. Tukaj pa je očitno ena ključnih točk Ocvirkovega pojmovanja literarnega dela in temu ustreznega načina znanstvene obravnave: ko spoznavna misel zasledi, da se je (in oriše, kako se je) iz raznovrstnega gradiva, izvirajočega iz avtorjeve psihe in iz zunanjega sveta, v ustvarjalnem dejanju vzpostavilo novo umetniško delo – estetski organizem, takrat tudi sama prestopi iz obzorja vzročno genetične v obzorje ciljno usmerjene, funkcionalne logike.

Tukaj so nakazani samo glavni obrisi Ocvirkovega obravnavanja literarnih del; njegov dejanski potek je kajpada v vsakem primeru nekoliko drugačen. Ocvirk se tudi

na tem polju ni držal nobene toge sheme, temveč je ravnal svobodno in sproščeno v miselni zasnovi, poteku argumentacije, besednem izrazu in zgradbi svojih spisov; zato tudi ni presenetljivo, da je nekatere med njimi označil za znanstvene eseje.<sup>7</sup>

Za podrobnejšo ponazoritev njegovih postopkov naj zadostuje samo en primer: uvodna študija o Goethejevem *Wertberju* – zadnja, ki jo je napisal za zbirko *Sto romanov*.

Primer je značilen v več pogledih. Izbrani avtor velja za enega najpomembnejših klasikov svetovne literature. Obravnavani roman je nastal v literarno- in kulturnozgodovinsko prelomnem času, reprezentativen je vsaj za nastopajočo predromantično smer in za zvrst pisemskega romana. Ob izidu je zbudil silovite odmeve v domači literarni in širši družbeni javnosti, njegovi vplivi so se dolgo časa na različne načine kazali tudi v drugih literaturah. Avtor in delo sta bila deležna velike pozornosti v strokovnih krogih: od vsega začetka pri literarni kritiki in publicistiki, pozneje tudi pri filologiji in literarni zgodovini. Nenavadno obsežen in raznovrsten sprejem in odmev, h kateremu je desetletja po izidu prispeval nespregledljiv delež tudi sam pisatelj v avtobiografiji *Dichtung und Wahrheit*, se je razrasel v obsežno in dolgotrajno recepcijsko izročilo, ki se nadaljuje vse do sodobnosti. Spričo tega je morala biti analiza in razlaga takega dela pravi izziv za poznavalca, ki ga je uvrstil v reprezentativno zbirko evropskega romanopisja.

Uvodna študija se dejansko dotakne cele vrste relevantnih vidikov. Izjemni uspeh romana in različne, tudi kontroverzne odzive nanj povezuje s tem, da je to delo označilo nastop predromantičnega viharništva, ki pomeni začetek preloma z razsvetljenskim racionalizmom in družbenim optimizmom. Dajalo pa je tudi spodbude za nastanek cele vrste »verterjanskih« romanov ob koncu 18. in v 19. stoletju, od predromantike in zgodnje romantike vse do Stritarjevega *Zorina*. Te imitacije ali – s poznejšim terminom, ki ga Ocvirk seveda še ni mogel poznati – medbesedilne navezave so miselno zasnovane, osrednji lik in fabulativni zaplet prvotnega besedila idejno, emocionalno in estetsko preoblikovale v skladu s svojim vsakokrat drugačnim literarnozgodovinskim položajem. Podobno velja za odnos vsakokratnega bralskega občinstva do romana, in seveda ga tudi danes sprejemamo drugače, kot so ga v katerikoli prejšnji dobi.

<sup>7</sup> Tako npr. že v podnaslovu knjige *Evropski roman*. Prim. tudi predgovor (str. 10): »To je posebna zvrst znanstvenega postopka, ki se loteva literature in zaobjema v sebi vse mogoče od literarnozgodovinskega gradiva do teoretičnih pretresov umetniških zgradb, vse to pa podaja v gibki obliki, takšni, ki se bliža bolj eseju kot čemu drugemu.«

Večji del študije se ukvarja z genezo dela. Ker Ocvirk deli prepričanje, da je njen izvor v avtorjevem doživljanju, oriše njegovo življenje v nekaj letih pred nastankom *Wertberja*. Prvi pomemben dogodek v tem času je bila bolezen, zaradi katere je Goethe pretrgal študij v Leipzigu, ter z njo povezana idejna in čustvena kriza, iz katere je za krajši čas iskal izhod v verskem pietizmu. Po okrevanju je med nadaljevanjem študija v Strassburgu spoznal Herderja in se ob njem iz prvotne razsvetljenske miselnosti preusmeril v predromantične idejne in umetniške nazore, ki so določili tudi referenčni okvir ideji bodočega romana. Med bivanjem na prvem službenem mestu v Wetzlarju so ga razgibavale življenjske zgodbe, značaji in medsebojni odnosi tamkajšnjih novih znancev, s katerimi so se prepletale njegove lastne izkušnje in spoznanja, kot ljubezensko čustvo do Charlotte Buff, prijateljstvo z njenim zaročencem Kestnerjem, nesrečna usoda in samomor skupnega znanca Jerusalema. Vsi ti doživljaji in njihovo poznejše izzvenevanje po odhodu iz Wetzlarja, prežeto z novimi čustvenimi vzgibi, ter poleg njih še vrsta posrednih miselnih dognanj, vse to je bilo Goetheju vir za snovne in idejne elemente nastajajoče pripovedi.

Ocvirk pri analizi skrbno izbira med obširnimi pričevanjskim in razlagalnim gradivom, ki se je nakopičilo v dveh stoletjih literarnozgodovinskega raziskovanja, in ga povzema v strnjeno zgodbo o genezi romana. Ustavlja se ob najznačilnejših izročeni trditvah, jih preverja in nato večinoma po vrsti zavrže kot neustrezne, kot odvečno breme. Ravna drugače od večine prejšnjih razlagalcev: daleč je od tega, da bi med avtorjevo doživljajsko vsebino, spodbujeno ob izpričanih realnih dogodkih in osebah ter ob tolmačenju njihovega pomena v realnem svetu, na eni strani in njihovo umetniško upodobitvijo na drugi strani dokazoval kakršnokoli vzročno zvezo ali celo identičnost. Nasprotno, zanimajo ga ravno razlike, načrtno jih išče in si jih prizadeva razložiti, da bi prek njih osvetlil bistvene poteze romana. Ker zavzema osrednje mesto v romanu naslovna oseba, se raziskovalcu neizogibno postavi vprašanje, kakšno je pravzaprav razmerje med njo in njenim avtorjem: ali je Werther zrcalna podoba pisatelja, ali morda prej kombinirana zrcalna podoba dveh realnih oseb, zaljubljenega mladega Goetheja in nesrečnega samomorilca Jerusalema? Ocvirk odločno zavrača takšne domneve in ugotavlja, da je Werther samostojna osebnost, ne pa vsota posameznih prvin, posnetih po realnih modelih. Za njegov psihični ustroj je značilna prevlada občutij in čustev, sanjskost in predajanje ljubezni, ob njej pa predirnost duha, nagnjenje k razmišljanju, občutek utesnjenosti v svetu in s tem povezano uporništvu. Medsebojno delovanje teh lastnosti spodbuja psihično dinamiko, ki razgibava in usmerja junakovo ravnanje ter mu določa nadaljnjo usodo vse do neizogibne končne katastrofe. Ta roman je po Ocvirkovem prepričanju sploh med prvimi, ki mu za sprožitev in potek fabulativnega doga-

janja ni bilo treba poseči po nobenem zunanjem vzvodu, kot so naključni dogodki, dejavnost drugih oseb ali na splošno muhavost prijazne ali sovražne usode, temveč ga v celoti motivira in poganja junakova duševnost; zato stoji *Werther* na začetku modernega evropskega psihološkega pripovedništva.

Z opisanimi vsebinskimi, tj. idejnimi in snovnimi značilnostmi se ujemajo tudi nekatere oblikovne poteze romana (teh se Ocvirk sicer dotakne bolj na kratko). Izrazita dvodelna kompozicija je docela vzporedna temeljnemu preobratu, ki se dogodi v junakovi miselni naravnosti in čustvenem razpoloženju. Izostritvi žarišča pripovedi na osrednjo osebnost ustreza že sama forma pisemskega romana. Goethe jo je sicer prevzel od predhodnikov iz smeri sentimentalizma, a jo je prenovil, tako da jo je razbremenil slehernega splošnega idejno nazorskega in čustveno razpoloženskega meditiranja ter vanjo vлил samo junakovo individualno psihično dogajanje; tega pa je zajel v vsej raznoliki širini, z vsemi nenadnimi preskoki in menjavami registrov, kakršne omogoča prvoosebno pripovedovanje v obliki pisem, in ga ubesedil povsem jasno in natančno.

Potem ko je geneza romana opisana in v njenem sklopu prikazano zlasti vzpostavljane osrednjega lika, se Ocvirk obrne k sklepnemu, za namen študije nadvse pomembnemu razmisleku: kaj lahko Goethejev roman pove današnjemu bralcu? Iz poteka argumentacije je razumeti, da takšno vprašanje velja za legitimno tudi v literarni vedi – ne pa samo v kritiki ali v običajnem konzumentskem branju – na podlagi določenih temeljnih lastnosti literature. Delo, ki je po nastanku vezano na avtorja, njegovo okolje in dobo, se potem, ko je ustvarjalni proces dokončan, odtrga od avtorja in različnih okoliščin geneze in se osamosvoji; na nadaljnjem potovanju skozi čas ga vsaka naslednja doba sprejema in razumeva glede na svoja posebna, vsakokrat drugačna izhodišča, predstave in potrebe. To velja tudi za sodobnost. Potemtakem *Werther* danes za nas ne more več biti privlačen in razburljiv zaradi sentimentalistične rahločutnosti, zaradi predromantičnega viharniškega uporništvja in katastrofizma ali zaradi dominantne romantične drže iz sveta odmaknjene, družbi kljubujočega osamljenca, marveč kot sklenjen, dosledno motiviran in v podrobnostih izdelan psihološki oris osrednje osebnosti; ta pa je po svojih bistvenih potezah, kot so zlasti obrnjenost vase, razklanost in ambivalentnost, zelo blizu literarnim osebam v sodobnem evropskem pripovedništvu in zato kot moderni junak lahko neposredno nagovarja tudi današnjega bralca.

Temeljna stališča v obravnavani študiji in glavne korake v poteku argumentacije, ki jih njen avtor podpira tudi z daljšimi ali krajšimi načelno teoretičnimi ekskurzi, je mogoče strniti v nekaj nosilnih tez:

Pisatelj v ustvarjalnem procesu, v katerem sodelujeta njegova zavest in podzavest, iz vrste realnih dejstev (zunanjih dogodkov, okolja, lastnih in tujih doživljanj, čustvenih razpoloženj, idejnih spoznanj ipd.) naredi nekaj novega – umetniško resničnost. Obstajata namreč dejanska in umetniška resničnost: med njima so možne vzporednice, podobnosti, ne pa odvisnosti. Zaradi tega je raziskovanje geneze umetniškega dela za njegovo poznavanje nujno, vendar še ne zadostno. Umetnina je nova tvorba s svojimi zakonitostmi in pomeni, svoje pravo življenje zaživi šele takrat, ko se odtrga od ustvarjalca, stopi v čas in se v njem preobraža. Natančneje povedano, v vsaki dobi, skozi katero potuje, oddaja navzven samo del svojega ustroja. Današnji bralci iščemo v umetninah iz preteklosti nekaj, za kar se nekdanji niso menili ali tega sploh niso zaznavali. Za nas je odločilno, kaj nam obravnavani roman lahko pove danes, to pa je mogoče najti zlasti v tistih njegovih potezah, po katerih je soroden sodobnemu dožemanju sveta, utelešenemu v sodobnem pripovedništvu.

\*\*\*

Iz povedanega je v zadostni meri razvidno, da se Ocvirk tudi pri obravnavi posameznega besedila ravna po istih načelnih pogledih na literarno delo, kakršne predstavlja in utemeljuje v teoretičnih spisih. Razlike v podrobnostih so povečini takšne, kot jih je mogoče pričakovati glede na spremembo perspektive iz abstraktne v konkretno oziroma iz obče v posamezno. Večji premik pa je vendarle opazen na nekem pomembnem mestu, pri obravnavanju »življenja« ali recepcije literarnega dela. Medtem ko se Ocvirk v teoretičnih spisih le bežno dotika tega vidika in ga ne tematizira, ga v študiji o Goethejevem *Wertberju* – in podobno tudi v drugih uvodnih študijah zbirke *Sto romanov* – posebej izpostavlja. To je razumljivo glede na zvrst, namen in ciljno občinstvo takšnega spisa: študija naj pač kolikor mogoče olajša sprejem in razumevanje obravnavanega literarnega dela ne le pri strokovno podkovanih sprejemnikih, temveč tudi v širokih krogih zelo številnih laičnih bralcev.<sup>8</sup> Ker so dognanja in napotki, ki naj današnjega bralca usmerijo k najustreznejši recepciji dela, s tem posebej izpostavljeni in ker jim vsaj na prvi pogled ni mogoče najti vzporednic v teoretičnih spisih, jih velja nekoliko podrobneje osvetliti.

<sup>8</sup> Spomina je vredno, da je zbirka *Sto romanov* začela izhajati l. 1964 v takrat izjemnih 24.000 izvodih, kar je za poznejše slovenske razmere popolnoma neverjetno. Potem se je naklada postopno osula na dobro tretjino: *Werther* je dosegel 7.200 izvodov in l. 1976 se je zbirka iztekla s še zmeraj zavidanja vrednimi 6.300 izvodi (gl. *Bibliografija Cankarjeve založbe 1945–1994*, 1–2, sestavila Jože Munda in Martin Grum, Ljubljana 1995).



Ocvirk vpelje razmislek o možnostih današnjega branja s temi besedami:

*Werther* ni delo, ki bi se prilegalo samo tistim dnevem, takrat je bilo v službi sentimentalizma – ampak njegovo osrednje jedro je zunaj zgodovinskega časa, je tako rekoč trajno in važno tudi za nas (n. d.: 50).

[Ta roman je danes] še vedno živ in poln vsebine, četudi nas ta ali ona stvar pri njem ne razburi več, kakor je njegove sodobnike. To pomeni, da ga mislimo iztrgati iz njegovega časa in si ga ogledati po svoje, ne zgodovinsko, drugače, kot so to počenjali pozitivisti, se pravi po njegovi esenci ali, če hočete, po ontoloških zakonih (n. d.: 70).

Takšnih in podobnih formulacij v Ocvirkovem opusu ni kaj dosti, pravzaprav so terminološko in vsebinsko izjemne. Pri tem ko so njegovi načelni pogledi na nastanek in ustroj literature, tako kot tudi njegove obravnave posameznih literarnih pojavov, prežeti z zgodovinskim mišljenjem, je na prvi pogled res presenetljivo, kako ob srečevanju današnjega bralca z literarnim delom, nastalim v preteklosti, napoveduje ali celo zahteva izstop iz zgodovinske razsežnosti. Vendar pa ta vidik v študiji ni sistematično razvit, zato ostaja vprašljivo, do kod je pravzaprav domišljen.

Ob navedenih stavkih se najprej ponuja domneva, da je termin »zgodovinsko« tukaj pojmovan razmeroma ozko, tako da prekriva ustvarjalni proces ali genezo dela in njegovo nadaljnje življenje ali potovanje skozi čas, medtem ko branja, doje-manja in razlaganja literature v sedanjosti več ne zajame. Toda problem ni samo terminološki. Na to nas opozarja dejstvo, da smo na nekaj podobnega naleteli pri obravnavi vrednosti in vrednotenja literature v Ocvirkovih teoretičnih spisih: gre za prej navedeno trditev, da je estetska vrednost del sicer usklajena z vladajočo estetiko dobe njihovega nastanka, vendar pa literarna dela iz preteklosti lahko veljajo kot vrednote tudi še za današnje bralce.

Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela torej po različnih poteh doseže neko kritično točko. To se pokaže na več načinov, če poskusimo nadaljevati, sopostaviti in med seboj povezati njegove posamezne trditve.<sup>9</sup> V eno smer, iz vrednostnega vidika, je mogoče sklepati takole: če je estetska vrednost literarnih del pogojena z vladajočo estetiko dobe njihovega nastanka in če na drugi strani dela iz preteklosti nedvomno zbuja vrednostno priznavanje tudi pri današnjih bralcih, to pomeni, da ima literatura poleg zgodovinsko relativne estetske vrednosti še neko drugo,

---

<sup>9</sup> Ob tem se utegne zazdeti, da se mu njegova temeljna drža, izogibanje sistematičnemu teoretičnemu razmisleku, tukaj nemara po svoje maščuje.

zunajzgodovinsko, občečloveško vrednost. Pri tem sklepu, ki je sicer dovolj razviden iz nekaterih Ocvirkovih izjav, <sup>10</sup> ostaja vrsta stvari nejasna: med drugim, ali sta to dve različni vrednosti ali dve plati ene, kompleksne; kako se to ujema z definicijo literarnega dela kot estetskega organizma; in naprej, ali naj bi navedena ugotovitev veljala za vsa literarna dela ali samo za velike, pomembne umetnine, ki presegajo povprečje literarne produkcije. (Za prvo možnost govori cela vrsta Ocvirkovih izrecnih izjav, za drugo njegova praksa, saj se v evropskem in v slovenskem območju podrobneje ukvarja le z izjemnimi deli in avtorskimi opusi.) Če pa zanemarimo estetsko vrednostni vidik, se z nekoliko drugačnega izhodišča prav tako pokaže podoben prestop: kadar bralec oziroma raziskovalec literature navezuje stik z delom iz preteklosti, poleg zgodovinsko pogojenih razsežnosti odkriva njegove zunajzgodovinske, esencialne ali ontološke razsežnosti, kar pravzaprav šele omogoča aktualno doživljanje dela. Toda pri tem, ko bralec v aktualni sedanjosti izrecno izvzame literarno delo iz zgodovine, se ji hkrati s tem molče ali celo nezavedno odtegne tudi sam, kar je v nedvomnem nasprotju s historističnimi izhodišči kompleksnega razmisleka o literaturi.

Ocvirkova literarnoteoretična misel, ki izhaja iz zgodovinsko razvojne perspektive in si jo prizadeva ves čas vzdrževati, torej zadeva na mejo svoje temeljne zgodovinske naravnosti. Ta meja se vzpostavi ob pristnem bralskem stiku z literarnim delom, ki poteka v aktualni sedanjosti. Očitno gre pri tem za eno izmed temeljnih aporij historizma, da namreč spoznavajoči subjekt, ki je vaju motriti svet zgodovinsko, ni zmožen misliti tudi samega sebe kot del tega sveta, marveč se postavlja ven iz zgodovine ali nad njo. <sup>11</sup> Glavni razlog za to je evidentno izkustvo, se pravi, avtentično estetsko oziroma eksistencialno doživljanje literature, ki ga Ocvirk priznava in večkrat nedvoumno opiše, četudi ga strogo teoretsko ne tematizira, pač pa si prizadeva, da bi to izkustvo prevedel v jezik racionalne obravnave.

Te ugotovitve o skritih ali zgolj nakazanih razsežnostih Ocvirkove misli in o njihovih konsekvencah seveda kličejo po nadaljnji podrobnejši analizi. Kar koli bi se že utegnilo pokazati v njej, je iz perspektive poznejšega razvoja stroke v drugi polovici 20. stoletja mogoče trditi vsaj to, da je v tem izpričana razmeroma šibko razvita hermenevitična zavest, verjetno šele v začetnem stadiju vzpostavljanja. To pove nekaj pomembnega o Ocvirkovem mestu v novejšem razvoju literarne vede

<sup>10</sup> Prim.: »Pojem lepega je [...] vezan na zakone, ki so odvisni od dobe in smeri. Nisem pristaš tako imenovanih večnih zakonov, ker teh ni mogoče dokazati, pač pa priznavam umeetniško pomembnost del po njihovi občečloveški vrednosti.« (Ocvirk 1981: 23).

<sup>11</sup> Na to opozarja že Zabel 1987; prim. predvsem str. 12 in op. 68 na str. 17.

in humanističnih ved. Toda spričo tega nikakor ne smemo podcenjevati pomena njegovega dela: v njem je namreč vendarle na visoki ravni utelešeno ambiciozno prizadevanje, združiti dva temeljna vidika novoveške misli o literaturi in umetnosti – njeno genetično pogojenost, vpeto v zgodovinsko razvojno perspektivo, in njeno estetsko oziroma vrednostno avtonomnost – ter po racionalni poti znanstvene argumentacije doseči objektivno veljavna spoznanja o njej.

## Evropski in slovenski kontekst

Če bi hoteli na hitro nakazati evropski kontekst opisanega pojmovanja literarnega dela, nam prvo, a že dokaj povedno informacijo ponuja izbor teoretičnih del, avtorjev, šol in smeri, na katere se Ocvirk sklicuje, se nanje opira ali z njimi polemizira. Njegove najpogostejše literarnoteoretične reference večinoma sodijo v prvo polovico in sredino 20. stoletja, torej v čas njegovega strokovnega formiranja in prvega ustvarjalnega razmaha. Njihova glavna izvorna območja so nemška literarna veda, in sicer idejnozgodovinska in formalnoestetska različica duhovne zgodovine (mdr. Wilhelm Dilthey, Emil Ermatinger, Julius Petersen in še zlasti Oskar Walzel), ter šola imanentne interpretacije (Emil Staiger, Wolfgang Kayser); francoska literarna veda s primerjalno književnostjo (Fernand Baldensperger, Paul Hazard), občo literarno teorijo (Guy Michaud) in stilistiko (Charles Bailly, Jules Marouzeau); opazen je delež ruskega formalizma (Viktor Žirmunski, Boris Tomaševski, Viktor Šklovski); z drugih območij pa so upoštevana le posamezna velika imena (kot npr. Benedetto Croce, Roman Ingarden, René Wellek in Austin Warren).

Zahtevnejše od površnega, zgolj zunanjega razgleda po Ocvirkovem literarnoteoretičnem obzorju je vprašanje o vzporednicah in možnih virih njegovega pogleda na literarno delo kot estetski organizem. Sam pojem organizem je bil prvotno, že v antiki, vezan na naravoslovne vede in na filozofijo narave; postal je osnova organicističnim filozofskim in znanstvenim teorijam, ki so praviloma nastopale kot nasprotje atomističnih in mehanicističnih teorij. Tudi analogije med organizmom in umetniškimi delom imajo dolg historiat. Organicistični pogledi na literaturo, umetnost in druge duhovne pojave so se najbolj razmahnili v dobi predromantike in romantike, ko so zavzeli eno osrednjih mest v tedanji literarni kritiki, programatiki, estetiki in umetnostni filozofiji. Pozneje, v znamenju pozitivizma, empirizma in materializma, so v vsebinski sestavi pojma organizem povsem prevladale biologistične komponente. Temu nasprotno pojmovanje duhovnega organizma so

ponovno aktualizirala novoromantična in zgodnja moderna umetniška ter estetska gibanja, vzporedno z njimi pa neoidealistična filozofija in postpozitivistična literarna veda, ki se je v iskanju ustreznih novih pojmovnih orodij izrecno sklicevala na romantično estetiko in kritiko. Zlasti na Nemškem je raziskovanje miselnega izročila od Shaftesburyja in Herderja mimo Goetheja, Friedricha Schlegla in drugih romantičnih mislecev ter umetniških ustvarjalcev utrdilo enega od najpomembnejših temeljev, na katerih se je vzpostavljala duhovnozgodovinska literarna veda, predvsem v svojih ergocentričnih in formalno-estetskih različicah, ki so še najbolj težile k večjemu upoštevanju literarnoteoretičnih vidikov. Med odločilne prispevke k temu dogajanju sodi zlasti opus Oskarja Walzla, ki ga je Ocvirk dobro poznal, v marsikaterem pogledu visoko cenil, a se obenem pogosto kritično konfrontiral z njim. Ta opus, kakor tudi še vrsto njemu najbolj sorodnih literarnoznanstvenih del drugih sodobnikov, lahko zato štejemo za prvotno najbližji idejno-vsebinski kontekst Ocvirkove zamisli o literarnem delu. Pomembna protiutež pa so jim bili pogledi in spoznanja ruskega formalizma in romanske stilistike, ki so Ocvirkovemu pojmu literarnega dela ob idejni in vsebinski odpirali tudi razsežnosti njegove tretje temeljne sestavine, oblike, ter jezikovnega gradiva, v katerem je utelešen kompleksni estetski organizem.

V slovenski literarni vedi je bil položaj drugačen. V prvih desetletjih 20. stoletja so v njej še prevladovale pretežno pozitivistično navdihnjene, na empirijo oprte historične perspektive, a že marsikje prepletene z duhovnozgodovinskimi vidiki. Literarna teorija je bila kljub posameznim tehtnim prispevkom (mdr. Prijatelj, Grafenauerja, Žigona, Župančiča) še slabo razvita. Slovenski prostor tudi ni bil dovolj informiran o sočasnem teoretskem dogajanju drugje po Evropi; pravzaprav je šele Keleminova knjiga *Literarna veda* (1927) bolj sistematično posredovala nekaj obširnejših vpogledov v stališča in dognanja sočasne stroke, predvsem iz nemškega kulturnega območja. Zato je treba Ocvirkove poglede postaviti nasproti pretežno nesistematičnim, fragmentarnim in včasih samo implicitnim predstavam o literarnem delu, ki so krožile po slovenski literarni zgodovini, esejistiki in kritiki. Med njimi so prevladovale tradicionalne različice: delo je pojmovano kot predmet, in sicer kot mimetična upodobitev realnosti, kot proizvod umetniške večšine ali kot izraz ustvarjalčevega doživljanja oziroma njegovega psihičnega ustroja; obravnava dela se praviloma izčrpa z opisom in analizo posameznih sestavin ter z odkrivanjem biografskih genetičnih povezav, prek tega pa je podrejena obravnavi ustvarjalca, vključenega v širše literarno- in kulturnozgodovinsko dogajanje. Raziskovalcev, ki bi se ukvarjali prvenstveno s problematiko bistva, zgradbe in specifičnih vrednot literarnega dela, je bilo zelo malo. Med najzgodnejše sodita

zagovornika teorije o tako imenovani matematični arhitektoniki v poeziji, Avgust Žigon in Josip Puntar.<sup>12</sup>

Žigon je s svojimi prvimi razpravami o zgradbi Prešernovih pesmi poskusil vzpostaviti kompozicijski model, v katerem so okrog pomensko poudarjenega središča simetrično razporejeni medsebojno sorazmerni sestavni deli in ki naj bi ga bilo mogoče eksaktno opisati z grafičnimi oziroma matematičnimi shemami; v tem je videl zavestno ustvarjeno estetsko kvaliteto pesmi. Nekaj let pozneje je Žigonov nauk začel dopolnjevati Puntar. Teoretične temelje mu je iskal v umetnosti klasične antike in v nemški zgodnji romantiki, predvsem v njeni panteistični filozofiji in v predstavi o umetnini kot organizmu, ki nastaja po svojem notranjem zakonu okrog nekega duhovnega središča, ima simetrično zgradbo in pravilna sorazmerja delov. Žigon je zatem povzel Puntarjevo osnovno postavko o združitvi antike in moderne kot temelju Prešernovega ustvarjanja. Iz panteizma nemške zgodnje romantike in iz njene umetnostne filozofije je razvil podobo o svetu, ki nenehno poteka iz kaosa v kozmos in je urejen organično na vseh ravneh od univerzalnih do najbolj individualnih pojavov. V to podobo se vključuje zamisel o ustvarjalnosti, ki izvira iz pesnikovega notranjega doživljanja, poezija pa je duhovni organizem, ki nastaja iz tega doživljanja in ga obenem izraža. Toda pesniško ustvarjanje ima poleg notranje, duhovne doživljajsko-izrazne razsežnosti tudi razsežnost zavestnega, racionalnega oblikovanja. Tukaj, kjer se ideje utelešajo v oblikovani snovi, je sistemsko mesto arhitektonike, ki jo Žigon pojmuje kot poseben organizem znotraj kompleksnega organizma pesniške umetnine.

Žigonova monografija *France Prešeren – poet in umetnik* (1925) je bržkone najizrazitejši med zelo redkimi primeri v slovenski literarni vedi, kjer se pojavlja termin organizem kot oznaka za literarno delo, kjer je govor o ideji, snovi in obliki kot njegovih sestavinah in kjer je očrtana neka celovita, dasiravno zelo konfuzna predstava o delu kot duhovno-estetskem organizmu. Ta predstava se v slovenski literarni vedi ni mogla uveljaviti, temveč je delila usodo nauka, v sklopu katerega je nastala. Matematična arhitektonika je od vsega začetka zbujala poleg pritrjevanja tudi močan odpor. Polemika okrog nje je s presledki trajala več kot dve desetletji in se je iztekla s popolno prevlado njenih nasprotnikov, zagovornikov literarno- in kulturnozgodovinske biografike. Razlogi za to so različni, od notranjih slabosti same arhitektonske teorije in pomanjkljivih kompetenc njenih privržencev (katerih spisi takrat niso mogli obveljati kot tehtne znanstvene reference) do splošnega razvoj-

<sup>12</sup> Za nadaljnja izvajanja prim. Dolinar 2002.

nega trenda literarne vede, ki je v takratnih družbenih razmerah opravljala funkcijo osrednje kulturnozgodovinske nosilke nacionalno afirmativne ideologije. Ne glede na to se je v tem kontroverznem dogajanju pozornost vendarle usmerjala k problematiki literarnega dela in k potrebi njegovega preučevanja s teoretičnih vidikov. Med besednimi spopadi so se pretehtavali tudi argumenti, dobljeni s sklicevanjem na tuje avtoritete, pri čemer je predvsem v zadnjem, najostrejšem obdobju polemike sredi dvajsetih let prišlo v razvid in obravnavo kar nekaj velikih evropskih in predvsem nemških imen s področja literarne vede, umetnostne zgodovine in klasične filologije ter njihovih najbolj znanih stališč.

V času med svetovnima vojnama pa je glede na naš problem poleg »akademske« literarne vede vredna pozornosti tudi »neakademska« kritika in esejistika, ki si je prizadevala razviti ali vsaj nakazati literarni umetnosti bolj ustrezne in nedvomno bolj moderne poglede na literarno delo. V periodični publicistiki tega časa naletimo na sicer ne ravno pogoste, pa vendar tudi ne zanemarljivo maloštevilne primere rabe izrazov organizem, organičnost, organsko v zvezi z umetnostjo. Še največ jih je v t. i. mladokatoliškem krogu kritikov in esejistov. Med njimi je zlasti France Vodnik izoblikoval dokaj poglobljeno predstavo o literarnem delu kot avtonomnem organizmu, v katerem so združene estetska, etična in religiozna komponenta.<sup>13</sup>

Literarnovedne polemike okrog matematične arhitektonike in kritiško-estetski spisi mladokatoliškega kroga sta torej tisti dve območji, kjer se je še največkrat pojavljal pojem organizem kot oznaka za literarno oziroma umetniško delo. Ocvirku sta bili seveda obe dobro poznani; značilno pa je, da pri njem ni najti sklicevanja ne na eno ne na drugo, vsaj ne v spisih in odlomkih, relevantnih za oblikovanje njegove temeljne predstave o literarnem delu. Glede mladokatoliške estetike in kritike je to razumljivo, ker je bil sam svetovnonazorsko drugače opredeljen. Kar zadeva arhitektonsko teorijo, je bil po študiju, znanstveni usmeritvi in skupinski pripadnosti dosti bližji njenim nasprotnikom kot zagovornikom, četudi je delil načelno prepričanje o nujnosti teoretično podprtega raziskovanja literarnega dela. Vsekakor pa bi veljalo še raziskati, ali so kljub Ocvirkovi očitni distanci do obeh omenjenih območij morda vendar bile na delu kake podtalne povezovalne silnice, ki bi utegnile izpričevati nekakšnega skupnega »duha dobe«.

---

<sup>13</sup> To je razvidno iz raziskav Matija Ogrina (prim. Ogrin 2003).

## Sklep

Ocvirkovo kompleksno pojmovanje literarnega dela kot osrednjega raziskovalnega območja literarne teorije ni brez notranje problematike, ki se izrazito pokaže iz perspektive poznejšega razvoja stroke. Vprašljiv je njegov odnos do modernejših idejno-teoretičnih in metodoloških smeri, zlasti do fenomenologije in strukturalizma; že njegovi, sicer fragmentarni opisi teh smeri in uvrščanje posameznih teoretikov k tej ali oni so dovolj nezanesljivi, v posameznostih preprosto zmotni; tudi njegov ambivalentni odnos do literarnorepcijskih procesov se lahko komu zazdi moteč; enako velja za njegovo vztrajanje pri empirično podprtem historizmu. Toda ti pomisleki obledijo, če si predočimo čas in razmere, v kakršnih se je Ocvirk formiral in v njih deloval. Iz spoja načelnih pogledov, ki jih je razvijal, in široko razvejene raziskovalne prakse, s katero jih je uveljavljal, se je odprla možnost, da se je v njegovi celoviti zamisli literarne vede teorija uvrstila ob bok zgodovini kot enakovredna in ne več podrejena sestavina. Utemeljitev literarne teorije s takšnim statusom pa je – poleg utemeljitve primerjalne književnosti – še en bistveno pomemben Ocvirkov prispevek k razvoju in modernizaciji naše stroke.

## Literatura

- CLEMENZ, MAJDA, 2007: Bibliografija [del Antona Ocvirka]. V: Ocvirk 1978–79/2, str. 643–654. – Preurejeno in dopolnjeno v Smolej in Stanovnik 2007, str. 219–241.
- DOLINAR, DARKO, 1977: Delo Antona Ocvirka in primerjalna književnost na Slovenskem. *Naši razgledi* 26, str. 176.
- DOLINAR, DARKO, 1981: Anton Ocvirk (1907–1980). V: *Letopis SAZU* 31, str. 85–87.
- DOLINAR, DARKO, 1992: Literarna teorija. V: *Enciklopedija Slovenije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zv. 6: Krek-Marij, str. 205–207.
- DOLINAR, DARKO, 1998: Literarnoteoretične raziskave in Literarni leksikon. V: *Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici*. Ljubljana: ZRC SAZU, str. 59–70.
- DOLINAR, DARKO, 2002: Med biografiko in arhitektoniko: podoba pesnika v starejšem prešernoslovju. V: *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. J. Faganel in D. Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, str. 305–322.
- KOS, JANKO, 1977: Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. *Slavistična revija* 25, str. 123–140. Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 617–641.

- KOS, JANKO, 1978: Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2, str. 30–44. – Dopolnjena angleška verzija: *Primerjalna književnost* 1994, št. 1, priloga *Comparative Literature in Slovenia*, str. 3–16. – Dopolnjena slovenska verzija v: *Informativni kulturološki zbornik*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1995, str. 353–366.
- KOS, JANKO, 1989: Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode. *Razprave SAZU*, 2. razred, 12, str. 71–87.
- KOS, JANKO, 2005: Ocvirkova znanstvena zapuščina. *Primorska srečanja* 29, št. 284/286, str. 75–78.
- MADŽAREVIČ, BRANKO, 1979: Literarni leksikon – literarna veda med teorijo in zgodovino. (Pogovor z Antonom Ocvirkom.) *Naši razgledi* 28, str. 236, 227.
- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- OCVIRK, ANTON, 1938a: Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. *Ljubljanski zvon* 58, str. 9–18. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 7–24.
- OCVIRK, ANTON, 1938b: Formalistična šola v literarni zgodovini. *Slovenski jezik* 1, str. 154–161. – S spremenjenim naslovom Formalistična šola v literarni vedi tudi v: Ocvirk 1984, str. 215–229.
- OCVIRK, ANTON, 1951: Novi pogledi na pesniški stil. *Novi svet* 6, str. 1–14, 127–136, 221–233, 319–331. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 25–96.
- OCVIRK, ANTON, 1952: Izrazna sredstva besedne umetnosti. *Obzornik* 7, str. 24–28, 213–220. – Tudi v: Ocvirk 1984, str. 276–295.
- OCVIRK ANTON, 1966: Kritični nazor Josipa Vidmarja. *Sodobnost* 14, str. 119–127. Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 527–543.
- OCVIRK, ANTON, 1973: Kosovelovo pesniško izročilo. *Sodobnost* 22, str. 1033–1054. Vzporedna objava iz Ocvirk 1974a, str. 553–559, 560–569, 659–667, 679–681. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 457–497.
- OCVIRK, ANTON, 1974a: Opombe. V: Srečko Kosovel: *Zbrano delo* 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije, str. 553–718.
- OCVIRK, ANTON, 1974b: Motivni svet Kosovelovih Integralov. *Sodobnost* 23, str. 11–25, 102–116, 201–217. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 371–455.
- OCVIRK, ANTON, 1975: Vidmarjeva estetska misel in besedna umetnost. V: *Josip Vidmar*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 131–160. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 545–580.
- OCVIRK, ANTON, 1976: Goethe in Wertherjevo mučeništvo. V: Johann W. Goethe, *Trpljenje mladega Wertberja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976 (Sto romanov, 79), str. 5–60. – Tudi v: Ocvirk 1977, str. 11–73.
- OCVIRK, ANTON, 1977: *Evropski roman. Eseji*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.



- OCVIRK, ANTON, 1978a: *Literarna teorija*. Ljubljana: SAZU – Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 1).
- OCVIRK, ANTON, 1978b: Pesniška umetnina in literarna teorija. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2, str. 4–21. – Tudi v: Ocvirk 1978–79/2, str. 581–614.
- OCVIRK, ANTON, 1978–79: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave*, 1–2. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- OCVIRK, ANTON, 1980: *Evropski verzni sistemi in slovenski verz*. Ljubljana: SAZU – Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 9–10).
- OCVIRK, ANTON, 1981: *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*. Ljubljana: SAZU – Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 11).
- OCVIRK, ANTON, 1982: *Pesniška podoba*. Ljubljana: SAZU – Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 16).
- OCVIRK, ANTON, 1984: *Miscellanea*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- OGRIN, MATIJA, 2003: *Literarno vrednotenje na Slovenskem: od 1918 do 1945*. Ljubljana: Literarno–umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija (Znameniti Slovenci).
- VIRK, TOMO, 1989: *Dubovna zgodovina*. Ljubljana: SAZU – Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 35).
- ZABEL, IGOR, 1987: Problem razumevanja literarnih del pri Antonu Ocvirku. *Primerjalna književnost* 10, št. 2, str. 1–18.

---

# Ideologije primerjalne književnosti

## Perspektive metropol in periferij

MARKO JUVAN, Ljubljana

### Ideologija in znanstveno besedilo

**K**O SKUŠAMO NA OZADJU NAVZKRIŽNIH porazsvetljenskih razumevanj ideologije zarisati svoj koncept, smo lahko prepričani, da se bomo tudi sami neizogibno ujeli v pojavnost, ki jo opisujemo: drugi nam bodo zlahka pokazali, kam ideološko sodimo, pa če se svoje ideologije pri raziskovalnem delu zavedamo ali ne.<sup>1</sup> Z raznimi ideologijami oblikovana strokovna pojmovanja ideologije segajo od vrednostno nevtralnih, opisnih oznak do kritičnih, angažiranih in celo instrumentalnih koncepcij, poudarjajo pa bodisi idejne, duševne, vrednostne razsežnosti ideologije bodisi njeno materialno proizvodnjo, njene uresničitve in družbene vzvode delovanja. Za funkcionaliste, sociologe vednosti in še koga je ideologija sistem idej, prepričanj ali temeljnih vrednot, ki družbe, sloje ali skupine notranje povezujejo, jih navzven ločujejo od drugih, jim vzpostavljajo in prenavljajo istovetnost, in to tako, da jim oblikujejo smiselno sliko ali razlago sveta ter upravičujejo oziroma motivirajo njihova ravnanja. Za Marxove in Engelsove dediče in še koga je ideologija orodje nadvlade, hegemonije: je popačena ali lažna zavest o resničnosti, ki jo šibkejšim, na obrobje potisnjenim oziroma podrejenim družbenim skupinam prek različnih sredstev vcepljajo močnejši, da bi lahko ohranjali svoje gospostvo. Za tretje – morda bi mednje lahko uvrstili tudi Žižka – je ideologija brkljarija predsodkov, utvar, zdravorazumskih predpostavk in fetišizmov, a tudi čisto pozunanjenih oponašanj rutin; tako razumljena ideologija nastaja in se obnavlja spontano, tudi pod vplivom nezavednega, in veže družbo prek množično sprejetih, samoumevnih podob o naravnem redu stvarnosti; posamezniku v ideologijo niti ni treba verjeti, pa ji bo kljub »cinični distanci« do njenih vsebin

---

<sup>1</sup> S tem sam sicer nimam težav, pravzaprav bi me izsledki takšne analize celo zanimali. A kdo nam navsezadnje zagotavlja, da prepričanje, da sploh ni mogoče stopiti iz ideologije, ni paradokсно že samo odvod splošno razširjene ideologije, ki se je razpršila v spoznavno obzorje našega »konstruktivističnega«, »simulakerskega« časa?

še vedno zvest. Ideologija se z ene strani kaže kot bolj ali manj smiselno sklenjen sestav duševnih predstav, vrednot, motivacij, pojmov ali pomenov, z druge strani kot mreža dejanj, dejavnosti, običajev, ustanov in naprav, ki posameznike miselno, vrednostno in s predvidenimi načini obnašanja postavljajo v družbena razmerja, na tretji strani pa kot matrika, vpletena v strukturiranje besedil in menjavo izjav.<sup>2</sup>

Tu nas zanima, kako se ideologija vpisuje v besedila (natančneje, v strokovne zvrsti besedil s področja primerjalne književnosti), kako se prek njih širi, prenavlja in spreminja, kako skozi jezikovno delovanje »zagradi« posameznike, da ti cele sklope svojega mišljenja ali dejavnosti motivirajo, osmišljajo in potrjujejo znotraj skupnosti, ki jo ideologija sama pomaga vzpostavljati. Pri razlagi problema se bomo oprli na gibko in meddisciplinarno teoretsko mrežo za obravnavo ideologije, ki jo je zasnoval Teun van Dijk v knjigi *Ideology* (1998). Van Dijk se pridružuje tistim, ki ideologijo analitično razbirajo v kognitivnih in družbenih razsežnostih diskurza, tega pa razumejo kot konkretno umeščeno, na določeni subjektivni položaj vezano rabo jezika, vpleteno v tvorjenje, razumevanje in izmenjavo pisnih ali govorjenih besedil. Van Dijk ideologije sicer ne omejuje na jezik in diskurz, a dokazuje, da jo proizvaja, razširja, utrjuje in prenavlja v glavnem prav govorno-jezikovna interakcija, v tej pa jo je mogoče tudi najbolj koherentno izdelati, izrecno predstaviti in kritizirati. Avtor opazuje ideologijo predvsem kognitivistično, kot sklop temeljnih prepričanj in stališč, ki prek jezikovno posredovanih in s socializacijo usvojenih pomenskih kategorij in shem posameznikom oblikuje miselne – spoznavne, čustvene in vrednostne – predstave resničnosti, lastne določeni skupnosti, skupini, sloju. Zaradi takšnih ujemanj med jezikovno izraženimi kognitivnimi vzorci se posamezniki dojemajo kot člani ene izmed skupnosti, ta pa se razločuje od drugih skupin, se poteguje za svoj delež družbene moči in vpliva, utrjuje vezi med svojimi subjekti in si tako razvija identiteto. Kognitivistično in besediloslovno razlago ideologije avtor vseskozi dopolnjuje z družbenimi vidiki: mišljenjske matrice so namreč odvisne od družbenega spomina in vzvodov socializacije, posredovane so prek medijev, institucij, ritualov, rutinskih slogov obnašanja ipd., in to na načine, ki utrjujejo ali ogrožajo vladajočo razporeditev politične moči in kulturnega vpliva. Ko se torej lotevam razpravljanja o ideologijah primerjalne književnosti, mislim ideologijo v kontekstu teorij diskurza, kakršna je van Dijkova: pomeni mi skupek temeljnih prepričanj in stališč, ki motivirajo, legitimirajo in osmišljajo neko označevalno prakso ter ji podeljujejo moč, s katero ta sploh lahko družbeno deluje. Eksplicitna ideologija takšne podlage v besedilih izrecno tematizira. Kot omenja

<sup>2</sup> O zgodovini in usmeritvah pojmovanj ideologije prim. Hawkes 1996, van Dijk 1998: 2–4, Žižek 1999, Decker 2004.

van Dijk, se ideologija pojavlja v izrecnih formulacijah zlasti prek izjav poklicnih ali političnih elit, mnenjskih voditeljev in ideologov ali v dialoških položajih, ko se je treba zagovarjati pred nazori, ki spodbijajo samoumevnost našega pogleda na resničnost (van Dijk 1998: 98–100, 192–193). Ideologija pa je učinkovita v glavnem tedaj, kadar ostajajo njene podlage latentne; implicitne ideologije se delujoči osebk pri svojem mišljenju, izjavljanju in dejavnostih ne zavedajo, čeprav se po njej (zaradi njene moči) ravnaajo ali vsaj orientirajo (prim. van Dijk 1998: 103–105).

V javnosti še danes pogosto naletimo na staro Platonovo nasprotje med resnično vednostjo filozofov, učenjakov (*epistêmê*) in neutemeljenimi mnenji, prepričanji množice (*doxa*); toda čeprav se znanost v skladu s tem toposom postavlja v nasprotje z ideologijo, je na poseben način ideološka tudi ona. Tudi znanosti, poklici, stroke – in primerjalna književnost pri tem ni izjema – se namreč vzpostavljajo prek področno določenih zvrsti diskurza in zanje značilnih tem, postopkov, praks; tudi znanosti in stroke, kakršna je denimo medicinska, na ta način oblikujejo svoje skupnosti, uravnavajo merila in procedure za vstop vanje, nadzorujejo dostop do svojega področja vednosti in pravila za dopustno, veljavno poseganje vanj; tudi znanje, ki ga zastopa posamezna znanost, ima v družbi določeno moč, avtoriteto, in treba jo je ideološko zavarovati, da se neposvečeni laiki na strokovno podprto vednost lahko še naprej opirajo, sklicujejo (prim. van Dijk 1998: 3, 19, 49–51, 141–152). Znanosti oziroma stroke, kakršna je tudi primerjalna književnost, so potemtakem ideološke toliko, kolikor se v družbenem mnogojezičju dogajajo in delujejo kot področno specializirani diskurzi in morajo zaradi tega svoj obstoj, smisel in semantično vesolje vseskozi utemeljevati in verificirati – bodisi prek sporazumevanj znotraj svoje skupnosti bodisi zunaj nje, torej tudi v soočenjih s stališči in predstavami javnosti ter drugih disciplin, politike, gospodarstva, religije, umetnosti itn. Peter Zima je pokazal, da je vsaka, na videz še tako scientistična literarnovedna stroka (na primer ruski formalizem, praški strukturalizem ali francoska teorija *Tel Quel*) v svojem družbenem življenju dejansko eden izmed sociolektov, tako da strokovnjaki kot glavni nosilci njenega diskurza v svojo govorico prek – pogosto nezavednih – dialoških razmerij z drugimi sociolekti (v navedenih primerih še posebej z literaturo kot svojim »predmetom«) medbesedilno vsrkavajo ideologeme in predstave, značilne za kulturno okolje in tradicijo, v katerih si po drugi strani prizadevajo za znanstveno neoporečno spoznavanje in pisanje (Zima 1991: 29–32). »Vsak teoretik,« piše Zima, »ima svoj 'intertekst' [...] in ta je v skrajnem primeru njegova celotna kultura v svoji diahroni in sinhroni kompleksnosti« (30). Ideologije strok zato le redko obstajajo kot čisto avtonomni, domišljeni in izrecno ubesedeni sistemi prepričanj (takšni so na primer programski ali apologetski meta-

znanstveni zapisi političnih ideologov), ampak bolj na način labilnega, od širšega družbeno-kulturnega konteksta odvisnega zbira vrednostnih konotativ uporabljenega (strokovnega) izrazja, prek »mitičnih« podlag argumentiranja, razlaganja ali pripovedovanja, prek izposoj apologetskih ali prepričevalnih toposov, nereflektiranih »metafizičnih« predpostavk svojih metod, ne nazadnje tudi prek sebi lastnih habitusov, tj. v svoji skupnosti običajnih načinov izražanja, obnašanja in druženja. Čeprav ideologije znanosti – tudi tiste, ki delujejo na področju (primerjalne) literarne vede – s svojo močjo in strategijami pripomorejo k družbeni vzpostavitvi določenega polja vednosti in raziskovanja, ostajajo avtonomne in lastne določenemu strokovnemu diskurzu le toliko, kolikor ostajajo ključni mehanizem njegove systemske avtopoeze, samoregulacije in samoopisovanja. Strokovne ideologije so drugače pretežno heteronomne, saj z izposojami, prilastitvami in medbesedilnimi predelavami ideologemov iz sosednjih ali nadrejenih disciplin, pa tudi iz politike, religije, metafizike itn. stroko vpenjajo v širše sisteme vednosti in vrednot ter legitimirajo njen obstoj v okolju drugih družbenih diskurzov. Če pogledamo z drugega konca: tisti, ki se v svojem političnem življenju nasploh giblje v okrožju liberalnih ideologij, to verjetno počne tudi v vlogi strokovnjaka, podobno kot konservativci, socialisti, komunisti, antiglobalisti ali feministke s svojimi ideologemi zaznamujejo diskurz svoje stroke. Takšna navzkrižja niso edina razsežnost znanstvenih ideologij, vsekakor pa dajejo svojsko dinamiko tudi znanstveni ravni literarne vede.<sup>3</sup>

Ideologija znanosti se v tekstih implicitno ali eksplicitno artikulira na več načinov. Van Dijk med drugim omenja prepise miselnih shem in njihovih kategorizacij resničnosti na raven besedišča (kdor je na primer za ene *borec za svobodo*, je za druge *terrorist*) in skladnje (brezosebne konstrukcije, ki prikrivajo dejanske subjekte in objekte dejavnosti), pa tudi na nivoja razporeditve tem (kar se zdi avtorju moteče, je ubesedeno na kratko ali potisnjeno na rob) in slogovnih sredstev, tropov in figur (1998: 200–209, 266–271). Vse to še kako posega tudi v samo jedro znanstvenih metod:<sup>4</sup> ne samo prek stroki lastne kognitivne razmejivte, pojmovnega razreza in

<sup>3</sup> V tem pogledu so značilne pogosto eksplicitno politične literarnovedne debate o tem, kako in koliko so prek literarnega kanona, bodisi nacionalnega bodisi svetovnega, zastopane razne družbene skupine, etnije, spoli, razredi ali sloji. Pripadniki nasprotujočih si političnih nazorov, ki se odražajo v literarnovednih metodah, vrednotah, argumentaciji in stilih pisanja, drug drugega ali celo sami sebe pogosto etiketirajo, na primer kot »radikalce«, »levičarje«, »feministke«, »liberalne humaniste«, »konservativce«, »moške šoviniste«, »kolonialiste« ipd.

<sup>4</sup> Videti je, da sta le disciplinarna metoda in terminologija tisti posebni medij, prek katerega se ideologija lahko artikulira izključno v znanstvenih besedilih; vse ostale vrste ideoloških vpisov v znanstveni diskurz pa kažejo, da ga sestavljajo teksti, ki se glede prepričan in

strukturacije predmetnega področja (nabora terminov, razmerja med središčno in obrobno problematiko, določitve polja svoje pristojnosti), ampak tudi prek specifičnih postopkov pri obravnavi izbrane predmetnosti in značilnih ubeseditvenih shem za predstavljanje vednosti in spoznanj (na primer pripovedi v literarnem zgodovinoписju). Pri doslej orisanih ravninah vpisa ideologije v besedila je po mojem treba upoštevati še medbesedilnost in meddiskurzivnost. Pri prvi znanstveni tekst svojo retoriko stilistično obarva s selektivnim citiranjem avtoritet svoje stroke in z imitiranjem razpoznavnih pisav katere izmed uveljavljenih metodoloških šol; na ta način si pišočiči subjekt oblikuje medbesedilno ozadje, ki naj bi s svojim simbolnim in socialnim kapitalom krilo njegove lastne izjave. Pri drugi se znanstveno besedilo – ne glede na to, da se skuša utemeljevati na resničnem znanju (*épistêmê*) – odziva tudi na mnenja (*doxa*), razširjena v mnogih sociolektih javnega diskurza, jih v svoj govor zajema kritično in analitično ali pa jih nevede oziroma pasivno vključuje v svoje predpostavke. Med vpisi strokovne ideologije v znanstvena besedila so še najbolj razvidne izrecne formulacije, ki nastajajo v dialogu z dejanskimi ali verjetnimi ugovori zoper legitimnost dane discipline. Kažejo se prek metateoretskih samoopisov (samorefleksije) in vrednostnih sodb oziroma drž, ki okvirjajo znanstveno razpravljanje (na primer v predgovorih, uvodih in epilogh) ali pa so vanj vtakane sproti in razpršeno.

O tem pričata tudi dva utemeljitvena spisa o primerjalni književnosti. Paul van Tieghem se je v svoji *La littérature comparée* (1931), vplivni metodološki sintezi stroke, zavzemal, da bi literarno zgodovinoписje preseglo obzorje nacionalnega, tako da bi ga s prenovljeno kategorizacijo, z novimi termini in postopki zajelo v širšo, zapletenejšo enoto medliterarnih razmerij. Primerjalna književnost po njegovem sicer še vedno pogosto ostaja pri »binarnih odnosih« in tako svoje cilje »podreja pojmu nacionalne literature«, toda njen pravi smoter naj bi bil v njenem dvigu na raven »mednarodne literarne zgodovine« oziroma »obče literature« (*la littérature générale*; van Tieghem 1931: 170–174). Ob zavedanju, kako dominanten je bil že po tradiciji narodni vidik v literarni zgodovini in še bolj v evropski politični zavesti 30. let 20. stoletja, je svojo, na novo izoblikovano koncepcijo obče literarne zgodovine – s pripadajočo terminologijo in metodologijo vred – meddiskurzivno navezal na ideologeme humanističnega kozmopolitizma, čeprav se je od njih na nekaterih mestih tudi previdno distanciral.<sup>5</sup> V sozvočju z Goethejevimi vizijami

---

stališč obnašajo podobno kot mnoge druge besedilne zvrsti.

<sup>5</sup> Ne pozabimo, da je van Tieghem pisal svojo kozmopolitsko obarvano sintezo metodologije primerjalne književnosti v času eskalacije nacionalizma – italijanskega fašizma in nemškega nacizma! Avtor vztraja pri odločilni vlogi narodov kot kolektivnih subjektov

svetovne književnosti je knjigo sklenil z mislijo, da obča literatura »oživlja literature v njihovem polnem življenju«, pomaga razumeti druge narode in »spoštovati nepremagljive razlike« (van Tieghem 1931: 210). Verjel je, da obča književnost skuša zblížiti ljudi, ne da bi izničila njihove narodne značaje, kajti vsak pisatelj, vsak narod ima svojo vlogo »v brezmejni drami, katere prizorišče zajema človeštvo« (211–212). Obča književnost torej prek medsebojnega spoznavanja kultur »povečuje in bogati našo idejo o človeški duši« (213). V svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine*, ki je izšla le pet let po van Tieghemovi sintezi, pa je Anton Ocvirk, izzvan z ugovori slovenističnega literarnega zgodovinarja Antona Slodnjaka zoper strokovno avtoriteto primerjalne književnosti, upravičil njeno veljavo z argumentacijo, zaznamovano s kulturnim nacionalizmom. Trudil se je namreč pokazati, da ugotavljanje tujih vplivov ne spodbija narodne identitete, temveč jo vzpostavlja prav tako odločilno kot nacionalna literarna zgodovina, čeprav na drug, danes bi rekli »relacionalen« način:

Profesorja dr. Ivan Prijatelj in dr. France Kidrič sta prva uvedla vsak v svojem področju v domačo literarno zgodovino primerjalna načela, širše znanstvene vidike, določneje pokazala na dotok tujih idej v naše duševno življenje in opredelila njihov *pomen za tvorbo slovenske narodne in kulturne individualnosti* [...] Ugovori proti »iskanju najraznovrstnejših tujih kulturnih in političnih vplivov«, ki jih je izrekel dr. A. Slodnjak v oceni četrtega snopiča Kidričeve »Zgodovine slovenskega slovstva« v lanski »Sodobnosti«, pa pričajo, da je nekaterim pri nas nova stroka še dokaj tuja in da s prenostranskim poudarjanjem »samosvoje dinamike našega narodnega življenja« kaj radi prezejejo vrsto neizpodbitnih dejstev, ki vodijo v globljo problematiko slovenske literature. (Ocvirk 1936: 5; poudaril M. J.)

Z »neizpodbitnimi dejstvi, ki vodijo v globljo problematiko slovenske literature«, je Ocvirk mislil na »vzporedni[ce] našega kulturnega razvoja s *splošnoevropskim*« in na »vplive, ki so nas *tvorno razgibavali*« (5; poudaril M. J.). S tem je meril na dejavno, odzivno, ne le pasivno in sprejemalno vključenost slovenske književnosti v razsežnejše sisteme, kakršen je evropska književnost, in na to, da se – rečeno v novejši terminologiji – literarni ali kulturni sistem vzpostavlja in razvija v neprestanih interakcijah z drugimi, tujejezičnimi prostori, z ustvarjalnim predelovanjem »uvoza« iz njihovih repertoarjev in odzivanjem na njihove spodbude. Ocvirk na mnogih mestih svoje monografije sledi van Tieghemovi naklonjeni obravnavi razsvetljskega in romantičnega kozmopolitizma in v univerzalizmu prav tako vidi pomembne temelje primerjalne književnosti; še več, nekajkrat sprejme tudi razvojne

---

zgodovinskega procesa in ne pozabi opozarjati na kulturno veličino Francije. Kljub temu je njegov zaris »obče literature« kot mednarodne literarne zgodovine še danes lahko navdih tistim, ki v svetovni književnosti vidijo kompleksen polysistem. O tem več v nadaljevanju.

vizije, ki so kozmopolitsko podlago »svetovne književnosti« postavljalje na višjo razvojno stopnjo oziroma raven od ljudske kulture in meščanske nacionalne literature (prim. Ocvirk 1936: 12–13, 19–21, 71–72). Toda v primerjavi z van Tieghemom, komparativistom iz »velikega«, »državnega« naroda, je Ocvirk kot strokovnjak iz »malega« naroda očitno čutil večjo potrebo, da se v domačem okolju zavaruje pred možnimi očitki narodne brezbriznosti, internacionalizma ali celo »protinarnosti« primerjalne književnosti. Zato je pač izraziteje poudarjal ne le vlogo narodov kot kategorialnih enot za zgodovinske primerjave, ampak tudi nacionalni profil stroke. Poleg prejšnjega navedka o tem pričajo še mnoga druga mesta,<sup>6</sup> med njimi posebej zgovorno tale odlomek, v katerem so kozmopolitske teme – skupaj s strahovi, ki so jih zbujaše v veliki meri najbrž tudi zaradi marksistično internacionalističnih konotacij – položene v varno naročje narodne ideologije:

Vendar pa ne teži primerjalna literarna zgodovina v *brezbarvni univerzalizem ali celo plebki internacionalizem, v nekak splošen »esperanto duba«*, kakor pravi duhovito Paul Hazard. Ona ne tolmači literature iz docela *izvennarodnega* stališča, zanikujoč pri tem *osnovne prvobitnosti posameznih književnosti* [...] Svoja znanstvena spoznanja *gradi prav na svojstveno razvitih narodnih celotah, ki so izoblikovale svojo individualnost*, ustvarile avtohtona literarna dela in izpovedale »svojo dušo«. [...] Primerjalna literarna zgodovina je tedaj veda, ki se ukvarja s proučevanjem *literarnih vezi, odnosov in odvisnosti med psibološko povsem opredeljenimi in kulturno razvitimi narodi*; ona se jasno *zaveda mej narodnega in nadnarodnega* ter pojmuje pesniško ustvarjanje raznih narodov kot *izraz skupnega tvornega sožitja vseh ljudi*. (Ocvirk 1936: 45; poudaril M. J.)

## Kozmopolitizem in kulturni nacionalizem v primerjalni književnosti

Legitimizacijska vloga ideoloških prepričanj in stališč, vezanih na kategorije »narod«, »individualnost«, »človeštvo«, »obče«, »internacionalizem«, »Evropa« ali »svet« in vpletenih v metodološke metarefleksije van Tieghema in Ocvirka, opozarja, kako pomembni sta bili ideologiji kulturnega nacionalizma in koz-

<sup>6</sup> »Slovenskost« kot nacionalni identifikator je Ocvirk – kar za srednjeevropski prostor ne v 19. stoletju ne v dobi Aleksandrove Jugoslavije ni nič izjemnega – ponekod povezoval s »slovanskostjo« kot širšo kolektivno subjektiviteto. V *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* denimo uvodoma poudari vlogo Slovanov pri oblikovanju primerjalne književnosti, v nadaljevanju pa na zasluge slavistike in slovanskih narodov (med njimi seveda Slovencev) v razvoju književnosti in primerjalne literarne zgodovine še večkrat opozori, s čimer popravlja »zahodnocentrične« poglede na evropsko in svetovno književnost oziroma na zgodovino komparativistike (Ocvirk 1936: 6, 36–43).



mopolitizma za institucionalno vzpostavitev, uveljavitev in učvrstitev diskurza primerjalne književnosti. V meddiskurzivnem dialogu z drugimi družbenimi govoricami svojega časa in s svojimi lastnimi izročili se je morala stroka na te vrednostno konotirane kategorije in perspektive sklicevati, pa tudi iskati ravnovesje med njihovimi usmeritvami. Za nacionalno literarno zgodovino se ve, da je njena znanstvena ideologija od vsega začetka motivirana s kulturnim nacionalizmom, ki se je v 19. stoletju po Evropi razširil kot epidemija predvsem po zaslugi »Herderjevega učinka« – ideja, da človeštvo tvori množica narodov kot enakopravnih in enakovrednih kolektivnih individuumov, ki imajo vsak svoj jezik, običaje, značaj, kulturno izročilo in zgodovinsko izkustvo, je preplavila vso celino in brez težav prečkala jezikovne, državne in etnične meje; pri tem se je vsepovsod zelo podobno tudi materializirala, na primer z nacionalističnimi političnimi gibanji, imenovanimi »mlada«, s standardizacijo knjižnih jezikov, z zbiranjem ljudskega blaga, s prizadevanji za domači učni jezik in za »nacionalne« vsebine v šolstvu in časopisju, s spodbujanjem književnosti, ki je bila zavestno proizvedena in konzumirana kot »narodna«, z ustanavljanjem bralnih društev, znanstvenih združenj in narodnih gledališč ali z razvidnim »nacionaliziranjem« prestolnic (prim. Casanova 1999: 110–115; Cornis-Pope in Neubauer 2004; Leerssen 2006a; Juvan 2008: 11–15). Govorica sintetičnih literarnih zgodovin je že s svojo posebno obliko predstavljanja – s formo velike pripovedi – pomagala imaginarno vzpostavljati identiteto evropskih narodov kot globinskih protagonistov zgodovine, ki se odlikujejo z nezamenljivo »biografijo« in cilji. To konstrukcijo je podprla še z graditvijo kanona reprezentativnih slovstvenih del, vrednih kolektivnega spomina, in z izpostavljanjem kontinuitete besedil, napisanih v »nacionalnem« knjižnem jeziku. Snovanje skupinske identitete, vpisano v nacionalne literarne zgodovine, je bilo meddiskurzivno navezano na širši kontekst praks, imenovanih »narodni prerod«. Šlo je za vseevropsko, transnacionalno matrico projektov izobraženskih in meščanskih elit, ki so si – na podlagi tradicionalnih oblik etnične zavesti, razsvetljenjskih koncepcij državljanskih pravic in naravnega prava ter predromantičnih in romantičnih idej o duhu naroda – prizadevale, da bi v javnosti uveljavile nov model družbenosti, zasnovan na imaginarnih vezeh med različnimi sloji, razredi ali regijami, ki bi se prepoznavali kot skupnost z istim jezikom, zgodovino, kulturnim izročilom in s svojim lastnim, strnjenim ozemljem (prim. Anderson 1998; Leerssen 2006). Tej skupnosti, imenovani »narod«, so omenjene elite skušale tudi utemeljiti pravico do manjše ali večje politične samostojnosti; maksimalni cilj je bila nacionalna država, minimalni pa kulturna avtonomija. Nacionalizmi, ki niso mogli računati z že obstoječo državnostjo (denimo nemški, italijanski ali slovenski), so se v svoji argumentaciji zato morali zatekati k jeziku in kulturi, s tem pa k dosežkom lite-

rarne ustvarjalnosti. Potemtakem ni presenetljivo, da so v kulturnem nacionalizmu skozi vse 19. stoletje imeli odločilno vlogo prav literarni zgodovinarji;<sup>7</sup> v svoji strokovni govorici so delovali za isto stvar kot pisatelji, glasbeniki, filologi, folkloristi, etnologi, časnikarji in zgodovinarji. Ideologija kulturnega nacionalizma se je – ne glede na poznejše metodološke spremembe stroke – ohranila v »žanrskem spominu« nacionalnih literarnih zgodovin vse do danes. Toda pri tem je tudi kulturni nacionalizem spremenil svoj značaj. Literarni zgodovinarji, ki bi poveličevali duhovno moč svojega naroda in brez zadržkov sledili nacionalističnim politikam, so danes bržkone mnogo redkejši kakor pred stoletjem, a vendar se še premnogim zdi samoumevno, da se ukvarjajo z zgodovino literature zgolj v risu svojega naroda, jezika, države. S tem se pridružujejo večini humanističnih in družboslovnih strokovnjakov, ki svojo perspektivo zamejujejo z različico nacionalizma, reduciranega na metodološko raven. Anthony D. Smith in Ulrich Beck jo označujeta s terminom »metodološki nacionalizem«. Njegova temeljna predpostavka je »vsebinska« teorija družbe: vsaka družba je vsebovana v svoji nacionalni državi, ta pa ima svoje ozemlje, svojo lastno kulturo in jezik (Beck 2003: 39–45, 93; 2004: 40–47). Po tej logiki naj bi vsaka država imela tudi svojo nacionalno literaturo, tako da ta postane samoumevna enota zgodovinopisja. Ali tudi primerjalnega?

Beck pripominja, da so metodološki nacionalizem privzele mnoge primerjalne metode v družboslovju in humanistiki, tako da podatke, pridobljene na območju nacionalnih držav, brez zadržkov obravnavajo kot izhodišča vsakršnih primerjav – primerjanje poteka med družbami nacionalnih držav (2004: 46–47). Nič kaj dosti drugače ni s primerjalno književnostjo, saj se ukvarja v glavnem s primerjavami in odnosi med dvema ali več literaturami v različnih jezikih, državah. Podobno kot nacionalna literarna zgodovina je tudi komparativistika ravno kategoriji »nacionalne literature« od svojih začetkov do danes priznavala položaj temeljne enote preučevanja in okvira za urejanje in predstavljanje vednosti (prim. Hutcheon 2002; Boldrini 2006: 19). Iz tega je razvidno, da je ideologija znanosti v besedilih primerjalne literarne zgodovine prav na ravni metodološke določitve predmetnega področja in njegovega kategorialnega razreza najvztrajnejša. Sprejeta je v sklop samoumevnih predpostavk. Videli bomo, da se je diskurz primerjalne književnosti sicer v veliki meri oblikoval ob kozmopolitski koncepciji svetovne književnosti, a tako, da je z njo vred sprejel tudi vanjo vpisano idejo iz dispozitiva kulturnega nacionalizma – predstavo o nacionalnih literaturah, jezikih in kulturah, ki naj bi se uje-

---

<sup>7</sup> Prve nacionalne literarne zgodovine in univerzitetne katedre zanje so nastale v Nemčiji, Italiji, Skandinaviji in v deželah Vzhodne oziroma Srednje Evrope, se pravi pri narodih, ki svoje samopodobe niso mogli opreti na lastno državo (Cornis-Pope in Neubauer 2004: 7–12).

mali z etnično-državno kartografijo. Vzorec primerjav med literaturami v različnih jezikih, ki se v glavnem prekrivajo s političnim zemljevidom nacionalnih držav, je v primerjalni književnosti nedvomno prevladoval vse do danes. Resnici na ljubo pa se problematiziranje nacionalnega modela primerjanja ni začelo šele v zadnjih letih, ko se spričo globalizacije in upadanja moči nacionalnih držav v družboslovju in humanistiki uveljavlja postnacionalna paradigma,<sup>8</sup> ampak je bilo – resda povsem obrobno – navzoče že v van Tieghemovi *La Littérature comparée*, utemeljitvenem delu »tradicionalne« primerjalne književnosti. Ko van Tieghem metodološko izpostavlja vlogo jezikovnih, nacionalnih in ozemeljskih mej pri določitvi predmeta komparativistike (tj. »preučevanja del raznih literatur v njihovih medsebojnih razmerjih«), v isti sapi opozarja, da se jezikovna področja ne prekrivajo vedno s »političnim ozemljem«, saj se »dominantni jeziki nekaterih dežel govorijo tudi onstran njihovih mej« (na primer francoščina v Švici, Kanadi ali na Haitiju), v isti deželi pa je lahko v rabi več jezikov, kot na primer poleg angleščine škotski v Veliki Britaniji ali provansalski poleg francoščine v Franciji (van Tieghem 1931: 57–59). Pri izdelavi načrta za »pravo mednarodno literarno zgodovino«, ki bi ne bila nedomišljeno izenačena z zgodovino velikih zahodnih literatur, pa se je avtor zavzel ne samo za pozornost do manjših, obrobnih književnosti, ampak tudi do idiomov, ki se jim ni uspelo uveljaviti kot nacionalni knjižni jeziki (katalonščina, provansalsščina) in do literarne ustvarjalnosti v dialektih (1931: 204–206). Toda ne glede na omenjena stališča, ki se zdijo v sozvočju s sodobnimi medkulturnimi, transnacionalnimi, postkolonialnimi in arealnimi komparativistikami, van Tieghem v svoji knjigi v glavnem ostaja odvisen od metodološkega nacionalizma, čeprav ga skuša preseči še drugače, zlasti z opiranjem na kozmopolitske ideologeme.<sup>9</sup> Tako na primer trdi, da primerjalna književnost ne odpravlja nacionalnih literarnih zgodovin, temveč njihove delne rezultate »podaljšuje«, povezuje in sintetizira v obči oziroma mednarodni zgodovini književnosti, ki zajema mednarodne literarne tokove, smeri, mode, zvrsti in oblike ipd. (1931: 16–17, 69, 171, 174–175).

Kaj je potemtakem s primerjalno književnostjo, če jo primerjamo z nacionalno literarno zgodovino? Ali se je torej njen diskurz tudi utemeljeval z ideologijami

<sup>8</sup> Iz nje poleg Beckovega »kozmpolitskega pogleda« izhajata na primer tudi *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (Neubauer in Cornis-Pope, ur., 2004) in sorodno zasnovana primerjalna zgodovina literatur Latinske Amerike v uredništvu Maria Valdésa, upošteva pa jo zgoraj citirana refleksija nacionalnega modela pri Lindi Hutcheon. Med njenimi vplivnimi zagovornicami je tudi Gayatri Chakravorty Spivak, ki – podobno kot omenjeni sodobni primerjalni literarni zgodovini – navaja argumente v prid arealnega pristopa (prim. Spivak 2003).

<sup>9</sup> Za primere gl. prvi razdelek pričujoče razprave.

nacionalizma, čeprav s svojo metodo presega meje, ki jih raziskovanju določata ozemlje, država ali jezik posameznega naroda? Niso morda celo v njeni kozmopolitski podobi, ki si jo je od svojih začetkov v 19. stoletju do konca 20. stoletja oblikovala v polemiki z domnevnim šovinizmom, provincializmom, omejenostjo in ideološko pristranskostjo nacionalnih literarnih zgodovin,<sup>10</sup> vendarle navzoče sence nacionalizmov, in sicer hegemonističnih ali kolonialnih v metropolah in defenzivnih ali osvobodilnih na periferijah? Veljavnejše odgovore na ta vprašanja bi lahko dala šele obsežna preiskava, ki bi primerjalno obdelala primerjalno književnost samo – morda tako, da bi komparativistične teorije in prakse po svetu soočila s pomočjo diskurzivne analize tekstov, ki so v 20. stoletju nastajali kot sistematični uvodi v zgodovino, problematiko in metode te stroke. Po branju dveh takšnih uvodov, objavljenih skoraj sočasno, v 30. letih 20. stoletja (van Tieghem 1931, Ocvirk 1936), in po pregledovanju novejših sekundarne literature, ki reflektira današnje stanje in zgodovino stroke,<sup>11</sup> mi je za zdaj uspelo zgolj nekaj izhodiščnih opažanj, katerih značaj ostaja bolj ali manj hipotetičen.

Ideologiji kozmopolitizma in kulturnega nacionalizem (s svojo redukcijo na metodološki nacionalizem vred) sta se bržkone najvztrajneje vpletali v konceptualizacijo in vrednotenje enot, ki jih je primerjalna književnost obravnavala kot elemente za medsebojno primerjanje; motivirali sta že predznanstvene začetke stroke v prvi

<sup>10</sup> Hugo Meltzl je na primer l. 1877 polemiziral z nacionalizmom literarnih zgodovin, češ da je moderna literarna zgodovina postala »samo *ancilla historiae politicae*, še bolj pa *ancilla nationis*« (nav. po Schulz in Rhein, ur., 1973: 56). Louis Paul Betz se je l. 1896 skliceval na Sainte-Beuva, ko je zahteval: »Kdor koli se posveti primerjalni literarni zgodovini, se mora predvsem osvoboditi od nacionalnih predsodkov in šovinizma«; stroka od znanstvenika zahteva, da se »vživlja v jezike«, »sodeluje v življenju tujih ljudstev« in se »potopi v njihove šege in jezik« (nav. po Schulz in Rhein, ur., 1973: 14). Ocvirk, ki je v svojem delu zabeležil prva trenja med nacionalno literarno zgodovino in primerjalno književnostjo (1936: 32), se je vanje še dolga leta tudi sam vpletal. Vrednotenje obeh disciplin je v *Teoriji* zgolj konotativno nakazal (površina – globina, ozkost – širina, partikularno – obče), ko komparativistiki pripisuje, da je »proučevanje naše preteklosti [...] idejno *poglobila*« (1936: 5), da je nakopičeno gradivo zmožna »obdelati s *širšib* vidikov« (41), saj ji je dostopno »*globlje* pojmovanje mednarodne literarne in kulturne povezanosti, spoznanje *občečloveških* vrednot vsega duševnega ustvarjanja« (44; vse poudaril M. J.).

<sup>11</sup> Bassnett 1993, 2006; Bernheimer (ur.) 1995; Boldrini 2006; Cooppan 2004; Coste 2004; Culler 2006, 2006a; Damrosch 2003, 2006, 2006a; Docherty 2006; Emerson 2006; Gillespie 2003; Hutcheon 2002; Hutcheon in Valdés 2002; Kadir 2004, 2006, 2006a; Loriggio 2004; Lubrich 2006; Moretti 2000, 2003, 2006; Prendergast 2004, 2004a; Saussy 2006; Spivak 2003; Steiner 1996; Tötösy 1998; Valdés 2002, 2004; Virk 2007; Weininger 2006; Zima 1991. Gl. bibliografijo.

polovici 19. stoletja, v obdobju do prve tretjine 20. stoletja zaznamovali njeno znanstveno institucionalizacijo, njune različice pa živijo še danes. Omenil sem že, da se je primerjalna književnost formirala v napetem dialoškem razmerju z nacionalnimi literarnimi zgodovinami in njihovo ideologijo.<sup>12</sup> Od vsega začetka se je tako metodološko, z opredelitvijo svojega predmetnega področja (svetovna književnost in/ali mednarodni literarni odnosi) in raziskovalnih postopkov (relacionalno mišljenje in sistematično primerjanje kulturnih praks v različnih jezikih, družbah), kakor tudi eksplicitno, s sklicevanjem na univerzalistične humanistične ideje, zavzemala za preseganje ozkosti, pristranskosti in izključevalnosti nacionalnih literarnih zgodovin. S tega vidika je ideološko izhodišče primerjalne književnosti kozmopolitizem. O njem v svojih historiatih stroke ne nazadnje pišeta tudi van Tieghem in Ocvirk, in to precej naklonjeno. Van Tieghem zasnutke primerjalne književnosti pri Villemainu, Chalesu, Ampèru, Quinetu in drugih izrecno navezuje na zgodovino svetovljanstva od srednjeveškega krščanskega univerzalizma prek humanizma in renesanse do razsvetljenskega racionalizma in romantičnega historičnega kozmopolitizma; poudarja intelektualno-filozofsko »književno republiko« 18. stoletja, Herderjeve ideje o zgodovini in primerjalno širjenje nacionalnega obzorja pri gospe de Staël, predvsem pa Goethejeve intuicije o »svetovni književnosti« (van Tieghem 1931: 22–27). Podobno tudi Ocvirk ideološke podlage primerjalne književnosti odkriva v kozmopolitstvu (Ocvirk 1936: 12–13). Omenja Herderjevo »zgodovinsko ideologijo« in njeno romantično verzijo, ki je poleg »pojma narodne literature in njene edinstvenosti [...] poglobila obenem pojem mednarodnih, občeloških vrednot«; pri genezi »romantičnega kozmopolitizma« je Ocvirk poudaril tudi vlogo vplivov, ki so »prihajali iz Orienta« in sta jih brata Schlegla, ki sta zastopala »romantično univerzalistično misel«, upoštevala pri svojih zgodovinskih razlagah evropske književnosti (Ocvirk 1936: 12–13). Tako kot van Tieghem tudi Ocvirk pri genezi primerjalne književnosti ceni zlasti Goethejevo zamisel o svetovni književnosti in jo povrhru še zgodovinsko in teoretsko komentira (Ocvirk 1936: 13, 71–72).

Pojem kozmopolitizem, o katerem razpravljata francoski in slovenski komparativist, je treba razumeti v pomenih, ki so se na podlagi dediščine antičnih kinikov in stoikov, srednjeveškega katoliškega univerzalizma in renesančnega humanizma izoblikovali v razsvetljenstvu, razvijali pa še skozi 19. stoletje (prim. Appiah 2006: xix–xv, 4–11; Kleingeld in Brown 2006).<sup>13</sup> Kozmopolitizem, na katerega se je meddis-

<sup>12</sup> Z njimi se je v svojih domačih okoljih ne nazadnje morala boriti za prestiž, če že ne za pravico do samostojnega obstoja in razvoja.

<sup>13</sup> Moja kratka oznaka kozmopolitstva se v nadaljevanju opira predvsem na navedena vira. Ulrich Beck (2004) od tovrstnega, pretežno filozofskega svetovljanstva razločuje sodobni,

kurzivno navezovala ideologija primerjalne književnosti, je v temelju razsvetljenško filozofsko-antropološko prepričanje, da so ljudje po svojem bistvu – kot razumna, čuteča, sočutna in etično odgovorna bitja – enaki oziroma enakovredni, ne glede na različne državne, jezikovne, verske, razredne, rasne ali kulturne pripadnosti. V tej luči je državljan sveta tisti, ki si obzorja ne oži s slepim spoštovanjem lokalnih, »provincialnih« konvencij in ki s precenjevanjem domače skupnosti ne zapostavlja drugih, temveč jih skuša spoznavati, razumeti, z njimi sodelovati in tako pripomoči k obćemu dobru vsega človeštva. Kozmopolitizem je že proti koncu razsvetljenega stoletja veljal tudi za izjemen življenjski slog izobraženskih in umetniških elit – za držo, ki se ni čutila dogmatično vezana na svoja domača tla in navade, temveč se je odlikovala po miselni odprtosti, tolerantnosti, urbanosti in druženju z izobraženci z raznih koncev sveta (bodisi na potovanjih oziroma prek drugih oblik živih stikov bodisi prek korespondence v imaginarnem prostoru »književne republike«).<sup>14</sup> Filozofski in etični kozmopolitizem, kakor so ga domislili zlasti Kant, Herder, Fichte, Friedrich Schlegel in Bentham, je od 19. stoletja napajal etiko in pravo (prepričanje o univerzalnosti človekovih pravic, zakonsko ureditev mednarodnih odnosov), ekonomsko teorijo (načelo prostega trga), politologijo (ideje federalizma, meddržavnih in transnacionalnih asociacij), a tudi umetnosti in humanistične znanosti, med njimi zlasti primerjalno književnost – v njih je pripomogel k prepričanju, da imajo različni jeziki, kulturne oblike ali umetniški izrazi neko globljo, skupno, »občćeloveško« podlago, zaradi katere so enakovredni, primerljivi, drug drugemu hermenevitično dostopni in s tem primerni za medsebojne izmenjave, dialog, vplivanje.

Kozmopolitska koncepcija, na katero se je primerjalna književnost lahko najbolj zanesljivo oprla, je ideja svetovne književnosti. Stari Johann W. Goethe je bil prvi,

---

postmoderni, »realno obstoječi« kozmopolitizem; ta je neizogibna razsežnost vsakdanjega življenjskega izkustva slehernega posameznika v globaliziranih družbah, v katerih moć nacionalnih držav slabi, prežete pa so s planetarnostjo trga in gibljivostjo kapitala, z migracijami in mobilnostjo ljudi, s pluralnimi pripadnostmi, v svet odprtimi komunikacijami in mediji; kot takšen je sodobni kozmopolitizem uzavešćen in celo instrumentaliziran v različnih naddržavnih politikah (od civilnodružbenih gibanj, kakršna so anti-globalistična, do institucionalnih naddržavnih združenj, kakršna je Evropska zveza). Iz takšne empirije izhaja tudi drugačna družboslovna konceptualizacija, ki jo Beck označuje z izrazom »kozmpolitski pogled«.

<sup>14</sup> Omenjene poteze so bile tudi razlog za silovite kritike kozmopolitstva od njegovih začetkov do danes: očitali so mu abstraktno človekoljubje in »globalno« odprtost, ki da sta alibi za opuščanje »lokalne« etične odgovornosti in pomanjkanje patriotizma; v njegovem univerzalizmu so videli nereflektirano posploševanje kategorij, vezanih na specifično družbeno-kulturno sredino (evropocentrizem, intelektualni elitizem) ipd.

ki jo je v poznih dvajsetih letih 19. stoletja odmevno označil v več fragmentarnih izjavah, zlasti v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem*, natisnjenih leta 1835.<sup>15</sup> Svetovno književnost je Goethe doživljal kot sodoben, šele nastajajoč proces, ki ga odlikuje vse intenzivnejša menjava literarnih dobrin prek mej jezikov, narodov, držav, celin in civilizacij. Medsebojno spoznavanje in povezovanje literatur prek prevodov, gledaliških uprizoritev, poročil in kritik, pa tudi ustvarjalno odzivanje pisateljev na široke repertoarje književnosti raznih dob in svetovnih kultur – od klasičnega kitajskega romana prek perzijske lirike do srbske ljudske pesmi – sta po Goetheju ne samo nujna pogoja za vitalnost in razvoj nemške in vsake druge nacionalne literature (zapiranje v njene meje se mu je zdelo preživelo in nezdravo), ampak z neprestanim primerjanjem tudi utirata pot k doživljanju tistega, kar je v raznorodnih jezikovno-kulturnih izrazih »obče človeškega«. S kultiviranjem zmožnosti za razumevanje drugačnosti naj bi se po Goetheju vzpostavili pogoji za večjo strpnost, sožitje med narodi.<sup>16</sup> Že Goethe je pri opazkah o svetovni književnosti uporabil ekonomsko metaforiko, na primer pri izražanju upanja, da bo nemška »produkcija« v Angliji »našla tržišče« in da bo z Angleži mogoče doseči »uravnoteženost menjave« (nav. po Schulz in Rhein, ur., 1973: 7–8). Karl Marx in Friedrich Engels, ki sta kot revolucionarna filozofa in politična ekonomista pod njegovim vplivom v svoj književno-bravurozni *Manifest komunistične stranke* (1848) vnesla še eno odmevno opredelitev svetovne književnosti, pa sta po ugotovitvah Siegberta S. Prawerja nadgradila njegove intuicije o tem, kako naraščanje mednarodne menjave materialnih dobrin vodi k ustreznemu povečanju duhovnega prometa in izmenjave literarnega blaga (Prawer 1981: 157–163).<sup>17</sup> *Komunistični manifest* potegne vzporednico med družbenimi, gospodarskimi dogajanjmi kapitalizma in duhovno oziroma ideološko »nastavbo«: oblikovanje svetovnega kapitalističnega gospodarskega prostora in njegove blagovne menjave – ta v *Manifestu* že kaže vse poteze domnevno postmoderne globalizacije! – ima po Marxu in Engelsu očitno analogijo tudi v posvetovljenju literature:

<sup>15</sup> Goethejeve izjave o »svetovni književnosti« so zbrane in komentirane v Schulz in Rhein (ur.) 1973: 1–12; prim. tudi Birus 2003; Damrosch 2003: 1–36; Casanova 1999: 27, 64; Virk 2007: 175–179.

<sup>16</sup> O drugih, bolj nacionalističnih straneh Goethejevega razumevanja svetovne književnosti v nadaljevanju.

<sup>17</sup> Prawer poroča, da sta Marx in Engels že v *Nemški ideologiji* (1845) preseganje nacionalnih mej in zaprtosti razlagala z napredkom proizvodnih sredstev in komunikacije, ki je spodbudil mednarodno delitev dela in preobrazbo zgodovine v »svetovno zgodovino«. Na takšnem prizorišču naj bi se posamezniki lahko osvobodili »raznih nacionalnih in lokalnih borniranosti« in se postavili »v praktično zvezo z materialno in duhovno produkcijo celotnega sveta« (nav. po Prawer 1981: 162–163).

Buržoazija je z izkoriščanjem svetovnega trga kozmopolitsko oblikovala produkcijo in potrošnjo vseh dežel. [...] Prastare nacionalne industrije so bile uničene in se še iz dneva v dan uničujejo. Spodrivajo jih nove industrije [...], ki ne predelujejo več domačih surovin, temveč surovine z najbolj oddaljenih področij, in katerih fabrikati se ne uporabljajo le v deželi sami, temveč na vseh delih sveta hkrati. Na mesto starih potreb, ki so jih zadovoljevali izdelki domače dežele, stopajo nove, ki terjajo za zadovoljitev produkte najbolj oddaljenih dežel in podnebij. Na mesto stare krajevne in nacionalne samozadostnosti in zaprtosti stopa vsestransko občevanje, vsestranska odvisnost nacij druge od druge. Tako kot z materialno je tudi z duhovno produkcijo. Duhovni proizvodi posameznih narodov postanejo splošna dobrina. Nacionalna enostranost in omejenost postaja bolj in bolj nemogoča, a iz mnogih nacionalnih in lokalnih literatur se izoblikuje svetovna literatura. (Nav. po Prawer 1981: 163)

Avtorja manifesta sta torej kozmopolitstvo videla kot ideologijo meščanskega kapitalizma, delujočega na nadnacionalnem, globaliziranem trgu, in jo povezala s svetovno književnostjo kot moderno obliko menjave in obtoka »duhovnih proizvodov«. Med transnacionalno, svetovno širitvijo kapitalističnega gospodarstva in začetki oblikovanja nadnarodnega sistema svetovne književnosti, ki ga tvorijo menjave in interakcije med nacionalnimi, lokalnimi literaturami, Marx in Engels ugotavljata pomembno analogijo.<sup>18</sup> Vendar se na tem mestu ne zateketa k materialistično-ekonomističnemu determinizmu, ki bi v svetovnem kapitalizmu iskal neposredni vzrok za nastajanje svetovne književnosti. Zavest o svetovnosti literature se je – skupaj z njenim uresničevanjem v praksah, medijih in ustanovah literarnega polja – v 19. stoletju namreč v resnici izoblikovala ne le zaradi razvoja komunikacij, prometa, trga in razmaha mednarodnih stikov, ki jih je zahteval industrializirani kapitalizem v fazi svoje svetovne ekspanzije in kolonializma, temveč še ob mnogih drugih spodbudah: od potopisnih odkrivanj oddaljenih koncev sveta prek rednih časopisnih poročil o svetovnih dogodkih do razmaha arheoloških in antropoloških raziskav predantičnih civilizacij ter pomnožitve prevajalskega repertoarja ob hkratnem uveljavljanju načela, naj prevodi reproducirajo tuje delo tako, da ohranijo učinek njegove drugačnosti. Svetovna književnost je bila tako že za Goetheja več od ideje o svetovni povezanosti literatur in njihovih skupnih antropoloških podlagah; bila je tudi praksa v mnogih oblikah, kot so dejavno spremljanje prevodov, tujih revij, poročil in ocen, branje izvirnikov, primerjanje svojih lastnih dosežkov z drugimi pisci in svoje nacionalne literature z drugimi književnostmi, predvsem pa medbesedilno vsrkavanje prvin in vzorcev iz raznoterih slovstvenih repertoarjev sveta, ki z evokacijo svetovnih tradicij razodeva zavestno ustvarjanje za mednarodna občinstva.

<sup>18</sup> O tem več v nadaljevanju, zlasti na začetku naslednjega poglavja.



Bistveno je, da je svetovljanska koncepcija svetovne književnosti že v drugi polovici 19. stoletja postala ena izmed regulativnih idej, po katerih je lahko primerjalna književnost kot nova literarnovedna stroka opredelila svoje spoznavno področje in si sistematizirala metodologijo. Goethejeva zamisel o medliterarni, medkulturni izmenjavi je nakazala, kako naj komparativistika prekorači meje nacionalne filologije in se loti mednarodnih literarnih odnosov ali kar kompleksnega sistema svetovne književnosti, osmisli pa je tudi primerjalno preučevanje mednarodnih vplivov, tokov, stikov, prevajanja in vsakršnih oblik posredništva. Ideja svetovne književnosti je motivirala tudi nekatere opazne prakse zgodnje primerjalne književnosti in vse do danes še etično-politično držo mnogih njenih predstavnikov. V luči sodobnih diskusij o kozmopolitizmu je že kar emblematično delovanje utemeljitelja komparativistike z ene izmed vzhodno- oziroma srednjeevropskih periferij, Huga Meltzla (prim. Damrosch 2006: 99–104).<sup>19</sup> V Meltzlu in Hutchesonu M. Posnettu vidi Damrosch »pomembna zgodnja vzora za pristno globalno komparativistiko« in poudarja, da sta vsak po svoje delovala na »mejnem področju« (100). Meltzl je namreč v mejni, večjezični in večkulturni Transilvaniji, v mestu Koloszvár (romunsko Cluj, nemško Klausenburg), l. 1877 ustanovil prvi komparativistični znanstveni časopis, ki se je od 1879 imenoval *Acta comparationis litterarum universarum* in tako z naslovom kakor tudi z uredniško politiko skušal zunaj zahodnih metropol uresničevati goethejevsko svetovno književnost.<sup>20</sup> Meltzl, ki je zavračal nacionalno-politično služnost mnogih tedanjih literarnih zgodovinj, je v prakso vpeljal tudi značilno stališče, ki ga poslej pri komparativistih iz manjših ali obrobnih literarnih področij – videli bomo, da tudi pri Ocvirku – srečujemo pogosto: po Herderjevem zgledu je poudarjal individualnost in enakopravnost vseh književnosti, tudi najmanjših in obrobnih, in spodbujal večjezičnost primerjalne književnosti, z upoštevanjem manj razširjenih evropskih jezikov vred.<sup>21</sup> Meltzl se je zavedal, da se kozmopolitstvo rado sprevača v svoje

<sup>19</sup> Damrosch z Meltzlovimi prizadevanji – prek aluzij na sodobno izrazje Becka in Spivakove – ilustrira svojo trditev, da »današnji razmah globalnega ali planetarnega polja pogleda ne pomeni toliko smrti naše discipline [primerjalne književnosti, op. M. J.] kolikor ponovno rojstvo perspektiv, ki so bile navzoče že v formativnih zgodnjih letih primerjalne književnosti kot discipline« (99).

<sup>20</sup> O Meltzlovem časopisu in njegovih načelnih stališčih gl. Schulz in Rhein (ur.) 1973: 53–62; Ocvirk 1936: 15–16.

<sup>21</sup> Odmeve Goethejevih idej o svetovni književnosti najdemo še pri drugih utemeljiteljih primerjalne književnosti. Max Koch, ki je 1887 v Berlinu ustanovil Meltzlu konkurenčno komparativistično glasilo *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, je v njem že na začetku izhajanja dokazoval, kako so se tako evropska književnost kakor njene posamezne literature razvijale s prisvajanjem drugih, starejših tradicij (na primer elementov antike v

domnevno nasprotje – v posebno obliko nacionalizma; to je nacionalizem močnejših, ki so se imeli za svetovljane in so nacionalna prizadevanja manjših literatur zviška odpravljali kot nazadnjaški provincializem (prim. Damrosch 2006: 104). Kozmopolitstvo so ne nazadnje razvili prav razumniki in umetniki iz metropol, ki jim je bila »svetovnost« njihovega maternega jezika in univerzalna veljava njihove partikularne kulture – kljub vsej odprtosti za drugačnost – pogosto samoumevna. Z afirmacijo malih, perifernih evropskih literatur in jezikov, ki je zmožna razširiti polje evropske književnosti in v njem oslabiti kulturni monopol velikih zahodnih nacij, pa tudi z vključevanjem neevropskih besednih umetnin v preučevanje svetovne književnosti je Meltzl, podobno kot Posnett, »iskal alternative dominantnim načinom literarnih in kulturnih preučevanj – nacionalističnemu in kozmopolitskemu« (Damrosch 2006: 100–104).

Tudi Anton Ocvirk se v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* dotika razmerij med nacionalnimi literaturami (velikimi in majhnimi) in nadnarodnimi oziroma mednarodnimi enotami, zlasti z evropsko in svetovno književnostjo.<sup>22</sup> Ocvirkovo razpravljanje je sicer primer, ki priča o splošnem razvoju pojmovanj svetovne književnosti k vrednostnemu pojmu, tj. kanonu besednih umetnin, ki po pomenu in estetski vrednosti presegajo omejitve svojega časa, družbe, domače književnosti in izvirnega jezika.<sup>23</sup> Vendar Ocvirk – ki nasploh vztraja pri historizmu – ohranja poudarke Goethejeve zamisli o interaktivni mednarodni literarni skupnosti in jo

---

»mednarodni latinski literaturi« srednjega veka). Podobno kot Meltzl je zagovarjal kozmopolitska načela o univerzalnih vrednotah, občečloveških potezah, ki se uresničujejo prek različnih jezikov in književnosti – zato tudi on meni, da so pomembne vse literature, vsaka zase in vse skupaj. Koch se sklicuje na Goethejeve ideje o svetovni književnosti in mestoma sprejema tudi njegov ekonomistični besednjak: prizadevanja najboljših pisateljev vseh narodov naj bi stremela k obče človeškemu, zato je posebnosti narodov treba spoznati in ohraniti; narodni jeziki spodbujajo menjavo tako kot njihove valute (Schulz in Rhein, ur., 1973: 63–77). Eden od pionirjev primerjalne književnosti onstran Atlantika, kalifornijski profesor Charles Mills Gayley, je l. 1903 trdil, da je mednarodna odvisnost in recipročnost literatur naravno dejstvo, literaturo vsega sveta pa je označil za »medij misli, skupni institucionalni izraz človeštva, ki je sicer zaradi družbenih razmer razčlenjen«. (Schulz in Rhein, ur., 1973: 56–68)

<sup>22</sup> Opira se na Goetheja, brata Schlegla, Herderja, Meltzla in mnoge druge komparativiste ter komentira, kritizira in razvija njihove ideje.

<sup>23</sup> Ocvirkov vrednostni vložek v idejo svetovne književnosti se kaže še v tem, da brez zadržkov sprejema Posnettov evlucijski pogled, po katerem književnost razvojno napreduje od rodovno-plemenske ljudske ustvarjalnosti prek meščanske narodne literature do moderne, kozmopolitske in mednarodne svetovne književnosti (Ocvirk 1936: 19).

zgodovinsko pojasnjuje z vplivi razsvetljenskega in romantičnega kozmopolitizma. Tudi po njegovem je pojav svetovne književnosti zrasel in stopil v zavest umetnikov, filozofov in strokovnjakov šele v modernem času, se pravi od 19. stoletja naprej. Pri Ocvirku, podobno kot že pri Meltzlu, pride do izraza še ena sestavina razumevanj svetovne književnosti, ki vztraja od Goetheja do danes. Svetovna književnost namreč tudi zanj predpostavlja nacionalne književnosti kot temeljne sestavne enote. Zato prihaja do zanimivih interferenc med vrednostnimi konotacijami obeh kategorij (svetovna in nacionalna književnost), ki določata polje literarnozgodovinskega preučevanja, kar priča o napetosti znotraj ideologije primerjalne književnosti. V diskurz kozmopolitstva se mešajo ideologemi kulturnega nacionalizma, v ozadju prizadevanj po spoznavanju mednarodnih literarnih odnosov in svetovne kulturne prepletenosti pa se skrivajo oziri na nacionalno politiko specifičnega družbenega okolja, v katerem komparativisti delujejo. Ocvirk tako na primer omenja »veledela najrazličnejših narodov« in v dikciji zapoznle romantične metafizike trdi, da v besednem umetniku poleg »duha naroda« živi »še neko globlje bistvo, ki bi ga lahko imenovali duh izvennarodnega, nadnarodnega, vsečloveškega. V literarnem veledelu so torej prvine, ki segajo preko narodnega življenja v splošno kulturno življenje vseh narodov.« (Ocvirk 1936: 49). Ocvirk po zgledu Fritza Stricha nadalje meni, da je »svetovnopomembna [...] tista književnost, ki je ustvarila narodno samosvoje, a obenem občečloveške vrednote, ki je segla preko mej svoje domovine in učinkovala tudi na okolico.« (34). Ko pa se Ocvirk v skrbni zgodovinski razlagi izrecno posveti Goethejevi predstavi o svetovni književnosti, se obrisi njegove vrednostno-normativne preinterpretacije tega pojma povežejo s poskusom ideološke razrešitve protislovja med specifično nacionalno identiteto in univerzalnostjo besednih umetnin, torej med ideologemoma kulturnega nacionalizma in kozmopolitizma:

Svetovni literarni vidik, ki je bil pri Goetheju še precej istoveten z evropskim, korenini na spoznanju *narodnega* in *nadnarodnega* pomena pesništva: svetovna je torej lahko samo tista umetnina, ki nudi vsem narodom nova, svojevrstna doživetja, a razodeva na *dn*u *elementarno narodno značilnost*. Oba pojma – *narodna* in *svetovna literatura* – sta namreč med seboj vzročno nerazdružljivo zvezana. Goethe odkriva v ljudskem ustvarjanju – bodisi evropskem, bodisi hebrejskem ali indijskem – vsem skupno obče človeško potezo, ki spaja njih stvaritve kljub časovnim in krajevnim razlikam v harmonično celoto. Vse narodne literature *težijo namreč že po svoji naravi v svetovno kulturno sozvočje*. (1936: 71–72; poudaril M. J.)

Eno od temeljnih meril literarne vrednosti, ki izhaja iz ideologije kulturnega nacionalizma, je avtentično predstavljanje nacionalne identitete. Univerzalnega kozmopolitskega merila »nadnarodnega pomena« besedne umetnine pa Ocvirk s partikularnim, na kulturni nacionalizem vezanim merilom »narodnega pomena« ni

znal uskladiti v strogi teoretski perspektivi. Zato je v esejizirani govorici ideološko zbrkljal argumentacijo pozitivistične kavzalnosti (»sta namreč med seboj vzročno nerazdružljivo zvezana«), razsvetljskega univerzalizma in romantičnega kozmopolitizma (»skupna obče človeška poteza«) in postromantične metafizike duha in narave (»vse narodne literature težijo [...] že po svoji naravi v svetovno kulturno sozvočje«). Ocvirkova skrb, da kozmopolitizem v primerjalni književnosti ne bi odpravil metodološke in vrednostne kategorije nacionalne literature, je sicer – kot bomo videli – do neke mere pogojena z njegovo vpetostjo v literarno polje »male«, periferne literature, v kateri je občutljivost za domnevno narodno odpadništvo izrazita že vsaj od sredine 19. stoletja naprej.<sup>24</sup> Toda nacionalna ideologija se skriva v kozmopolitizmu tudi drugod<sup>25</sup> in zlahka jo odkrijemo celo v Goethejevih idejah o svetovni književnosti. August Wilhelm Schlegel je na primer leta 1804 univerzalizem in kozmopolitizem ponosno označil kar za nemško nacionalno potezo (Damrosch 2006: 101), Goethe pa je – ne glede na svoj »občečloveški« humanizem in iskreno zanimanje za jezikovno-kulturno drugačnost – v svetovni književnosti zasledoval tudi nacionalne interese; pri mednarodnih menjavah duhovnih dobrin ga je skrbelo za kulturni kapital nemške književnosti, saj je čutil, da je od tega odvisen tudi njegov lastni mednarodni prestiž. Ob spremljanju tujih prevodov svojih del na primer posplošeno ugotavlja, »da se oblikuje univerzalna svetovna književnost, v kateri je častna vloga rezervirana za nas Nemce«, in da »vsi narodi ocenjujejo naše delo«; »vojaško in fizično moč naroda« pri tem postavlja ob bok nacionalni »estetski in etični moči« (nav. po Schulz in Rhein, ur., 1973: 5). V tem smislu je Goethe prav s pomočjo pojma »svetovna književnost« nacionalistično povzdignil kulturno-politično veljavo Nemcev v primerjalni tekmi z drugimi velikimi evropskimi narodi, čeprav ga je – kot je za ideologijo kulturnega nacionalizma simptomatično – vznemirjalo, da so Nemci zgolj »kulturni«, med več držav razkosani narod s »provincialno« kulturo, ki se stežka primerja z imperialno vplivnostjo velikih nacionalnih držav (prim. Damrosch 2003: 8).

<sup>24</sup> Kako je Ocvirk primerjalno književnost v tem smislu s strategijami eksplicitne znanstvene ideologije branil pred očitki nacionalne literarne zgodovine, sem omenil že v prvem razdelku tega spisa.

<sup>25</sup> Mary Orr v svoji diskusiji o vplivu kot osrednjem pojmu komparativistike meni, da se prek njegovih rab pogosto razkrije »nacionalistični kulturni imperializem«, sicer skrit za »domnevnim svetovljanstvom primerjalne književnosti« (Orr 2003: 83). Nacionalna stvar ni bila tuja niti svetovljanskemu in obrobni književnostim naklonjenemu van Tieghemu, ki na primer ponosno zatrjuje, da je »primerjalna književnost [...] znanost, ki je v veliki meri francoska«, in z zadovoljstvom navaja podatke, ki »pričajo o žarčenju in privlačnosti francoske šole primerjalne književnosti«, čeprav po drugi strani pripominja, da »se je literarna hegemonija Francije porušila zaradi svoje čezmernosti« (1931: 6, 42–43, 121).

Očitno je torej, da se je pojem »svetovna književnost« uveljavil v 19. stoletju skupaj z ideologem »nacionalne književnosti«. Svetovna književnost tako od Goetheja naprej predpostavlja izoblikovane ali vsaj nastajajoče nacionalne književnosti, obenem pa jih povezuje, prepleta in presega. Vsebovanost nacionalnega v svetovnem in nacionalnost kot pogoj za vzpostavitev svetovnega sta simptom križanja ideologij kulturnega nacionalizma in kozmopolitizma na ozadju tretje porazsvetljenske zahodne ideologije – estetskega razumevanja umetniških praks kot samostojnega in samoniklega prostora lepega, ki se daje v čutno uživanje in duhovno kontemplacijo posameznika. Kot vemo, sta za oblikovanje modernega literarnega polja v 18. in 19. stoletju po sistemski teoriji Siegfrieda J. Schmidta značilna dva procesa: proces avtonomiziranja je književnost osvobajal od njenih funkcijskih in normiranih vpetosti v kulturne prakse družbenih stanov in jo na podlagi estetskih konvencij (kantovskega »brezinteresnega ugajanja«) odprl za prosto ustvarjalno domišljijo in poljubno uporabo posameznikov, ki naj bi bili načelno svobodni in enakopravni (čeprav je bil njihov dostop do estetskega dejansko vseskozi socialno neenak, državno reguliran in ideološko posredovan); proces nacionaliziranja pa je literaturo resda sprostil od normativnih vezi in zavezujočih zgledov antične klasike in spodbudil kultiviranje ljudske govornice v knjižne jezike, a jo je – njeni domnevni avtonomiji in individualizmu navkljub – v veliki meri skušal spremeniti v orodje nacionalnih ideologij in potrjevanja kolektivnih subjektivitet (prim. Schmidt 1989: 282–283).<sup>26</sup> Proces avtonomiziranja in nacionaliziranja literature, ki sta na razvalinah antičnega kanona uveljavljala »narod« kot kulturnega junaka zgodovine, sta pri formiranju pojma svetovne književnosti estetski odnos do leposlovja posplošila na razumevanje vseh literatur sveta (prim. Damrosch 2003: 6); s tem je literarno kozmopolitstvo dobilo pečat univerzalizma in zahodnocentrične prilastitve kulturne drugosti. Nacionaliziranje književnosti pa je že po logiki oblikovanja identitet (tj. načela razlikovanja od drugosti) vodilo tudi k njenemu inter-nacionaliziranju, se pravi k njenemu zavestnemu umeščanju v prostor mednarodnih kulturnih in političnih odnosov, kjer se jeziki in kulture neprestano diferencirajo in tekmujejo – narodi so mednarodna resničnost (prim. Casanova 1999: 56–59). Ko so se pisatelji, bralci, esteti, kritiki, založniki in ostali,

<sup>26</sup> Ta dva procesa, ki ju je Schmidt detektiral v nemški književnosti, enem izmed glavnih izvorov kulturnega nacionalizma, po Evropi nista bila enako intenzivna, spreminjalo se je tudi njuno medsebojno razmerje. Pascale Casanova navaja, da se je v književnostih z daljšo tradicijo, obširnejšim repertoarjem in večjim kulturnim kapitalom – vzorec ji je seveda francoska beletristika – vzpostavljane ideologije o estetski avtonomiji umetnosti začelo prej kot v literaturah, vpreženih v politična gibanja narodnih prerodov, in to naj bi prvim tudi omogočilo, da v polnosti razvijejo modernistične tendence (Casanova 1999: 123–155).

ki so delovali na literarnem polju, začeli zavedati književnosti v svojem maternem jeziku kot nacionalne, so se namreč nujno zavedeli tudi obstoja ali porajanja drugih nacionalnih literatur.<sup>27</sup> To spoznanje je rado vodilo v primerjalno tekmovalnost, v tesnobo vplivanja, krepilo je etnične predsodke in netilo mednarodne kulturne boje. Svetovna književnost je bila v duhu humanističnega kozmopolitizma na Nemškem iznajdena kot ideologem, ki naj bi sublimiral učinke imperialne kulturne hegemonije velikih zahodnoevropskih sil (zlasti napoleonske Francije) in ublažil šovinistične skrajnosti nacionalnih gibanj ter pomiril trenja med njimi; koncepcija svetovne književnosti je spoznavno, etično in praktično spodbujala dialoškost in razumevanje med nacionalnimi literaturami porazsvetljske Evrope. Pomagala si je z idejo, da je književnost umetnost in da se kot »občečloveška« vrednota uresničuje prek posameznih jezikov, narodov in njihovih ozemeljsko določenih kulturnih tradicij, pa tudi prek odnosov med temi narodi. Vendar pa se je že na začetku pokazalo, da – herderjevski teološko obarvani retoriki enakosti med ljudstvi in jeziki sveta navkljub – nacionalne literature v velikem svetovnem orkestru leposlovja niso enakopravne; pravzaprav je že Goetheja močno skrbelo, kako se bo nemška književnost, uvrščena v kulturno konkurencu s Francozi ali Angleži, odrezala na svetovnem tržišču idej in umetniške lepote.

Ideološki kompromis (ali morda hibrid?) med kulturnim nacionalizmom in kozmopolitstvom, ki smo ga opazali od Goetheja prek Meltzla do van Tieghema in Ocvirka, bi Pauline Kleingeld in Eric Brown v svojem enciklopedičnem prispevku, kjer med drugim kozmopolitstvo tudi elegantno klasificirata, verjetno blagohotno uvrstila v kategorijo »zmernega kozmopolitstva«, v katerem domoljubje ni žrtvovano blagru človeštva (2006, pogl. 2). Takšne razlike v kategorizaciji in terminologiji pa tudi na primeru kozmopolitstva ne nazadnje pričajo o razlikah v znanstvenih ideologijah tistih, ki jih uporabljajo.

## Centri in periferije v svetovni in primerjalni književnosti

Goethe je svojo iznajdbo kategorije »svetovne književnosti« pospremil z ekonomskimi metaforami, ki nakazujejo mednarodno blagovno menjavo, tržišče, Marx in Engels pa sta to intuicijo tematizirala in opozorila na analogijo med globalnim razmahom kapitalističnega gospodarstva in transnacionalnim obtokom idej in

<sup>27</sup> Te so lahko tudi sobivale na istem ozemlju (na Kranjskem, Štajerskem in Koroškem so na primer še globoko v 19. stoletju pisali in brali tudi nemško literaturo, ne le slovenske).

kulturnih proizvodov, v prvi vrsti književnih. Danes lahko te sorodnosti opišemo precej bolje, če se opremo na teorije Immanuela Wallersteina, Pascale Casanova in Franca Morettija. Skozi ves novi vek, zlasti pa po industrijski revoluciji, se je kapitalizem zaradi težnje po maksimiranju dobička moral organizirati kar se da učinkovito, tako da so izkoriščanje virov, raba proizvodnih sredstev in funkcionalna delitev dela dobili ne le socialne, temveč tudi geopolitične razsežnosti, ki so prav tako zaznamovane z asimetrijami moči: kapitalizem se že vsaj od 16. stoletja razrašča v »svetovni sistem«, ki za potrebe sociogeografske delitve dela poraja tudi nacionalne države in jih postavlja v sistemsko soodvisnost, obenem pa jih s tržiščem vseskozi presega in jim s tokovi priskravljanja dobička določa mednarodni položaj in moč: države postavlja v položaje središč (»jedrne države«), obrobij in vmesnih »polperiferij« (Wallerstein 1976: 229–233; 1991: 140–141, 186–194). Rast takšnega svetovnega gospodarskega sistema – s svojo konstelacijo centrov in periferij vred – kaže v 19. in 20. stoletju mnoge strukturne analogije s postopnim oblikovanjem »svetovne književne republike« kot prepleta starih in porajajočih se nacionalnih literarnih polj oziroma hierarhično urejenega prostora (Casanova 1999: 119–178), v katerem se – v izvirkih ali prevodih – širijo in krožijo literarna besedila, ki so prestopila jezikovno-kulturne meje domačega literarnega sistema in so aktivno navzoča še v mnogih drugih kulturnih okoljih (Damrosch 2003: 4–6).<sup>28</sup> Moretti svojo tezo o »svetovnem literarnem sistemu« oblikuje po vzoru Wallersteinovega svetovnega sistema gospodarstva: svetovni literarni sistem je en sam, vanj stopajo posamezne literature, katerih odnosi so prav tako asimetrični in – v nasprotju z Goethejevimi utopijami – »globoko neenakopravni«, odvisni od njihovega osrednjega ali obrobnega položaja v razporeditvi kulturnega kapitala (Moretti 2000).<sup>29</sup> Moretti se je pri svojih vzporednicah med svetovnim gospodarskim in literarnim sistemom navezal tudi na polisistemsko teorijo Itamarja Even-

<sup>28</sup> Takšna besedila vplivajo na druge književnosti, so brana, prevajana, o njih se poroča in razpravlja, v času globalizacije so pogosto tudi napisana in distribuirana neposredno za svetovno tržišče (razne svetovne uspešnice).

<sup>29</sup> Moretti literarno-kulturne prevlade središčnih literatur ne veže vzročno na dejstvo, da ti literarni sistemi pripadajo močnejšim političnim in gospodarskim centrom svetovnega sistema (Britanci so na primer v 19. stoletju gospodarsko in politično prevladali nad Francozi, a je imel po svetu francoski roman večji vpliv); opozarja tudi, da središča prav tako nimajo monopola nad literarnimi inovacijami (zato se invencije, ki imajo potencialno svetovni pomen, vseskozi porajajo tudi v obrobni književnosti), vendar pa imajo zanje nedvomno na voljo več virov in materialnih sredstev (zato so v središčnih literaturah novosti pogostejše), predvsem pa razpolagajo z razvitejšimi, močnejšimi in bolj vplivnimi kanali za njihovo mednarodno uveljavljanje (Moretti 2003).

Zoharja.<sup>30</sup> Ta je preučeval »interference« med centralnimi in odvisnimi, perifernimi literaturami (»književnostmi malih narodov«, »manjšinskimi literaturami«) znotraj literarnega »mega-polisistema«, kakršna sta evropska ali svetovna književnost; ugotavljal je, da so se obrobja pogosto, zlasti v fazi porajanja, zgledovala po središčnih književnostih, si s prisvajanjem in preoblikovanjem njihovih virov gradila repertoarje (stilne, žanrske, tematske) in organizirala svojo institucijsko infrastrukturo – zato so bile interference praviloma enosmerne, asimetrične, tako da središčne literature, ki so rabile kot vir manjšim, mlajšim oziroma obrobnim literaturam, niti niso vedele zanje (Even-Zohar 1990: 24–25, 48, 53–72). Toda iz te dejstvenosti bi bilo zgrešeno izpeljevati absolutne vrednostne zaključke (češ da so obrobja *eo ipso* umetniško slabša); ne samo, da so, kot smo videli pri Morettiju, pomembni umetniški preboji mogoči tudi na obrobjih, ampak sta tudi centralnost in perifernost zgolj spremenljivki, odvisni od zgodovinske dinamike in sistemske evolucije: Even-Zohar poudarja, da so bile vse književnosti, tudi velike zahodne, na svojih začetkih odvisne od zunanjih virov, zlasti od antične klasike (Even-Zohar 1990: 59, 79). Poleg tega tudi književnosti izven središč – denimo te, ki so zbrane v »vmesni periferiji« Srednje Evrope – razpolagajo s sistemsko samoregulacijo, ki po eni strani v literarnem procesu predeluje svoja lastna opažanja o umestitvi v mednarodni literarni sistem (odziva se tudi na nelagodje obrobnosti in odvisnosti), po drugi strani pa interferiranje zunanjih sistemov vseskozi usklajuje z avtoreferencialnim in avtopoetskim izkoriščanjem virov iz svoje lastne tradicije; oboje v okoliščinah relativno avtonomne in institucionalno razvite politično-kulturne infrastrukture rabi za orodje ideološkega vzpostavljanja nacionalne identitete in zavesti o določeni stopnji suverenosti, ki se razlikuje od tipičnega kolonialnega razmerja (prim. Tötösy de Zepetnek 1998: 129–136).

Pascale Casanova je v svoji duhoviti, bogato dokumentirani, a tudi problematični<sup>31</sup> razširitvi Bourdieujeve teorije literarnega polja na med- in nadnarodni

<sup>30</sup> Tudi Dionýz Ďurišin se je zavzemal za pojmovanje svetovne književnosti kot sistema, v katerem se odvija »medliterarni proces«, ki v medsebojna razmerja (genetične stike, tipološke podobnosti ipd.) postavlja pojave nacionalnih literatur in širših regij, v katerih so nacionalne književnosti razvojno, kulturno, jezikovno ali politično podobne oziroma povezane (Ďurišin 1984: 79–90; 1995: 53). Vendar pa je – kar je za komparativista izven kulturno hegemonističnih središč značilno – skušal asimetrije svetovne književnosti ideološko čim bolj zastreti.

<sup>31</sup> Kritik so bili deležni zlasti njen – sicer zavestno samoomejujoči se in samokritični – »galocentrizem« (obravnava Pariza kot »literarnega greenwiškega poldnevnik« vseh modernih književnosti), pretirano poudarjanje logike ekonomskega darvinizma (konkurenčnega boja) pri razlagi medliterarnih odnosov in sprejemanje pojma »narod« in



sistem svetovne književnosti opozorila, da je sleherni pisatelj, ki skuša stopiti v prostor »svetovne književne republike«, odvisen od kulturnega kapitala in mednarodnega ugleda, akumuliranih v jeziku, družbah in tradicijah okolja, iz katerega prihaja – britanski ali francoski avtorji imajo na primer boljše izhodiščne pogoje za mednarodno kariero kakor tisti, ki pišejo v slovenščini ali islandščini (Casanova 1999: 28–32, 63–64). Kako simbolni kapital, akumuliran v domači jezikovni in kulturni tradiciji, kotira na svetovni literarni borzi, pa vpliva tudi na položaj literarnih zgodovinarjev, tako nacionalnih kakor primerjalnih. Ti so namreč v sistemski vlogi obdelovalcev besedil vsaj posredno vezani na literarno polje svojega naroda; Ocvirk in mnogi drugi slovenski komparativisti so bili na primer pogosto uredniki, literarni kritiki in esejisti, člani žirij za književne nagrade in podobno. Zaradi takšne vpletenosti komparativistov v domače literarno življenje in meddiskurzivnih razmerij z njegovim pesništvom, pripovedništvom in dramatikom je ideologija njihovih znanstvenih tekstov občutljiva tudi na mednarodno prepoznavnost matične književnosti, odziva se na njen osrednji, vmesni ali obrobni položaj v svetovnem sistemu. Poleg tega so literarni zgodovinarji praviloma delovali v okviru institucij, ki si jih je kot ideološke aparate razvila in vzdrževala nacionalna država, zato so bili izpostavljeni strukturnemu pritisku, naj s svojim diskurzom ne spodnašajo nacionalne ideologije. Po vsem tem ne preseneča, da so mnogi komparativisti svoje znanstveno delo, ki sicer že po definiciji presega nacionalno obzorje, vpisovali v nacionalistične agende: z mednarodnimi primerjavami so iskali argumente za kulturni in politični prestiž svojega lastnega naroda in/ali države ter tako dejansko (kolikor so res delovali mednarodno) ali pa vsaj na papirju (če njihovi teksti niso krožili po svetu) umeščali prostor domače književnosti na svetovni zemljevid.

Šele obsežnejša in natančnejša raziskava bi pokazala, ali drži domneva, da so vektorji in profili latentnega kulturnega nacionalizma pri komparativistih iz središčnih oziroma t. i. velikih (V) literatur drugačni od tistih, ki izhajajo iz vmesnih con, obrobij oziroma iz t. i. malih (M) literatur.<sup>32</sup> Komparativisti V-narodov so z lastnimi deli, pa tudi s šolanjem strokovnjakov iz M-narodov ali z metodološkim vplivom nanje utrjevali in bogatili kulturni kapital ter mednarodno dominantnost svojih literatur na več načinov. Najbolj neposredno tako, da se je tudi po njihovi zaslugi sistematično gojilo odkrivanje tujih odmevov, »slave« in vplivov

»narodna literatura« kot edinih enot svetovnega sistema (prim. Prendergast 2004a: 7–15; Milutinović v tej knjigi).

<sup>32</sup> Opozicijo med velikimi (dominantnimi, osrednjimi) in malimi (oziroma odvisnimi, obrobnimi) literaturami in njihovimi jeziki razlagajo Casanova (1999: 119–120, 189–191, 250–261, 279–281 *et passim*), Even-Zohar (1990: 48, 53–72) in Moretti (2000, 2003).

pisatelj, ki so tvorili kanon njihove matične književnosti. Van Tieghem, ki je v svoji sintezi primerjalne književnosti večkrat naklonjeno obravnaval obrobnejše, manj vplivne cone svetovne književnosti (imenoval jih je *littératures à rayonnement limité*), je uvodoma, ko je moral stroko upravičevati glede na francoske nacionalne interese, simptomatično zapisal, da komparativistika med drugim omogoča, da se francoski pisatelji obravnavajo kot »izhodišča valov, ki se širijo čez meje in prek generacij«, v nadaljevanju pa navaja dejstva, ki »pričajo o izžarevanju in privlačnosti francoske šole primerjalne književnosti« (van Tieghem 1931: 16, 43). Druga implicitno nacionalistična strategija V-komparativistov je bila, da so z raziskavami uvoza v domače literarno polje dokumentirali njegovo odprtost, totalnost, kultiviranost in absorpcijsko zmožnost, ki se na svetovnem prizorišču odlikujejo pred bolj zaprtimi, provincialnimi okolji. Philarète Euphémon Chasles, eden od predhodnikov znanstvene primerjalne književnosti na Francoskem, je leta 1835 na začetku svojih pariških predavanj povzdignil svetovljansko odprtost francoske književnosti, češ da je »Francija [...] najobčutljivejša od vseh dežel« in da »lahko razume vse mišljenje«, ima jo za »središče občutljivosti«, ki »usmerja civilizacijo«, vse, kar nastane v evropskih književnostih, »odmeva v njeno smer, vse se pri njej končuje«, tako da Franciji »sledijo vsi narodi« (nav. po Schulz in Rhein, ur., 1973: 21–24). Tej perspektivi še danes deloma podlega tudi Pascale Casanova, ko Pariz in njegove vzvode za mednarodno konsekracijo manj znanih tujih avtorjev predstavlja kot nekakšno literarno svetovno banko (Casanova 1999: 41–55, 190–191). Tretja primerjalna strategija V-komparativistov pa domači nacionalizem integrira v evropo- oziroma zahodnocentrizem: to, da so vplivni znanstveniki primerjalno preučevali binarne ali multilateralne odnose skoraj izključno med literaturami iz kluba velikih, je v akademskem in šolskem pogonu pripomoglo k oblikovanju in vzdrževanju kulturne in/ali politične hegemonije velikih sil nad vmesnimi ali obrobnimi območji Evrope in ostalega sveta. Čeprav na primer van Tieghem opozarja na vsaj posredniško vlogo »literatur z omejenim izžarevanjem«, kakršne so skandinavske ali zahodno- in južnoslovanske, in jih načelno enakopravno uvršča v sestav svetovne literarne zgodovine, pa v praksi večino zgledov za mednarodne literarne odnose zajema iz francoske, angleške, nemške, španske in italijanske literature, nekaj tudi iz ruske. V glavnem sprejme celo Baldenspergerjevo zahodnocentrično shemo razvoja evropske književnosti, po kateri so si kot njena »žarišča« zgodovinsko sledile »velike literature« Zahoda – italijanska, španska, francoska, angleška in nemška; po njegovem takšen vzorec odpove šele v 19. stoletju (1931: 207–208).<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Kot bomo videli, Ocvirk idejo o kulturnem kartelu V-literatur, ki da vodijo Evropo, kritizira precej ostreje.

Svetovni literarni sistem resnično nikdar ni sledil duhu razsvetljenega, kozmopolitskega egalitarizma. Mednarodni literarni obtok žal ni polifonija enakopravnih glasov, saj ga vseskozi kanalizirajo silnice globalnih hegemonij, ki uveljavljajo enosmerne vektorje. Takšna struktura svetovnega literarnega sistema vpliva na izjavne pozicije in ideologije komparativistov, ki izhajajo iz M-okolij in pišejo za domače ali mednarodno občinstvo. Kulturni nacionalizem in kozmopolitizem v primerjalnih književnostih M-narodov sta se sicer deloma oblikovala tudi ob metodoloških modelih stroke, ki so se razvili v metropolah, a sta jih po svoje predelala in naglaševala. To se pokaže tudi v primeru Ocvirkove *Teorije primerjalne literarne zgodovine*, ki se je nedvomno navdihovala pri van Tieghemovi *La Littérature comparée* (Smolej in Stanovnik 2007: 77–84).

Ocvirk kot komparativist iz okolja M-literature je ideologijo kozmopolitizma programsko in praktično uveljavljal kot polemični korektiv avtohtonizmu, ki je dajal ton tedanji slovenski literarni zgodovini in jo pri razlagi in vrednotenju literarnih pojavov potiskal v provincializem. Tudi Ocvirk se, podobno kot nacionalni literarni zgodovinarji, ki jih kritizira (meri predvsem na Antona Slodnjaka), še oklepa »romantično«  
substancialistične koncepcije narodne identitete kot duhovnega *a priori*, izraženega v tradiciji, jeziku in kulturi; vendar prav kot komparativist in kozmopolit razumevanje kulturne identitete že pomika v območje relationalnega, dialoškega in systemskega mišljenja, ko poudarja vlogo drugosti in interaktivnosti:

*Nobena literatura ni nastala povsem sama iz sebe*, docela ločeno od drugih, ni črpala zgolj iz svojih narodnih virov, ampak se je razvijala tudi v neprestanem *izmenjavanju*, podoživljanju in asimilaciji različnih tujih duševnih vrednot. Vsaka književnost se je slej ko prej bogatila od *drugih*, sprejemala idejne, snovne in oblikovne pobude od *drugod* in pri tem tudi sama *iz sebe* ustvarjala umetniška dela, ki so kasneje oplajala svet. [...] *Narodi nikakor niso v sebi povsem zaključene celote*, kljub svoji *duševni samoniklosti* so vedno *odvisni od zunanjih trenj*, ki jamčijo njih kulturnemu življenju razvoj in napredek. (Ocvirk 1936: 50, 53; poudaril M. J.)

V navedenem Ocvirkovem poskusu, kako na narodni esencializem cepiti logiko relacij – ta pa ni mogel proizvesti drugega kot estetiziran hibrid dveh nezdružljivih teorij –, je razvidno, da se je pomembni predstavnik primerjalne književnosti iz M-literatur na svojski način podrejal strategijam kulturnega nacionalizma. V znanstveni praksi njega in njegovih naslednikov se je to kazalo tudi v težnji, da se medliterarne primerjave izrazito fokusirajo na binarne odnose tujih literatur z domačo, slovensko književnostjo, tako da je primerjalna književnost nadgrajevala nacionalno literarno zgodovino in s svojimi metodami dodatno utrjevala koncepcije estetske književnosti v enem knjižnem jeziku in kategorijo nacionalnega. Ali, kot

je programsko zapisal Ocvirk, je šele na trdnih temeljih domače literarne zgodovine »možno res plodno primerjalno razpravljanje, šele tedaj lahko s pridom ugotovimo pomen tujih kultur, osebnosti in del za našo literarno rast, šele takrat tudi lahko dosežemo svojevrstnost našega tvornega duha« (1936: 41). Vendar pa takšno preučevanje z dokumentiranjem vplivov in odmevov iz tujine pri komparativistih iz M-narodov – kolikor niso imuni na virus narodne ideologije – zbuja nelagodje, saj se izkazuje, da je matična literatura že zaradi svoje obrobnosti praviloma postavljena v položaj sprejemnika mednarodnih literarnih tokov in ne nastopa kot izvir literarnih pojavov, ki bi zakročili po svetovni književnosti. Kot lahko ugotovimo pri Ocvirku, so se na takšne percepcije medliterarnih razmerij moči odzivali na različne načine. Navedel bom samo nekatera sredstva, s katerimi se je komparativistični diskurz iz M-okolja prilagodil ideologiji kulturnega nacionalizma.

Prvi je izbris ali reinterpretacija enega od osrednjih pojmov komparativistike, vpliva. Vpliv je zvečine nakazoval enosmerno vzročno-posledično delovanje, pri katerem je izvor vpliva aktivna, močnejša enota (ki so ji na podlagi časovnega prvenstva pripisane tudi vrednote umetniške izvirnosti), njegov cilj pa je prikazan kot trpen, šibkejši, odvisen in umetniško manjvreden. Ocvirk tako razumljenega vpliva ni skušal nadomestiti z drugimi termini,<sup>34</sup> ampak ga je opisal tako, da je izpostavil aktivnost vplivanih, njihovo ustvarjalnost (zmožnost za preoblikovanje in asimilacijo tujih spodbud), pa tudi trdnost njihove identitete, ki je vdor zunanjih silnic ne spodbije, ampak samo še okrepi. Razlagal ga je kot »življenjsko borbo dveh organizmov, ki skušata drug drugega nadvladati, a ohraniti pri tem samolastne bistvenosti« (1936: 113), in ob mnogih primerih poudarjal, »kako smo [Slovenci, op. M. J.] po svoje preoblikovali tuje vplive in kako smo ob njih vedno zavestneje dograjali lastno narodno individualnost« (58). Ob tem pa nikakor ni zanimal vpliva kot kanala, prek katerega se je v zgodovini pogosto utrjevala hegemonija centrov nad periferijami, saj je v svojo klasifikacijo uvrstil tudi »negativne, ovirajoče« vplive; tako »vpliv nemške kulture na nekatere slovanske narode ni bil vselej blagodejen, ni vedno sproščal naših tvornih sil, ampak jih je večkrat zatiral, otesnjeval, zaviral« (1936: 116). Slovenska primerjalna književnost je še ob mnogih priložnostih s svojo razlagalno retoriko dala vedeti, da je tudi pisanje pod tujimi vplivi načelno lahko izvirno, ustvarjalno, enakovredno svetovno znanim vzorom in da so tuje »spodbude« ključne za izoblikovanje narodove individualnosti.

Druga vodilna strategija M-komparativistik je, da so literarno produkcijo

---

<sup>34</sup> Za to si je čez slabega pol stoletja prizadeval nemara svetovno najvplivnejši komparativist iz okolja M-literature, Đurišin, s svojo nomenklaturo oblik »ustvarjalne recepcije«.

iz svojih, po svetu manj znanih okolij razlagalno umeščale v sistem svetovne književnosti: dokazovale so vključenost teh literatur v »Zahodno civilizacijo« oziroma v tokove, ki so jih metropole postavile kot obče merilo razvitosti, kulturnosti. Na evropskih obrobjih je primerjalna književnost tako skušala utemeljiti predstavo, da tudi M-narodi prek svoje relacionalne identitete pripadajo »Evropi«, »Zahodu«, in da so torej po svoje udeleženi pri kulturnem kapitalu teh dejanskih ali imaginarnih makrosistemov, kar jim daje legitimiteto, da se razlikujejo od manjvrednih drugih (»Vzhoda«, »Balkana« ipd.). Primerjanje z literarnim razvojem v središčih, ki krojijo kriterije za aktualnost in relevantnost literarnih stremljenj (»literarni greenwiški poldnevnik«), ne nazadnje dokazuje, da so obrobni literarni sistemi s svojimi repertoarji vred »normalni«, »razviti«. Ocvirk je, značilno, kot enega izmed ciljev slovenske primerjalne književnosti oznanil »iskanj[e] vzporednic našega kulturnega razvoja s splošnoevropskim« (1936: 5) in v nadaljevanju označil mednarodno vpetost in razvojno normalno zaporedje tokov slovenske literature:

Slovenska literatura nam že od svojih prvih početkov dokazuje, kako se je neprestano razvijala ob pobudah sosednih narodov. Od protestantizma, ki nam je ustvaril literarni jezik, pa preko katoliške protireformacije, preporeda, romantike, realizma in vseh drugih literarnih gibanj do danes smo verno sprejemali vase tuje vplive, najsi so bili germanski, slovanski ali pa romanski, in si ob njih gradili lastno kulturno fiziognomijo. (1936: 51)

Toda poudarjeno primerjanje z velikimi in (za periferije značilno) zanemarjanje preučevanja interferenc ali vsaj tipoloških analogij med posameznimi obrobniimi kulturnimi območji je bilo dvorezen meč, saj je stroka s tem le podkrepljevala moč metropol in v svoje okolje prenašala njihovo imperialno perspektivo, s katere je center videti kot mera literarne »sodobnosti« in inovativnosti, periferija pa obsojena na anahronizme, »zamudništvo« in oponašanje (prim. Casanova 1999: 130–148). Ideja o slovenskem zamudništvu, ki se je porodila že Francetu Kidriču pri primerjalnem opazovanju starejšega slovenskega slovstva, je v *Teoriji* vznemirila tudi Ocvirka, ko ugotavlja, da smo Slovenci »sprejemali tuje stilne pobude vedno nekoliko kasneje« in da »so bile tudi reakcije posameznih stilov kasnejše, šibkejše, manj izrazite«; manjvrednostni občutek pa skuša še v isti sapi ublažiti z idejo o normalnem evropskem razvoju: »Toda naš literarni razvoj je šel kljub temu v istem ritmu kakor evropski in ne moremo ga povsem ločiti od njega« (Ocvirk 1936: 63). Travmo zamudništva so slovenski preučevalci domače književnosti predelovali na različne načine: od svetovljanskega prezira do naših »jurčičev« prek tolažilnih fikcij o v tujini po krivici prezrtih slovenskih literarnih velikanih, pozornega popisovanja in napihovanja svetovnih karier nekaterih uspešnih slovenskih avtorjev do

poskusov sociološko-zgodovinskih razlag za to domnevno hibo slovenske književnosti – na primer s tezo o »slovenskem kulturnem sindromu« (prim. Juvan 2008).<sup>35</sup>

Tretja strategija, ki jo pri zagovarjanju svojih »nacionalnih interesov« lahko uporabijo M-komparativisti, je kritičnost do zahodnocentrizma velikih in uveljavljanje gradiv, ki lahko omajejo ekskluzivnost zahodnega kanona. V tem je Ocvirk v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* še posebej zavzet in prepričljiv. Slovencem išče zaveznitstva tistih, ki jih zahodna središča stroke niso poznala, imela o njih le površne predstave, jih spregledovala ali – ne brez vpliva rasnih in etničnih stereotipov – podcenjevala: Slovane, manjše narode Skandinavije, s posebnim poudarkom tudi zunajevropske kulture itn. Ocvirk skrbno beleži tako njihove prispevke k nastanku in razvoju primerjalne književnosti, njihovo vpetost v mednarodne duhovne tokove in svetovno književnost, poudarja njihove izjemne dosežke in osebnosti ter zgodovinsko tolmači razloge za njihovo manjšo in podcenjeno »svetovno vlogo«. Po drugi strani pa kritično zavrača zoževanja pojmov, kakršna sta evropska in svetovna književnost, na velike igralce Zahoda. V tem kontekstu natančneje in odločneje od van Tieghema problematizira shemo o razvoju evropske literature kot zaporedju dominantnih kulturnih žarišč, kakršno sta predlagala Brunetière in Baldensperger. Tako podčrta, da je skupaj s špansko svoj vrhunec dosegla tudi portugalska književnost, da je renesansa cvetela tudi v Dalmaciji in ne le na Apeninskem polotoku in da se torej slovanske literature niso začele uveljavljati šele v drugi polovici 19. stoletja, kakor je menil Brunetière (Ocvirk 1936: 65–66). Razpravljanje o tem sklene z besedami, ki so aktualne še danes:

---

<sup>35</sup> To, kar Slovence bremeni kot patologija zamudništva, je v svetovnem književnem sistemu v resnici normalno; velja za večino novoveških literatur, ki »valove« inovacij iz metropol prilagajajo svojim temam, problematikam in perspektivam (prim. Moretti 2000). Poleg tega časovno prvenstvo in inovacija ne veljata več za nesporni merili umetniške vrednosti; tudi dogmatična predstava o enem samem svetovno odločujočem razvojnem poteku je izgubila tla pod nogami. Mejna, obrobna področja s svojimi zakasnitvami in razvojnimi »iregularnostmi« omogočajo številne nepredvidljive spoje, hibridnosti in sinkretizme med modeli, ki prihajajo iz raznih središč in obdobj; ti preseki in njihovo sidranje v specifična družbena okolja pa proizvajajo izjemne dosežke, kot je razvidno iz študije Pétra Kraszteva o modernizmi v Vzhodni in Srednji Evropi (Krasztev 2004: 332–348). Ne nazadnje se z globalizacijo povečuje interes metropol za periferije, tako da arena svetovne književnosti že dolgo ni več rezervirana samo za zahodne moderne avtorje. A ta vprašanja bi zahtevala posebno razpravo.

Nedvomno so stopale evropske literature v ospredje zaporedoma druga za drugo, toda primerjalno zgodovinsko proučevanje nas uverja, da se to ni dogajalo shematično, temveč v izredni vplivni zapletenosti, in da ni vodilni pomen velikih literatur za vsa obdobja popolnoma točno časovno ugotovljen. Znanstvena naloga primerjalne literarne zgodovine je torej, da vsestransko zariše mnogolično prepletanje evropskega literarnega razvoja in upošteva vse narode, tudi najmanjše, označi vezi, ki jih v raznih obdobjih vežejo med seboj, ter tako doseže res pravo zgodovinsko sintezo. Evropa ne obsega samo pet velikih zapadnih književnosti, [...] temveč še severne literature (holandsko, nizozemsko, švedsko, norveško, finsko), slovanske (rusko, ukrajinsko, poljsko, češko, slovaško, bolgarsko, srbsko, hrvaško, slovensko, lužiško) in še madžarsko, romunsko, novogrško in druge. (Ocvirk 1936: 67)

## Namesto epiloga: kozmopolitizem in (kulturni) nacionalizem danes

Kozmopolitizem in kulturni nacionalizem, ki sta v raznih ideoloških prepletih in navzkrižjih sooblikovala primerjalno književnost in usmerjala njen razvoj, se v zadnjih desetletjih soočata z novim sistemom osmišljanja in legitimiranja komparativističnega diskurza. Kot zgovorno priča že naslov knjižne izdaje enega izmed razvpitih rednih poročil Ameriške zveze za primerjalno književnost (*Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* – Bernheimer, ur. , 1995), gre za ideologijo multikulturalizma.<sup>36</sup> Ta se je predvsem v zahodnih urbanih središčih oblikovala kot odsev globalizacije, ki je prinesla mobilnost kapitala, pospešen pretok blaga, storitve, kulturnih vzorcev in reprezentacij, planetarna komunikacijska omrežja, val migracij in rast večkulturnih metropol, decentralizacijo produkcije in moči odločanja, posledično pa privedla do šibitve učinkovite suverenosti nacionalnih držav. Deteritorializacija, razpršitev, mešanje, dehierarhizacija in križanje kulturnih vzorcev znotraj sleherne družbe ali države, na drugi strani globalizacijskega procesa pa poenotujoči pritisk jezikovno-kulturne in gospodarske prevlade »imperija« so dejavniki, ki so demantirali teoretsko veljavnost in ideološko moč pojmovne vezi »en narod – en jezik – eno ozemlje – ena kultura«. Z vzponom teorij o tem, da je sleherna kultura že v sebi mnogotera, hibridna, mešana, prežeta z refleksi drugosti, in da tako posameznike kakor skupnosti zaznamuje množstvo kulturnih matric, se je seveda omajal identitetni model, ki so ga skoraj dve stoletji predpostavljale primerjalne in nacionalne literarne zgodovine. Tudi zato se stroka danes toliko ukvarja sama s sabo in z dilemami o svoji nadaljnji družbeni eksistenci in pomenu. Kljub vsemu pa tudi tradicionalni ideologiji primerjalne književnosti nista zamrli,

<sup>36</sup> O pojmovanjih multikulturalizma v družboslovju in humanistiki prim. Lukšič-Hacin 1999: 24–133; Vidmar Horvat 2006: 75–97.

pač pa sta se preoblikovali, premestili in/ali dobili nove poudarke. Nacionalizem je z novim zagonom oživel v literarni znanosti postkolonialnih narodov, ki vzpostavljajo svojo avtonomijo in literarna polja ter se uveljavljajo v svetovnem književnem prostoru (prim. Hutcheon 2002). Kozmopolitizem pa je postal, vsaj na področju etike odgovornosti in človekovih pravic, znova aktualen kot alternativa multikulturnemu relativizmu in zahodnjaškemu hegemonizmu; z njim je povezana skrb za usodo planeta in človeštva (prim. Appiah 2006). V tej luči bi veljalo še enkrat premisliti *Smrt discipline* Gayatri Chakravorty Spivak, ki novo rojstvo primerjalne književnosti vidi ravno v njenem možnem prispevku k izoblikovanju kozmopolitske etike: šele s temeljitim kulturološkim in historičnim poznavanjem čim več različnih, zlasti obrobnih, doslej pomanjkljivo raziskanih ali manjšinskih območij (po zgledu *area studies*), združenim s filološko-jezikovno natančnim primerjalnim branjem izvornikov literarnih tekstov, v katera se semiotično vpisujejo izkustva teh območij, se odpira možnost za hermenevtično imaginiranje drugosti in s tem za resnično »planetarno« – čeprav neizogibno fragmentarno – kontekstualizacijo nam znanega in samoumevnega mišljenjskega sveta (prim. Spivak 2003).

## Literatura

- ANDERSON, BENEDICT, 1998: *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- APPIAH, KWAME ANTHONY, 2006: *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York in London: W. W. Norton & Company.
- BASSNETT, SUSAN, 1993: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford in Cambridge, MA: Blackwell.
- BASSNETT, SUSAN, 2006: Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century. V: Weninger (ur.) 2006, str. 3–12.
- BECK, ULRICH, 2003: *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Ljubljana: Krtina.
- BECK, ULRICH, 2004: *Das kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BERNHEIMER, CHARLES (ur.), 1995: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore in London: Johns Hopkins University Press.
- BIRUS, HENDRIK, 2003: The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature. V: Tötösy de Zepetnek (ur.) 2003, str. 11–22.
- BOLDRINI, LUCIA, 2006: Comparative Literature in the Twenty-First Century: A View from Europe and the UK. V: Weninger (ur.) 2006, str. 13–24.



- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil.
- COOPAN, VILASHINI, 2004: Ghosts in the Disciplinary Machine: The Uncanny Life of World Literature. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 10–36.
- CORNIS-POPE, MARCEL in JOHN NEUBAUER, 2004: General Introduction. V: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Prva knjiga. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: J. Benjamins. Str. 1–18.
- COSTE, DIDIER, 2004: Is a Non-Global Universe Possible? What Universals in the Theory of Comparative Literature (1952–2002) Have to Say about It. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 37–48.
- CULLER, JONATHAN, 2006: Comparative Literature, at Last. V: Saussy (ur.) 2006, str. 237–248.
- CULLER, JONATHAN, 2006a: Whither Comparative Literature? V: Weninger (ur.) 2006, str. 85–98.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DAMROSCH, DAVID, 2006: Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies. V: Weninger (ur.) 2006, str. 99–112.
- DAMROSCH, DAVID, 2006a: World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. V: Saussy (ur.) 2006, str. 43–53.
- DECKER, JAMES M., 2004: *Ideology*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- DOCHERTY, THOMAS, 2006: Without and Beyond Compare. V: Weninger (ur.) 2006, str. 25–36.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1984: *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava: Veda.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1995: *Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: Institut de littérature mondiale, Académie Slovaque des sciences.
- EMERSON, CARYL, 2006: Answering for Central and Eastern Europe. V: Saussy (ur.) 2006, str. 203–211.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11, št. 1.
- GILLESPIE, GERALD, 2003: Comparative Literary History as an Elitist Metanarrative. *Neobelicon* 30, št. 2, str. 59–64.
- HAWKES, DAVID, 1996: *Ideology*. London in New York: Routledge.
- HUTCHEON, LINDA, 2002: Rethinking the National Model. V: Hutcheon in Valdés (ur.) 2002, str. 3–49.
- HUTCHEON, LINDA, 2006: Compl(ic)it. V: Weninger (ur.) 2006, str. 159–166.
- HUTCHEON, LINDA in MARIO J. VALDÉS (ur.), 2002: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Oxford: Oxford University Press.

- HUTCHEON, LINDA in MARIO J. VALDÉS, 2002: Theorizing Literary History in Dialogue: Preface. V: Hutcheon in Valdés (ur.) 2002, str. ix–xiii.
- JUVAN, MARKO, 2008: »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. *Slavistična revija* 56, št. 1, str. 1–17.
- KADIR, DJELAL, 2004: To World, to Globalize – Comparative Literature’s Crossroads. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 1–9.
- KADIR, DJELAL, 2006: Comparative Literature in a World Become Tlön. V: Weninger (ur.) 2006, str. 125–138.
- KADIR, DJELAL, 2006a: Comparative Literature in an Age of Terrorism. V: Saussy (ur.) 2006, str. 68–77.
- KLEINGELD, PAULINE in ERIC BROWN, 2006: Cosmopolitanism. V: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2006 Edition)*. Ur. Edward N. Zalta, URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/win2006/entries/cosmopolitanism/>>.
- KRASZTEV, PÉTER, 2004: From modernization to modernist literature. V: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Prva knjiga. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: J. Benjamins. Str. 332–348.
- LEERSSEN, JOEP, 2006: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LEERSSEN, JOEP, 2006a: Nationalism and the Cultivation of Culture. *Nations and Nationalism* 12, št. 4, str. 559–578.
- LORIGGIO, FRANCESCO, 2004: Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1, str. 49–79.
- LUBRICH, OLIVER, 2006: Comparative Literature – in, from and beyond Germany. V: Weninger (ur.) 2006, str. 37–46.
- LUKŠIČ-HACIN, MARINA, 1999: *Multikulturalizem in migracije*. Ljubljana: Založba ZRC.
- MORETTI, FRANCO, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1 (januar – februar), str. 54–68.
- MORETTI, FRANCO, 2003: More Conjectures. *New Left Review* 20 (marec – april), str. 73–81.
- MORETTI, FRANCO, 2003a: Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History 1. *New Left Review* 24 (november – december), str. 67–93.
- MORETTI, FRANCO, 2004: Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History 2. *New Left Review* 26 (marec – april), str. 79–103.
- MORETTI, FRANCO, 2004a: Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History 3. *New Left Review* 28 (julij – avgust), str. 43–63.

- MORETTI, FRANCO, 2006: The End of the Beginning: A Reply to Cristopher Prendergast. *New Left Review* 41 (september – oktober), str. 71–86.
- OČVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Partizanska knjiga, 1975.
- ORR, MARY, 2003: *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge, UK: Polity Press.
- PRAWER, SIEGBERT S., 1981: *Karl Marx in svetovna literatura*. Prev. Aleš Erjavec in Igor Kramberger. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- PRENDERGAST, CRISTOPHER (ur.), 2004: *Debating World Literature*. London in New York: Verso.
- PRENDERGAST, CRISTOPHER, 2004: Introduction. V: Prendergast (ur.) 2004, str. vii–xiii.
- PRENDERGAST, CRISTOPHER, 2004a: The World Republic of Letters. V: Prendergast (ur.) 2004, str. 1–25.
- SAUSSY, HAUN (ur.), 2006: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SAUSSY, HAUN, 2006: Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes. V: Saussy (ur.) 2006, str. 3–42.
- SCHMIDT, SIEGFRIED J., 1989: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp.
- SCHULZ, HANS-JOACHIM in PHILIPP H. RHEIN (ur.), 1973: *Comparative Literature: The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill, N. C.: The University of North Carolina Press.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- STEINER, GEORGE, 1996: What Is Comparative Literature? *Comparative Criticism* 18. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 157–171.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN, 1998. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam in Atlanta, GA: Rodopi.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN (ur.), 2003: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. West Lafayette: Purdue University Press.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN, 2003: From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies. V: Tötösy de Zepetnek (ur.) 2003, str. 235–267.
- VALDÉS, MARIO J., 2002: Rethinking the History of Literary History. V: Hutcherson in Valdés (ur.) 2002, str. 63–115.

- VALDÉS, MARIO J., 2004: Preface by the General Editor of the Literary History Project. V: *History of the literary cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Prva knjiga. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam in Philadelphia: J. Benjamins. Str. xii-xvi.
- VAN DIJK, TEUN A., 1998: *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London in: Sage Publications.
- VAN TIEGHEM, PAUL, 1931: *La Littérature comparée*. Paris: Armand Colin.
- VIDMAR HORVAT, KSENIJA, 2006: *Globalna kultura*. Ljubljana: Študentska založba.
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 1976: The Modern World-System. V: I. Wallerstein, *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press. Str. 229–233.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL, 1991: *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WENINGER, ROBERT (ur.), 2006: "Comparative Literature at Crossroads" = *Comparative Critical Studies* 3, št. 1–2.
- ZIMA, PETER V., 1991: Komparatistik als Dialog. V: *Komparatistik als Dialog: Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz*. Ur. Johann Strutz in P. V. Zima. Frankfurt, Bern, New York, Paris: Peter Lang. Str. 27–36.
- ŽIŽEK, SLAVOJ, 1999: The Spectre of Ideology. V: *The Žižek Reader*. Ur. Elizabeth Wright in Edmond Wright. Oxford: Blackwell. Str. 53–86.



---

# K teoretičnemu pojmovanju t. i. obče literature v obdobju med vojnama

Wollman in Ocvirk in njuno razumevanje van Tieghema

MILOŠ ZELENKA, Praga

**T**A PRISPEVEK OBRAVNAVA RAZŠIRJANJE in razumevanje metodološkega načrta francoskega komparativista Paula van Tieghema v slovanskem kontekstu v obdobju med svetovnjima vojnama, in to posebno v teoretičnih delih Franka Wollmana *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936) in Antona Ocvirka *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936). Opozarja na podobnosti in razlike pri sprejemanju van Tieghemovega dela *La littérature comparée* (1931). Oba znanstvenika je inspiriral – tako pozitivno kot negativno – koncept t. i. obče književnosti, razumljen kot literarna celota določene mednarodne družbe, dane v konkretnem kulturnozgodovinskem prostoru (gl. Wollman Slavomír 1974). Frank Wollman je ta pojem prenesel na področje slovanskih književnosti in ga opredelil kot integralen del svetovne književnosti, kot rezultat skupne kulturne dediščine.

Frank Wollman (1888–1969) in Anton Ocvirk (1907–1980) sta kljub generacijski razliki spadala med glavne osebnosti slovanske literarne komparativistike v prvi polovici 20. stoletja. Oba sta s svojo literarnoteoretično in literarnozgodovinsko prakso v svojih narodnih kontekstih prispevala k oblikovanju primerjalne literarne vede kot avtonomne discipline, pri čemer sta natančno opredelila njene povezave z literarno zgodovino in teorijo. Tudi metodološko sta zagovarjala podobna stališča: v svojem delu sta povezala odkritja starejše pozitivistične, to je filološke in kulturnozgodovinske šole s spodbudami novih znanstvenih smeri. Wollman je tako izhajal iz fenomenologije in posebnega strukturalno-funkcionalističnega pogleda Praškega lingvističnega krožka, katerega član je bil, Ocvirka so inspirirali ruski formalizem in moderne duhovnoznanstvene smeri.<sup>1</sup> Medtem ko

---

<sup>1</sup> Z njegovo literarnovedno metodo se podrobno ukvarjata Tone Smolej in Majda Stanovnik v monografiji *Anton Ocvirk. Ob stoletnici rojstva* (Smolej in Stanovnik 2007). Glej tudi Konstantinovič 1988, Kos 1977, Kos 1989.

je Wollman poleg študija na Karlovi univerzi v Pragi pridobival izkušnje v Berlinu pri Aleksandru Brücknerju in pozneje pri Matiji Murku, je Ocvirk po diplomi na ljubljanski univerzi v letih 1931–1933 nadaljeval študij komparativistike v Parizu pri Paulu Hazardu na Collège de France, poslušal pa je tudi predavanja Fernanda Baldenspergerja in Paula van Tieghema na Sorboni. Prav slavni francoski komparativist van Tieghem (1871–1948), ki je izdal v letu Ocvirkovega prihoda v Pariz svoje temeljno delo *La littérature comparée*, je postal s svojo teoretično opredelitvijo t. i. obče književnosti (*littérature générale*) povezovalni člen med obema raziskovalcema. Pojem obče zgodovine književnosti je pomenil način komparativne raziskave, ki se ukvarja z literarnimi dejstvi, skupnimi več literaturam v vzajemnih odvisnostih in vplivih. Obča književnost s svojim mednarodnim značajem, geografsko določenostjo in natančno zastavljenimi metodološkimi cilji je nadomeščala abstraktni ideal svetovne literature, hkrati pa je presegala zgodovino nacionalnih književnosti s tem, da je poudarjala njihove področne, regionalne podobnosti. Na van Tieghemovo zahtevo po oblikovanju literarnozgodovinske sinteze novega tipa kot predpogoja za občo evropsko zgodovino književnosti na srednjeevropskem in vzhodnoevropskem območju sta se v slovanskem kontekstu odzvala prav Wollman in Ocvirk. Oba sta z občutkom upoštevala semantično dvopoložajnost in navodila van Tieghemovega načrta: namesto fenomena svetovne literature iskati že obstoječe nadnarodne strukture, slediti in interpretirati njihovo komunikacijo na področju tem, snovi, oblik, vrst, idej ipd.

Kljub skupnim izhodiščem pa najdemo pri Wollmanu in Ocvirku bistvene razlike v recepciji van Tieghemovega koncepta obče literature. Medtem ko je Ocvirkova publikacija klasičen sistematičen priročnik, ki nudi teoretične osnove za poglobljeno razumevanje slovenske književnosti v evropskem slovstvu, so Wollmana k polemичnemu značaju njegovega spisa spodbudili ostri protesti Praškega lingvističnega krožka proti dvomu o obstoju skupnosti slovanskih literatur, ki so ga na drugem kongresu slavistov v Varšavi leta 1934 izrazili nemški slavisti Konrad Bittner, Julius Pfitzner in drugi.<sup>2</sup> Ocvirkova monografija sicer navaja najpomembnejše sinteze slovanskih literatur od Šafaříka vse do Wollmanove knjige *Slovesnost*

<sup>2</sup> Na primer Konrad Bittner: *Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenschaft*, *Germanoslavica* 3 (1935), 1–18 in 241–276. Tudi: *Deutsche und Tschechen* 1, Praha 1936. – Praški lingvistični krog je priredil 7. 12. 1936 javno diskusijo, kjer sta glavne referate predložila Roman Jakobson in Frank Wollman. Prim. Roman Jakobson: Usmerněné názory na staročeskou kulturu, *Slovo a slovesnost* 2, št. 4 (1936), 207–221; Frank Wollman: Literárněvědné metody v Bittnerově knize *Deutsche und Tschechen*, *Slovo a slovesnost* 2, št. 4 (1936), 201–207.

*Slovani* (1928), a ne posveča pozornosti polemikam o predmetu slovanske filologije, o kulturni shizmi ali o skupni dediščini slovanskih kultur. Ocvirka inspirira van Tieghemova knjiga, katere sledove najdemo ne samo v konceptu, ampak tudi v kompozicijski razdelitvi njegove monografije: več kot polovico teksta zajema poglavje *Metodologija*, ki je razdeljeno na *Primerjalne metodološke probleme* in *Mednarodne literarne odnose in vplive*. Ključni del Wollmanove knjige je zadnje, četrto poglavje *Methodologické závěry literárněvědné*, kjer van Tieghemovo pojmovanje obče literature uporabi kot dokaz za zgodovinsko upravičenost medсловanske literarne tradicije kot organskega sistema slovanskega slovstva. Presenetljivo je, da Ocvirk samo s pridržki sprejema van Tieghemovo razlikovanje obče in primerjalne književnosti in da komparativne sinteze velikih literarnih celot, opredeljenih po etničnem ključu – jezikovnem ali geografskem – razume kot preuranjene; po Wollmanu pa smisel obstoja obče literature v duhu strukturalne estetike izhaja iz primerjanja slovstvenih oblik in struktur, ki vstopajo v svetovno literaturo posamezno s svojimi genetičnimi odvisnostmi, ne kot celota.

Ocvirk kljub metodološki skepsi glede oblikovanja nadrejenih literarnih skupnosti verjame v znanstveno nazornost pojma evropska literatura, o katerem sodi, da oblikuje strukturalno skupnost, povezano s podobnimi značilnostmi:

Evropa pa ni samo zemljepisna in zgodovinska oznaka za poseben del sveta, ampak je harmonično dograjen organizem s svojimi kulturnimi vrednotami in značilnostmi. Evropa ima svojo preteklost in sodobnost, svoje umovno in čustveno življenje, svoje notranje in zunanje značilnosti, svoje občečloveško poslanstvo in ... tudi svojo 'duševnost'. (Ocvirk 1936: 61)

V enega od obveznih znakov evropske skupnosti se spreminja posebnost t. i. narodove duše, duhovnost, ki se odraža v jeziku in književnosti, je prežeta s psihologijo narodnih organizmov in se v evropskih literaturah kaže na primer v podobni periodizaciji literarnih smeri in tokov. Komparativistika se ne bi smela izogibati primerjalnemu označevanju narodnih lastnosti: pojem vpliva pri Ocvirku že prešača v metafizično kategorijo, ki črpa svoje inspiracije v biološkem darvinizmu in vitalistični filozofiji (prim. Juvan 2000: 90).

Če primerjamo metodološke inspiracije obeh znanstvenikov, pri Wollmanu ne zasledimo zanimanja za duhovnozgodovinsko metodo ali razmišljanja o možnosti njene uporabe v komparativnih študijah. Podobno pri Ocvirku, kot so se glasili očitki iz okolja češke slavistike, ne najdemo informacij o strukturalistični in fenomenološki teoriji. Karel Krejčí v svoji recenziji meni, da Ocvirk, ki se zadovoljuje samo »z opisom in kritično razdelitvijo dosedanjih raziskav« (Krejčí 1937–1938:



251), ne poizkuša odkriti lastnih metodoloških rešitev v komparativni teoriji in s tem ne reagira na najnovejše spodbude v komparativnih študijah, tako da na primer zanemarija strukturalistični smisel za primerjanje oblik in struktur ali fenomenološko zožitev na literarno delo v njegovi shematični zgradbi kot objekt predstetskega spoznavanja. Vendar teh ugotovitev ni mogoče posplošiti: Ocvirk, ki je modificiral pozitivistične tradicije francoske komparativne šole, najbrž strukturalizma in fenomenologije ni povezal z literarnozgodovinsko aplikacijo v primerjalni literarni vedi. Kot literarni teoretik se je zanimal za ruski formalizem, katerega predstavnike (Viktorja Šklovskega, Viktorja M. Žirmunskega idr.) v svoji *Teoriji* tudi pogosto citira. Dve leti kasneje je v študiji *Formalistična šola v literarni zgodovini* (Ocvirk 1938) podrobno komentiral ruske misli o stalnem kršenju estetske norme, o konfliktu »že uporabljenih« in na novo oblikovanih sestavov oblikovnih sredstev, ki jih literarni razvoj realizira s pomočjo imanentnih zakonitosti, torej z avtomatizacijo in aktualizacijo umetniških form.

Wollman je v študiji *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* prvič uporabil fenomenološko inspiracijo, tako da je poudaril razumevanje eidosa v smislu odprte (neprisotne) strukture: eidosa kot mreža odnosov, kot substancialna forma, ki samo stvar naredi vidno. Wollmana je s fenomenologijo zbliževalo prepričanje, da je treba v moderni vedi o literaturi natančno opredeliti ali celo »izolirati« predmet raziskave, omejiti njegova komplementarno povezana področja, določiti posebne metode in cilje raziskovanja. Husserlovska eidetska redukcija, ki abstrahira podstat pojava (obliko) z izpostavitvijo njegovega statusa v realnosti, je korespondirala s »strukturalistično resignacijo glede na status realnosti predmetnosti v umetniškem besedilu« (Mathauser 2005: 164) in je v svojih posledicah raziskovani pojav presenetljivo bogatila, s tem da je intenzivno odkrivala njegovo strukturo. Za Wollmana je bilo delo oblikovno intencionalna danost, izražena v jeziku, tu je zamenjal husserlovski pojem fenomena s terminom danosti. Jasno je, da je poudarek na oblikovnem vidiku in na njegovi fenomenološki »izpostavitvi« (to, kar je zahteval Roman Ingarden) pri Wollmanu odpiral pot morfološki sistematizaciji kot izhodišču za moderno literarno zgodovino.

Bistveno razliko je mogoče najti v razumevanju metodoloških vprašanj primerjalne literarne vede. Po Ocvirku naj bi bilo avtentično jedro literarne komparativistike analitično delo s področja mednarodne literarne zgodovine, usmerjeno k sintetični obravnavi mednarodnih literarnih pojavov in procesov, ki praviloma niso omejeni na binarne dimenzije. Slovenski znanstvenik v osnovi ostaja na tleh »primerjalne literature«, medtem ko Wollman daje prednost delu, ki se sintetično

usmerja v oblikovanje mednarodnih literarnih sistemov, posebno v teorijo obče slovanske literature kot integralnega dela svetovne literature. Delo, ki ugotavlja podobnosti in razlike, izhajajoče iz tipoloških paralel, Ocvirk sicer dopušča kot možno, vendar znanstveno neperspektivno. Prednost daje kontaktno-genetičnemu študiju pred tipološkimi koincidenkami, kar sovпада z njegovim poudarjanjem opredelitev in klasifikacij motivov, ki krožijo, »potujočih« motivov, katerih širjenje metodološko razdeli na »linearni« način (ki izhaja iz dela ali avtorja in deluje na drugo delo, avtorja ali celo literaturo) in na »koncentrični« način (ostaja pri posameznem delu, avtorskem opusu ali literaturi in se ukvarja z njegovim nastankom glede na vplive, ki ga oblikujejo). Za razdelitev je torej pomembna njihova geneza in tudi to, s katerega področja tematskih predstav izhajajo. Strukturalistično orientiranega Wollmana nasprotno zanima funkcija motiva v strukturi dela, način participiranja in spojitve v višje elemente dela, njegov delež pri konstituiranju slovstvene oblike.

Znano je, da je Wollman od genetično-kontaktne raziskovanja in kritike pozitivistično razumljenega vpliva v svojem razmišljanju prešel na tipologijo. Njegovo razumevanje eidologije, ki ga je formuliral na prelomu dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, je pomenilo oblikoslovno usmerjene raziskave literarnih zvrsti in vrst z upoštevanjem genetičnih vplivov in posebno tipoloških analogij. Wollman je prišel do nazora, da se literarna veda kot celota členi na klasično literarno zgodovino (področje *littérature comparée* in *littérature générale*) in eidologijo v pomenu primerjalne slovstvene morfologije (komparativnega oblikoslovja), pri čemer se eidologija še naprej deli na eidografijo (»tvaropisje«) in poetiko, ki jo dojema kot teorijo literarne vede v ožjem pomenu besede. V programski študiji *Věda o slovesnosti. Její vývoj a poměr k sousedním vědám* (Wollman 1935) je točno omejil eidografijo kot »strukturalno raziskovanje forme v eni skupnosti«, eidologijo pa je razumel kot oblikoslovno komparativno raziskovanje v več sosednih skupnostih. Medtem ko je eidografija utelešala bolj statičen trenutek, diahrona aplikacija primerjalnega vidika postopno prehaja v eidologijo kot dialektično povezavo horizontalnih in vertikalnih odnosov.

Po Wollmanu je delo slovstvena oblika, ki je nastala »na prerezu nekaj strukturalnih vrst« (Wollman 1936: 109), materialna eksistenca, namenska celota z vrsto funkcij, vrst in razvijajočih se vrednot. Svojo metodo je češki slavist poimenoval »primerjalni strukturalizem«, izpeljan iz komparativnega študija razvijajočih se oblik. Oblikovno razumevanje se mora kombinirati z evolucijskim postopkom: gre za trajanje in spreminjanje slovstvenih oblik, njihova konvergenca in divergenca se spreminjata v zgodovinskem času. Slovansko slovstvo je avtohton, organičen

sistem, ki se realizira ne samo v svojih konkretnih pojavih – narodnih literaturah, temveč tudi v svoji idealni osnovi – eidosu, to je v svojih oblikah in strukturah, ki upoštevajo imanenco »notranje forme«, hkrati pa je njihova geneza odvisna tako od subjektivnosti etnično-jezikovnih kriterijev kot od objektivnosti kulturno-geografskih dejavnikov. Moderna literarna zgodovina bi morala raziskovati ne samo zaprte »organizme narodnih literatur, temveč posamezne pojave v njihovih strukturnih odnosih« (prav tam, 10), to je samogibanje struktur v diahronem okviru. »Dinamično« in »dialektično« razumevanje odprte strukture je predpostavljalo raziskovanje analogij v literarnih oblikah ne glede na posredovanja s kontaktom, vplivom, delovanjem in je tako oblikovalo tudi osnove »primerjalnega strukturalizma«, ki izhaja iz primerjanja in sintakse literarnih del.

V češkem kontekstu Ocvirkovo delo ni zbudilo primernege odmeva, samo njegov prvenec – esejistična knjiga *Razgovori* (1933), ki je nastala na začetku tridesetih let med njegovim pariškim bivanjem in ki so jo sestavljali psihološko-intelektualni portreti francoskih in ruskih filozofov, pisateljev in literarnih znanstvenikov (Gida, Šestova, Duhamela, Berdjajeva, Mauroisa, Remizova, Hazarda), je bila nepričakovano popularizirana in je dobila tudi dve pozitivni oceni (Borko 1933, Habřina 1934). Rajmund Habřina je na primer ocenil terminološko sistematičnost, globino misli in umetniškost stila, posebno povezavo objektivizirajočega pogleda s sposobnostjo razkriti subjektivno človeško usodo na ozadju socialnih in filozofskih problemov dobe. Ocvirk, v katerega dialogih se »dokumentarnost« umetniško poveže s »sintetičnim orisom osebnosti«, je sposoben razkriti »značaj teh, s katerimi se pogovarja, tudi iz načina njihovega govora, iz melodije njihovega glasu, iz nasmeha, iz molka in tudi iz predmetov, s katerimi so se obkročili in s katerimi so tesno povezani«. Habřina je tako intuitivno zaslutil glavno značilnost znanstvene metode, ki izhaja med drugim iz duhovnovedne inspiracije, a v svoji podstati ostaja znanstvena, faktografsko dokumentarna in eksaktna.

Za razliko od beletristične ocene<sup>3</sup> zasledimo med češkimi slavisti samo skromne reakcije na Ocvirkovo znanstveno delo. To je bila predvsem zasluga glavnega urednika časopisa *Slavia*, slovenskega znanstvenika Matija Murka, ki je pozorno sledil teoretski proizvodnji v južnoslovanskih literaturah in v časopisu redno komentiral novosti tudi mlajše znanstvene generacije (prim. Zelenka 2003). Na izdajo Ocvirkove *Teorije primerjalne literarne zgodovine* je Murka opozoril prav Wollman,

<sup>3</sup> V češkem tisku je izšel tudi prevod Ocvirkove pesmi pod naslovom *Smutná* (Denní noviny – Moravská Ostrava 3, št. 236, 1940, 6. 10., prevedel Vojtěch Měrka). Prvotno pod naslovom *Žalostna* (Ljubljanski zvon 47, 1927, 755).

ki je bil priznan poznavalec južnoslovanskih literarnih razmer in ki je nameraval Ocvirkov komparativni učbenik recenzirati ali za *Slavio* ali za leta 1935 osnovano publikacijsko platformo Praškega lingvističnega krožka *Slovo a slovesnost*. Glede na to, da se je Murko v literarnovednem delu za razliko od jezikoslovnega dela, ki ga je vodil konzervativni filolog Hujer, izogibal kratkim ocenam in poročilom in je imel raje obsežnejše in komparativno označene preglede, v katerih je lahko uveljavil interpretacijski pristop, je prosil mlajšega polonista Karla Krejčija, naj napiše sintetično recenzijo, ki bi ovrednotila nova slovanska dela iz metodike literarne vede. Poleg Ocvirkovega in Wollmanovega dela je Murko Krejčiju določil še razpravo Mukašovskega *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (Praga 1936), Ingardnovo knjigo *O poznawaniu dzieła literackiego* (Lwów 1937) in monografijo poljskega formalista Manfreda Kridla *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936). Krejčijeva podrobna analiza je edina češka recenzija tega Ocvirkovega dela; izčrpno je zarisala komparativno koncepcijo slovenskega literarnega teoretika in jo postavila v slovanski in splošno evropski kontekst, povezan z van Tieghemom. Krejči ugotavlja, da Ocvirk – za razliko od Hergešičevega afirmativnega stališča v monografiji *Poredbena ili komparativna književnost* (Zagreb 1932) – zavzema do koncepta obče literature skeptično stališče, saj sintezo zgodovine svetovnih literatur jemlje za znanstveno prezgodnje dejanje.

Kljub temu, da Krejči priznava Ocvirku kompozicijsko jasnost razlag in izčrpno klasifikacijo metod in problemov primerjalne literarne vede, opozarja na njegovo vidno nepoznavanje tedanjih diskusij o strukturi in idejni skupnosti slovanskih literatur, ki jo je vodil Praški lingvistični krožek na čelu z Janom Mukašovskim in Romanom Jakobsonom proti nemškima slavistoma Konradu Bittnerju in J. Pfitznerju. Krejči kritizira, da slovenski znanstvenik na področju slavistične folkloristike ne omenja na primer dela Jiříja Polívke ali Jiříja Horáka, medtem ko podrobno navaja samo negativne nazore Aleksandra Brücknerja ali Konrada Bittnerja, s katerimi je Wollman ostro polemiziral. Iz časovne razdalje ni mogoče predpostavljati, da literarnozgodovinsko razgledani Ocvirk ne bi bil poznal diskusij, ki so potekale na slavističnih kongresih in jih je komentirala mednarodna strokovna javnost. Razlago je treba iskati v »žanru« Ocvirkovega dela, v njegovem informativnem in teoretično preglednem značaju, ki se zavestno izogiba subjektivni interpretaciji še potekajočih debat s politiziranim podtekstom. Sam Krejči namreč hkrati izpostavlja Ocvirkovo kritiko zahodnoevropskih komparativistov in tudi van Tieghema, v kateri Ocvirk opozarja, da le-ti pozabljajo na literature malih narodov, predvsem na slovanske, in tudi, da ne citirajo študij slovanskih filologov. Slovenski znanstvenik celo zaključuje obligatorno naštevanje sintez slovanskih literatur, ki jih začenja z

Veselovskim, z Wollmanovim delom *Slovesnost Slovanů* (1928), ki da je »v metodi gotovo naprednejši« (Ocvirk 1936: 68, op. 26).

Na koncu lahko ugotovimo, da se tako Ocvirkova kot Wollmanova monografija programsko vključujeta v metodološko inovativna prizadevanja moderne primerjalne vede o literaturi v tridesetih letih 20. stoletja. Po obsežnih literarnozgodovinskih pozitivističnih sintezah, osnovanih na dvostranski konfrontaciji, se prav v tem obdobju pojavljajo prvi poskusi teoretskih posplošitev in tudi bolj natančnih opredelitev predmeta, vsebine in metod primerjalnih študij, ki poizkušajo na nov način komentirati in hierarhizirati nakopičeno gradivo. Tu je ključnega pomena francoska komparativistična šola, ki jo je zastopala van Tieghemova sistematika primerjalnega raziskovanja literature *La littérature comparée* (1931, prva verzija že 1920), pojavljajo pa se tudi dela ruskih formalistov, komparativno usmerjenih raziskovalcev (Viktorja M. Žirmunskega, Viktorja V. Vinogradova, Borisa V. Tomaševskega idr.), ki analizirajo odnos ruske pismenosti do zahodnoevropskih literatur. S teoretično-metodološkimi vprašanji primerjalne literarne vede se na prelomu 20. in 30. let ukvarjajo monografije poljskih znanstvenikov Wacława Borowega in Tadeusza Grabowskega, Hrvata Iva Hergešića in predvsem Wollmana in Ocvirka, ki ga je znani slovaški komparativist Dionýz Ďurišin pozneje označil kot primer uspešnega poskusa preseči imanentno zaprtost narodnoliterarne zgodovine (Ďurišin 1979: 101). Ďurišin kot teoretik medliterarnosti pri tem izpostavlja Wollmana in Ocvirka: ugotavlja, da je slovenski znanstvenik – za razliko od Hergešičevega eklektičnega epigonstva van Tieghema – kljub manjšemu obsegu lastnih izkušenj ustvarjalno tematiziral genezo in razvoj tedanjega komparativnega mišljenja. V Wollmanovem delu pa Ďurišin poudarja morfološko razumevanje svetovnega literarnega dogajanja kot seštevka oblik in struktur nadkrajevnega in nadčasovnega pomena. Pojem *littérature générale*, ki označuje empirično ugotovljeno celoto, določeno s konkretnim zgodovinskim arealom, sinonimno nadomešča svetovno literaturo, ki se s tem oddaljuje od predstave izbranega panteona klasikov ali mehaničnega seštevka del. Strukturna podstat svetovne literature se pozneje pojavlja tudi v Ďurišinovi koncepciji, ki eliminira narodno literaturo kot izhodišče za teorijo medliterarnosti (Wollman 1959; prim. tudi Ďurišin 1992). Po mnenju slovaškega znanstvenika lahko svetovna literatura obstaja samo v podobi razvojne (zgodovinske) strukture, ki jo je mogoče sprejeti v vsakem pojavu literarnega procesa in ki jo oblikuje subjekt recepcije. Wollman je tako stal na začetku Ďurišinove semiotične spremembe zgodovinske strukture v ravnini komunikacije na kod, stal je na začetku prizadevanja za vzajemno prepletanje posameznih delov umetniške oblike s kulturologijo in teorijo komunikacije.

Klub skupnim izhodiščem sta raziskovalca sprejemala van Tieghemovo razumevanje primerjalne literarne vede zelo različno. Ocvirk kljub stiku s francoskim komparativistom in tesni formalni povezanosti z njegovim tekstom jemlje njegov koncept obče literature kot preveč abstrakten in nanj vplivajo samo posamezni elementi (vprašanje vplivov, vprašanje posrednika, motivne raziskave ipd.), tako da ostaja literarni teoretik in moderno razgledan raziskovalec slovenske literature s komparativnih perspektiv; slavistično usmerjeni Wollman ne raziskuje samo češke literature, ampak poizkuša na osnovi van Tieghemovega pojma obče literature oblikovati tudi lastno teorijo slovanske medliterarnosti, kar mu omogoči ustvariti strukturni model slovanskih literatur, izhajajočih iz eidološkega (morfološkega) principa.

Iz češčine prevedla Alenka Jensterle Doležal

## Literatura

- BORKO, BOŽIDAR, 1933: Pařížské rozhovory slovinského literáta. *České slovo* 25, št. 285, str. 7 (6. 12.).
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1979: *Dejiny slovenskej literárnej komparatistiky. Príspevok k vývinu slovenskej literárnej vedy*. Bratislava: Veda.
- ĐURIŠIN, DIONÝZ, 1992: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Obzor.
- HABŘINA, RAJMUND, 1934: Anton Ocvirk: Rozhovory. *Lidové noviny* 42, št. 134, str. 9 (15. 3.).
- JUVAN, MARKO, 2000: *Vezi besedila. Študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- KONSTANTINOVIC, ZORAN, 1988: Komparatistički pogledi Antona Ocvirka u sistemu nauke o uporednom proučavanju književnosti. V: *Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura. (Obdobja 8)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, str. 9–16.
- KOS, JANKO, 1977: Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. *Slavistična revija* 25, str. 123–140.
- KOS, JANKO, 1989: Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode. V: *Razprave SAZU, 2. razred*, 12, str. 71–89.
- KREJČÍ, KAREL, 1937–1938: Z nové literatury o metodice literární vědy. *Slavia* 15, št. 2, 241–255. – Predelana objava: Nové slovanské práce o metodice literární vědy. V: *Sborník Matice slovenskej* 15 (1937), str. 502–512.
- MATHAUSER, ZDENĚK, 2005: Strukturalismus – fenomenologie – avantgarda. *Slovo a slovesnost* 66, št. 3, str. 163–175.

- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- OCVIRK, ANTON, 1938: Formalistična šola v literarni zgodovini. *Slovenski jezik* 1, str. 154–161.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk. Ob stoletnici rojstva*. Ljubljana: Založba Nova revija.
- WOLLMAN, FRANK, 1935: Věda o slovesnosti. Její vývoj a poměr k sousedním vědám. *Slovo a slovesnost* 1, št. 4, str. 193–202
- WOLLMAN, FRANK, 1936: *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy university.
- WOLLMAN, FRANK, 1959: Srovnávací metoda v literární vědě. V: *Z dějin česko-slovensko-slovanských vzťahov. Slovanské štúdie. Zv. 2*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, str. 9–27.
- WOLLMAN, SLAVOMÍR, 1974: Generální literatura a literatura srovnaná. La littérature générale – la littérature comparée. V: *Příspevky k morfologii a sémantice literárněvědných termínů*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, str. 49–86.
- ZELENKA, MILOŠ, 2003: Le rôle de la revue Slavia dans l'histoire de la slavistique tchèque et européenne. V: *Histoire de la slavistique. Le rôle des institutions*. Paris, Institut d'études slaves, str. 131–140.

---

# Lucien Tesnière in slovenska primerjalna književnost

TONE SMOLEJ, Ljubljana

**D**ECEMBRA LETA 1920 JE SVET Filozofske fakultete v Ljubljani izvolil sedemindvajsetletnega Luciena Tesnière, ki je leto poprej opravil svojo »agrégation«, za »honorarnega nastavnika« za francoski jezik.<sup>1</sup> Tesnière je prišel v Slovenijo zbirat gradivo za svojo doktorsko disertacijo *Les formes du duel en slovène*. Ker še ni imel doktorata in je bil po študiju germanist in slavist, torej ne francist, je imel na naši fakulteti precejšnje težave s svojim statusom. S predavanji je sicer pričel v poletnem semestru 1921. Ves čas je študentom predaval književnost devetnajstega stoletja ter slovnico novofrancoskega jezika. Za romaniste je imel tudi seminar iz francoske književnosti, hkrati pa je vodil vaje iz francoskega jezika. Predavanja je imel v Narodnem muzeju, kjer je sčasoma pomagal ustanoviti Francoski inštitut (Institut français) s knjižnico, s čimer je bil Slovencem dostopen – kot je zapisal dnevnik *Jutro* leta 1932 – »ves kulturni zaklad velikega francoskega naroda«.

Tesnièrovo posredništvo francoske kulture na Slovenskem je slabo raziskano. Znano je, da je imel 15. januarja 1922 na tristoletnico Molièrovega rojstva odmevno predavanje, ki je kasneje izšlo v *Ljubljanskem zvonu*. Predavanje je zanimivo, saj Molièrove komedije razlaga s pomočjo Bergsonove teorije smeha. Vsaj deloma lahko tudi rekonstruiramo, kdo so bili Tesnièrovi slovenski študenti. Kot je razvidno iz vpisnic, hranjenih v Zgodovinskem arhivu in muzeju Univerze v Ljubljani (ZAMU), so ga več semestrov poslušali bodoči lingvisti (Jakob Šolar), literarni zgodovinarji (Mirko Rupel, Stanko Leben) in filozofi (Mirko Hribar). Leben (1927: 3), poznejši ugledni romanist, se je profesorja takole spominjal:

---

<sup>1</sup> Avtor je dolžan zahvalo ge. Marie-Hélène Tesnière, profesorjevi vnukinji, da mu je prekrbela dragoceno gradivo iz Tesnièrove zapuščine v Bibliothèque nationale de France (BNF) v Parizu. Zahvala gre tudi lektorici Andreji Ponikvar za poslane kopije Hergešičevega članka.



G. Lucien Tesnière pa mi ostane v spominu, in menim, da tudi vsem tistim, ki so ga imeli priliko poslušati, kot izredno mojstrski učitelj francoščine. Kdor je obiskoval vsa njegova predavanja tekom treh let, ki jih je prebil v Ljubljani, ga pač ne bo pozabil nikoli. Bila ga je jasnost in preciznost sama. Da nam razkrije »la clarté française« – francosko jasnost, je bila njegova supremna ambicija, ki ji je bilo podrejeno vse drugo delo. Tako je zbral g. Tesnière krog sebe kopico mladih ljudi, ki so pod njegovim vodstvom in ob njegovih besedah vzljubili francoščino, vzljubili, ker so jo globoko spoznali. In tem mladim ljudem je g. Tesnière pomagal, kjerkoli in kdajkoli je le utegnil. Mnogim izmed nas je le on pomagal, da smo se prikopali do štipendije, ki nam je omogočila bivanje v Parizu in neposredni stik s francoskim ljudstvom, njegovo kulturo in civilizacijo.

Ne le da je s francoščino seznanjal bodočo znanstveno elito, ki se je komaj izvijala iz nemških spon, zanimiv je bil tudi za nekatere študente, poznejše pisatelje. Več semestrov ga je poslušal Miran Jarc, ki je pozneje večkrat pisal o francoski književnosti,<sup>2</sup> od leta 1922 pa je pri njem študiral nesojeni romanist Srečko Kosovel, ki Tesnière omenja v pismu domačim.<sup>3</sup> Za Kosovelov krog je bil le deset let starejši predavatelj francoščine privlačen, saj je pri njem študiral še Alfonz Gspan, ki se je četrto stoletja pozneje posvečal Beaumarchaisu in Linhartu, po en semester sta vpisala še Ivo Grahor in Ciril Debevec.

V zgodovino pa se je Tesnière vpisal šele v naslednjem desetletju kot posrednik slovenske književnosti.

\*\*\*

Tesnière se je leta 1924 vrnil v Francijo, kjer je uspešno zagovarjal svojo disertacijo o slovenski dvojini in postal docent na filozofski fakulteti v Strasbourg. Še vedno pa se je ukvarjal tudi s slovensko književnostjo. Že v Ljubljani je skupaj s svojimi študenti prevajal Cankarjevo *Moje življenje*. *Leben* (1927: 3) se je spominjal, da je Tesnière svoje študente presenetil z boljšim poznavanjem slovenščine, kot so ga bili zmožni sami. Pozneje je prevajal tudi Vodnikove, Prešernove, Jenkove, Stri-

<sup>2</sup> Le malo je znanega o Jarcu kot posredniku francoske književnosti, čeprav je v drugi polovici dvajsetih let v *Ljubljanskem zvonu* in *Jutru* veliko poročal o moderni francoski literaturi (Gide, Larbaud, Cendrars). Pozabljeno je tudi dejstvo, da je bil prvi slovenski prevajalec Prousta (prevedel je odlomek iz romana *Svet Guermantskib*), ki ga je sicer označil za strugarja odtenkov, deskriptivnega rezbarja, ki sestavlja slikovite psihološke relacije z muzikalnim lirizmom, kjer igrajo važno vlogo asociacije in erotične avtosugestivnosti.

<sup>3</sup> S. Kosovel: Pismo domačim v Tomaj, 5. II. 1922. *Zbrano delo* 3/1. Ljubljana: DZS, 1977, str. 420.

tarjeve, Gregorčičeve in Aškerčeve pesmi, ki so se ohranile v zapuščini (Pogačnik 1994: 287–288). V šolskem letu 1927/28 je imel na strasburški univerzi enajst predavanj z naslovom *Velike epobe in figure slovenske literature*, ki so bila sploh prva o slovenski književnosti v Franciji (Mahnič 2006: 246–247).

Leta 1928 je Oton Župančič praznoval petdesetletnico. Tesnière (1928: 308), ki se ni mogel udeležiti slovesnosti, je za *Revue des études slaves* na kratko opisal publikacije ob pesnikovem jubileju, dokaj kritičen je bil do monografije *Ottone Župančič* Artura Cronie. Mahnič (2006: 248) pravilno domneva, da so verjetno prav jubilejne slovesnosti in publikacije dale Tesnièreu pobudo, da se je še sam lotil pisanja knjige o Župančiču. Tri leta pozneje, leta 1931, je v sklopu univerzitetnih publikacij izdal svoje znamenito delo *Oton Joupantchitch. Poète slovène. L'homme et l'œuvre*.

Gre za knjigo, v kateri se spajajo prevodi z uvodno predstavitvijo posameznih zbirk. Tesnière uvodoma poudarja, da se Župančiču v Franciji, kjer je povsem neznan, godi krivica, saj je na to deželo zelo navezan. Izoblikovalo ga je branje francoskih in belgijskih pesnikov ter bivanje v Parizu, kasneje se je uveljavil kot prevajalec te književnosti, bil predsednik Francoskega inštituta in je nosilec legije časti. Tesnièreov namen je torej Župančiča predstaviti predvsem francoskemu bralstvu.

V nadaljevanju nas bodo zanimali komparativistično zasnovani odlomki v tej monografiji. Čeprav je Tesnière sicer že uvodoma poudaril, da v takšni razpravi ni mogoče podrobno raziskovati vplivov na Župančičev opus, pa se je zelo natančno lotil pesnikovega literarnega obzorja, pri čemer si je znatno pomagal z Župančičevimi lastnimi izjavami Izidorju Cankarju. Tesnière je tuje vplive celo datiral. Medtem ko je bila prva polovica devetdesetih let v znamenju Ševčenka, naj bi se v drugi Župančič ukvarjal z Verlainom in Dehmlom. Po obisku Pariza pa se začel zanimati za Verhaerena in Whitmana. Tesnière je župančičoslovje obogatil z nekaterimi pomembnimi ugotovitvami. Zlasti je osvetlil številne podobnosti med slovenskim pesnikom in francoskim simbolizmom. Preučeval je nekatere tipične pridevnike Župančičeve poetike. Med drugim je opozoril na pridevnik »mističen«, ki se pojavlja tudi v Baudelairovi poeziji. Še več podobnosti je Tesnière našel v Župančičevi in Baudelairovi poetiki oči in las. Podobno kot pred njim Cronia (1928: 48) je tudi Tesnière vzporejal Župančičevega kondorja in Baudelairovega albatrosa. Nič manj pomembne niso tudi Tesnièreove raziskave reminiscenc Verlaina – uporablja prav ta moderni termin – v Župančičevi poeziji. Francoski znanstvenik je prvi opozoril na podobnost komparacije »morje si vse lepše kot sveti križ« (*Ob Kvarneru*) z verzom iz zbirke *Sagesse*: »la mer est plus belle que les cathédrales«. Podrobno

pa je primerjal motiv parka v *Zaprtem parku* in *Colloque sentimental*. Sledeč pesnikovim lastnim izjavam je iskal podobnosti v opisovanju vlaka pri Verhaerenu in Whitmanu. Kot prvi je opozoril na podobnosti med Župančičevo *Dumo* in Whitmanovim *Salut au monde*, saj je v obeh delih najti večkratno ponavljanje verznihih začetkov (Videl sem; I see). Inventivne so tudi Tesnièreove raziskave podobnosti med Župančičevo *Žebljarsko* in Verhaerenovo pesmijo *Le forgeron*.

Tesnièreova študija je bila v strokovnem tisku različno sprejeta. Najbolj jo je zavrnil Arturo Cronia (1933), ki jo je označil za kompilacijo že znanih dejstev. Takšno stališče je bilo pričakovati, saj je Tesnière večkrat zelo kritično grajal prevajalske spodsrljaje v njegovi monografiji *Ottone Župančič*. Medtem ko so nekateri drugi ocenjevalci v svojih recenzijah Tesnièreu sugerirali še nove podobnosti Župančiča npr. s Spittelerjem ali Heinejem, pa so drugi obžalovali, da se je avtor s tem vprašanjem premalo ukvarjal. Kritik v *Revue de littérature comparée* je zapisal, da se Tesnière bolj zanima za organsko strukturo pesmi, zato je del, namenjen tujim fermentom, omejen. Hrvaški komparativist Ivo Hergešić (1932a: 3) pa je poudaril, da je pisec monografije zaradi Župančičevih lastnih izjav zanemaril tuje književne vzore. Pesnikova izjava iz leta 1930 lektorju Veyju, da nanj nihče ni vplival, za biografa ne bi smela biti merodajna. Problem tujih vplivov je izredno delikaten in težak, zato Hergešić obžaluje, da se Tesnière s tem vprašanjem ni ukvarjal, sam pa našteje nekaj možnih vplivov.<sup>4</sup> Bralec Hergešičeve recenzije dobi povsem napačen vtis, da se Tesnière sploh ni ukvarjal s tujimi vplivi. Težko bi se strinjali z mislimi drugih, da je Tesnièreovo delo zgolj kompilacija že znanih dejstev ali da ni upošteval pravih vplivov. Kasnejši raziskovalci tujih vplivov na Župančiča so Tesnièreove sodbe upoštevali in ustrezno nadgrajevali. Tesnière citira v svojih razpravah »Probleme baudelairizmov pri Župančiču« (1948) in »Župančič in Verlaine« (1983) Joža Mahnič, kot relevantne jih navaja tudi Janko Kos v svoji *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987: 191, 193, 195). Posebej pa se mu je le nekaj let po izidu

<sup>4</sup> Ocvirk (1933: 680) je v svojem pregledu recenzij za Hergešičevo razmišljanje o komparativnih literarnih vidikih in o vplivih na Župančiča zapisal, da kritik ni omenil nič novega. Ocvirk tudi v poznejših letih ni bil naklonjen Hergešiču, čeprav ju je združevalo mnogo stvari. Oba sta študirala na Sorboni pri Baldenspergerju, oba sta leta 1934 objavila prispevek v številki *Revue de littérature comparée*, posvečeni srednji Evropi. Oba sta v tridesetih letih objavila knjigi o primerjalni književnosti, ki veljata za drugo oziroma tretjo na svetu, ter se pozneje habilitirala kot privatna docenta za to področje. Po vojni sta bila dolgoletna predstojnika oddelkov za primerjalno književnost, le da je Hergešić svojega ustanovil šele leta 1956. In končno, oba sta se zanimala za moderni roman in oba sta v tridesetih letih pisala odmevne gledališke kritike.

poklonil Anton Ocvirk (1936: 177) v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine*, ko je Tesnièrovo knjigo uvrstil med pomembnejše monografije, ki uporabljajo t. i. koncentrično določanje vplivov, se pravi, da se ukvarjajo z genezo literarnih del in podajajo njihove tuje vire.

\*\*\*

Anton Ocvirk se je sicer s Tesnièrom srečal maja 1933, ko se je vračal z dvoletnega podiplomskega študija na Sorboni in na Collège de France. Tesnière je Ocvirka, ki ga je poznal kot avtorja prispevkov v *Ljubljanskem zvonu*, povabil k sebi domov, kjer mu je želel pokazati »la plus belle bibliothèque slovène de Strasbourg et peut-être de France.«<sup>5</sup> Ocvirk (1933: 553) je pozneje v *Ljubljanskem zvonu* natančno opisal Tesnièrovo delovno sobo in izčrpno popisal vso sloveniko v njegovi knjižnici. V pogovoru z Ocvirkom je Tesnière obžaloval žalostno usodo slovenskega naroda, razgovoril se je tudi o prevajanju Župančiča, pa tudi o svojih najljubših slovenskih pisateljih. Ocvirk je v istem članku povzel tudi evropske kritike o Župančičevi monografiji, za kar se mu je avtor kasneje takole zahvalil: »Zelo me veseli, saj bo slovensko bralstvo izvedelo, da je moja knjiga, kljub pomanjkljivostim, vendarle dosegla svoj glavni cilj, namreč da Francija in Evropa spoznata Župančiča.«<sup>6</sup>

Tesnière je ohranil stike z Ocvirkom tudi v poznejših letih, saj je bil še vedno naročnik *Ljubljanskega zvona*. Podobno kot nekateri slovenski literati je tudi sam čestital Ocvirku, ko je ta prevzel uredništvo: »Čestitam vam, da ste prevzeli uredništvo *Ljubljanskega zvona*. Velika čast je za vas, da boste lahko usmerjali bodočnost te velike liberalne revije.<sup>7</sup> Toda to čast popolnoma zaslužite, zato sem vesel tako za vas kot za *Zvon*. Vodenje vaše revije je vzorno, zato vam ne morem dati nasveta, kako jo izboljšati, ostanite le zvesti stari tradiciji te imenitne revije.«<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> L. Tesnière: Pismo A. Ocvirku, 5. 5. 1933.

<sup>6</sup> Tesnière: Pismo A. Ocvirku, 16. 2. 1934. Navajamo še izvornik: »J'en suis heureux, car le grand public slovène saura ainsi que mon livre, en dépit de ses défauts trop certains, n'en a pas moins atteint son but principal, qui était de faire connaître Joupantchitch en France et en Europe.«

<sup>7</sup> Tesnière se je ukvarjal zlasti s slovenskim liberalnim taborom, kar mu je Ložar (1932) očital v svoji recenziji monografije o Župančiču. Vendar je Tesnièra zanimal tudi nasprotni tabor, saj je leta 1938 v pismu Antona Debeljaka spraševal, kaj se dogaja z revijo *Dom in svet* (NUK, MS 1190).

<sup>8</sup> L. Tesnière: Pismo A. Ocvirku, 16. 2. 1934. Navajamo še izvornik: »Je vous félicite vivement d'avoir pris en mains la rédaction du *Ljubljanski zvon*. C'est un grand honneur pour

Tesnière se je zelo trudil, da bi mladega slovenskega znanstvenika predstavil Franciji. Ko mu je Ocvirk poslal izvod svojega doktorata *Levstikov duševni obraz* s prošnjo, da bi napisal »kritiko za nekatere francoske literanozgodovinske in znanstvene revije«, saj mu je njegova sodba prav draga in podučna za njegov osebni razvoj,<sup>9</sup> mu je Tesnière v pismu že čez dober mesec sporočil, da je teza naredila nanj dober vtis in jo bo skušal predstaviti v Franciji.<sup>10</sup> Pet mesecev kasneje je Tesnière podobno zapisal za poslani izvod *Razgovorov*.<sup>11</sup> Za objavo recenzije o Ocvirkovi knjigi intervjujev se je Tesnière izjemno potrudil, saj je pisal samemu Fernandu Baldenspergerju, souredniku *Revue de littérature comparée*:

Gotovo ste spoznali mladega Ocvirka, literarnega kritika, ki ima v Ljubljani pred seboj lepo prihodnost. Kakor vem, je to edini Slovenec, ki vidi v književnosti človeški interes in za katerega je literatura vse drugo kot igra etiket. Francijo, kjer je leto dni delal pod vodstvom Paula Hazarda, je ohranil v lepem spominu. Ko se je vrnil v svojo domovino, je objavil knjižico svojih francoskih literarnih spominov, ki mi jo je podaril s posvetilom in s prošnjo, da bi o njej pisal v Franciji. Zaradi obravnavane teme se mi zdi prav *Revue de littérature comparée* najboljšo mesto za objavo takšne recenzije. Dovoljujem si poslati nekaj vrstic, v katerih sem skušal povzeti vsebino njegove knjige, v upanju, da jih lahko sprejmete v takšni ali drugačni obliki. Naj dodam, da bo to dobro, francosko delo, saj bo Ocvirku v veselje. Tujci često težko razumejo globoko našo deželo, ker ne naredimo vsega, kar bi lahko, da bi podprli tiste, ki se v svoji deželi zavestno razglasijo za glasnike naše misli in naše civilizacije.<sup>12</sup>

vous que d'être appelé à diriger les destinées de votre grande revue libérale. Mais c'est un honneur que vous méritez pleinement, et j'en suis aussi heureux pour vous que pour le *Zvon*. La tenue de votre revue est irréprochable et je ne vois quel conseil vous donner pour l'améliorer, si non celui d'être fidèle à la vieille tradition de cette éminente revue.»

<sup>9</sup> A. Ocvirk: Pismo L. Tesnièreu 3. 8. 1933, BNF, Fonds Tesnière.

<sup>10</sup> L. Tesnière. Pismo A. Ocvirku 11. 9. 1933.

<sup>11</sup> L. Tesnière: Pismo A. Ocvirku 16. 2. 1934.

<sup>12</sup> L. Tesnière: Osnutek pisma F. Baldenspergerju (23. 11. 1934), BNF, Fonds Tesnière. Navajamo izvornik: »Vous avez sans doute connu le jeune Ocvirk, critique littéraire qui a certainement un bel avenir devant lui à Ljubljana. C'est à ma connaissance, le seul Slovène qui voit dans la littérature un intérêt humain, et pour qui la littérature soit autre chose qu'un jeu d'étiquettes. Il remporte un excellent souvenir de la France où il vient de passer un an à travailler sous la direction de Paul Hazard. A son retour à sa patrie il a publié une petite plaquette de ses souvenirs littéraires français, dont il m'a dédié un exemplaire avec prière de le faire connaître en France. En raison du sujet traité je ne vois pas de meilleure place pour faire paraître ce compte rendu que dans la *Revue de littérature comparée*. Je me permets donc de vous adresser les quelques lignes où j'ai essayé de résumer le contenu de son livre dans l'espoir que vous pourrez l'accueillir dans vos colonnes sous une forme ou sous une autre. J'ajoute que ce sera faire bonne œuvre française. Car cela fera certainement plaisir à Ocvirk, et les étrangers ont souvent trop de mal à comprendre

Baldensperger je sprejel recenzijo, v kateri je Tesnière (1935: 185) poudaril, da za študij primerjalne književnosti in vplivov ni nekoristno vedeti, kateri pisatelji so zbudili pozornost Ocvirku, mlademu slovenskemu kritiku, ki se je v Francijo prišel izpopolnjevati v humanističnih vedah. Neskončno radoveden, enako naklonjen vsem manifestacijam misli, beleži Ocvirk z jasno nepristranskostjo različne literarne teorije in filozofske sisteme. Ocvirk pa se je ganjen takole zahvalil: »Za tople in lepe besede sem Vam tem bolj hvaležen, ker mi je zelo mnogo na tem, da je izšla ocena v francoščini in v tako znameniti znanstveni reviji«. <sup>13</sup> V pismu, ki ga je poslal s študijskega potovanja v London, se je Tesnière opravičeval, da mu kot uredniku ni uspelo poskrbeti za objavo ocene njegove *Male ruske slovnice* (*Petite grammaire russe*, 1934) v *Ljubljanskem zvonu*.

\*\*\*

V prvi polovici tridesetih let se je Fernand Baldensperger ukvarjal z zelo ambicioznim projektom. Pod njegovim vodstvom naj bi pri založbi Larousse izšla *Svetovna zgodovina književnosti* (*Histoire universelle des littératures*), pri kateri naj bi sodelovali najbolj ugledni francoski strokovnjaki. <sup>14</sup> Poleg Paula Hazarda in Alberta Thibaudeta je k pisanju posameznih poglavij povabil še asiriologa in biblicista Paula Dhorma, italijanista Henrija Hauvetta, specialista za humanizem Jeana Plattarda in še mnogo drugih. Novembra leta 1934 je prosil tudi Tesnière, da bi zanj pripravil pregled slovanskih književnosti do 11. stoletja ter predstavil okoliščine, ki so na začetku renesanse pri Slovanih še omogočale nadaljevanje bizantinske tradicije. Poleg tega mu je tudi predlagal, da bi kot biograf Otona Župančiča zlahka predstavil slovenska dela. Baldensperger, ki je leta 1930 obiskal Jugoslavijo (Hergešić 1932b: 31), je očitno poznal mednacionalne probleme, saj je Tesnière obljubil, da bo njegov pregled ločen od hrvaškega in srbskega. <sup>15</sup> Tesnière je v odgovoru menil, da je za starejšo zgodovino slovanskih književnosti bolj pristojen André Vaillant, sam pa bi se bil pripravljn ukvarjati s slovensko književnostjo, saj ni raziskoval le Župančiča, marveč vso literaturo od Trubarja in Dalmatina, ki ju je v celoti prebral za potrebe doktorata. Meje med slovenskim in srbsko-hrvaškim pregledom pa ne

---

profondément notre pays, pour que nous ne fassions pas tout ce que nous pouvons pour soutenir ceux qui se font délibérément dans leur pays le porte parole de notre pensée et de notre civilisation«.

<sup>13</sup> A. Ocvirk: Pismo L. Tesnièreu 4. 5. 1935, BNF, Fonds Tesnière.

<sup>14</sup> V zvezi z zahodnim konceptom svetovne književnosti glej Baldensperger 1934.

<sup>15</sup> F. Baldensperger: Pismo L. Tesnièreu 17. 11. 1934, BNF, Fonds Tesnière.

bo težko načrtati, saj obe literaturi nista imeli veliko stikov.<sup>16</sup> Baldensperger, ki je tudi srbsko-hrvaški del iz previdnosti zaupal dvema avtorjema (Srbu Pavlu Popoviću in Hrvatju Ivu Hergešiću), se je s Tesnièreovim predlogom povsem strinjal.<sup>17</sup> Projekt se je očitno zavlekel vse do začetka leta 1936, ko je Tesnière prejel štipendijo za bivanje v Sovjetski zvezi, kjer se ne bi mogel ukvarjati z zgodovino slovenske književnosti. Baldenspergerju je predlagal, da bi k sodelovanju rajši povabil nekatere slovenske strokovnjake. Med starejšimi znanstveniki, za katere naj bi bila sicer značilnost ozkost duha, je omenil le Ivana Prijatelja. Ta je edini iz svoje generacije, ki da zna gledati v notranjost literature in se zanima za evolucijo idej. Med pripadniki mlajše generacije pa je omenil le dva: Antona Ocvirka in Antona Slodnjaka, katerega knjigo *Pregled slovenskega slovstva* (1934) je označil za prav dobro. Medtem ko je za Slodnjaka zapisal, da v zadnjem času veliko objavlja in daje vtis točnega človeka, pa je Ocvirka označil takole: »Če je zelo nadarjen za literarno psihologijo in ima dobro francosko formacijo, pa je nekoliko nemirnega duha, je neoprijemljiv. Vi pa potrebujete trdno obljudo.«<sup>18</sup> Je označi Ocvirka kot nemirnega duha botrovala neobjavljena recenzija *Male ruske slovnice*? Kakorkoli že, Tesnière je na koncu predlagal, da bi besedilo napisal skupaj bodisi s Slodnjakom bodisi z Ocvirkom. Slovenski avtor bi v kratkih potezah po obdobjih skiciral idejno zgodovino slovenske literature, Tesnière pa bi besedilu dal francosko obliko. Ni znano, kaj je preprečilo uresničitev tega projekta, ki bi najbrž imel tudi komparativistične razsežnosti.

\*\*\*

Ocvirk, ki je leta 1948 prevzel uredništvo *Slavistične revije*, je s francoskim slovenistom zadnjic sodeloval štiri leta pred njegovo smrtjo. Po dveh letih urednikovanja se je odločil, da bo pripravil številko v čast Frana Ramovša. K sodelovanju je povabil ugledne slaviste: Andréja Mazona, ki ga je poznal še iz časov študija na Collège de France, Andréja Vaillanta, W. K. Matthews, Romana Jakobsona, Josefa Matla, Artura Cronio in še vrsto drugih. Tesnière, ki je sodeloval s prispevkom o slovanskih nosnikih, je Ocvirku po prejemu obsežne revije poslal pismo v hudomušni slovenščini: »Tisk je odličen in, kljub različnosti jezika, nisem

<sup>16</sup> L. Tesnière: Osnutek pisma F. Baldenspergerju 23. 11. 1934, BNF, Fonds Tesnière.

<sup>17</sup> F. Baldensperger: Pismo L. Tesnièreu 25. 1. 1935, BNF, Fonds Tesnière.

<sup>18</sup> L. Tesnière: Osnutek pisma F. Baldenspergerju 31. 1. 1936, BNF, Fonds Tesnière. Nava-jamo še izvornik: »Mais s'il est très doué pour la psychologie littéraire, et s'il a une bonne formation française, c'est un peu un agité. Il est insaisissable. Et vous avez besoin d'une promesse ferme«.

našel nobene napake. Zelo srečen sem torej, da Vam morem čestitati za dovršen uspeh«. <sup>19</sup> Zanimivo je, da omenjena številka, ki zadeva zlasti historično slovnico, velja za Ocvirkov največji uredniški uspeh.

Tesnière, ki je leto pred smrtjo postal dopisni član SAZU, je danes svetovno znan lingvist in priznan slavist. Nekoliko pa je pozabljen kot komparativist in promotor slovenske komparativistike v Franciji.

## Literatura

- BALDENSPERGER, FERNAND, 1934: La littérature universelle selon l'esprit occidental. *Annales de l'Université de Paris*, št. 9, str. 532–560.
- CRONIA, ARTURO, 1928: *Ottone Župančič*. Roma: Anonima romana editoriale. Pubblicazione dell'istituto per l'Europa orientale.
- HERGEŠIĆ, IVO, 1932a: Francusko djelo o slovenskom pjesniku. *Obzor* 73, št. 5 (8. I. 1932), str. 2–3.
- HERGEŠIĆ, IVO, 1932b: *Poredbena ili komparativna književnost*. Zagreb: Pramacica.
- KOS, JANKO, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni institut Filozofske fakultete; Partizanska knjiga.
- LEBEN, STANKO, 1927: Lucien Tesnière in Paul Flach med Slovenci. *Slovenec* 55, št. 256 (II. II. 1927), str. 3.
- LOŽAR, RAJKO, 1932: Lucien Tesnière: Oton Joupantchitch. *Dom in svet* 45, str. 242–245.
- MAHNIČ, JOŽA, 1948: Baudelairizmi pri Župančiču. *Slavistična revija* 1, str. 221–268.
- MAHNIČ, JOŽA, 1983: Župančič in Verlaine. V: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. I*. Ljubljana: Filozofska fakulteta v Ljubljani. Str. 239–254.
- MAHNIČ JOŽA, 2006: Tesnièrova obravnava in prevajanje. V: *Od Zoisa prek moderne do Kocbeka*. Ljubljana: Slovenska matica. Str. 246–274.
- M. Z., 1932: Ob 10-letnici Francoskega instituta. *Jutro* 12, št. 282 (4. 12. 1932), str. 3.
- N. N., 1931: Sur un poète yougo-slave contemporain. *Revue de littérature comparée* 11, str. 829.
- OCVIRK, ANTON: 1933: Lucien Tesnière in kritike o njegovi knjigi »Oton Župančič«. *Ljubljanski zvon* 53, str. 552–557, 612–617, 677–681.

<sup>19</sup> L. Tesnière: Pismo A. Ocvirku 29. I. 1951.



- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- POGAČNIK, VLADIMIR, 1994: Tesnière – traducteur de la poésie slovène. *Linguistica* 34, št. 1, str. 287–296.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija (Znameniti Slovenci).
- TESNIÈRE, LUCIEN, 1922: Ob tristoletnici Molièrovega rojstva. *Ljubljanski zvon* 42, str. 257–269.
- TESNIÈRE, LUCIEN, 1928: [Arturo Cronia, Ottone Župančič]. *Revue des études slaves* 8, str. 308.
- TESNIÈRE, LUCIEN, 1931: *Oton Joupantchitch. Poète slovène, l'homme et l'œuvre*. Paris: Les belles lettres. Publications de la Faculté des Lettres de Strasbourg.
- TESNIÈRE, LUCIEN, 1935: Anton Ocvirk. Razgovori (Conversations). *Revue de littérature comparée* 15, str. 185–186.
- TESNIÈRE, LUCIEN, 1950: Les voyelles nasales slaves et le parler slovène de Replje. *Slavistična revija* 3, str. 263–266.

### Arhivsko gradivo

- TESNIÈRE LUCIEN. Službeni list. ZAMU 66/989.  
Zapisniki sej fakultetnega sveta Filozofske fakultete (1922–1924).

---

# Temeljne koncepcije slovenske komparativistike in aktualni komparativistični vidiki

JOLA ŠKULJ, Ljubljana

V ZGODNJEM DELU *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936) je Anton Ocvirk skrbno zastavil svoj zaris, kako naj razumemo literaturo in kako naj raziskujemo literarna dejstva v mreži njihove kulturne dejanskosti, v povezanosti nenehnih medkulturnih stikov in stvarnih odnosov med literarnimi besedili. Njegov namen je bil prikazati metodološka načela primerjalne literarne vede, izluščiti njene problemske sklope in ustvariti zanesljiva izhodišča za njen nadaljnji znanstveni razvoj v slovenskem prostoru. Njegovi temeljni teoretski literarni pogledi na dejanskost literarnega življenja so hkrati odstirali in ostrili nove vidike na stvarnost obstajanja in delovanja kulture v danem jezikovnem izročilu. Ponovno prebiranje Ocvirkove zgodnje knjige po sedmih desetletjih od njenega prvega natisa vztrajno dokazuje, da je niz teh izhodiščnih načel še vedno bistven za razumevanje komparativistike, čeprav je ta v svetu in v matičnem univerzitetnem študiju v Ljubljani šla skozi mnoge spremembe in nadaljnji razvoj svojega predmetnega območja. Ocvirkova kozmopolitska duhovna usmerjenost in njegovo temeljito znanje, ki sta podpirala to izčrpno razpravljanje o načelih primerjalne vede, razkrivata znanstveno premišljen okvir metodoloških vidikov, ki so sveži celo danes v kontekstu aktualnih komparativističnih koncepcij (prim. bahtinovsko pojmovanje dialogizma ali Lotmanov pojem semiosfere). V svojih konsistentnih izhodiščih za primerjalno preučevanje si je prizadeval za podrobne raziskave zgodovinskih dejstev o literarnih stikih in za analize stvarnih sledi, kakor jih dajejo na voljo ohranjena pisna gradiva. Kot zagovornik primerjalne metode, ki po njegovem omogoča dostop do dejanskega historičnega védenja o literaturah, se je zavzemal za temeljito razumevanje in raziskovanje poti ustvarjalnih estetskih in umetniških spodbud, ki so v ozadju heteroloških manifestacij v različnih drugojezičnih kulturnih položajih, za razpoložljivost ustreznih podrobnosti o razvojnih tokovih, o otipljivi evidenci mednacionalnih literarnih vplivov, o delovanju prenavljajočih okoliščin pri lite-

rarnih premenah, o stimulativnih ali zavirajočih vplivih v bralnih dejanjih, v prevedenih knjigah in v uprizoritvah dramskih besedil. Po njegovem prepričanju komparativistika omogoča nadrobno in temeljito raziskovanje, skrbno motrenje dejanskih temeljev literatur ter kritični pogled na njihovo veljavnost in razvoj.

Ocvirk se je med drugim precej dobro zavedal spregledane vloge manjših literatur in povsem zanemarjenega védenja o pisanju avtorjev v manj znanih jezikih. Ker je razumel, da se literatura in njene avtohtone lastnosti vzpostavljajo v zapleteni mreži odnosov z drugimi literaturami, je tako promoviral zamisel primerjalne literarne vede kot pristopa, v katerem naj prepoznavamo neprekinjen dvojni pretok informacij, dvosmerno dejavnost nacionalnega in transnacionalnega širjenja idej, snovi in umetniških prijemov. Kot izviren komparativist se je Ocvirk tudi prav dobro zavedal asimetričnosti v prodiranju umetniških idej in posledično tudi nenavzočnosti simetriji v zgodovinah evropskih literatur. Takšno gledanje je bilo vsekakor daljnosežno, precej pred svojim časom prav po zaslugi njegovega izvirnega, dejansko decentriranega pogleda na literarno realnost. Pravzaprav to stališče izrazito razmejuje in karakterizira njegove lastne komparativistične argumente o pravem historičnem pristopu in o nujnosti sintetičnih gledanj na literarne manifestacije.

Z monografsko zastavljenim vpogledom v nastajanje komparativistike kot samostojne discipline in prikazom teoretskih vidikov primerjalne literarne zgodovine je Ocvirk utemeljil in utrdil institucionalni okvir primerjalne literarne vede na Slovenskem, ki jo je sicer mogoče slediti že nazaj v čas pred izidom njegove knjige sredi tridesetih let.<sup>1</sup> Ocvirkova namera, da vzpostavi učinkovite podlage ustreznega,

<sup>1</sup> Spomniti velja na nekaj znanih podatkov. 1897 je Matija Murko izdal svojo v nemščini natisnjeno primerjalno monografijo *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. I. Die böhmische Romantik*. Leta 1919 ob ustanovitvi univerze v Ljubljani je bila primerjalna književnost kot segment literarne vede zajeta v študijski program slavističnega oddelka, predavanja pa so bila odprta tudi za študente drugih filoloških smeri. 1925 so bila na istem oddelku za slovanske jezike in literature uvedena redna predavanja in seminarji iz primerjalne književnosti, 1930 pa je bil končno potrjen program primerjalne književnosti in literarne teorije kot posebnega študijskega področja, čeprav je bilo sprva zaradi personalnih zadržkov, potem pa tudi specifičnih okoliščin druge svetovne vojne treba čakati na formalno ustanovitev Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo do leta 1945. S tem formalnim okvirom so stekli tudi drugi Ocvirkovi projekti: 1946 ključni projekt izdajanja zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, s katerim kot urednik ni zgolj uresničeval interesov nacionalne literarne vede, ampak ga je bistveno udeleževal s komparativističnih aspektov; 1948 pa je bila realizirana Kidričeva pobuda za ustanovitev raziskovalne enote, inštituta za literature pri SAZU, ki se je kasneje rekonstituiral kot

odprtega in odgovornega komparativističnega pristopa k literaturi na ozemlju, ki je bilo dolgo potopljeno v večjezikovno preteklost, je bila razumljiva in nedvomno preudarno motivirana. Obsežne in dobro zastavljene prvotne zamisli njegove komparativistike so v teku let predstavljale obvezo za drugo generacijo slovenske primerjalne literarne vede (Dušan Pirjevec, Janko Kos), da je še dograjevala in razvijala metodološka izhodišča in na svoji nadaljnji poti odpirala probleme in poglede na literaturo, ki so za ustrezno pojmovanje njenega obstoja kot umetnosti bistveni.

Slovenska primerjalna literarna veda je pravo vrednost svojih raziskav od vsega začetka dojemala kot temeljno oporišče za dostop do dejanskega historičnega videnja o literaturi: temeljna namera komparativističnega pristopa je bilo poglobljeno razumevanje zgodovinskih smeri in tokov literature v njihovi sopostavljenosti v različnih jezikovnih arealih, dojemanje razlogov za preoblikovanja literarnih pojavov, za potek žanrskih ter stilnih premen in podobno. Analitično evidentiranje stvarnega ustroja literarnih pobud in mednacionalnih vplivov, izčrpno pretresanje dejanskih odnosov med literarnimi besedili ter medsebojnega delovanja literarnih zgledov kot prenavljajočih okoliščin, vse to, o čemer se je v svojih načelih primerjalna veda dosledno izrekala, je izrisovalo zanesljivejšo sliko sistematičnega, bolj kompleksnega ali – kot bi rekel Ocvirk – *sintetičnega* uvida v dogajanje literature, v njen razvoj, pa tudi v nakazujoče težnje njene svojevrstne profiliranosti ter izoblikovanosti vrednostnih sestavov, manifestiranih v umetnostih posameznih jezikovnih območij.

Teža in pomen konsistentnih izhodišč Ocvirkovega teoretskega in metodološkega projekta komparativistike s poudarki na empiričnem preučevanju literarnih dejstev v mreži njihove kulturne dejanskosti<sup>2</sup> sta začrtala analitično usmerjenost

---

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede in se postopno tudi kadrovsko okrepil. Ocvirk je prevzel njegovo vodstvo šele 1965, prej je bil le eden med sodelavci, vendar so njegove daljnosežne in ambiciozne iniciative že tedaj bistveno zaznamovale dejavnost in programske usmeritve inštitutskih raziskovalnih stremeljenj in realizacij.

<sup>2</sup> Najbolj nazorno je takšen pristop k doslednemu preučevanju literarnih dejstev v mreži njihove kulturne dejanskosti udejanjen v – na prvi pogled povsem nacionalno filološkem – projektu izdajanja zbranih del slovenskih klasikov, ki predstavlja pravzaprav vzorčni model raziskovanja kulturnega spomina v pisnih virih ustvarjalcev in arhiviranja vednosti o tem segmentu narodove kulturne dediščine. Ocvirkov koncept zbranih del nima pomena zgolj za zamejeni slovenski prostor, ampak s svojo uresničitvijo skozi nekaj generacij raziskovalcev modelira zgled tankovestnega filološkega komparativističnega dela, kot sta ga v novejših diskusijah o primerjalnih vidikih promovirala Franco Moretti (2000 in 2003) in Gayatri C. Spivak (2003). Slovenska izdaja zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev po izčrpnosti presega npr. model izdajanja francoskih klasikov v zbirki *Pléiade*.

takratne slovenske primerjalne literarne vede in njenih tvornih kasnejših razvojnih stopenj. S poudarjanjem nujnosti podrobnih raziskav in razbiranj zgodovinskih dejstev o literarnih vezeh umetniškega ustvarjanja ter o medsebojni sovisnosti miselnih svetov, ki poganjajo ustroj proizvodnje, ki ga je v stari grščini pokrival izraz *poiesis*, je Ocvirkov nastavek komparativistike odprl izziv, h kateremu se je kasneje s svojih lastnih plodnih izhodišč ustvarjalno vračal Pirjevec, v precej bolj razdelani in odmevni teoretski obdelavi pa ga najdemo pri Juriju M. Lotmanu v njegovem poznem, a daljnosežnem delu o semiotski teoriji kulture, ki je desetletje pred rusko objavo izšlo v angleščini pod naslovom *Universe of the Mind* (1990). Prav takšna Ocvirkova zahteva po konkretnem razbiranju zgodovinskih dejstev o literarnih vezeh umetniškega delovanja ter o vzajemnem učinkovanju miselnih — ali z njegovim izrazom *duševnih* — vzgibov je bila podlaga njegovemu drugačnemu, za marsikoga morda tudi preveč liberalnemu pogledu na vprašanje nacionalne literature in njene avtohtonosti, saj je njeno umetniško živost in rast neizogibno prepoznaval tako, da se vzajemno — ali z bahtinovskim pojmom *dialoško* — poraja v zapleteni mreži odnosov z literaturami, nastalimi v drugih jezikih. Prav takšna, na faktičnost o zgodovinskih literarnih vezeh umetniškega delovanja oprta Ocvirkova drža pa je z ustrežnejšim videnjem možnosti neprekinjenega dvosmernega pretoka umetniških informacij lahko botrovala tudi njegovemu drugačnemu, potencialno bolj afirmativnemu nazoru o vlogi manjših literatur. Ko je s temi metodološkimi izhodišči trasiral temelje bolj odprtega in odgovornega primerjalnega pristopa za presojanje zgodovine slovenske literature, ki jo je po občem prepričanju hromila pretekla vpetost v drugojezičnost,<sup>3</sup> je njegov pogled omogočal tudi opcijo manj enostranskega, pa zato manj obremenjenega uvida v realnost slovenskega kulturnega prostora, njegovih razvojnih poti ter protislovnosti njegovega upočasnjenega razcveta. Slovenska komparativistika je tako pravzaprav že pred svojimi kasnejšimi preinterpretacijami o asimetričnostih v evropskem literarnem dogajanju nakazovala preboj klišejskih stališč o zgodovinskem zamudništvu ali »slovenskem kulturnem sindromu« kot karakterističnih pogojih in vzorcih tendenc, ki naj bi sooblikovale naš literarni razvoj, kakršen se je dogajal pod okriljem danih (s tujejezičnostjo blokiranih) jezikovnih okoliščin. Ocvirk je s svojim širšim razgledom v tuje literature in kot stvaren komparativist dobro razumel, da avtohtonost nacionalne literature v njeni samozadostnosti pravzaprav ne more obstajati,

<sup>3</sup> Zanimivo je, da je še v začetku sedemdesetih let, ko je prišlo do »nepričakovane« Merkujeve najdbe slogovno dobro oblikovane slovenske korespondence med plemstvom na slovenskem teritoriju, to razkritje pravzaprav zbuvalo skorajda nelagodje, saj je dotlej očitno nehoti prevladovalo z Levstikovim literarnim programom utrjeno prepričanje, da je bila slovenščina v rabi zgolj med nižjimi sloji oziroma preprostim ljudstvom.

in stal na stališču, da literatura slehernega naroda svojo avtonomnost gradi in oblikuje v neposrednem odprtem odnosu s tujimi literarnimi vzgibi in izzivi. »Nobena literatura ni nastala povsem sama iz sebe, docela ločena od drugih, ni črpala zgolj iz svojih narodnih virov, ampak se je razvijala tudi v neposrednem izmenjavanju, podoživljanju in asimilaciji različnih tujih duševnih vrednot,« piše Ocvirk (1936: 50) v svojem osrednjem poglavju, ko razpravlja o primerjalni teoriji in njeni vlogi. Po njegovem je »umetnina [...] izpoved o občečloveškem, v njej so vrednote, ki niso samo narodno pomembne, ampak važne za vse ljudi. Občečloveško vznikne v skrajno narodnem, a samo takrat, kadar je v njem tvorna usedlina splošne kulturne celokupnosti,« trdi Ocvirk ter tako spodnaša prosvetiteljsko romantične nazorske usedline glede vrednosti pristne »pesniške umetnine« (1936: 49) kot avtohtone tvorbe pripadajoče tradicije in hkrati vnaprej zavrača nesmiselne kritične odzive, ki so njegovo *Teorijo primerjalne literarne zgodovine* ob izidu pejorativno razglašali za vplivologijo. Te spodbudne, zgodnje Ocvirkove nastavke o eksistencialni vpetosti in vrednosti umetniškega ter njegove izrecne poudarke o pravi vrednosti literature, ki se utemeljuje v občečloveškem, je v svojih metodičnih razpravljanih o ontološki utemeljenosti obstajanja literature dovršeno nadgrajeval in premislil Pirjevčev v lastnem izvirnem razumevanju eksistencialnega pomena umetnosti in v svojih prodornih ter zavezujočih razlagah in opredelitvah njenega bistva. Prav to izvirno razumevanje eksistencialnega pomena umetnosti je tudi motiviralo Pirjevčevo osredotočenost na roman in usmerjalo njegovo samoniklo razpravljanje o vprašanih, ki jih ta izrazito evropska literarna forma — po Bahtinovem prepričanju forma samospraševanja — odpira. Pirjevčev osrednji doprinos k teoriji romana, njegova misel o romanu kot dosledni formi bitnozgodovinskega soočanja evropskega človeka z vprašanji smisla in s paradoksalnim razumevanjem subjektivitete subjekta, je bila na ozadju stimulativnih zasnov Ocvirkovega pojmovanja literature kot umetnosti in njegovih temeljnih koncepcij primerjalne literarne vede verjetno lahko precej bolj produktivna.

Ko je druga generacija utemeljiteljev slovenske primerjalne literarne vede bolj metodično posegla v problematiko o »slovenskem kulturnem sindromu«, je prav lahko zgolj potrjevala solidne temelje, ki so jih s teoretskimi premisami že nakažovala Ocvirkova stališča. Pirjevčevo analitično razbiranje Jurčičevega romana ter paradoksalnosti osrednjega lika, problematično konstituiranje njegovega identitetnega ustroja kot romanesknega junaka, ali pa Kosovo branje Prešernove romantike ter vrednotenjsko presojanje izjemne, v klasiki spodbujene strukturiranosti njegove umetniške govorice sta jasno opozarjali, da Ocvirkov primerjalnozgodovinski vpogled v literarna dejstva in konsekventno umetniško vrednotenje prebiranja

tekstov v mreži njihovih medsebojnih besedilnih primerjav nudi povsem drugače premišljen vrednostni pogled na zgodovino slovenske literature in na ponavljajoča se, tudi premalo reflektirana vprašanja njenega zamudništva. Dejanski temelji slovenske literature so se tako v primerjalni perspektivi izrisovali drugače, možen pa je bil tudi drug vrednostni pogled na njeno veljavnost, položaj in razvoj.

Ocvirk je presojal mednarodne vplive kot zgodovinska dejstva. Pravzaprav pa se po njegovem izvirnem prepričanju – če dovolj precizno beremo njegovo *Teorijo* – naloge primerjalne literarne vede dosti manj osredotočajo na vprašanja medkulturnih vplivov in je njen osrednji interes *realno vzajemno življenje literatur*, njihova zares kompleksna eksistenca v vedno spreminjajočem se kontekstu kulturnih interesov, okoliščin okusa in raznorodnih miselnih podlag različnih jezikov. Ocvirk je evolucijo evropskih literatur videl kot rezultanto konkretnih stikov ter inherentnih kulturnih interesov in okoliščin na različnih jezikovnih teritorijih. »Stiki slovenske literature s sosednimi niso nikoli oslabili naše izvirnosti, dasi smo se večkrat prepuščali zgolj 'slepemu posnemanju', ampak so sproščali naše moči in nam pomagali do lastne podobe« (Ocvirk 1936: 52). Tako poudarjeno dojetje narodove ustvarjalnosti oziroma njegove kulturne identitete v luči nenehnega dialogizma je Ocvirk podkrepil z navajanjem še starejšega citata iz spisa Frana Celestina *Naše obzorje* (1883), kjer ta pravi, da je »razvitek vsakega posamičnega naroda tak, da se sam po sebi ne more popolnoma razumeti, pač pa [le] v zvezi z razvitkom drugih« (Ocvirk 1936: 52). Ocvirk tako konfrontiranju z drugostjo pripisuje izpostavljeno vlogo zagotavljanja kulturnega življenja, literarne evolucije in uspešnosti. Sklicujoč se na pobudnika ideje svetovne literature, Goetheja, iz pogovorov z Eckermannom, »da bi pomenilo vsako zapiranje domače literature pred tujimi vplivi zastoj narodne tvornosti«, zapiše Ocvirk tudi naslednjo trditev: »Narodi nikakor *niso v sebi povsem zaključene celote*, kljub svoji duševni samoniklosti so vedno odvisni od zunanjih *trenj*, ki jamčijo njih kulturnemu življenju razvoj in napredek« (1936: 53; podč. J. Š.). Ta Ocvirkova misel o kulturni istovetnosti kot *nezaključeni celoti* ter poudarek na besedi *trenja* se nenavadno dobro prekriva z dosti kasneje aktualizirano bahtinovsko idejo dialoškosti in njene temeljne atribucije, da dialog pravzaprav lahko povzema vase *konfliktnost in kontradiktornost*. Soočenje z drugostjo pomeni za razvojno pot literature ustvarjalni vzvod. »Pesniško samoniklost« (Ocvirk 1936: 53) oziroma osebno ustvarjalno moč – vsaj tako lahko razumemo Ocvirkovo pozicijo – daje tisto, kar Helga Nowotny imenuje s pojmom transgresivno mišljenje in transgresivna kompetenca. Ocvirk je to potezo povzel v citatu, izposojenem pri Gidu (1929): »Le génie, c'est le sentiment de la ressource« (Ocvirk 1936: 53).

Ocvirk je pojmoval evropsko literaturo kot nenehno spreminjajočo se celoto nacionalnih literarnih profilov in skupnih kulturnih interesov človeštva. Izviren pesnik je zanj ustvarjalni, *skrivnostni*, presenetljivi *lepi* um, ne slonokoščeni stolp brez vsakršnih heterokulturnih stikov in brez doživetij tujih snovi, stilov, oblik. Prav ta konfrontacija s tujostjo dejansko razklepa pesniško izvornost, in da bi ustrezno razpoznali te prvobitne mehanizme ustvarjanja ali tega, kar zaobseže *poiesis*, je po Ocvirku bistveno, da priznamo »važnost literarnih vplivov« (1936: 54). Ocvirk se je dobro zavedal vloge medkulturne dinamike v nastajanju in obstajanju literatur ter njenega pomena za njihovo kontinuirano samoniklost, hkrati pa ob tem priznaval tudi pomen drugih sfer transgresivnega mišljenja, kot se manifestirajo v znanosti, filozofiji, socialnih preokretih, vedno novem samodojemanju človeka itd. Literaturo je tako videl kot stvarne predmetnosti ali dejstva, ki jih sooblikujejo intelektualne aktivnosti in učinki, kot jih udejanja tok našega človeškega obstajanja. S svojo senzibilno empirično dojemljivostjo je zaznaval pomembnost raznorodnega, prav gotovo pa je k temu pripomogla tudi skušnja srednjeevropskih navzkrižij, ki jo je nudilo študentsko leto na Dunaju in tako utrdilo v njem odprtost za pomen heterokulturne dejanskosti v razvoju kultur in še posebej literature. Ocvirk je zatrjeval, da pravi znanstveni pristop k vprašanjem literature in življenja kulture, ki je zainteresiran, da se dokoplje do argumentirane sinteze o literarnih dejanjih, nikoli ne spregleda zapletenih dejstev, ki so v ozadju literarnih sprememb. V komparativističnem pristopu je videl poroštvo, da se narod izogne apriorističnemu gledanju na literaturo svojega prostora.

Izkazujejo pa omenjena Ocvirkova komparativistična izhodišča še eno razsežnost, ki jo je mogoče najti le v semiotsko mnogo bolj razdelanih stališčih aktualnih koncepcij primerjalne literarne vede, namreč v Lotmanovem pojmovanju semiosfere, in prav zanimivo je, da tudi ta svoj izvorni komparativistični pogled povzame z navezavo na Gidov citat iz njegove – kot pravi – apologije literarnih vplivov, objavljene v knjigi *Prétextes* (1929) v spisu »De l'influence en littérature«:

Bral sem knjigo [...] in ko sem jo prebral, sem jo zaprl in spet položil na polico v svoji knjižnici – toda v tisti knjigi je bila beseda, ki je ne morem več pozabiti. Tako globoko se je zajedla vame, da je ne ločim več od svojega bistva. Odslej nisem več tisti, kakor sem bil, kakor če je ne bi nikoli ne poznal. – Naj pozabim na knjigo, v kateri sem bral tisto besedo, naj pozabim, da sem jo bral; naj se spomnim nanjo tudi povsem nejasno ... kaj to! Nikakor ne morem biti več takšen, kakršen sem bil prej. Kako naj si razložim njeno moč? – Njena moč je v tem, da mi je razkrila tisti del mene samega, ki mi je bil doslej še neznan, ona je bila zame objasnilo, da, objasnilo mene samega. Nekdo je že izrekel misel, da učinkujejo vplivi s podobnostjo. Primerjali so jih posebnim ogledalom, ki ne prikazujejo naših podob, kakršne so v trenutni resničnosti, temveč zrcalijo tisto, kar je v nas še skritega. (Ocvirk 1936: 54–55)



Gornji citat, ki ga je v svoji izrazito modernistični poetološki drži (ta je načelno vedno močno prežeta z empirizmom) tako preprosto lahko zapisal Gide, je Ocvirku (ki mu je bil ta avtor očitno blizu, kakor mu je bil sploh blizu poetološki naboj, ki je prelamljal s tradicijo) omogočal zaznati in opredeliti specifičen in kompleksen bralni odziv, ki ga z naborom entitet v svojo gmoto – jezikovno oziroma semiotsko – vpisuje tako razumljeno dojetje vpliva. Ocvirk je s tem Gidovim pojmom vpliva v svojevrstnem razumevanju anticipiral pozicijo recepcijskih koncepcij, ki jih je izpostavil *reader's response criticism* štiri desetletja kasneje, sredi sedemdesetih let; še bolj pa je nakazal za današnjo komparativistiko izrazito aktualno pojmovanje, ki ga implicira na idejo bahtinovskega dialogizma oprta Lotmanova koncepcija *semiosfere*.<sup>4</sup> Ocvirk je tako v svoja komparativistična naziranja, oprta na dejstva, analitičnost in detajl, ne po naključju vpletel nekatere prvine, ki jih je bilo mogoče bolj razvidno doreči šele v polju semiotskih raziskav literature. Toda kot rečeno, to sploh ni bilo naključje, saj je za dejstvenost odprtega Ocvirka literatura zanimala tudi kot materialnost jezika in kot semiotski svet, zajet v prostor literarnega besedila ter njegovega potencialnega horizonta.

## Literatura

- BAHTIN, MIHAIL M., 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- CELESTIN, FRAN, 1883: Naše obzorje. *Ljubljanski zvon* 3 (v nadaljevanjih).
- GIDE, ANDRÉ, 1929: *Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*. Paris: Mercure de France.
- ECKERMANN, JOHANN PETER, 1950: *Pogovori z Goethejem*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
- KOS, JANKO, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LOTMAN, YURI M., 1989: The Semiosphere. *Soviet Psychology* 27, str. 40–61.
- LOTMAN, YURI M., 1990: *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London in New York: I. B. Tauris & Co Ltd.
- LOTMAN, JURIJ M., 2006: *Znotraj mislečih svetov: človek, tekst, semiosfera, zgodovina*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- LOTMAN, MIKHAIL, 2001: The Paradoxes of Semiosphere. *Sun Yatsen Journal of Humanities* 12, str. 97–106.

<sup>4</sup> Gl. Lotman 2006. Vse ključne opredelitve pojma semiosfera so povzete tudi v razpravljanju o kulturi kot dejstvih semiosfere (Škulj 2005).

- MERKU, PAVLE (ur.), 1980: *Slovenska plemiška pisma družin Marenzi - Coraduzzi s konca 17. stoletja*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- MORETTI, FRANCO, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review*, št. 1 (jan.–febr.), str. 54–68.
- MORETTI, FRANCO, 2003: More Conjectures. *New Left Review*, št. 20 (mar.–apr.), str. 73–81.
- MURKO, MATIJA, 1897: *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. I. Die böhmische Romantik*. Graz: Styria.
- NOWOTNY, HELGA, PETER SCOTT in MICHAEL GIBBONS, 2001: *Re-Thinking Science: Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. London: Polity Press.
- OČVIRK, ANTON 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Partizanska knjiga, 1975.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1972: Pri izviri slovenskega romana. *Problemi – Literatura* 10, št. 109, str. 31–35.
- PIRJEVEC, DUŠAN, 1979: *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of the Discipline*. New York: Columbia University Press.
- ŠKULJ, JOLA, 2005: Literatura in prostor: o semiozi in semiosferi. *Slavistična revija* 53, št. 3, str. 347–361.



---

# Orientalne literature v programu profesorja Ocvirka za študij svetovne književnosti

VLASTA PACHEINER-KLANDER, Ljubljana

V ČLANKU SKUŠAM PRIKAZATI prispevek profesorja Ocvirka k poznavanju zunajevropskih literatur pri nas, na kar doslej še ni bilo posebej opozorjeno, in posledice tega njegovega prizadevanja do danes. Profesor Ocvirk je bil na začetku pri svojem delu na tem področju precej osamljen in brez neposrednih predhodnikov. V času njegovih učencev in naslednikov pa so na Slovenskem nastala in se še razvijajo nova žarišča proučevanja zunajevropskih literatur. Ker pa nimajo neposredne povezave s slovensko komparativistiko, tu niso upoštevana.

Prvi tiskani vir, ki priča o vključenosti orientalskih literatur v univerzitetni študij, je *Seznam predavanj za zimski semester 1950–51* (*Seznam predavanj 1950: 45*). V učnem načrtu študijske skupine 'Svetovna književnost in literarna teorija' sta za študente 1. in 2. semestra predvideni po dve uri predavanj in po dve uri vaj na teden iz predmeta 'Zgodovina svetovne književnosti a) orientalske literature, antika'. Vendar profesor Ocvirk kot edini predavatelj glavnega predmeta ni mogel imeti toliko različnih predavanj, kolikor jih je zahteval tak načrt, ki je predvideval namesto cikličnih za vsak letnik posebna predavanja. Na prošnjo študentov je zato profesor l. 1955/56 v nizu predavanj pri seminarjskih urah dal kratka *Navodila za študij orientalskih literatur*. Ker pa študentskih zapiskov Ocvirka ni pregledal in avtoriziral, jih je mogoče uporabljati le kot pomožno gradivo. Enako velja za zapiske predavanj iz l. 1948/49 *Stare izvenevropske literature*, ki so krožili med študenti, in za Ocvirkov tipkopijski *Repertorij za primerjalno literarno zgodovino* iz istega časa, ki na prvih dveh straneh navaja profesorjeve zahteve glede poznavanja orientalskih literatur.

Kot edini avtentični rokopisni vir je ohranjena predloga za ta predavanja v zapuščini Antona Ocvirka, ki jo je uredil njegov sin Tadej Ocvirk in jo izročil v hrambo Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. To je rokopis Antona Ocvirka z naslovom *Orientalne literature* (Ocvirk, Mapa 73.1).

Obsega 96 listov četrтинke pole formata B. Listi s profesorjevo pisavo so popisani praviloma na eni strani. Večinoma ne vsebujejo trditve v sklenjenih stavkih, ampak zanimivo grafično organizirane zapise podatkov in poudarkov. Nekaj je tudi listov z dostavki in vrinki. Na začetku posameznih enot, ki očitno pomenijo osnovo za posamezna predavanja, so datumi iz l. 1948. Dopisane navedbe knjig, ki so izšle na začetku petdesetih let, pa kažejo, da je to predlogo dopolnjeval tudi za predavanja l. 1955/56. Pozneje o orientalskih literaturah po pričevanju študentov ni več predaval. Čeprav avtor sam te zapiske imenuje 'pregled snovi' in 'skica', je rokopis dragocen, ker je iz njega mogoče razbrati obseg obravnavane snovi, avtorjev način obravnave in njegova načelna izhodišča.

Predavanja o orientalskih literaturah so očitno bila za profesorja Ocvirka metodološki problem. Tu ni mogel v širokih obrisih in hkrati natančno in dokumentirano slediti nastanku in razvoju literarnih gibanj in smeri, ampak je zaradi nepovezanega razvoja, kakor pravi sam, ločeno predstavil devet najpomembnejših orientalskih literatur. Iz istega razloga se – čeprav prepričan historik – ni mogel držati kronološkega načela. Upošteval ga je le v kronološki skici, drugače pa se je ravnal bolj po geografskem vidiku, ki ga v rokopisu utemeljuje prav z nepovezanostjo teh literatur. Obravnavo je začel z najbolj oddaljenima literaturama: z zelo staro kitajsko in z mlajšo japonsko. Daleč največ pozornosti je namenil indijski književnosti – tu je navajal članke in prevode prvega slovenskega indologa Karla Glaserja (1845–1912), nato je prešel k perzijski in arabski in le bežno prikazal turško. Končal je spet z zelo starimi literaturami: babilonsko-asirsko, egipčansko in hebrejsko. Ker se pri zaporedju obravnavanih literatur ni mogel ravnati po nobeni njihovi notranji zakonitosti, ga je večkrat spremenil: v gradivu so opazni sledovi različnih razvrstitev.

Kratko opombo zasluži tudi naziv 'orientalske literature', ki je najpogosteje rabljena Ocvirkova oznaka za to skupino literatur. Ni pa edina, saj najdemo tudi oznake 'vzhodne književnosti', 'orientalska slovstva', 'izvenevropska slovstva' in 'stare izvenevropske literature'. V zapiskih pa ni nikjer zaslediti kakšne pripombe o večji ali manjši ustreznosti teh poimenovanj. Največkrat rabljeno oznako 'orientalske literature' je verjetno povzel po tedanjih tujejezičnih strokovnih in znanstvenih obravnavah. Sicer pa oznake 'orientalski', 'orientalistika', 'orientalistični' v drugi polovici 20. st. na Slovenskem niso bile redke, čeprav jih nekateri zdaj zaradi premajhne natančnosti in drugih vzrokov ne uporabljajo radi.

V času Ocvirkove rabe termina 'orientalske literature' še niso bili znani ugovori proti temu in podobnim, nedvomno evrocentričnim terminom. Posebno odločno

jih je formuliral Edward Said l. 1978 v knjigi *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (Said 1978). Said šteje v 'orientalizem' tako 'orientalistiko', torej strokovno in znanstveno obravnavanje zunajevropskih, zlasti azijskih kultur, kakor tudi uporabo orientalskih snovi in motivov v umetnosti, zlasti literaturi. Termin 'orientalizem' je bil v tem drugem pomenu uveljavljen že zdavnaj pred Saidom in ga je uporabljal tudi Ocvirk (1936: 178) poleg pogostejšega izraza 'eksotizem' (1936: 87, 178). Said očita evropskim raziskovalcem posploševanje in vzvišen odnos do drugih kultur, češ da jih imajo za manjvredne. Nekateri njegovi očitki posameznim orientalistom, ki so pripadali kolonialnim narodom ali zastopali ekspanzionistično ideologijo ZDA, so nedvomno upravičeni in podprti s prepričljivimi argumenti (Said 1996). Podrobnejša analiza obravnav, ki so se na Slovenskem ukvarjale z zunajevropskimi kulturami, pa bi najbrž pokazala, da so slovenski raziskovalci tak odnos, ki bi zaslužil Saidovo kritiko, s svojim delom skušali prej odpravljati in nadomeščati z ustrežnejšim kakor narobe. To velja tudi za profesorja Ocvirka: njegov odnos do zunajevropskih literatur ni nikjer podcenjevalen, zato je v tem članku ohranjen njegov termin 'orientalske literature'. Pri tem pa je jasno, da tega področja ni obravnaval kot 'orientalist', ampak kot komparativist.

V Ocvirkovem odnosu do obravnavanja orientalskih literatur je opazna neka-kšna dvojnost, ki jo je sam formuliral v uvodu rokopisa predavanj. Poudarja namreč oboje: da se mora komparativist oziroma študent svetovne književnosti seznaniti z orientalskimi literaturami po eni strani zaradi njih samih in njihovih značilnosti, čeprav le v bistvenih potezah in brez podrobnosti, ker za te stroke pri nas ni ne specialistov ne priročnikov, po drugi strani pa tudi zaradi njihovega vpliva na razvoj evropske besedne umetnosti in misli. Drugi, torej komparativni vidik je nekoliko bolj v ospredju: »Zato povsod opozarjam na zveze in zavisnosti od orientalskega sveta.« (Ocvirk, Mapa 73.1: 1)

Takšno dvojno utemeljitev pomena orientalskih literatur je mogoče razbrati že iz Ocvirkove knjige *Teorija primerjalne literarne zgodovine* iz l. 1936. Tu se avtorju zastavlja dilema, ali je pravi okvir za proučevanje literarnih pojavov Evropa ali svet. Anton Ocvirk se odloči za zahtevnejšo možnost, za svetovni okvir. Njegovo prizadevanje, da upošteva svetovno dogajanje, tj. tudi zunajevropske literature, kažejo številna mesta v knjigi. Posameznih omemb zunajevropskih literatur je čez dvajset. Tone Smolej je ugotovil, da je – drugače kakor Paul Van Tieghem – vključil v obravnavanje mitoloških tem tudi orientalske, prav tako je med religioznimi temami poleg biblijskih navedel teme iz drugih zunajevropskih verstev (Smolej in Stanovnik 2007: 81, 83).

Ne da bi podrobneje raziskovala, od kod je lahko Ocvirk dobil spodbudo za obsežnejšo obravnavo orientalskih literatur, če je torej ni od Van Tieghema, naj kot eno izmed možnosti navedem delo drugega vidnega komparativista in Ocvirkovega pariškega profesorja Paula Hazarda *Kriza evropske zavesti (1680–1715)*. Knjiga je v izvirniku izšla l. 1934 z naslovom *La Crise de la conscience européenne* (Hazard 1934), l. 1935 jo je avtor s posvetilom podaril Ocvirku (Smolej in Stanovnik 2007: 74). V njej je veliko opozoril na pomen stikov raznih evropskih mislecev z azijskimi kulturami. Ocvirk je knjigo zelo cenil, saj je spodbudil njen slovenski prevod (Hazard 1959) in ga pospremil s podrobno predstavitvijo Hazardovega prispevka primerjalni književnosti (Ocvirk 1959). V rokopisnem osnutku predavanj o orientalskih književnostih se sklicuje na neko mesto iz izvirnika te knjige: »O zanimanju za orientalsko fabulistiko v času od 1680–1715 glej Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne* 1934 II knjiga 179« (Ocvirk, Mapa 73.1: 81), drugje pa si je zapisal opazko: »18. stoletje prepolno asociacij na 1001 noč (Hazard)« (Ocvirk, Mapa 73.1: 83).

Za osvetlitev Ocvirkovega odnosa do vključitve orientalskih literatur je najpomembnejši razdelek 'Primerjalna teorija' v njegovi knjigi *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Že v prvem poglavju tega razdelka avtor dokazuje, da proučevanje literarnih pojavov »sega brez dvoma preko področja posameznih literarnih zgodovin in se uvršča v docela drugo znanstveno disciplino – v primerjalno literarno zgodovino. Njeno izhodišče so internacionalni književni problemi, vsa tista vprašanja, ki spadajo v okvir evropske ali celo svetovne literature.« (Ocvirk 1936: 44). Podobno zatrjuje v začetku četrtega poglavja: »Ni bilo pomembnega idejnega, filozofskega ali literarnega toka, ki bi se bil izživiljal zgolj v mejah svoje domovine, a ne bi segel hkrati k sosednim narodom. Vsa ta gibanja so že po svoji naravi mednarodna, evropska in prav zdaj že celo svetovna.« (Ocvirk 1936: 59). V nadaljevanju tega poglavja se sicer posveti zlasti evropskemu literarnemu razvoju.

Na začetku petega poglavja pa takole utemeljuje svetovno perspektivo: »Kljub svoji dograjenosti ni rasla evropska kultura docela sama iz sebe; v njenem razvoju odkrivamo tudi najrazličnejše vplive tujih kultur. [...]. Hebrejska kultura ni oblikovala le našega religioznega duha, ampak je prepojila včasih s svojim biblijskim ritmom in svojo metaforiko tudi naš lirski izraz.« (Ocvirk 1936: 68–69). Sledijo še navedbe drugih literarnih in miselnih vplivov Orienta na Evropo, pa tudi evropskega literarnega vpliva v sodobni japonski, kitajski, indijski, posebej bengalski literaturi. Pri bengalski literaturi je gotovo mislil na Tagoreja, ki ga je veliko bral že kot študent, ga omenjal v pismih (Smolej in Stanovnik 2007: 27) in o njem pisal v prispevkih za *Ljubljanski zvon* in *Modro ptico* (Ocvirk 1929/30: 38–39, 65).

Drugače ga je bolj zanimal vpliv Orienta na Evropo, tu pa je njegovo pozornost zbudil nasprotni proces: pri Tagoreju je opazal sledi evropskih vplivov (Ocvirk 1929: 405).

S trditvijo, da so posamezna slovstva »danes brez dvoma le odlomki vsega človeškega ustvarjanja in evropska literatura [...] samo del – svetovne literature« (Ocvirk 1936: 70), preide Ocvirk h kritičnemu pretresu nastanka in razvoja tega pojma v delih od 16. st. do Goetheja, ki je l. 1829 svetovno literaturo (allgemeine Weltliteratur) opredelil kot občečloveško pomembno umetnost, ki izvira iz osnov 'notranje narave' posameznih narodnih organizmov (Ocvirk 1936: 71). Pri Goetheju je Ocvirk tako dobil potrditev, da so zunajevropske literature tudi same po sebi vredne pozornosti. Po Ocvirkovi interpretaciji je namreč Goethe videl »v ljudskem ustvarjanju – bodisi evropskem, bodisi hebrejskem ali indijskem – vsem skupno občečloveško potezo, ki spaja njih stvaritve kljub časovnim in krajevnim razlikam v harmonično celoto. Vse narodne literature težijo namreč že po svoji naravi v svetovno kulturno sozvočje. [...] Stare civilizacije niso bile zanj le mrtva zgodovinska dejstva, temveč žive sile, ki so v nekem smislu prav tako vplivno pomembne kakor sodobnost.« (Ocvirk 1936: 72).

Danes se sicer pojavljajo tudi bolj kritične analize vsebine Goethejevega pojma 'svetovna literatura' in njegovega odnosa do drugih književnosti. Vendar je neizpodbitno, da je l. 1791 navdušeno pozdravil enega izmed prvih prevodov staroindijskih literarnih del v kak evropski jezik, Forsterjev nemški prevod (Kalidasa 1791) Jonesovega angleškega prevoda Kalidasove drame *Šakuntala*. V časopisu *Deutsche Monatschrift* je objavil distih, ki ga je pozneje še nekoliko predelal (Figueira 1991: 12, 215) in se v tej obliki glasi:

Willst du die Blüthen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,  
Willst du was reizt und entzückt, willst du was sättigt und nährt,  
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen?  
Nenn' ich Sakontala dich, und so ist alles gesagt.

Kot posrečena in hkrati skrajno zgoščena interpretacija te drame je Goethejev distih naveden v slovenskem prevodu Vlaste Pacheiner v knjižni izdaji tega dela (Kalidasa 1966: 2). Znano je tudi, da je Goethe cenil perzijsko poezijo in se interkustualno navezoval nanjo, zlasti v zbirki *West-östlicher Divan*.

Čeprav je bil Goethejev pojem 'svetovna literatura' Ocvirku na načelni ravni blizu, je kot znanstvenik opazil njegovo literarnozgodovinsko problematičnost.



Takole opozarja nanjo: »Primerjalni literarni zgodovinar, ki išče med različnimi književnostmi notranjih vezi in odvisnosti, naleti pri svetovni literaturi na mnoga doslej še skoraj nerešena vprašanja.« (Ocvirk 1936: 72). Nekatera od teh vprašanj nato našteje: »Ali se zrcalijo v razvoju vseh književnosti tudi take zakonitosti, kakor na primer pri evropskih, ali se je ritmično vrstenje stilov in idej vršilo tudi pri orientalskih literaturah na takšen način kakor pri nas? Ali so vse literature na svetu med seboj vzročno povezane in kako se je to kazalo v duševni zgodovini človeštva?« (Ocvirk 1936: 73). Ob tem zavrača Petersenovo stališče, da splošna literarnozgodovinska sinteza ni možna, češ da ni zanjo nobenih znanstvenih oporišč. Upravičujejo jo namreč tudi tematološka, stilna, oblikovna ali idejna proučevanja, »kajti literarni zgodovinar se pri njih ne more omejiti zgolj na evropske narode, ampak mora seči tudi v Azijo.« (Ocvirk 1936: 73).

Ocvirk odklanja svetovno literaturo kot »kronološko po narodih urejeno zbirko vsega, kar je človeštvo napisalo.« (Ocvirk 1936: 73). Sam se je hotel temu pozneje pri svojih predavanjih o orientalskih literaturah izogniti z opozarjanjem na medsebojne stike in vplive na Evropo, čeprav je celoto zaradi preglednosti moral urediti kot zaporedje posameznih literatur. Z načelno kritiko obstoječih obravnav postavlja piscem svetovne literarne zgodovine zelo visoke zahteve: »Osrednja napaka vseh dosedanjih svetovnih literarnih zgodovin je prav v tem, da nam ne podajajo književnosti v celotni razvojni povezanosti, da ne temeljijo na organskem pojmovanju vsega ustvarjanja, kolikor je pač ugotovljivo. Znanstvenik ne bi smel stremiti samo po tem, da v svoji knjigi razvrsti čim več slovstev, temveč da obravnava predvsem tista, ki so res zvezana s svetovnim dogajanjem ter imajo pomen za duševno celokupnost.« (Ocvirk 1936: 73–74). Nato navaja vrsto avtorjev, ki s svojimi pregledi svetovne literature tako visoko postavljenega cilja ne dosega. S konkretnimi argumenti zavrača tudi nekaj bolj ambicioznih poskusov splošnih literarnih zgodovin iz 19. in začetka 20. st. Zato končuje peto poglavje z naslednjo ugotovitvijo: »Znanstveno povsem dognano proučevanje svetovne literature si bo moralo dograditi nove temelje, če bo hotelo uspešno sestavljati takšne, danes še precej problematične sinteze, ustvariti pa si bo tudi moralo popolnejši način vrednotenja, če bo to spričo skoraj nepregledne snovi sploh mogoče.« (Ocvirk 1936: 75). Nato sledi še njegov sklep, »da je to izredno važno poglavje primerjalne literarne zgodovine šele komaj načeto.« (Ocvirk 1936: 75).

Ni bilo pričakovati, da bi na Slovenskem lahko kdo izpolnil te Ocvirkove zahteve, vendar se je po zaslugi samega profesorja pa tudi njegovih učencev in naslednikov v zadnjih petdesetih letih na tem področju marsikaj spremenilo na bolje.

Že Ocvirk sam je vključil raziskovanje orientalskih tem v dve popolnoma različni zbirki v svojem uredništvu. V zbirko *Sto romanov* je sprejel dva romana s področja orientalskih književnosti: bengalski roman *Dom in svet* Rabindranatha Tagoreja s spremno besedo Vlaste Pacheiner (Tagore 1970) in japonski roman *Princ in dvorne gospe* avtorice Murasaki Šikibu s spremno besedo Janka Kosa (Murasaki Šikibu 1975). Dva romana za predstavitev tako obsežnega področja literarnega ustvarjanja se ne zdi veliko, vendar je treba upoštevati, da starejša obdobja teh literatur te literarne zvrsti večinoma niso poznala. S Tagorejem sicer ni utrl nove poti, ker se je odločil za izdajo že l. 1930 prvič objavljenega prevoda Vladimirja Levstika, vendar je izbrani roman umetniško najbolj uspelo Tagorejevo prozno delo izmed tistih, ki so dostopna v prevodih v evropske jezike. Tagore je res pritegnil slovenske bralce, in roman je izšel v dveh ponatisih, v enem izmed njih le s skrajšano spremno študijo. Ocvirk je tako prispeval tudi k drugemu valu zanimanja za dela tega bengalskega ustvarjalca – udeležen pa je bil, kakor smo videli, že pri prvem valu, ki je trajal od podelitve Nobelove nagrade Tagoreju prek Gradnikovih prevodov njegovih pesniških zbirk do že omenjenega Levstikovega prevoda. Odločitev za japonski roman ni bila težka, ker je bila ta literarna zvrst v japonski književnosti razvita že tudi v starejših obdobjih, čeprav je bilo pričakovati, da bo to delo zaradi svoje posebne estetske prefinjenosti, ki jo je v spremni študiji analiziral Janko Kos, pritegnilo manjši krog bralcev.

Ocvirk je že zgodaj načrtoval vključitev orientalske tematike tudi v *Literarni leksikon*, popolnoma drugačno zbirko, v celoti posvečeno izvirnim slovenskim obravnavam literarnozgodovinskih in literarnoteoretičnih pojmov in pojavov, ki jo je zasnoval in ji dal prvi zagon, po njegovi smrti pa je enaindvajset let izhajala pod uredništvom uredniškega odbora, ki ga je vodil Janko Kos. V prvo verzijo *Alfabetarija za Literarni leksikon* iz l. 1971 (Ocvirk 1971) je sprejel precej gesel s področja orientalskih literatur, od tega kar 35 indijskih, ob poznejšem krčenju alfabetarija se je skoraj vsem nameraval odpovedati. Ko pa se je odločil za spremenjeni koncept leksikona, ki naj bi izhajal kot serija zvezkov s študijami o posameznih tematskih sklopih, se je l. 1977 dogovoril za zvezek z naslovom *Staroindijska poetika* z avtorico Vlasto Pacheiner-Klander, ki je takrat delala raziskovalno nalogo o tej temi za Raziskovalno skupnost in je v l. 1974/75 sodelovala v seminarju z isto tematiko pri profesorju Dušanu Pirjevcu. Tudi s tem dejanjem se je Ocvirk vrnil k nekemu svojemu staremu zanimanju: o staroindijski poetiki je razmeroma obsežno govoril pri predavanjih o orientalskih literaturah, enega izmed njenih vidnejših predstavnikov pa omenja v razpravi *Pesniška umetnina in literarna teorija* (Ocvirk 1978). V študiji, ki je izšla žal že po Ocvirkovi smrti (Pacheiner-Klander 1982), so bila pregledno predstavljena glavna obdobja staroindijske poetike, njene smeri in področja, njena

skupna izhodišča s teorijo gledališča, na koncu pa njeno proučevanje po svetu in pri nas. Pozneje je uredniški odbor isti avtorici zaupal izdelavo študije *Staroindijske verzne oblike*, ki pa je zaradi zamudnega iskanja literature izšla šele kot zadnji, 46. zvezek *Literarnega leksikona* (Pacheiner-Klander 2001). Študija je prerez zgodovine staroindijske verzifikacije od vedskih časov in eventualnih povezav z indoevropsko metriko prek nastanka novih verzniških oblik, zlasti šloke, do verzniških oblik staroindijske klasične književnosti. Posebno poglavje je posvečeno verznim prevodom staroindijskih verzniških oblik v evropske jezike, seveda tudi v slovenščino. Nekatere obravnave literarnoteoretičnih pojmov zunajevropskih literatur je najti tudi v drugih zvezkih *Literarnega leksikona*.

Ocvirkova odločitev, da k sodelovanju pritegne Vlasto Pacheiner-Klander, je izhajala iz njene specializacije za staroindijsko literaturo, h kateri jo je spodbudil sam. Neposredna posledica Ocvirkovih predavanj o orientalskih literaturah je bila namreč usmeritev dveh njegovih študentov, Milana Štanteta in Vlaste Pacheiner, v študij indijske kulture.

Kot eden prvih štipendistov iz Jugoslavije je v Indijo na dveletni študij še precej pred svojo diplomo odšel Milan Štante (Šmitek 1999). Po diplomu je svoje delo kot svoboden kulturni ustvarjalec in publicist desetletja posvečal indijskim temam. V več sto člankih in dveh knjigah pa so ga bolj zanimala druga indijska vprašanja, tako da se je le deloma dotikal literarnih pojavov. Pritegnila pa ga je sodobna indijska poezija: predstavljal jo je v člankih, s prevodi in na literarnih večerih. L. 1978 je te prevode z obsežno spremno besedo izdal v odmevni antologiji *Košara človekovega srca* (Štante 1978).

Avtorica tega prispevka je dobila indijsko štipendijo na pobudo in priporočilo profesorjev Antona Ocvirka in Dušana Pirjevca. Tudi pri njej je ukvarjanje z indologijo pomenilo življenjsko usmeritev. V prostem času je prevajala različna literarna dela iz sanskerta, ki ga je med dveletnim bivanjem v Indiji študirala poleg indijske kulturne zgodovine. Objavila je šest knjig prevodov z daljšimi spremnimi študijami in več razprav o staroindijski kulturni tematiki. Kot del službenih obveznosti v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU je med 1980 in 1996 pripravljala obe navedeni študiji za *Literarni leksikon*, od 1989 do 2001 pa je kot pogodbenica sodelavka Oddelka za primerjalno in splošno jezikoslovje na ljubljanski Filozofski fakulteti vodila seminar z analizami staroindijskih literarnih besedil. Tudi nekaj drugih študentov primerjalne književnosti si je izbralo teme iz orientalskih književnosti, zlasti indijske, za diplomsko nalogo ali za podiplomsko

raziskovalno delo ali so jih vključili v svoje literarno ustvarjanje – zadnji pojav pa bi zahteval posebno študijo.

Predavanja o zunajevropskih književnostih so namreč ostala sestavni del študijskega programa na Oddelku za svetovno, pozneje primerjalno književnost in literarno teorijo. Najprej je o njih predaval profesor Pirjevec pod naslovom Književnosti starega Orienta (*Seznam predavanj* 1963: 40), za njim je to področje za dolga leta prevzel profesor Janko Kos. Vključeno je bilo pod naslov Zgodovina svetovne književnosti, na obseg pa lahko sklepamo iz njegovega večkrat ponatisnjenege priročnika *Pregled svetovne književnosti* (Kos 1978). V njem je slaba osmina (38 strani) posvečena osmim literaturam Orienta v podobnem obsegu, kakor jih je v svojih predavanjih upošteval profesor Ocvirk, kot posebna enota je odpadla le turška književnost. Tudi Kos se je kakor Ocvirk ravnal po zemljepisni razvrstitvi, vendar je začel pri bližnjem koncu z egiptovsko književnostjo, sledita ji babilonsko-asirska in starožidovska književnost. Za njo je uvrščena arabska književnost, tej pa sledijo perzijska, indijska in kitajska. Pregled se končuje z najbolj oddaljeno japonsko literaturo. Vsaki predstavitvi posamezne književnosti je dodano poglavje Odmevi pri Slovencih, ki je povsod dopolnjeno z novimi objavami.

Ta način obravnave so prevzeli tudi nekateri drugi predavatelji na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo, ki so ob profesorju Kosu ali za njim prevzemali njegove kurze (Janez Vrečko, Vanesa Matajč). Hkrati so iskali nove načine obravnavanja literarnih del s tega področja, npr. profesor Janez Vrečko z vključitvijo *Epa o Gilgamešu* v obravnavanje epike. Deloma pa so bila literarna dela s tega področja pri obravnavi literarnih zvrsti upoštevana že prej. Po l. 2000 zasledimo pri profesorju Vidu Snoju predavanja o Bibliji in slovenski književnosti, kar je ena najvažnejših komparativnih tem s tega področja. Biblija velja za temo, ki je bila v splošni zavesti in izobrazbi pri nas v polpretekli dobi zapostavljena, čeprav je ves čas potekal njen študij na teološki fakulteti. Profesorja Ocvirk in Pirjevec se je nista izogibala, obravnavali pa so jo tudi drugi sodelavci oddelka.

Po prizadevanju Ocvirkovih učencev Kosa in Pirjevca in s podporo še nekaterih drugih so bile orientalske literature v začetku šestdesetih let 20. st. vključene tudi v srednješolski pouk literature. Pred tem časom je učni načrt od orientalskih pesniških oblik upošteval le gazelo in za domače branje predpisoval izbor iz *Tisoč in ene noči* (*Učni načrt* 1955). Interno gradivo za učni načrt za 1. razred gimnazije iz l. 1962, ki je v tisku izšlo l. 1964 (*Gimnazija* 1964), pa že predvideva splošen pregled orientalskih književnosti v starem in srednjem veku in našteva istih osem

književnosti in v enakem zaporedju kakor Kosov pregled svetovne književnosti (Kos 1978). Zato vsebujejo berila in antologije, ki jih je sestavil Janko Kos z različnimi sodelavci v šestdesetih (Kos 1962) in sedemdesetih letih (*Slovensko berilo* 1974) kot pripomočke za pouk slovenščine, veliko besedil iz orientalskih književnosti. V osemdesetih in devetdesetih letih pa je opazen upad deleža tega področja pri pouku (*Berilo* 1 1987, *Gimnazijski program* 1992). Medtem ko vse kaže, da se je Ocvirk za ukvarjanje s tem področjem odločil po strokovnem razmisleku, je na uvedbo orientalskih literatur v srednješolski pouk v večji meri vplivala politična usmeritev družbenega okolja: v času neuvrščeniosti ji je bila bolj naklonjena, v času ponovne tesnejše navezave na Evropo pa sprva manj. V najnovejših učbenikih novih sestavljalcev (*Branja* 1 2001, *Umetnost besede: berilo* 1 2007) je to poglavje vendarle spet močneje zastopano in pomaga širiti srednješolcem literarno obzorje.

Za sklep lahko ugotovimo, da so predavanja profesorja Ocvirka tudi na področju orientalskih literatur študentom omogočila širši razgled po takrat malo znani snovi. Številnim so dala potrebno izobrazbo za pedagoško ali uredniško ali novinarsko delo, nekatere so usmerila k podrobnejšim raziskavam. Profesorjevi nasledniki so utrdili mesto te tematike v univerzitetnem študijskem programu in pri obravnavanju te snovi iščejo sodobnejše načine, ki naj bi upoštevali spremembe v raziskovanju teh literatur v zadnjih desetletjih in novejša dognanja v zvezi z njimi. Tudi pri pouku književnosti v srednji šoli so zunajevropske književnosti ohranile svoje mesto. Vse to dokazuje, da je bila Ocvirkova uvedba tega področja v program slovenskega študija primerjalne književnosti upravičena in da je smiselno ohraniti in razvijati proučevanje zunajevropskih literatur v okviru primerjalne literarne zgodovine, čeprav se pojavljajo tudi nove možnosti za njihovo spoznavanje.

## Literatura

*Berilo* 1, 1987: za srednje izobraževanje; sestavili Peter Kolšek, Janko Kos, Andrijan Lah, Tine Logar, Stane Šimenc. Maribor: Obzorja.

*Branja* 1, 2001: berilo in učbenik za 1. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol; avtorica vsebinske in didaktične zasnove Boža Krakar-Vogel; avtorji posameznih poglavij Darinka Ambrož (Orient, Renesansa) ... /et al./. Ljubljana: DZS.

FIGUEIRA, DOROTHY M., 1991: *Translating the Orient: the reception of Śākuntala in nineteenth-century Europe*. Albany: State University of New York Press.

- Gimnazija*, 1964. *Gradivo za sestavo predmetnika in učnega načrta*. Zavod za napredek šolstva SR Slovenije. Uredili Vladimir Cvetko, Dušan Kompare, Boris Lipužič, Stane Mihelič in Stanko Uršič. Ljubljana: DZS.
- Gimnazijski program*, 1992: Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport.
- HAZARD, PAUL, 1934: *La Crise de la conscience européenne (1680–1715)*. Paris: Boivin.
- HAZARD, PAUL, 1959: *Kriza evropske zavesti (1680–1715)*. Prev. Bogomil Fatur. Ljubljana: DZS.
- KALIDASA, 1791: *Sakontala; oder der entscheidende Ring, ein indisches Schauspiel von Kalidas. Aus den Ursprachen sanskrit und prakrit ins englische und aus diesem ins deutsche übersetzt, mit erläuterung*. Mainz in Leipzig: J. P. Fischer.
- KALIDASA, 1966: *Šakuntala*. Prev. Vlasta Pacheiner. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, JANKO (ur.), 1962: *Svetovna književnost: Izbrana dela in odlomki*. S sodelovanjem Dušana Pirjevca in Staneta Miheliča. Prva knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, JANKO, 1978: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS. (Ponatis 1979, 1982, 1986, 1989, 1991, 1994, 1996, pred. in dop. izd. 2005.)
- MURASAKI ŠIKIBU, 1975: *Princ in dvorne gospe*. Študijo napisal Janko Kos. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Sto romanov 86/1–3.)
- OCVRK, ANTON, 1929: Pogovori s samim seboj. *Ljubljanski zvon*, str. 307–309, 403–306, 521–524, 737–740.
- OCVRK, ANTON, 1929/30: Literarni zapiski. *Modra ptica*, str. 37–39, 65–67, 85–87, 108–112.
- OCVRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo. – Ponatis: Ljubljana: Partizanska knjiga. 1975.
- OCVRK, ANTON, 1959: Paul Hazard in primerjalna književnost. V: Paul Hazard: *Kriza evropske zavesti (1680–1715)*. Ljubljana: DZS. Str. 423–492. Ponatis v: Anton Ocvirk: *Miscellanea*. Ljubljana: DZS. 1984. Str. 318–412.
- OCVRK, ANTON, 1971: *Alfabetarij za Literarni leksikon*. Ljubljana: [SAZU] (Razmnoženo.)
- OCVRK, ANTON, 1978: Pesniška umetnina in literarna teorija. *Primerjalna književnost 1*, str. 4–21. Ponatis v: Anton Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo*. 2. del. Ljubljana: DZS. 1979. Str. 581–614.
- OCVRK, ANTON, Mapa 73.1: *Orientalne literature*. Rokopis v zapuščini na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- PACHEINER-KLANDER, VLASTA, 1982: *Staroindijska poetika*. Ljubljana: SAZU in DZS (Literarni leksikon 19).
- PACHEINER-KLANDER, VLASTA, 2001: *Staroindijske verzne oblike*. Ljubljana: Založba ZRC (Literarni leksikon 46).

- SAID, EDWARD W., 1978: *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. New York: Pantheon Books. – Prevod. *Orientalizem: zabodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1996.
- Seznam predavanj*, 1950: *Seznam predavanj za zimski semester 1950–51*. Ljubljana: Univerza.
- Seznam predavanj*, 1963: *Seznam predavanj za študijsko leto 1963–1964*. Ljubljana: Univerza.
- Slovensko berilo*, 1974: *Slovensko berilo za 1. razred srednjih šol*. Uredili: Franček Bohanec, Janko Kos, Boris Paternu in Franc Zadavec. Ljubljana: DZS.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk: ob stoletnici rojstva*. Ljubljana: Nova revija.
- ŠMITEK, ZMAGO, 1999: Milan Štante 1930–1999. *Delo* 8. 4.
- ŠTANTE, MILAN (ur.), 1978: *Košara človekovega srca*. Maribor: Obzorja.
- TAGORE, RABINDRANATH, 1970: *Dom in svet*. Študijo napisala Vlasta Pacheiner. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Sto romanov 45.)
- Učni načrt*, 1955: *Učni načrt za višje razrede gimnazij in klasičnih gimnazij*. Ljubljana: DZS.
- Umetnost besede: berilo 1*, 2007: učbenik za slovenščino – književnost v 1. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih šol. Sestavili Klemen Lah, Bernarda Rovtar, Janja Perko, Vanesa Matajč. Ljubljana: Mladinska knjiga.

---

# Ocvirkov koncept primerjalne književnosti in *Sto romanov*

MAJDA STANOVNIK, Ljubljana

## Zbirka *Sto romanov* v Ocvirkovem uredniškem opusu

**U**REDNIŠKEGA DELA JE BIL ANTON OCVIK vaje že od mlajših let (Smolej in Stanovnik 2007: 57–71), po koncu druge svetovne vojne pa se z njim sploh ni več nehal ukvarjati. Ob nezmanjšanih predavateljskih obveznostih na univerzi je namreč ves ta čas urejal kar po dva zahtevna projekta hkrati: od jeseni leta 1945 do smrti v začetku 1980 je bil glavni urednik znanstvenokritične zbirke z naslovom *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, zraven pa je zapovrstjo urejal najprej *Slavistično revijo* (1948–63), nato zbirko *Sto romanov* (1964–77) in nazadnje serijo *Literarni leksikon* (1978–80).

Zbirka *Sto romanov* je bila med temi štirimi edicijami izjemna v več pogledih: edina med njimi ni bila namenjena predvsem stroki in študiju, ampak širšemu krogu ljubiteljev leposlovja; edina je imela vnaprej določen obseg in čas trajanja in edino to je Ocvirk zaključil, medtem ko so druge nadaljevali drugi uredniki: *Literarni leksikon* je izhajal še dobrih dvajset let po njegovi smrti, *Slavistična revija* in *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* izhajajo še danes. *Sto romanov* tudi edina med navedenimi publikacijami ni nastala na Ocvirkovo pobudo. Kot reprezentativen in hkrati privlačen izbor stoterice prevedenih romanov različne narodnojezikovne provenience si jo je namreč zamislil tedanji glavni urednik Cankarjeve založbe Cene Vipotnik, za vodjo konkretne izvedbe svojega okvirnega načrta pa je pridobil tedanjega vodilnega slovenskega komparativista. Ocvirk je bil namreč že dovolj znan v širši javnosti, da je njegovo ime jamčilo za kakovost tovrstne zbirke in zraven obetalo zanimivo, z nekonvencionalnostmi začinjeno branje.

Spričo velike obremenjenosti, zdravstvenih težav, pa tudi malo drugačne narave dela, kakor ga je bil vaje dotlej, se Ocvirk za urejanje te zbirke ni odločil lahka, čeprav je bil zanj dobro pripravljen, saj je primerjalno problematiko romana



pogosto obdeloval v predavanjih za študente (Smolej in Stanovnik 2007: 205–210). Gotovo pa je bilo vabilo zanj izziv, ker je sodilo neposredno na njegovo interesno območje in mu ponujalo priložnost, da bolj sproščeno kakor v strokovnih publikacijah, a nič manj izrazito uveljavi svoje znanje in poglede na literaturo. Ko je položaj urednika sprejel in se lotil dela, je svoj koncept primerjalne književnosti pokazal z dveh strani: z izborom stoterice romanov in z novimi, izvirnimi uvodnimi študijami, ki so po njegovi zamisli dopolnjevale vsak roman posebej in ga na novo ali sploh prvič umeščale v sodobni slovenski kulturni prostor.

To pomeni, da je ob reprezentativnem vzorcu zvrstnega segmenta, namreč romana, uveljavil svoj pogled na celotno območje literature, ob vsakem romanu posebej pa na individualno, unikatno literarno delo. Pri zasnovi celotne zbirke je pokazal svoje zgodovinsko orientirano, integrativno pojmovanje širokega polja primerjalne književnosti, kakor ga je formuliral v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (Ocvirk 1936) in nato razvijal pri svojem predavateljskem, avtorskem in uredniškem delu. Čeprav zbirke ni a priori povsem definiral niti z izborom avtorjev niti z izborom romanov, ampak jo je do zadnjega pustil do neke mere odprto za predloge poznavalcev posameznih nacionalnih literatur in prilagodljivo sprotnemu literarnemu dogajanju, jo je vendarle postopno oblikoval v koherentno literarno-zgodovinsko celoto.

Pri uvodnih študijah je njegov osebni prispevek videti manjši, saj jih je sam napisal le šest. Toda njihova specifična teža je večja od njihovega števila. Prva namreč spremlja roman, ki je zbirko začel in ima v stoterici zapovrstno številko ena, zato lahko domnevamo, da je bila zamišljena kot vzorčna. Toda avtor o tem ni pisal, v poznejših komentarjih jo je kot vzorčno predstavljal samo po formalni strani, tj. po esejistični oblikovanosti temeljito pripravljenega strokovnega besedila. Glede vsebinskih poudarkov in metodološke orientacije sodelavcem ni predpisal sheme, ki bi se je bilo treba rigidno držati. Važnejša mu je bila raven pisanja, ki jo je želel v primeri z običajnimi 'spremnimi besedami' močno zvišati, tj. suhoparne navedbe podatkov o avtorju in njegovem opusu nadomestiti s problemsko zastavljeno analizo – to pa si je zagotovil z izbiro sodelavcev, povečini komparativistov, izšolanih v njegovem seminarju.

## Izbor: kakovost, zgodovinski in narodnostni razpon, slovenska perspektiva

Z naslovom *Sto romanov* je bila zbirka označena zvrstno in količinsko, nič določnega pa ni sporočala, za kakšno in katero stoterico romanov gre. Analogna hrvaška zbirka, ki je začela izhajati nekaj let za *Sto romani*, je imela npr. določnejši, glede kvalitete obetavnejši naslov *Sto največjih romana svjetske književnosti* (1971–82), podobno tudi ena izmed poznejših sorodnih slovenskih zbirk z naslovom *Veliki večni romani* (1997–). Ne glede na to pa je bila za urednika, založbo in bralce tako rekoč samoumevna predpostavka, da bodo med *Sto romanov* uvrščena sama pomembna, preverjena, dognana dela v odličnih prevodih.

Konkretna podoba zbirke se je razkrivala sproti, v letnih paketih, ki so sprva obsegali po deset, pozneje po nekaj manj romanov. Urednik se je pač že na začetku zavedal, da je možnost izbire iz svetovne zakladnice te priljubljene zvrsti veliko večja kakor npr. možnost izbiranja 'klasikov' med slovenskimi pesniki in pisatelji, vendar mu sestavljanje zbirke zaradi drugih okoliščin ni bilo dosti lažje. Načelno je bil pri izbiranju suveren, dejansko pa sta ga omejevala težka dosegljivost novejših del kakor tudi omejena zmogljivost slovenskih prevajalcev in avtorjev spremnih študij, povečini zasutih z drugim delom. Ovirale so ga kolizije v tedanjih programih slovenskih založb in še marsikaj nepredvidenega in nepredvidljivega (Smolej in Stanovnik 2007: 160). Zaradi tega se je pri *Sto romanih* tako kakor pri *Zbranih delih* premišljeno odrekal apriornemu 'fiksnemu' programu in ga je oblikoval prožno, tako da je načrte prilagajal dejanskim možnostim in svoj koncept v celoti pokazal šele ob zaključku.

Že na začetku pa je bilo jasno, da Ocvirk vidi v romanopisju živo, sodobno vejo literature, ki jo je nasploh imel za širše formativno kulturno dejavnost. V skladu s tem prepričanjem in hkrati po meri tedanjega slovenskega bralca se je zbirka začela s še vedno upoštevanjo klasično in novejšo realistično literaturo, nato se je širila na eni strani z romani modernejših smeri in na drugi strani s starejšimi iz obdobja od antike do romantike. Spekter je torej širok, zastopanost posameznih obdobja pa ni enakomerna: iz druge polovice 19. in prve polovice 20. stoletja je v zbirki približno tri četrtine romanov, iz prejšnjih 18 stoletij le četrtina. Nobeden od teh segmentov romanopisja v zbirki ni urejen linearno, po tradicionalni literarnozgodovinski metodi razvrščanja od najstarejšega do najnovejšega dela, ampak mozaično, s preskoki in stalnimi menjavami časovnih perspektiv. S tem je urednik pač pokazal, da

pozna in upošteva zgodovinsko-razvojne razsežnosti zvrsti, hkrati pa zaupa sodobnemu bralcu, vajanemu časovnih preskokov in zmožnemu, da se med navzkrižnim prebiranjem različno koncipiranih sodobnih in starejših del sam orientira.

Starejše romane je Ocvirk začel vključevati v drugem letniku, še opazneje v nadaljnjih. Približno polovica je prevedenih na novo ali sploh prvič (oboji so v razpredelnici označeni s krepko natisnjeno zaporedno številko), tako da je v zbirki precej novosti tudi med starejšimi deli:

## ROMANI OD I. DO SREDE 19. STOLETJA:

Leto	Št.	Avtor, prevajalec, naslov	Prva izdaja izvornika	Prva izdaja prevoda
1965	8	Gogolj – J. Vidmar, <i>Mrtve duše</i>	1842	1936
	16	Stendhal – F. Šturm, <i>Rdečec in črno</i>	1830	1932
1966	18	Balzac – V. Levstik, <i>Izgubljene iluzije</i>	1837–1843	1948
	24	Lermontov – M. Klopčič, <i>Junak našega časa</i>	1840	1961
1967	28	Swift – Iz. Cankar, <i>Gulliverjeva potovanja</i>	1726	1951
	31	Dickens – O. Župančič, <i>David Copperfield</i>	1850	1936–1938
1968	36	Sterne – J. Gradišnik, <i>Tristram Shandy</i>	1760–1767	1968
	37	Austen – M. Stanovnik, <i>Prevzetnost in pristranost</i>	1813	1968
	38	Balzac – O. Župančič, <i>Oče Goriot</i>	1833	1934
1971	54	Fielding – M. Mihelič, <i>Tom Jones</i>	1749	1958
	58	Thackeray – Iz. Cankar, <i>Semenj ničevosti</i>	1847–1848	1946
1972	59	Hoffmann – J. Udovič, <i>Živoljenski nazori mačka Murra</i>	1820–1822	1972
	61	Choderlos de Laclos – R. Vrančič, <i>Nevarna razmerja</i>	1782	1963
1973	63	Petronij – P. Simoniti, <i>Satirikon</i>	1. stol.	1973
	64	Scott – M. Mihelič, <i>Waverley</i>	1814	1973
	67	Cervantes – N. Košir, <i>Don Kibot</i>	1605–1615	1973
1974	72	LaFayette – N. Košir, <i>Kneginja Klevska</i>	1662	1966
	76	Grimmelshausen – I. Stopar, <i>Simplicius Simplicissimus</i>	1668–1669	1961
	77	Defoe – M. Mihelič, <i>Robinson Crusoe</i>	1719	1974
1975	80	Prévost – Dj. Flere, <i>Manon Lescaut</i>	1728–1731	1975
	86	Murasaki Šikibu – S. Škerl, <i>Princ in dvorne gospe</i>	11. stol.	1968
	89	Voltaire – O. Župančič, <i>Kandid ali optimizem</i>	1759	1931
1976	99	Heliodor – P. Simoniti, <i>Etiopske zgodbe</i>	3. stol.	1975
	79	Goethe – S. Rendla, <i>Trpljenje mladega Wertherja</i>	1774	1976

Iz tega časovnega segmenta je skupaj 24 romanov iz 8 evropskih in ene azijske književnosti. Vzorčno je torej zastopan latinski in grški antični roman (Petronij, Heliodor), japonski srednjeveški (Murasaki Šikibu), španski renesančni (Cervantes), nemški baročni (Grimmelshausen), francoski klasicistični (Voltaire), angleški sentimentalni (Sterne), nemški viharški predromantični (Goethe) in ruski romantični (Lermontov).

Celotna zbirka je po nacionalni provenienci še bolj razvejana. Romani so prevedeni iz 22 književnosti, od tega kar tri četrtine iz peterice močnih, v zgodovinskem in aktualnem pogledu nosilnih v širšem evropskem območju, ne le pri nas: 22 iz francoske, 18 iz ruske, 16 iz angleške, 12 iz severnoameriške, 11 iz nemške. Izbor se po upoštevanih književnostih ujema s tedanjo splošno usmeritvijo slovenske prevodne književnosti (Stanovnik 2005 b: 92), razhaja pa se po obsegu njihovega deleža: izrazito najmočneje sta zlasti v prvih letnikih, pa tudi v celotni zbirki zastopani francoska in ruska književnost, medtem ko seštevku angleških in angleško-ameriških knjig, ki ju *Slovenska bibliografija* združuje, preglednica za *Sto romanov* pa loči, sprva za 6% prekaša povprečje, v celoti pa 6% zaostaja za njim. V primerjavi s podatki *Slovenske bibliografije* o objavljenih slovenskih knjižnih prevodih v letu 1965 so razlike največje v prvi dvajseterici romanov, ki so izhajali sočasno (v letih 1964–66), in nekoliko manjše, a še vedno zelo značilne v podobi celotne zbirke:

Književnost	Vsi slovenski knjižni prevodi v letu 1965	Sto romanov – prvih 20 knjig (1964–66)	– vseh 100 knjig (1964–1976)
Francoska	9 %	30 %	22 %
Ruska	7 %	25 %	18 %
Angleška in angl.-ameriška	34 %	40 %	28 %
Nemška	16 %	–	11 %
Hrvaška in srbska	12 %	–	3 %
Druge	22 %	5 %	18 %

V skupini 'druge' so med sto romani trije italijanski, po dva poljska in srbska in po en starogrški in latinski, japonski, bengalski in gvatemalski, španski, novogrški, madžarski, danski, islandski, norveški in švedski, hrvaški in slovenski – med izbrane romane je namreč Ocvirk uvrstil tudi Cankarjevo *Hišo Marije Pomočnice*.

Hrvaška zbirka *Sto največih romana svjetske književnosti* (Dragojević in Cacan 1988: 31), ki je skoraj sočasno izhajala v bližnjem, kulturno sorodnem okolju, se zdi na prvi pogled zasnovana podobno Ocvirkovi, na videz obrobne razlike pa vendarle kažejo pomenljiva konceptualna razhajanja. Njen urednik, razgledani literarni praktik – pesnik, pisatelj, prevajalec in kritik Antun Šoljan (1932–1993) nasprotno od Ocvirka ni upošteval niti antičnega niti srednjeveškega romana, ampak je na spodnjo časovno mejo postavil renesančnega. Poleg tega je Šoljanov spekter nacionalnih literatur in s tem tudi različic stilov in poetik romana približno za petino manjši od Ocvirkovega. Obsega namreč 18 nacionalnih književnosti, med njimi štiri, ki jih v Ocvirkovem izboru ni (brazilska, češka, hebrejska/jidiš, nizozemska), na drugi strani jih ima osem manj: poleg grške, latinske in japonske manjkajo iz Ocvirkovega izbora še bengalska, danska in tri tedanje jugoslovanske – slovenska, hrvaška in srbska, ki ju v *Sto romanib* ob Ivanu Cankarju odlično zastopajo Krleža, Crnjanski in Andrić. Z vključitvijo teh romanov je Ocvirk zgovorno zavrnil nesmiselno, toda v praksi tudi pri nas zakoreninjeno dihotomijo med 'domačo' in 'svetovno' literaturo in jo prepričljivo zanikal na nacionalni, tj. slovenski, in na državni, tj. jugoslovanski ravni.

Pomenljivega stališča, da je slovenska književnost integralno vključena v multinacionalno literarno dogajanje, pa ni demonstriral samo z uvrstitvijo Cankarjevega modernističnega romana med izbrano stoterico, ampak tudi s tem, da je v celotnem izboru upošteval slovensko tradicijo vzpostavljenih vezi z mednarodno literarno produkcijo, tj. kvalitetnih, med bralci dobro sprejetih prevajalskih dosežkov. Zlasti v prve letnike je po okusu svoje, tedaj že starejše generacije uvrščal izbrane slovenske prevode iz 30. let, po okusu povojnih generacij pa uspele dosežke mlajših prevajalcev iz 50. let. Nekaj jih je iz teh dveh desetletij naštetih že v preglednici romanov iz starejših obdobj, še več pa jih je iz novejših. V prvo polovico zbirke, največ v prve tri letnike, je npr. uvrstil nekaj odmevnih, za novi natis seveda pregledanih in posodobljenih prevodov realistov in modernistov iz ruske, francoske, angleške, ameriške, norveške in švedske literature, s katerimi so Oton Župančič, Josip Vidmar, Vladimir Levstik in drugi zbuiali občudovanje v 30. letih 20. stoletja. Ponatis Vidmarjevega prevoda Buninove novele *Gospod iz San Francisca* je kot nekakšen nekonvencionalen nameček dodal novemu Šalijevemu prevodu Buninovega kratkega romana *Vas*. V sklop ponatisov je uvrstil tudi svoj mladostni prevod Gidovih izzivalnih *Vatikanskih ječ*, ki ga je v uvodni študiji na novo predstavil in utemeljil njegovo nezbledelo literarno veljavo.

## OCVRKOV KONCEPT PRIMERJALNE KNJIŽEVNOSTI IN ZBIRKA STO ROMANOV

## PREVODI IZ 30. LET:

Leto	Št.	Avtor, prevajalec, naslov	Prva izdaja izvirnika	Prva izdaja preveda
1964	1	Flaubert – V. Levstik, <i>Gospa Bovary</i>	1857	1931
	3	Hamsun – O. Župančič, <i>Potepubi</i>	1927	1932
	7	Gončarov – J. Vidmar, <i>Oblomov</i>	1859	1935
1965	10	Gide – A. Ocvirk, <i>Vatikanske ječe</i>	1914	1934
	13	London – S. Leben, <i>Martin Eden</i>	1909	1937
	17	Bunin – S. Šali, <i>Vás</i>	1906	1965
1966	17	Bunin – J. Vidmar, <i>Gospod iz San Francisca</i>	1916	1933
	25	Turgenjev – J. Vidmar, <i>Očetje in sinovi</i>	1862	1936
	26	Lagerlöf – R. Kresal, <i>Gösta Berling</i>	1891	1930
1968	39	Tolstoj – V. Levstik, <i>Vojna in mir</i>	1864–1869	1932–1934
1970	45	Tagore – V. Levstik, <i>Dom in svet</i>	1915–1916	1930
1972	57	Gorki – J. Vidmar, <i>Trije ljudje</i>	1900	1934
1975	84	Saltikov-Ščedrin – V. Levstik, <i>Gospoda Golovljovi</i>	1880	1937
1976	92	Fedin – J. Vidmar, <i>Mesta in leta</i>	1924	1931
	93	Dostojevski – V. Levstik, <i>Bratje Karamazovi</i>	1879–1880	1929

Tudi med uspešnicami iz konca 40. in 50. let, prav tako uvrščenimi pretežno v prve štiri letnike, je izbral nekaj klasikov, še več pa sodobnih, večinoma ameriških, a tudi drugih romanov v prevodih Mire Mihelič, Janeza Gradišnika, Jožeta Udoviča in Janka Modra. Ti prevajalci so za zbirko prevedli tudi pomemben del drugih novosti.

## PREVODI IZ 50. LET:

Leto	Št.	Avtor, prevajalec, naslov	Prva izdaja izvirnika	Prva izdaja preveda
1964	2	Hemingway – J. Gradišnik, <i>Komu zvoní</i>	1940	1950
	5	Wolfe – M. Mihelič, <i>Ozri se proti domu, angel</i>	1929	1957
	6	Steinbeck – J. Turk, <i>Vzbodno od raja</i>	1952	1958
1966	22	Jones – M. Mihelič, <i>Od tod do večnosti</i>	1951	1958
	23	Faulkner – M. Mihelič, <i>Svetloba v avgustu</i>	1932	1952
1967	32	Laxness – J. Udovič, <i>Islandski zvon</i>	1934–1946	1954
1968	41	Flaubert – K. Dobida, <i>Vzgoja srca</i>	1869	1950
1973	66	Leonov – J. Moder, <i>Jazbeci</i>	1925	1951

Tradicijo je Ocvirk deloma upošteval celo pri vključevanju romanov, ki dotlej še niso bili prevedeni v slovenščino. Med njimi je namreč nekaj takih, katerih avtorji so bili pri nas že znani vsaj po katerem izmed svojih drugih del; to so npr. Wilde, Joyce, Kafka, Pirandello, Th. Mann, Sartre, Camus, Musil, Malraux, Hesse. Na drugi strani pa je postopoma uvrščal v zbirko dela še neprevedenih, čeprav iz poročil o njihovih uspehih in težavah tu in tam že znanih, radovednost zbuja-jočih novejših in sodobnih avtoric in avtorjev, npr. V. Woolf, Pasternaka, Döblina, Styrona, Brocha, Butorja, Bulgakova, Belega, Gombrowicza, Robbe-Grilleta, Asturiasa, Zamjatina, Becketta, Céline. Za te se je odločal po posvetih s sodelavci, komparativisti in poznavalci posameznih nacionalnih literatur, med katerimi je bilo vse več mlajših prevajalcev in piscev študij – Dušan Pirjevec, Rapa Šuklje, Janko Kos, Vlasta Pacheiner in Katarina Bogataj, sčasoma še Primož Simoniti, Darko Dolinar, Alenka Bole Vrabec, Katarina Šalamun Biedrzycka, Drago Bajt, Aleš Berger, Branko Madžarevič, Jaša Zlobec.

Ocvirk je torej gledal na zgodovinski razvoj romana kot na nezaključen, odprt proces, ki ga je mogoče opazovati z različnih perspektiv in v različnih konstelacijah. Vanj se v različnih obdobjih z različno mero inovativnosti in vplivnosti vključujejo stilne in žanrske variante iz mnogoterih nacionalnih književnosti, med njimi tudi slovenske. V *Sto romanib* je pokazal, da ima roman v slovenskem kulturnem prostoru specifično tradicijo in perspektivo, ki ju je s svojo zbirko utrdil in dopolnil. Moderna vsebinska zasnova zbirke pa je bila navzven poudarjena predvsem likovno, z žepnim formatom, ki pri nas takrat še ni bil uveljavljen, in z mehko vezavo okusno, diskretno opremljenih knjig. Na platnicah sta namreč poleg naslova zbirke navedena samo avtor izvirnika in slovenski naslov romana, medtem ko so slovenski soavtorji, odločilni za nastanek posameznih knjig in celotne zbirke, tj. urednik, prevajalci romanov in pisci uvodnih študij, navedeni manj opazno, samo na notranjih straneh. Ta nepretencioznost je bila pravi kontrast ambicioznega načrta, ki ga je Anton Ocvirk uresničeval, ne da bi ga vnaprej nadrobneje utemeljeval in razlagal. Njegov načelni pogled na roman je zaradi tega ostal neopažen ali vsaj nekomentiran. Janko Kos npr. v svoji teoretični študiji *Roman* dejansko upošteva Ocvirkova stališča o časovni, žanrski in geografsko-jezikovno-narodnostni razsežnosti romana, vključno s slovenskim deležem, vendar omenja samo Ocvirkove študije k posamičnim romanom v zbirki (Kos 1983: 110), njegovega koncepta celotne zvrsti, razvidnega iz zbirke, pa ne.

## Ocvirkove spremne študije: roman med avtorjem, zgodovino in teorijo

Sklop njegovih študij, izvzetih iz zbirke, kaže seveda drugačen, na posamezna dela, ne na celoto usmerjen pogled. To je razumljivo, ker so tako kot vse druge povezane vsaka s svojim romanom in se ukvarjajo z njegovim specifičnim kontekstom, ne s konceptom zbirke. Po zaključku *Sto romanov* je Ocvirk svojih šest, seveda brez referenčnih romanov, zbral v knjigi *Evropski roman* (1977) – ta naslov je glede na izbor študij ustrezen, morda celo preširok, glede na dejanski obseg zbirke pa zožen. Tudi v kratkem *Predgovoru* k tej zbirki 'esejev', kakor je v skladu z njihovim namenom in oblikovanostjo v podnaslovu preimenoval prvotne 'uvodne študije', tega besedilnega korpusa ni povezal s konceptom zbirke *Sto romanov*. Pravzaprav zbirke tu sploh ni omenil – morda zato, ker je bila tedaj v slovenski kulturni javnosti še močno prisotna in provenienca esejev/študij splošno znana. Izrecno pa je opozoril, da v knjigi ne gre niti za sistematično zgodovino niti za teorijo evropskega romana, pač pa za »šest samostojnih esejev o šestih mojstrovinah petih avtorjev, ki so v zadnjih dvesto letih dovolj izrazito posegali na razna območja duhovnega in umetniškega snovanja, doživeli uspeh in vplivali na evropsko okolje s svojo snovjo in umetniško zgradbo« (Ocvirk 1977: 7).

Medtem ko so študije prvotno izhajale v nelinearnem, cikcakastem kronološkem zaporedju, jih je v *Evropskem romanu* razvrstil drugače, po starosti avtorjev, tako da se knjiga začena z nazadnje objavljeno študijo o Goethejevem *Wertherju* (1976), nadaljuje s prvo o Flaubertovi *Gospe Bovary* (1964) in o poznejši *Vzgoji srca* (1968), o Dostojevskega *Mladeniču* (1966) in Gidovih *Vatikanskih ječab* (1965), končuje pa z obsežno analizo Proustovega *Swannovega sveta* (1971). Ne gre torej za sklenjen zgodovinski prikaz, vsekakor pa za historiografsko ureditev. Temu ustrezno v *Predgovoru* piše predvsem o primerjalnozgodovinski umeščenosti obravnavanih romanov, zlasti o njihovih stilno-nazorskih prehodih od realističnih in naturalističnih postopkov k simbolističnim in modernističnim (Ocvirk 1977: 7–10). Besedila esejev/študij so v novi izdaji ostala nespremenjena, jasneje je postalo kvečjemu to, da obravnavajo izbrane, vzorčne romane iz novejših obdobj literarnozgodovinskega razvoja zvrsti.

Ocvirka so torej zanimala predvsem estetsko in razvojno pomembna dela, ki so že svojim avtorjem, kaj šele bralcem odpirala nove literarne poglede in prijeme in so temu primerno nastajala dolgo in težka. Rekonstrukcije njihove geneze je



temeljito dokumentiral, ob dilemah pisateljev je razkrival njihov posebni položaj v družini in družbi, njihove zamisli, hotenja, uspele in neuspele poskuse pisanja z vsemi zastoji in končnimi uspehi – odkritji prave fabule in kompozicije, značaje osrednjih fiktivnih oseb, izraza in stila. Igor Zabel je v razpravi *Problem razumevanja literarnih del pri A. Ocvirku* prav v teh študijah razbiral Ocvirkove načelne poglede na literaturo in literarne vede, tj. njegovo hkratno, a nedogmatsko zavezanost literarni zgodovini in literarnoteoretični interpretaciji, se pravi usmeritev, ki jo je označil kot »srednjo pot med pozitivističnim redukcionizmom in idealističnim 'strukturalizmom'« (Zabel 1987: 11, 13–15). Pri tem ni pomembno, da so napisane na videz lahkotno, esejistično, brez običajnih strokovnjaških formalizmov – opomb, citatov in seznamov uporabljene literature, saj imajo ne glede na to trdno strokovno zaledje temeljitega poznavanja konkretnega predmeta in širšega področja literature.

Ocvirkove esejistične študije so slogovno in problemsko neposnemljive. Drugi avtorji so zato suvereno razvili svojim afinitetam in zmožnostim ustrezne variante – Rapa Šuklje npr. elegantne, aktualne literarno-sociološko-psihološke analize, Dušan Pirjevec moderne filozofsko-literarnozgodovinske interpretacije, v veliki meri povezane s teoretično usmerjenimi razmišljanji o zvrstnih značilnostih, pa tudi o časovnih razsežnostih evropskega romana.

Pirjevčevi prispevki za zbirko *Sto romanov* so s prav takim naslovom kot prej Ocvirkovi izšli vsi skupaj še v knjigi s spremno razpravo Janka Kosa *Dušan Pirjevec in evropski roman*, ki osvetljuje tudi Pirjevčeve teoretične poglede in njihova izhodišča (Kos 1979). Problem *Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana* je nato še nadrobneje obdelal Tomo Virk (1997). Obe razpravi razkrivata, da je Pirjevec prav v obravnavani zbirki brez izrecne polemike z Ocvirkovimi komparativističnimi nazori razvijal drugačen pogled na literaturo nasploh in na roman še posebej. Najbolj radikalna je s tega vidika študija o Gogoljevih *Mrtvih dušab* (1965), napisana po metodi imanentne interpretacije, ki se izogiba vsakršnemu zgodovinskemu kontekstu. V študijah o Balzacovih *Izgubljenih iluzijah* (1966), Stendhalovem *Rdečem in črnem* (1966) in *Lucieniu Leuwenu* (1970), Laclosovih *Nevarnih razmerjih* (1972), Cervantesovem *Don Kibotu* (1973) in Dostojevskega *Bratih Karamazovih* (1976) je na različne načine preverjal Lukácsevo omejitev romana na obdobje od 17. do 19. stoletja, tj. od Cervantesa do Dostojevskega. V skladu z njo, a v nasprotju z Ocvirkovim konceptom zbirke je zato načelno zavračal antični in srednjeveški, pa tudi moderni, modernistični in sodobni roman, ne glede na to pa se je z 'nepravimi' evropskimi romani intenzivno ukvarjal v študijah o Sartrovem *Gnusu* (1964),

Kafkovem *Gradu* (1967), Jacobsenovem *Nielsu Lyhneju* (1967), Malrauxovi *Krajevski poti* (1971) in Robbe-Grilletovem *Vidcu* (1974).

S Pirjevčevim poskusom popolne opustitve zgodovinske perspektive se Ocvirk kot urednik zbirke ni mogel strinjati, zato je ob njegovi študiji o *Mrtvih dušah*, naslovljeni *Tragična komedija*, izjemoma ponatisnil starejšo, po zasnovi kontrastno, po učinku pa komplementarno Prijateljstvo s tradicionalnim naslovom *Nikolaj Vasiljevič Gogolj*. Pirjevčevo razpravljanje o značilnostih in razsežnostih romana, ki je ob filozofskih poudarkih upoštevalo tudi literarnozgodovinsko perspektivo, pa mu je bilo sprejemljivo, čeprav se je z njegovimi lastnimi stališči razhajalo. Enako odprto, tolerantno, nedogmatsko, kakor je v zbirki z izborom pokazal paleto različnih, tudi nasprotujočih si poetik romana, je torej tudi v spremnih študijah dopuščal razvijanje različnih, tu in tam nasprotujočih si pogledov in metod, dokler so ostajale v široko pojmovanih okvirih primerjalne literarne zgodovine in teorije.

Ocvirk sam je svoj komparativistični nazor proti koncu življenja strnil v formuli, s katero je naslovil osrednji knjigi svojih izbranih razprav – *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* (I, 1978; II, 1979), zelo dobro pa označuje prav študije za *Sto romanov*, zbrane v *Evropskem romanu* (1977). V središče postavlja literaturo kot umetnost, tj. umetniško delo ne glede na njegovo jezikovno-nacionalno provenienco. Poleg tega, kar lahko brez komentarjev neposredno sporoči umetnina sama s svojim pripovedovalcem in fiktivnimi osebami, njihovimi usodami in problemi, nam njene razsežnosti pomagata bolje razumeti literarna zgodovina in literarna teorija. Ocvirk ju vidi kot nerazdružno povezani panogi literarnih ved, prepričan je o njuni spoznavni vrednosti, ne pripisuje pa jima veljavnosti 'zadnje besede', dokončne razlage. Zato je pisanje svojih zgodovinsko-teoretičnih, strokovno esejističnih študij o posameznih romanih prisposodabljal s pustolovskimi popotovanji, s hojo po nepreglednih pokrajinah, polnih nevarnih brezen in prepadov, čeri in močvirij, blodnjakov z mnogimi slepimi izhodi. Vztrajni popotnik - esejistični analitik se sicer v teh spisih srečno izogne stranpotem, ki bi mu onemogočile napredovanje k cilju, vedno pa se izkaže, da je cilj le vmesna, ne končna postaja. Ocvirk je ob *Sto romanih* pokazal zaupanje do komparativističnih konceptov obravnavanja literature in individualnih literarnih del, jih v svojih študijah uveljavil, hkrati pa je do njih ohranil tudi nekaj skepse.

## Literatura

- DRAGOJEVIĆ, NATAŠA in FIKRET CACAN, 1988: *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima 1945–1985*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- KOS, JANKO, 1979: Dušan Pirjevec in evropski roman. V: Dušan Pirjevec, *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 5–26. – Tudi v: Janko Kos, *Moderna misel in slovenska književnost*. 1983. Ljubljana, Cankarjeva založba. Str. 316–344.
- KOS, JANKO, 1983: *Roman*. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU – Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 20).
- MODER, JANKO, 1985: *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*. Koper: Založba Lipa. (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev 3).
- OČVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- OČVIRK, ANTON, 1977: *Evropski roman. Eseji*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- OČVIRK, ANTON, 1978: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave*. I. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SMOLEJ, TONE in MAJDA STANOVNIK, 2007: *Anton Ocvirk*. Ljubljana: Nova revija (Znameniti Slovenci).
- STANOVNIK, MAJDA, 2005a: Tri velike knjižne zbirke Antona Ocvirka. *Primorska srečanja* 29, št. 284–285–286, str. 82–97.
- STANOVNIK, MAJDA, 2005b: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC. (Studia litteraria).
- VIRK, TOMO, 1997: Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana. *Primerjalna književnost* 20, št. 2, str. 1–28.
- ZABEL, IGOR, 1987: Problem razumevanja literarnih del pri A. Ocvirku. *Primerjalna književnost* 10, št. 22, str. 1–18.

---

# Zbrana dela – temelj slovenske literarne vede

FRANCE BERNIK, Ljubljana

**K**O JE ANTON OCVIRK S PRVO KNJIGO Kosovelovega zbranega dela leta 1946 začel izdajati *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* in jim postal glavni urednik, je bolj ali manj domislil tudi njihovo vsebinsko in notranjo zasnovu, njihov koncept. Kar zadeva tematiko zbirke, je poudarjal, da bo »zajela vse, kar je umetniško dragocenega in kulturno pomembnega ustvaril slovenski človek v preteklosti« (Bernik 1954: 11–12). Nikjer ni nakazal, da bi se zbirka mogla nadaljevati v sedanost in da bi rasla z razvojem naše književnosti. Odločil pa se je in poznejši razvoj ga je potrdil, da sodi v zbirko klasik v celoti, njegove objavljene in neobjavljene literarne stvaritve, njegova esejistika, publicistika, dnevniki in pisma. Dela naj bodo razvrščena po zvrsteh, najprej poezija, nato proza, potem dramatika, naposled ostalo gradivo, in objavljena naj bodo po kronološkem vrstnem redu, najprej natisnjena, potem nenatisnjena dela. Kar zadeva besedila, naj *Zbrana dela* upoštevajo avtorjevo poslednjo voljo. Vsa naj bodo objavljena v izvorni obliki. Dovoljena je samo pravopisna posodobitev, in še ta v najmanjši, skrajno obzirni meri, da ne bi posegla v semantično vsebino, ne v slog literarnega dela; za posebej občutljivo se je izkazala pravopisna modernizacija poezije. Besedilom naj bo dodan znanstvenokritični aparat, ki vsebuje zunanjo in notranjo genezo del, njihov izid in odmev v strokovni javnosti ter stvarne opombe. Namesto uvodov k posameznim knjigam, ki so značilni za Prijateljve izdaje klasikov pred drugo svetovno vojno in Cankarjeve zbrane spise v uredništvu Izidorja Cankarja, je Ocvirk načrtoval monografije o pesnikih in pisateljih. Monografije in zbrana dela naj bi izhajala »sinhronično« (Bernik 1954: 11–12). Tako je bila zbirka zasnovana in njenega formalnega koncepta pozneje v bistvu ni bilo treba spreminjati. Kot tak tudi ni bil nikoli in za nikogar sporen.

Za sodelovanje pri tako zasnovani zbirki je uspelo Ocvirku pritegniti naše najbolj uveljavljene literarne zgodovinarje. Koblar, Slodnjak, Rupel, Boršnikova, Gspan, Janez Logar in Dušan Pirjevec so bili z njim vred v prvih desetih, petnajstih letih izjemno delavni in izdali so obsežen opus slovenskih klasikov. Zdelo se je, kot da je dolgo nakopičena energija literarnih znanstvenikov naravnost čakala na svojo priložnost in sprostitvev. Takoj v začetku so izšle štiri knjige, potem na

leto tudi po več knjig, nekajkrat po sedem in celo osem. Količinsko gledano, je do leta 1960 izšla približna tretjina doslej objavljenih zbranih del, kar je občudovanja vreden dosežek. Tedaj pa je zagnanost urednikov naenkrat uplahnila. Upočasnili se je ritem izdajanja del, skoraj zastal je. Leta 1960 je izšla npr. ena sama knjiga, v letih 1961 in 1962 po dve, v naslednjem letu spet samo ena. Razlog za tak upad dejavnosti je treba iskati v monografijah k *Zbranim delom*, v problemu, ki je postal aktualen, ko je France Koblar napisal monografijo o Simonu Gregorčiču in jo leta 1959 predložil Državni založbi Slovenije.

Obstajajo zapiski, ki kažejo, da Koblarjeve monografije v rokopisu niso brali samo člani založniškega sveta založbe, kot je bilo pričakovati, marveč tudi ocenjevalci zunaj založbe (Koblar 1987: 412–419). Po Koblarjevem mnenju se je po skoraj dveh letih izmikanja, sprenevedanja in skritega ravnanja z rokopisom izkazalo, da je monografijo o Gregorčiču cenzuriral predvsem marksistični ideolog Boris Zihlerl. Ko je Koblar nazadnje prišel do svojega rokopisa, mu ni bilo omogočeno, da bi pred kritiki branil ali razjasnil obsežne, rdeče občrtane odlomke svoje monografije, v katerih naj bi bil po njihovem preveč popustljiv do Antona Mahničiča. Ker ni videl druge možnosti, je monografijo, namenjeno za *Zbrana dela*, prepustil Slovenski matici, ki jo je leta 1962 izdala. Po taki izkušnji z Gregorčičem, predvsem pa zato, ker ga glavni urednik ni dovolj branil pred marksistično cenzuro, se je Koblar poslovil od *Zbranih del*. Umaknil se je prizadet in hkrati prepričan, da je v prvem obdobju zbirke veliko prispeval k njenemu razvoju. Uredil je zbrano delo Gregorčiča, Ketteja in Stritarja v šestnajstih knjigah ter napisal monografijo o Gregorčiču. Iz solidarnosti je Koblarju sledil Anton Slodnjak, ki je za dalj časa pretrgal sodelovanje z glavnim urednikom. Druga stran, vpletena v Koblarjev spor z Državno založbo Slovenije, trdi sicer (Bratko 1987: 1303–1307), da je imel največ kritičnih pripomb na monografijo Ocvirk sam, ki naj se ne bi strinjal zlasti s Koblarjevim nesodobnim obravnavanjem Gregorčičevega verza in metaforike, kar je zelo verjetno. Kakorkoli – vzroki za napetosti z založbo, naj so že bili politične ali strokovne narave, so v začetku šestdesetih let opazno spremenili personalni sestav urednikov zbirke. Odšel je Koblar, za dalj časa Slodnjak, dokončno, čeprav iz drugih razlogov Pirjevec. Glavnemu uredniku tako ni ostalo drugega, kot da je določil nove naloge zbirke in se oprl na nove urednike.

V programski in personalni stiski je Ocvirku pomagala stoletnica rojstva Ivana Cankarja. Zasnoval je načrt Cankarjevega zbranega dela in zanj angažiral mlajše sodelavce. Nekateri med njimi so pri zbirki že sodelovali – France Bernik, Dušan Moravec in Janko Kos, dva je še pridobil in ju je, ustrezno njunim nagnjenjem,

vklučil v delo – Jožeta Mundo in Dušana Voglarja. Ta skupina urednikov je pod njegovim vodstvom pripravila in v devetih letih izdala Cankarjev opus v celoti. Projekt tridesetih knjig je po vsem tem zasenčil vse druge dosežke zbirke. S Cankarjem so se *Zbrana dela* opomogla in ob še vedno ugodnih pogojih za slovensko leposlovje v tem času dosegla pravi razcvet. Od leta 1967 do 1976, do jubileja, je v zbirki povsem prevladoval naš najpomembnejši pisatelj in dramatik. Na leto so izšle po ena, po dve, pogosto po tri njegove knjige, tudi po štiri, leta 1975 celo pet; zadnji dve, med njimi zaključna trideseta, sta prišli med bralce v jubilejnem letu. Vendar skupini petih urednikov ne bi uspelo v razmeroma kratkem času uresničiti največjega projekta *Zbranih del*, če se ne bi naslonila na izkušnje minulega dela. Brez Cankarjevih *Zbranih spisov* v uredništvu Izidorja Cankarja in s sodelovanjem Franceta Koblarja in Franceta Dobrovoljca (1925–54), brez *Pisem Ivana Cankarja*, prav tako v uredništvu Izidorja Cankarja (1948), pa tudi brez *Izbranih del* v uredništvu Borisa Merharja (1951–59) uresničitev Cankarjevega projekta v zbirki v tako kratkem času ne bi bila mogoča.

Po Cankarju se je program *Zbranih del* skrčil. Izhajala sta Župančič in Kraigher, v dveh knjigah je izšel Slavko Grum, začel je izhajati Fran S. Finžgar. Pestra, čeprav količinsko razmeroma skromna storilnost označuje zbirko prav do smrti Antona Ocvirka v začetku leta 1980. Odhod prvega glavnega urednika je tako postal datum za obračun o opravljenem delu. Statistično gledano je v Ocvirkovem obdobju izšlo 132 knjig *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev* ter pet knjig dopolnjene in komentirane Prijateljve *Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848–1895*, ki naj bi nadomestila monografije. Zadnja, šesta knjiga Prijatelja je bila natisnjena pozneje. V novo obdobje zbirke sta se po vsem tem prenesli obe poglavitni nalogi. Najprej vprašanje novih avtorjev, ki so vredni uvrstitve v nacionalno znanstvenokritično izdajo. Vprašanje se je zastavilo z vso odločnostjo, kajti zlom komunističnega političnega sistema v Evropi in pri nas, nastanek samostojne slovenske države in parlamentarne demokracije so ustvarili za zbirko nove pogoje delovanja. Drugo vprašanje, vprašanje monografij k *Zbranim delom*, pa je bilo prepuščeno novemu vodstvu v celoti, saj se doslej sploh ni poskušalo reševati. Ostalo je povsem odprto in se ni moglo opreti na nikakršne izkušnje. Koncept monografij je bilo treba šele domisliti in ga začeti uresničevati.

Po Ocvirkovi smrti je na predlog Državne založbe Slovenije prevzel mesto glavnega urednika zbirke France Bernik, ki se je zavzel, da z uredniki nadaljuje in zaključí izdajanje že začelih in nedokončanih del. Tako se je nadaljevalo in do danes zaključilo zbrano delo Josipa Jurčiča, Janka Kersnika, Antona Aškerca,

Otona Župančiča, Frana S. Finžgarja, Lojza Kraigherja in Prežihovega Voranca. Hkrati se je novo vodstvo zbirke posvetilo pretehtanemu in vsestransko domišljnemu izboru novih avtorjev.

Izbor avtorjev za nacionalno zbirko, kanoniziranje pesnikov in pisateljev je strokovno odgovorno delo. Pri klasikih 19. stoletja se uvrstitev vzorčnih ustvarjalcev nacionalne književnosti v zbirko ni zdela sporna, tudi sicer je strokovna kritika sprejela ustaljeni pojem klasikov in ni ugovarjala nobenemu od njih v zbirki. Je pa nastal v tem času vzporedni založniški projekt, ki bi ga mogli razumeti kot dopolnilo, če ne celo kot kritiko Ocvirkovega koncepta *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*. Mohorjeva družba je v petdesetih, šestdesetih in deloma sedemdesetih letih preteklega stoletja izdajala katoliške pisatelje – Finžgarja, Preglja, Meška in Detelo, ki jih Ocvirk ni ali še ni uvrstil v nacionalno zbirko. Finžgarja in Preglja, edina prava klasika med njimi, smo kasneje uvrstili v *Zbrana dela*; Finžgarja na pobudo Franceta Bernika še pod Ocvirkovim glavnim uredništvom. Kljub temu se ni bilo mogoče osvoboditi vtisa, da je prvi glavni urednik v določeni meri prilagajal zbirko uradni kulturni politiki in da ni bil enako naklonjen nazorsko različnim literarnim ustvarjalcem. Drugače se je do tega opredelil njegov naslednik. Po njegovem sodijo v *Zbrana dela* predstavniki vseh literarnih smeri v slovenski književnosti, pesniki in pisatelji vseh svetovnih nazorov, zato literarne in idejne usmeritve ne morejo biti osrednje merilo pri izboru klasikov (Kunej 1989: 30). Temeljno merilo je in mora biti estetska kakovost literarnega ustvarjalca. V tem pogledu naj bi zbirka postala zakladnica estetskega pluralizma slovenske književnosti, njene umetniške zmogljivosti in idejno-vsebinske sporočilnosti. V enem od intervjujev je novi glavni urednik problematiziral dotedanji, nedvomno prerealistični izbor klasikov, ko se je posredno distanciral od predloga Borisa Kraigherja, po katerem naj bi poleg avtorjev »krščanskega svetovnega nazora« upoštevali v zbirki še drugače misleče ustvarjalce. Predlog je zvenel naravnost komično, saj se je razumel tako, kot da bi bili v komunističnem času pri nas svobodomiselní, tj. nekatoliški pisatelji zapostavljeni. Bernik je zavrnil tudi Ivana Bratka, po katerem naj bi bil takrat, leta 1987, »skrajni problem« oziroma vnovič »pereči« problem zbirke »pravičnejše, objektivnejše ravnoesje med 'krščanskimi' in drugimi avtorji« (Bratko 1987: 1306). Že takrat, torej v osemdesetih letih, kasneje še posebej, sploh ni šlo več za pragmatično ravnotežje idejno različnih literarnih ustvarjalcev v zbirki. Pomembnejši od ideološke pripadnosti sta literarna vrednost in estetska raznovrstnost slovenske književnosti.

V skladnosti z vrhovnim estetskim merilom je novo vodstvo *Zbranih del* kanoniziralo več najvidnejših literarnih ustvarjalcev in jih uvrstilo v nacionalno zbirko.

Leta 1984 je začel izhajati Alojz Gradnik, leta 1988 je bil objavljen Valentin Vodnik, isto leto je bila natisnjena prva knjiga Juša Kozaka, v letih 1991–92 je izšlo zbrano delo Antona Leskovca, leta 1991 se začenja Edvard Kocbek, dve leti za njim Anton Vodnik. Opus Stanka Majcna je začel izhajati leta 1994 in je kot Vodnikov zaključen, Jože Udovič se je s prvo knjigo pojavil leta 1999 in je danes prav tako zaključen. V zbirko so bili uvrščeni še Ivan Pregelj leta 2002, tri leta zatem Zofka Kvedrova in Primož Kozak, leta 2006 Ludvik Mrzel in Dominik Smole.

Posebno vprašanje *Zbranih del* so monografije. Dejstvo je, da v Ocvirkovem času monografije niso izhajale. Praznino naj bi zapolnila Prijateljeva *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895*, pa še njena zadnja knjiga je bila objavljena po Ocvirkovi smrti. Nedvomno je zavrnitev Koblarjeve monografije o Gregorčiču nespodbudno vplivala na druge možne pisce monografij, čeprav vseh vzrokov za monografski primanjkljaj zbirke ne gre iskati v tem. Težko je tudi ugotoviti, kako si je Ocvirk sploh zamišljal monografije, saj svojim sodelavcem ni dal konkretnega zgleda. Gotovo si je monografije predstavljal »precej drugače« od Koblarja (Bratko 1987: 1303), vendar si tudi sam ni bil povsem na jasnem, kakšne naj bi bile. Od splošnega prepričanja, da bi monografije »osvetlile in razložile literarno osebnost z vseh mogočih vidikov« (Bernik 1954: 11), do bolj izdelanih, bolj stvarnih predstav o njih ni prišel. Še leta 1965 je razmišljal o konceptu monografij, o tem, kako »do kraja utrditi njihovo strukturo, okvir in metodološki postopek« (Ocvirk 1965: 27). Kar ni in ni se mogel razbremeniti apriornih zamisli o sintetičnem literarnoraziskovalnem pisanju, čeprav se je literarna metodologija v Evropi in pri nas medtem že osvobodila ustaljenih teoretskih vzorcev. Mlajše generacije so osvajale nove pristope, nov način interpretacije umetniških del. Sproščal se je nov raziskovalni potencial in krepil metodološki pluralizem, zato ni naključje, da so se pojavile prve monografije k *Zbranim delom* po prelomu v evropski in slovenski zgodovini, v začetku devetdesetih let minulega stoletja. Domala petinštirideset let smo čakali na sintetične obravnave naših klasikov, zdaj se je odprlo in do danes smo jih dobili sedem. Monografije seveda niso napisane po neki vnaprej določeni shemi. Njihovi avtorji pripadajo različnim generacijam in literarnozgodovinskim izobrazbam, zato je metodološka različnost monografij razumljiva, v nekem smislu celo skladna z duhom postmodernega pluralističnega obdobja.

Kljub uspešnemu nadaljevanju zbirke, ki je z monografijami zaživela v vseh razsežnostih, *Zbranim delom* ni bilo prizaneseno. Leta 2000 se je Državna založba Slovenije na splošno presenečenje strokovne in kulturne javnosti odpovedala zbirki. Njen prispevek k izdaji naših klasikov je bil sicer velik – 205 knjig zbranih



del in Prijateljeva *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895* – vendar ni bila nič manjša stiska, v katero je založba pahnila zbirko, ko jo je prenehala izdajati in odstopila Založbi Obzorja. Dodatno se je zapletlo, ko je šla Založba Obzorja prav takrat v stečaj, in zgolj prisebnosti urednika te založbe Andreja Brvarja gre zasluga, da je zbirko prenesel v novoustanovljeno študentsko založbo Litera v Mariboru. Litera je leta 2002 začela z *Zbranimi deli* in je doslej, ko se resno napoveduje, da bo zbirko prevzela strokovno bolj kvalificirana založba, natisnila petnajst knjig zbranih del in pet monografij.

Danes, po več kot šestdesetih letih izhajanja, je dosežek zbirke izjemen. Sedemindvajset najpomembnejših slovenskih literarnih ustvarjalcev ima zaključeno zbrano delo, opremljeno z znanstvenokritičnim aparatom, pripravljeno za interpretacijsko obravnavo in sintezo.<sup>1</sup> Zaključuje se izdajanje Gradnika, nadaljuje delo Pregelja, Juša Kozaka in Kocbeka, začenjata se Zofka Kvedrova in Primož Kozak. S prvo knjigo se predstavlja Dominik Smole. Sedmim klasikom so ob zaključenem zbranem delu napisali monografije: Dušan Moravec o Kraigherju in Mrzelu, Joža Mahnič o Župančiču, Jože Šifrer o Finžgarju, France Bernik o Jenku in Cankarju ter Goran Schmidt o Majcnu. Kot uredniki in souredniki so pri največjem literarnozgodovinskem in založniškem projektu po drugi svetovni vojni pri nas sodelovali številni preučevalci besedne umetnosti vseh generacij, od znanstvenih raziskovalcev do literarnih kritikov, vsega skupaj šestindvajset.<sup>2</sup>

Čeprav kultura ni več med prednostnimi nalogami nacionalnega razvoja, pomen *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev* v novih razmerah raste. Kulturna raznorodnost Evrope kot tudi težnja po stopnjevanju interaktivnosti v obdobju globalizacije spodbujata našo kulturo k večji notranji trdnosti, da bo mogla sredi mednarodnih

<sup>1</sup> Iz razsvetljenstva in predromantike Valentin Vodnik in Anton Tomaž Linhart, iz romantike France Prešeren, iz druge polovice 19. stoletja Fran Levstik, Janez Trdina, Simon Jenko, Simon Gregorčič, Janez Mencinger, Josip Jurčič, Ivan Tavčar, Josip Stritar, Janko Kersnik in Anton Aškerc, iz obdobja moderne Ivan Cankar, Oton Župančič, Josip Murn, Dragotin Kette, Fran S. Finžgar in Lojz Kraigher, iz 20. stoletja Stanko Majcen, Lovro Kuhar – Prežihov Voranc, Slavko Grum, Srečko Kosovel, Anton Leskovec, Anton Vodnik, Ludvik Mrzel in Jože Udovič.

<sup>2</sup> Po abecednem vrstnem redu: France Bernik, Marja Boršnik, Janez Dolenc, Drago Druškovič, Alfonz Gspan, Miran Hladnik, Andrej Inkret, France Koblar, Jože Koruza, Janko Kos, Janez Logar, Joža Mahnič, Katja Mihurko Poniž, Dušan Moravec, Jože Munda, Vlado Novak, Anton Ocvirk, France Pibernik, Dušan Pirjevec, Tone Pretnar, Mirko Rupel, Goran Schmidt, Anton Slodnjak, Jože Šifrer, Josip Vidmar in Dušan Voglar.

povezovalnih procesov ohraniti lastno individualnost. Posebno mesto v tem dogajanju ima tudi trajna znanstvenokritična zbirka slovenskih literarnih klasikov kot pomembna sestavina naše kulturne in nacionalne istovetnosti.

## Literatura

- BERNIK, FRANCE, 1954: Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Razgovor z glavnim urednikom dr. Antonom Ocvirkom. *Naši razgledi* 3, št. 23 (4. december), str. 11–12.
- BRATKO, IVAN, 1987: Kamenček v mozaiku in razvoju. *Nova revija* 6, št. 63–64 (julij–avgust), str. 1303–1307.
- KOBLAR, FRANCE, 1987: Gregorčič – monografija. *Nova revija* 6, št. 58–60 (februar–april), str. 412–419.
- KUNEJ, MARJAN, 1989: Imamo klasike, nimamo pa urednikov: Pogovor z dr. Francetom Bernikom. *Večer* 45, št. 300 (29. december), str. 30.
- OCVIRK, ANTON, 1965: Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. V: *Dvajset let Državne založbe Slovenije*. Ljubljana: DZS. Str. 21–28.



---

# Ocvirkova teza o konstruktivizmu pri Kosovelu

JANEZ VREČKO, Ljubljana

**A**NTON OCVIK JE ZAPISAL, DA SO Kosovela »vedno mikale nove literarne smeri, domače in tuje, a je nanje gledal kritično. Zato se ni ... oklenil nobene, ne da bi vedel, zakaj to počenja« (Ocvirk 1967: 32). Ko se je oklenil konstruktivizma, si ga je »prireديل po svoje« (ZD 2: 555), v njem ni bilo »abstraktnih duhovitosti« (Ocvirk 1967: 60), saj je v konsih želel ohraniti logično in pomensko razsežnost pesmi. Zato se po Ocvirkovem mnenju Kosovel ni predal »vrtoglavemu toku domišljajske igre, golemu kontrastiranju, kar tja v nedogled žgočemu tipanju za nesmiselnimi protislovji, saj bi se kmalu znašel v sicer brezmejnem prostranstvu nepredvidenega in vsemogočega, kjer vlada čista abstrakcija« (Ocvirk 1967: 57; podč. J. V.). Tudi Ocvirku kot primorskemu Slovincu se je pokazalo, da je Kosovel »ravnal docela samostojno in izvirno, v očitnem nasprotju z zahodnoevropskimi konstruktivisti, ki so zvečine kot mnogi dadaisti silili v abstraktnost in se približali skrajnemu subjektivizmu« (Ocvirk 1979, 314). Sovjetski konstruktivisti so namreč ravnali drugače.

To pomensko razsežnost oz. semantično dominantno Kosovelovih konsov so opazili vsi, ki so se doslej resno ukvarjali s Kosovelom. Seveda v tistih konsih, ki so presegli t. i. zenitistični konstruktivizem in s tem slepo predajanje »pesmi brez besed« (ZD 3: 604). Gspan je pisal o funkcionalno izbranih matematičnih, kemičnih in fizikalnih simbolih (Gspan 1973: 709), Paternu je videl v Kosovelovem pojmovanju disonance le kontrast k harmoničnemu (Paternu 1985: 1021), Pogačnik je opazil, kako nesmiselne sestavine, »ki so nametane brez notranje logike ali potrebe«, s postopki resemantizacije in resimbolizacije lahko postanejo »potencialni nosilec prav grozljivih razsežnosti. V konstruktivističnem tekstu mora sleherna njegova sestavina retroaktivno dobiti pomen« (Pogačnik 1984: 167). Tudi Ocvirku se je zdela Kosovelova pesniška govorica le na prvi pogled skupek nesmislov, duhovitih kombinacij in stavkov, ki si na videz oporekajo, a ko jih združim, »povedo [...] nekaj docela novega o resničnosti« (Ocvirk 1967: 46). Vse navedeno

bi moralo pomeniti, da so bili za Kosovela futuristična *osvobodjena beseda*, zenitistična *beseda v prostoru*, futuristični *zaum* in *samobitna beseda* nesprejemljivi tako na poetološkem kot ideološkem nivoju, saj je kot pesnik izhajal iz nacionalnoideloške prisile, usklajene z njegovim posebnim odnosom do materinega jezika, ki ga je na Primorskem še posebej sistematično zatiral italijanski fašizem.

Ker je bil poglavitni delež v Kosovelovi pripadnosti zgodovinski avantgardi že na začetku, pri Ocvirku, pripisan konstruktivizmu, se tudi večina raziskovalcev, ki je nadaljevala Ocvirkovo delo, ni mogla ogniti vprašanju, ali je bila Ocvirkova odločitev za konstruktivizem kot neka celovita oznaka vendarle pravilna, posebej še, ker se je pri nekaterih piscih uveljavilo triumfalno prepričanje, da se doslej nobenemu raziskovalcu ni posrečilo ugotoviti Kosovelovega stika z ruskim literarnim konstruktivizmom ali najti prepričljive dokaze, da ga je Kosovel poznal.

Čeprav ga skoraj ni omenjal, je Kosovel veliko vedel o italijanskem futurizmu, ki je tako postal poetološko izhodišče njegove avantgardistične ustvarjalnosti, a kot je ugotovil že Ocvirk, le do začetka dvajsetih let. Odlično je poznal zenitizem, a se mu je spomladi 1925 prav tako odrekal. Pisal je o ekspresionizmu in bil do njega skrajno kritičen, omenjal je dadaizem, nadrealizem itd. Predvsem pa je pisal o konstruktivizmu. Je zato morda na mestu trditev, da Kosovelovo avantgardistično pesnjenje »ne pripada nobenemu evropskemu avantgardnemu gibanju v celoti, skoraj vsakemu v detajlih, apliciranih na lastno poetiko« (Troha 1988: 11)?

Literarno vedo je k povezovanju Kosovela predvsem s konstruktivizmom navelo dejstvo, da je sam zelo pogosto omenjal to besedo, večkrat tudi »lakonično« definiral to gibanje, svoje pesniške produkte s tega območja naslavljal s kratico *kons*, s katero je označil tudi revijo, ki ji je želel biti glavni urednik, itd. Takoj pa je treba poudariti, da literarna veda v svojih raziskavah ni uvidela bistvene in pri Kosovelu dosledno uveljavljene razlike med pojmom konstruktivizem in konstruktivnost, kar je »primer Kosovel« še dodatno zapletlo. Rešitev s futurizmom se je tako nekaterim kazala kot odrešilna bilka.

Po ključni futuristični izkušnji s Podbevškom, po slovesu od ekspresionizma in »baržunaste« impresionistične lirike je Kosovel moral usmeriti svoj pogled k tistim avantgardističnim smerem, ki so ob formalno-revolucionarnem upoštevali tudi človeka prihajajoče »konstruktivnosti«, ki so torej ob revoluciji forme upoštevale tudi »revolucionarno vsebinskost«; takšen pa je bil med gibanji dvajsetih let predvsem ruski konstruktivizem, ki je idealno povezal moderno tehniko in novega

revolucionarnega človeka – človeka konstruktivne dobe, kar je bilo pri Kosovelovem obratu »na levo« nadvse odločilno. To seveda ni bil več poraženi abstraktni ekspresionistični Novi človek, ki je doživel svoj dokončni polom v novembrski revoluciji v Nemčiji, to je bil rdeči človek z Vzhoda, novi konkretni človek, ki je ob zmagoviti oktobrski revoluciji prihajal v »rdečem plašču«.

Za Kosovela je bila aktualna samo prva faza v razvoju ruskega literarnega konstruktivizma, se pravi čas med 1922 in 1924 in samo deloma njegova srednja faza med leti 1925 do 1929, če je o njej še lahko dobil kakšne informacije. Ker pa je njegov rojak, intimni prijatelj in tudi najtesnejši sodelavec iz tistega časa Ivo Grahor tudi po vrnitvi iz Sovjetske zveze od tod še zmeraj dobival knjige, bi bilo kaj takega mogoče dopustiti.

Na programski ravni so konstruktivisti vse od začetkov gibanja leta 1922 razvijali svojo misel kot *kompleks koncepcij*, ki so jih oblikovali v diskusijah. (Kosovelova *pesem kot kompleks* ni le kompleksna v strukturnem smislu, ampak je tudi *kompleks* konceptov, hibrid, sinteza itd.) Celo osrednji teoretiki konstruktivizma Zelinski in Selvinski, Aksjonov in Kvjatkovski niso imeli zmeraj enakih stališč. To je treba reči tudi in še posebej za Čičerina, o čemer je moral biti Kosovel dovolj natančno obveščen, saj ga je omenil kar dvakrat.

Za konstruktiviste je teorija literarne komunikacije zadevala ustvarjalnost in tekst. Beseda »konstrukcija« je imela pri tem dvojni pomen; označevala je tako ustvarjalni proces-konstruiranje kot tudi njegov rezultat. Pri tem je bil »socialistični konstruktivizem« razumljen kot sinteza vzhodnega socializma in zahodne tehnologije, kot umetnost na prehodu v socializem. Zelinski je določil funkcijo poezije kot element posredovanja med tehnično prakso in znanstveno teorijo (gl. Grübel 1981).

Tu je posebej poučna primerjava med idealiziranjem in fetišiziranjem stroja in moderne tehnike v italijanskem futurizmu in ruskem konstruktivizmu. Prvi je videl enega vrhunskih dosežkov moderne tehnike v Eifflovm stolpu kot »oddajniku posebne vrste modernega izražanja«, ki je v skrajni posledici skušal mehanizirati tudi človeka – in to do tiste mere, da ga bo mogoče kadarkoli nadomestiti ali zamenjati z drugim mehničnim človekom ali njegovim mehničnim delom.

Simbol ruskega konstruktivizma, Tatlinov Spomenik III. Internacionali, pa že sam na sebi pove dovolj. Šlo naj bi za do tedaj najvišjo stavbo na svetu, v njej

pa bi se v različnih geometrijskih telesih okrog svoje osi obračali krogla, stožec in valj, v katerih bi bili nameščeni največja radijska postaja, največja knjižnica in največja ura na svetu. Kot italijanski futuristi Eifflov stolp so imeli potemtakem tudi konstruktivisti svoj stolp, ki pa je bil (četudi nikoli realiziran) za razliko od Eifflovega kot mehaničnega simbola moderne tehnike ves namenjen človeku, saj mu je meril ure, dneve in leta, s svojo »informativno gostoto«, radijsko postajo in knjižnico, pa bi skrbel za njegovo kar največjo obveščenost – skratka, tu bi bil le in samo zaradi »človeka v rdečem plašču«, ki bo temelj novega družbenega reda. Kot umetniški izdelek ustvarjalca Tatlina bi na vsakem koraku pričal o prepletenosti umetnosti in življenja, kar je bil osrednji cilj ruskih konstruktivistov. Kosovel je imel v *Zenitu* priložnost videti skico tega stolpa kar dvakrat, enkrat celo na prvi strani te revije.

Tudi Kosovelu po preobratu v konstruktivizem ni šlo le za spremembo literature, ampak življenja v celoti. Šlo mu je za novo kulturo, za novo politiko in za novo umetnost (gl. *Kons Z*, ZD 2: 37).

Zdaj je šele razumljivo, kaj je mislil Kosovel v manifestu *Mehanikom* s prvo bojno napovedjo vsem mehanizmom v državi SHS, ki se je izvršila v Sloveniji (gl. ZD 3: 113). Očitno je izhajal iz spoznanja, da bi se z njegovimi konsi prav v Sloveniji dogodil premik, ki ga v okviru države SHS niso bili sposobni opraviti ne zenitisti ne Delak in ne Černigoj.

Zato Kosovelove zavrnitve mehaničnega človeka in njegovega zanikanja moderne tehnologije ne gre razlagati iz Kosovelovih domnevnih ekspresionističnih stališč, saj je znano, da je Kosovel na načelni ravni opravil z nemškim ekspresionizmom in z njegovimi slovenskimi »kračicami« (ZD 3: 523) že ob prvih srečanjih s konstruktivistično ideologijo, pomladi 1924 v *Zenitu*.

Omenjena povezanost umetnosti in življenja je posebej apostrofirana v pesmi *Jesen z verzom* »Delavnica – svetišče« (ZD 2: 160). S to zvezo se je Kosovel tesno navezal na ideje ruskega literarnega konstruktivizma, za katerega je bilo znano, da je zavračal dvojnost med umetnostjo kot templjem kontemplacije in tovarno kot mestom produkcije: prav tovarna mora postati nov tempelj dela, intelektualno-materialne proizvodnje. S tem v zvezi je treba opozoriti, da je 1922 izšla v Vitebsku Malevičeva brošura *Bog ni ukinjen. Slikarstvo, cerkev, tovarna*, kjer gre za neposredno omembo zveze, ki jo navaja Kosovel. *Tovarna svetišče* je bila tudi parola proizvodne umetnosti, kjer je šlo za izenačevanje umetnosti in življenja in za uva-

janje inženirske terminologije v konstruktivizmu (gl. Schaumann 1984: 122). O 'tovarni svetišču' je pri nas v članku *Ruska nova umetnost* pisala tudi Thea Černigoj, kjer je govor o produktivni umetnosti, ko bo ustvarjanje postalo skupna last. Tu se bo umetnikovo ustvarjanje preneslo iz ateljeja v tovarne in podjetja (gl. *Naš glas*, Trst, 1926: 5–7).

Kosovel je imel prvo javno predavanje jeseni 1925 na Šentjakobskem odru v Ljubljani, kjer je definiral konstruktivizem s temile besedami: »Razlika med vsebino in obliko v umetnosti izhaja iz vselej v muzej estetikov; vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organski obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, od tod konstruktivizem« (ZD 3: 13). Tej definiciji v Kosovelovem tekstu sledi ostra kritika ekspresionizma, ki ga je povezoval z »muzejem estetikov« in razlikovanjem vsebine in oblike, v njegovih okvirih je bil človek eshatološko postavljeni cilj odrešitve, Kosovelu pa je šlo za to, da bi postal temelj odrešitve za vse generacije – in na ta način je človeka razumel prav konstruktivizem.

Če pa je tako, potem se je treba resno vprašati o omenjeni Kosovelovi definiciji konstruktivizma in ugotoviti, ali je res tako zelo bežna, nedoločna in nedomišljena, kot da Kosovel ne bi kaj prida ali celo nič ne vedel o ruskem literarnem konstruktivizmu. In kot da tega pojma ni poskušal definirati še kje drugje, saj v njegovih dnevnikih na več mestih najdemo natančno opredelitev konstruktivizma.

Živost, svoboda in organskost, o katerih govori Kosovel v svoji definiciji konstruktivizma, so vezane na jasne predstave o novih pesniških oblikah in vsebinah, s tem pa tudi na jasne predstave o tem, kaj lahko ponudi učenje ruskega literarnega konstruktivizma kot tiste avantgardistične smeri, za katero se je bil odločil.

Zato se ne smemo čuditi, če je Kosovel v dnevniku decembra 1925 prav ta vprašanja povezal s konstruktivizmom, in sicer najprej s svojo drugo »definicijo« konstruktivizma, kjer ga je opredelil kot »nasilno oblikovanje celic« in ga povezal z »analizo materije / *žive forme*« (ZD 3: 752). V tem je po njegovem tudi temeljna razlika med ekspresionizmom in konstruktivizmom. Prvi je gradil na »celičnem razkrajanju« (prav tam), na »deformaciji forme zaradi religiozne sinteze« (ZD 3: 110), na svet je gledal »skozi sferične leče, [...] ki ti nujno kaže: *deformacija*« (prav tam), zato je ekspresionizem zanimala samo vsebina, ne pa tudi forma, medtem pa je konstruktivizem »razkrojeno« znova nasilno oblikoval in ga postavil nazaj v življenje. V tem je treba videti še en dokaz, da je Kosovel poznal ruski konstruktivizem in njegovo temeljno odprtost do uporabne umetnosti, do sinteze umetnosti



in življenja, ki se je samo pri njem dogodila do konca radikalno z izdelki, kot so pohištvo, jedilni pribor, posodje, dizajniranje oblačil itd. To na neki način polemično sporoča tudi Černigoju v München, ko mu januarja leta 1924 piše v pismu, da so današnje slike povečini skice, »sicer inteligentni zarodki, toda umetnost je baš v tem, kako na nek nov način ustvariti delo. Seveda je zato treba, da dosežeš elemente izrazil in potem na ta način sezidaš sliko« (ZD 3: 534–535). Beseda *sezidaš* kaže na to, da sta v tem času že govorila o konstruktivizmu, ki ga je Kosovel tudi razumel kot tisto umetnost, ki »živi in rase iz življenja, toda njena oblika je simbol dobe, v kateri živimo« (prav tam). Še bolj jasno je to iz obeh člankov, *ABC in Psihologija pokretov*,<sup>1</sup> ki ju je napisal za revijo *Konstrukter*. Pesnik je tu izenačen z inženirjem, kmetom, proletarcem itd. V obeh člankih je trikrat ponovljen element »zidanja«, ki je pri »Kosovelu posrečen prevod glagola »konstruirati«. »Pesnikov ni več, samo ljudje smo« (ZD 3: 691), beremo v pesmi *Mirjam*. »Treba je sprijazniti svet, industrijo in umetnost« (ZD 3: 687), zapiše v LCK-jevskem duhu. Zato v obeh člankih ni mogoče najti ekspresionističnih ideoloških načel, ker jih je Kosovel že prerasel, hkrati pa so konstruktivistični principi v obeh člankih nezgrišljivi. Revija *Konstrukter* je bila torej zamišljena za »zidanje«, njen naslov je sijajno korespondiral z njeno vsebino. Omenjena članka sta bila napisana kot programsko izhodišče nove revije, zato njuna manifestativna retorika in lakoničnost, kar pa ne zmanjšuje njunega konstruktivističnega konteksta.

Kako torej sprejeti Kosovelovo misel o konstruktivizmu kot nasilnem oblikovanju celic, kot analizi materije – žive forme, kjer so se morale najgloblje vsebine modernega človeka dogoditi v identiteti vsebine in oblike? In vse to v protipostavitvi z ekspresionizmom, ki je razkrajal, deformiral in zato ostajal razločen od življenja.

Tradicionalna estetska misel je poznala dihotomijo vsebine in oblike, kjer je bila oblika sicer relativna, a »časovno upravičena« (ZD 3: 176). Moderna estetska misel, predvsem pri ruskih formalistih, je uveljavila novo dihotomijo med postopkom in materialom. Čičerin je šel še dlje in je postopek izenačil s formo, oboje pa z označevalcem (gl. Flaker in Ugrešič 3: 125). Zanj je bila konstrukcija izrazit primer tega, kako lahko 'forma' 'vsebuje' nujnost in moč poenotenja med obema, med vsebino in formo (Flaker in Ugrešič 3: 122). V tem je bila tudi temeljna 'razlika' med ruskim

<sup>1</sup> Za članka *ABC in Psihologija pokretov* je Ocvirk ugotavljal, da ju ni v pesnikovi zapuščini, oziroma da sta izgubljeni (ZD 2: 572; ZD 3: 1218). Pozneje je Lado Kralj poročal, da »sta danes dosegljiva prav v Kosovelovi zapuščini v NUK, tam smo ju našli v mapi IX« (Kralj 1986: 30), in ju v isti številki *Primerjalne književnosti* (str. 41) tudi objavil v celoti.

in italijanskim futurizmom. Medtem ko so Italijani izhajali iz nove vsebine, ki je zahtevala novo formo, se je Rusom zdelo, da je nova forma zahtevala novo vsebino (gl. Troha 1993: 61). Vsekakor je bila tu najpomembnejša vloga umetnika, ustvarjalca, pesnika. Za novo umetnost je bilo potrebno ustvariti nov jezik z novo tematiko in na ta način doseči identiteto vsebine in oblike. Kosovel se je tu natančno zavedal pomena kreativne osebnosti, zato je govoril in pisal, da se nova umetnost lahko porodi samo ob novem tipu ustvarjalca, ne pa ob »dolgolasem romantiku«, boemskem poetu.

Kosovelovo zavzemanje za organično, življenjsko, ne pa za mehanično razločno pokaže, kje je treba njegove pojme organično, elementarno, produktivno, svobodno itd. razločiti od Marinettijevih: organična je zanj vsaka živa, produktivna, ustvarjalna, konstruirajoča dejavnost, ki se ne pusti mehanizirati ali se kako drugače podrediti zakonom mehanične tehnike, marveč v »organični obliki«<sup>1</sup> neguje in pripravlja bistveno sintezo vsebine in oblike, njuno identiteto. Ustvarjati iz svoje elementarnosti in se pri tem izogibati civilizaciji pa je za Kosovela pomenilo predvsem izogibati se mehničnemu, Marinettijevi »nezavedni spontaniteti«, ki je bila s svojim brezosebim jezikom za bralce abstraktna in s tem nerazumljiva, in spoštovati načelo o ohranitvi pomena kot temelja novega »doživetja«, ki naj vpliva skozi to organično obliko neposredno. Samo na ta način je bilo ugodeno »socialnemu naročniku«<sup>2</sup> te nove, moderne poezije, ki je podobno kot LCK v svojem programu pomensko razsežnost postavljaj na prvo mesto. Tudi ruski literarni konstruktivisti so govorili o *organski* sintezi med vsebino in obliko, čeprav so jo javno deklarirali šele v drugi tretjini dvajsetih let – Selvinski je govoril kar o *Organski teoriji umetnosti*. Iz povedanega lahko znova ugotovimo, kako zelo blizu je bil Kosovel konstruktivističnim virom in kaj so ti lahko pomenili zanj.

V podporo temu si pogledjmo še en primer iz Kosovelovih dnevnikov. Tu beremo: »Ideja konstruktivnosti, ki se izraža v vsej Evropi, o konstruktivnosti novega človeka stopa v ospredje. In kakor se pogloblja slikarstvo v predmet, da celo v filozofijo predmeta (geometrija in fizika – konstruktivizem) tako se literatura obrača k novemu predmetu – človeku.« (ZD 3: 657).

Najprej spet opazimo Kosovelovo ostro razmejitve in razlikovanje med konstruktivizmom in konstruktivnostjo, med poetološko in politično ideološko oznako. Ker vemo, da je ta misel iz aprila-maja 1925, ko se je Kosovel po nastopu zenitističnega pesnika Poljanskega v Ljubljani neposredno seznanil z zenitistično pesniško prakso in jo obsodil, tako kot je malo prej obsodil tudi Černigojeva in

Delakova konstruktivistična prizadevanja, lahko sklepamo, da je Kosovel v tem trenutku konstruktivistični eksperiment prepustil slikarstvu (slikarstvo, filozofija predmeta, geometrija in fizika – konstruktivizem), medtem ko se je morala literatura odvrniti od konstruktivizma in se približati »ideji konstruktivnosti novega človeka«, ki je bil njen novi predmet. Novi predmet ni prihajal z Zahoda, tam bo po porazu v novembrski revoluciji morebiti spet oživel, če bo »v plamenih zgorela bela Evropa«, ampak z Vzhoda. In to je bil zmagoviti »človek v rdečem plašču«, novo upanje (zahodnega) sveta. K temu novemu konstruktivnemu tipu literature je Kosovel upal zvabiti tudi svojo odlično prijateljico Fanico Obidovo, a je pri tem doživel dvojni neuspeh: zavrnila ga je na osebni in na politični ravni, saj se ni odločila ne zanj in ne za poezijo.

Ker je bilo v poeziji izjemno težko realizirati Marinettijeve *parole in libertà* – Marinetti je futuristične pesnike svaril pred »obremenjevanjem s slikarstvom« –, so se tega poetološkega postopka »polastili predvsem slikarji, ki so z dodajanjem likovnih elementov v t. i. 'tavole parolibere' vizualizirali svobodne besede« (Troha 1988: 8). Do podobnih težav je prišlo tudi znotraj konstruktivističnega gibanja. Kručonihev »zaum« je »govoril neposredno z obliko« (Markov 1968: 373), kar je pomenilo čisti prebeg poezije v slikarstvo. Kosovel se je tega problema jasno zavedal, gornja izjava to potrjuje. Kot primorski Slovenec pa je videl v ohranjanju pomenske razsežnosti konsov tudi svojo obvezo in mejo, ki ju v jeziku kot narodni svetinji ni smel prestopiti. Paternu to Kosovelovo početje s konsi po pravici imenuje »nadzirana destrukcija« (Paternu 1985: 102).

Tako se je zgodilo, da sta se ob preveč abstraktnem konceptu za revijo *Konstrukter* najprej razšla konstruktivista Černigoj in Kosovel, potem pa še Delak in Kosovel, saj se je Kosovel po propadlem projektu z revijo *Volja*, ki sta ga načrtovala skupaj z Grahorjem, zavzel za »okupacijo« lista *Mladina*, kjer je jeseni 1925 Černigojevo in Delakovo »znanstveno« sodelovanje zavrnil. Slikarstvo je torej v celoti prepustil konstruktivizmu.

Njegova definicija konstruktivizma v predavanju *Kriza*, kjer se je zavzemal za organsko obliko, sintezo vsebine in oblike in za pomensko razsežnost nove poezije, kar vse bo potisnilo staro umetnost v muzeje estetikov (in sem sodita tudi impresionizem in ekspresionizem), njegovo ostro razlikovanje med slikarskim in literarnim konstruktivizmom, posebej pa med futurizmom in konstruktivizmom (gl. ZD 3: 769), in njegova trdna odločitev za konstruktivizem zelo dobro kažejo, da je moral o teh stvareh vedeti veliko in podrobno, o čemer ga je lahko infor-

miral tudi Ivo Grahor, morda pa še kdo; dejstvo je pač, da je Kosovel vsekakor imel informacije in jih je s pridom uporabil. To je videti v vseh opredelitvah konstruktivizma, včasih celo v njegovih skopih definicijah, in to pogosto prav v opoziciji s futurizmom. Futurizem se je po njegovem ukvarjal z »dvodimenzionalnim predmetom na 2 dim(enzi)onalni plosk.(vi)« in s tem z odstopanjem od realnosti in od načela mimetičnosti, medtem ko se je konstruktivizem ukvarjal s »trodimenzionalnim predmetom na 2 dim plosk.«, kar je bilo povezano z »iskanjem globine in lomljene ploskve« (gl. ZD 3: 769), se pravi, da se je znova vračal k pomenskosti, k trodimenzionalnemu posnemanju, četudi na razlomljenih ploskvah. Je naključje, če je Kosovel to svoje razmišljanje uvedel z mislijo na *analizo* in na *definicijo* futurizma in konstruktivizma? Si je samo domišljjal, da je definiral konstruktivizem, pa četudi lakonično? Je za dnevniški zapisek potrebno kaj več?

Naj navedemo še eno Kosovelovo »lakonično« definicijo konstruktivizma. V decembrskem dnevniku s trojnim enačajem izenačuje umetnost in civilizacijo, nato pa preberemo: »Doli s civilizacijo« (ZD 3: 755). V nadaljevanju zvmemo, da je umetnost, ki pripada civilizaciji, »estetski tipus par excellence«, ki jo je treba zato uničiti, in Kosovel tovrstno ustvarjalnost poveže s števili 1, 2, 3 in označi kot »umetnost čistega duha«. Gre za kritiko ekspresionizma, ki ga je tudi na drugih mestih označil kot »umetnost čistega duha«. Temu nasproten pa je konstruktivizem, ki bo spodnesel navezo umetnosti čistega duha in civilizacije, za kar bo potrebna »konstruktivistična zarota«. To pa je Kosovel povezal s prvimi črkami abecede: A, B, C (gl. ZD 3: 755), ki kot »svetovni ABC pokret« (članek *ABC* v rokopisnem oddelku NUK), *ABC des Kommunismus*, pomenijo povezavo leve ideologije in konstruktivizma.<sup>2</sup> Zares lakonično, a v kontekstu celotnega Kosovelovega opusa tudi nadvse jasno.

Ne gre pozabiti, da so se z matematičnimi znamenji, kakofoničnimi onomatopojami, tipografskimi destrukcijami, pikturalnimi intervencijami med drugim ukvarjali tudi Čičerin, Selvinski, Zelinski, a v *pomensko* razvidnih konstrukcijah s semantično dominantno, ne pa v aleatoričnih futurističnih spontanitetah. Pikturalnost je potemtakem pri Kosovelu sledila zvezdnemu jeziku Kručoniha in kozmičnemu jeziku Čičerina.

V njegovih konsih se za navidezno alogičnimi povezavami skriva globoka skrb za jezik in njegovo semantiko. Njegove pesmi tako niti v enem samem trenutku

<sup>2</sup> Dodati je treba, da je El Lisicki med leti 1923–25 osnoval skupino švicarskih abstraktistov ABC in izdajal revijo ABC (gl. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb 1964, 3: 322).

ne morejo in nočejo biti nekakšni začasni in zato minljivi konceptualni zasnutki, ampak »pesmi iz besed«, ki bojo, sicer zunaj muzejev in stare estetike, vendarle ustvarjene »za večnost«.

V Kosovelovih konsih ne gre za kolažni princip, prenesen v literaturo, kot je bil to primer pri Marinettiju v njegovi zbirki *Zang tumb tumb*, kjer je šlo za mehanično nizanje časopisnih in filmskih naslovov, ki niso dajali vtisa pesmi, ampak nekakšnega kaotičnega toka besednega in pikturalnega gradiva. V nasprotju z načelom kolažiranja je šlo Kosovelu za načelo gruzifikacije, kjer je bil kolaž le njen sestavni del. Kosovel pesmi nikoli ni desemantiziral niti ne oropal možnosti, da bi se v njej pesniško izrazil. »A vse, kar je v pesemci, mora imeti gotov pomen«, pesem »mora imeti nekaj, da jo imenujem: pesem.« »Nariši abstraktno obliko pesmi! 'Teoretik!'« (ZD 3: 705). Abstraktno pesem je tedaj po Kosovelovem mnenju mogoče le narisati, a še to je stvar teoretikov. Zato je konstruktivizem prepustil slikarstvu. Pravi pesnik, ki to »ali je ali ni«, pa se mora ob svojem talentu predajati še »premišljevanju, delu in študiju«, in ker tega polovica slovenskih umetnikov ne dela, je njihov prispevek k razvoju slovenske in svetovne umetnosti ničen (prav tam).

Konsi, ki so nastajali na sinkretični teoretski podlagi ruskega konstruktivizma in se razodevajo skozi Kosovelove »definicije« konstruktivizma, pomenijo danes posebnost v evropskem konstruktivističnem gibanju (gl. Flaker 1983: 7), zato o domnevni Kosovelovi bojzani, da konsov ni objavil zaradi strahu pred zenitističnim plagiatom, ne more biti govora; Kosovel se je namreč vseskozi zavedal razlike med svojimi konstruktivnimi konsi in zenitistično poezijo, poezijo, ki jo je ironično imenoval »zenitistični štrudelj« (ZD 3: 687), zavestno se je distanciral tudi od italijanskega futurizma, še pred tem pa od impresionizma in ekspresionizma, čeprav so ostanki vseh teh smeri v njegovi poeziji vidni v detajlih, toda nikoli v celoti. Celota je bila zmeraj prežeta s skrbjo za pomen, razumljivost, »montirane elemente ali fragmente povezuje logika sporočila« (Troha 1988: 10), ki je ni bilo najti ne v futurizmu ne v zenitizmu, medtem ko je bila edino v ruskem literarnem konstruktivizmu absolutno postulirana in s tem nespregledljiva. Njegova avantgardistična filozofija besede je izhajala najprej iz zanj nesprejemljivih zenitističnih »besed v prostoru«, iz česar je nastala kopica besednih eksperimentov, ki niso presegli golega zbiranja materiala in so z destruirano sintakso in besedo ostali na ravni umetniško ničvrednega zenitističnega konstruktivizma. Na drugi strani pa imamo t. i. konstruktivni konstruktivizem s forsiranjem pomenske razsežnosti besede, ki ga je Kosovel povzel iz Grahorjevega posredništva LCK-jevske poetike in ideologije, z njim pa je Kosovel začel aprila 1925, ko je pretrgal z zenitizmom.

Iz tega je nastalo kakšen ducat vrhunskih konsov. Lahkotna eklektična doktrina ruskega literarnega konstruktivizma mu je to dopuščala in omogočala. Posebnost LCK-ja je bila prav v tem, da je zavoženo rusko futuristično revolucijo besede, kjer je bila beseda določena kot »beseda-stvar«, celo kot »beseda-črka«, beseda, ki je obšla pomen in sporočanje in se prepustila Malevičevi »absolutni ničli« v umetnosti, vrnila v naročje pomena in socialnega naročnika. To pa je bila za Kosovela pomembna referenca, ki jo je v svoj poetološki repertoar hvaležno sprejel prav od Grahorja po njegovi vrnitvi iz Sovjetske zveze.

Nikakršno naključje ni, če je Kosovel načrtoval (in morda tudi realiziral) »predavanje o besedi« (ZD 3: 769) in v njem opozoril, da v slovenskem pesniškem prostoru ni mogoča »pesem brez besed« (ZD 3: 604). V času t. i. zenitističnega konstruktivizma, leta 1924, je v to še verjel.

Omenjeno nenavadno in v evropskih konstruktivističnih razmerah specifično dvojnost konsov so nekateri skušali razložiti s Kosovelovo eminentno lirsko naturo, ki je ni mogel preglasiti noben -izem dvajsetih let, drugi pa s tem, da je Kosovel le povzegal Micičevo prepletanje konstruktivizma z ekspresionizmom in celo impresionizmom. Iz vsega povedanega pa ni težko ugotoviti, da obe tezi ne jemljeta resno Kosovelovih strastnih prizadevanj za prenavo poezije – tudi s konstruktivistično zastavljenimi konsi.

Omenjeno dvojnost Kosovelovih konsov, ko se je hkrati s konstruktivističnim eksperimentom družila tudi zanesljivost tradicionalne lirske izpovedi, so poleg Ocvirka in Slodnjaka opazili še Kmecl, Flaker, Paternu, Kos in nekateri mlajši raziskovalci. Za vse pa je bilo bistveno že večkrat načeto vprašanje, od kod je Kosovel dobival pobude za svoje konse, saj je bilo znano, da se »novim smerem [...] nikoli ni izmikal« (Ocvirk 1967: 41), »v obeh zadnjih letih na realki se je zanimal za futurizem, pravzaprav za njegovo slovensko varianto, kakor se je porodila pri nas po prvi svetovni vojni« (prav tam: 32), »na univerzi pa se je celo zelo podrobno ukvarjal z nemškim ekspresionizmom, francoskim dadaizmom in po letu 1924 tudi z nadrealizmom« (prav tam: 41). Vse to in še kakšna avantgardistična spodbuda pa ni moglo spremeniti dejstva, da je Kosovelova pesem ostajala izraz pesnikovega subjektivnega doživetja, saj »iz trpljenja zajema(m) vse/ kar potrebujem«, čeprav mu je bilo po drugi strani jasno, da je »mrtvo opazovanje letargija«, da »fakti preganjajo umetnost« in da mora zato »aktivni duh zbirati slike«, da mora biti kot »električna iskra«, da se torej ni več časa voziti v »zlatem čolnu/ mimo senčnih dreves« (ZD 2: 46). Prav pesem z naslovom *Kaj se vzmimirjate?* kaže na to,

da se je Kosovel jasno zavedal zapletenega dvojnega položaja, v katerem se je kot pesnik znašel, in ga skušal na neki način ignorirati, morda sprejeti kot del svojega poetološkega kreda, ker preprosto ni mogel iz njega. Ob še tako radikalni leksiki iz arzenala moderne tehnike in mestne civilizacije se mu je zmeraj znova zgodil »zdrs« v njegov »zlati čoln«, v intimistično izpoved, za kar pa se, kot je opozoril v naslovu pesmi, očitno ni bilo smisla vznemirjati, saj je znal tudi v zlatega čolnu ostajati »električna iskra/ ki skače«, in kljub temu, da so bili »vsi vtisi zeleni«, aktivirati svojega duha, da je zbiral slike in ni bil le mrtvi, letargični opazovalec. Njegovi maloštevilni konstruktivni konsi so rezultat takšnih prizadevanj.

Ali je potemtakem res, da je Kosovel dobro poznal vse tedanje -izme, »le o konstruktivizmu ni [...] vedel zapisati ničesar«, z drugo besedo, da Kosovel ni imel »nobene prave predstave o tem ruskem literarnem gibanju« (Kralj 1986: 30)? Iz povedanega je jasno, da je Kosovel poznal in sprejel temeljna načela ruskega literarnega konstruktivizma, da je potemtakem za tem njegovim izrazom tičalo povsem določeno programsko gibanje, ne pa nekakšne socialne skrivalnice. Takšno razmišljanje hote ali nehotе spregleduje nekatera povsem očitna dejstva, hkrati pa podcenjuje resnost Kosovelovih prizadevanj za uveljavitev konstruktivizma kot nove, moderne »organične« oblike umetnosti na Slovenskem. Kosovela je leta 1925 futurizem zanimal le še kot »vir« citatov, kot leksična spodbuda, sicer je bilo to zanj mrtvo gibanje. Zanj je futurizem živel le do 1921. leta, ko je sam ob Podbevškovih mentorskih spodbudah izhajal iz njegove prve, homogene faze, ki je v italijanskem futurizmu trajala do leta 1912. Tudi če nikoli ne bo uspelo v celoti dokazati Kosovlove zveze z LCK-jem, bo jasno vsaj to, da futurizem na poznega Kosovela v resnici ni imel nobenega posebnega vpliva in da je imel prav Ocvirk, ko ga je povezal s konstruktivizmom.

## Literatura

- FLAKER, ALEKSANDAR, 1983: Konstruktivna poezija Srečka Kosovela. *Delo* 25, Književni listi 172.
- FLAKER, ALEKSANDAR in DUBRAVKA UGREŠIĆ (ur.), 1987: *Pojmovnik ruske avangarde* 5. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- GRÜBEL, RAINER, 1981: *Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden: Otto Harasowitz.
- GSPAN, ALFONZ, 1973: Neznani Srečko Kosovel. *Prostor in čas* 5, št. 8–12. (Objavljeno tudi kot separat, Ljubljana 1974.)

- KOSOVEL, SREČKO, 1946–1977: *Zbrano delo* 1, 1946; 2, 1974; 3, 1977; 3/1, 1977. Uredil in z opombami opremil Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Citirano s kratiko ZD, št. zvezka in stranjo, npr. ZD 2: 555.)
- KRALJ, LADO, 1986: Kosovelov konstruktivizem – kritika pojma. *Primerjalna književnost* 9, št. 2, str. 29–44.
- MARKOV, VLADIMIR, 1968: *Russian Futurism, a History*. Berkeley: Univ. of California Press.
- OCVIRK, ANTON, 1967: Srečko Kosovel in konstruktivizem. V: Srečko Kosovel: *Integrali '26*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, str. 5–112. Ponatisi: 1984<sup>2</sup>, 2004<sup>3</sup>. Tudi v: *Sodobnost* 1966–1967; Ocvirk 1979, 255–370.
- OCVIRK, ANTON, 1979: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo* 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- PATERNU, BORIS, 1985: Slovenski modernizem (Župančič-Kosovel-Kocbek). *Sodobnost* 33, str. 1015–1029.
- POGAČNIK, JOŽE, 1984: Slovenski konstruktivizem. V: *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 5)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 155–171.
- SCHAUMANN, GERHARD, 1984: Proizvodna umjetnost. V: Flaker in Ugrešič (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde* 1. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. Str. 121–129.
- TROHA, VERA, 1988: O Kosovelu in italijanskem futurizmu. *Primerjalna književnost* 11, št. 2, str. 1–14.
- TROHA, VERA, 1993: *Futurizem*. Ljubljana: ZRC SAZU in DZS (Literarni leksikon 40).
- VREČKO, JANEZ, 1986: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitezem*. Maribor: Obzorja.
- VREČKO, JANEZ, 2002: *Med antiko in avantgardo*. Maribor: Litera.





---

# Estetska merila Ocvirkove gledališke kritike

DUŠAN MORAVEC, Ljubljana

**Z**E PRI PRVIH RAZISKAVAH NAŠEGA gledališkega razvoja, zlasti obdobja od vojne do vojne, so me posebej pritegnile Ocvirkove mladostne gledališke kritike. V njih sem pogosto zasledil poglede in presoje, ki so mi bili blizu, čeprav sem vedel, da bi se jim nekateri današnji »avtorski« režiserji hahljali (ko bi jih seveda brali), saj je vlogo odrskega usmerjevalca pojmoval pogosto docela drugače. Podrobnejše prebiranje teh kritik, sintetičnih pregledov sezon in esejističnih razmišljanj (zlasti Premišljevanja o slovenskem gledališču v *Ljubljanskem zvonu* 1930) pogosto zbuja asociacije na današnje dogajanje v domačem teatru; mnogi primeri kažejo, da je bilo njegovo zanimanje za oder vselej več kot obrobnege pomena, četudi se je v drugi polovici tridesetih let prejšnjega veka vse bolj posvečal svojemu temeljnemu področju.

Prve Ocvirkove gledališke recenzije zasledimo že na straneh Kosovelove revije, na prehodu iz srednje v visoko šolo. Že v teh je močno poudarjena ost proti gledališkemu vodstvu in njegovi programski usmeritvi, hkrati pa tudi proti občinstvu, ki mu je teater »zgolj cilj zabave in naslade« – rad je poudarjal vračanje k zloglasni »Krpanovi kobili« (*Mladina*, 1926). Zadnjo kritiko pa je objavil tri desetletja pozneje, ko je neprizanesljivo ocenjeval prvo dramo Dominika Smoleta, uprizorjeno v »osrednjem« gledališču, tik pred usodno boleznijo; te mu pisateljeva generacija nikoli ni mogla in tudi ni hotela odpustiti, saj jo je razvrednotil že v samem naslovu svoje ocene (*Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo*, *Naša sodobnost* 1956).

Najbliže mu je bil teater pred prvim odhodom v Pariz, pa tudi še po vrnitvi, vse dotlej, ko se je docela predal svojemu temeljnemu življenjskemu predmetu; pa celo še pozneje, neposredno po drugi veliki vojni. Najzanimivejše so ocene mladega kritika iz srede tridesetih let na straneh revije *Ljubljanski zvon*, v kateri je že zgodaj odprl obe temeljni vprašanji, ki sta ga posebej vznemirjali: igralski in sploh uprizoritveni stil in »notranja« režija. Ob tem je predvsem zaostрил estetska merila, tako pri izbiri repertoarja kakor pri odrski interpretaciji; zavračal je teatraličnost in vsa zunanja pomagala in verjel, da lahko pri tem odigra kritika, zlasti revijalna,

odločilno vlogo. Vztrajal je pri zvestobi besedilu, ki ga je sicer mogoče razumno krajšati, nedopustni pa so mu bili kakršnikoli samovoljni posegi v avtorjevo delo, spreminjanje ali celo »dopisovanje«.

Zavedal se je, da si s tem pisanjem ne pridobiva prijateljev na oni strani zavese, da so ga zaradi njegovega Premišljanja celo zasovražili (izjema je bil menda edinole Milan Skrbinšek; Ciril Debevec – tega režiserja je najvišje cenil – je prav takrat služil vojaški rok). Prav Debevcu, v marsikaterem pogledu somišljeniku iz kroga *Mladine*, je celo poročal o tem, da bodo poslali igralci pred zastor samega prvaka Levarja, še nedavno opernega baritonista, z zahtevo, naj se »smrkavec« odstrani, sicer predstave ne bodo nadaljevali. In res je bila že v prvi kritiki ost namenjena prav njemu – dobesedno izničil je kreacijo *Fausta* tega nedotakljivega igralca, znamenja njegove igre so mu bila deklamatoričnost, patos, kričavost, »požiranje besedila« in »kriljenje z rokami«, njegov lik ni bil ne prometejski, ne učenjaško miren, ne veličasten, zgolj stara igrska rutina s patetičnim govorjenjem, bolj operna kakor dramska. Šele ob Krleževem *Glembaju* je tega »hladnega« igralca priznal, pa še tam je nosil po njegovi presoji »težo vse igre« Emil Kralj, igralec, ki mu je bil pravi virtuoz z lepo prihodnostjo. Nič manj uničujoča ni bila ocena Shakespearovega *Sna kresne noči*, prav tako v režiji svojčas zaslužnega Osipa Šesta, ki pa ga je v tistem času že zasenčil mladi Ciril Debevec in neposredno zatem gostujoči Gavella. Najavljenim obiskom tega »tujca«, zvest svoji »slovenskosti slovenskega gledališča«, spočetka ni bil naklonjen, prav ob njegovih prvih režijah na ljubljanskem odru pa je zapisal (danes in nemara že takrat) domala bogokletno spoznanje, da je režiser najvišji takrat, kadar se gledalci »popolnoma skrije«. Pri *Snu* pa je bilo prav nasprotno: če je bila prejšnja predstava »karikatura Fausta«, je bila pri tej ideja izposojena (pri Reinhardtu), režiser pa je bil kriv tudi za vse, kar so na odru počeli igralci – ti so »kričali, se metali po tleh, mahali z rokami, divjali, le igrali niso«, nobenega vzdušja ni bilo, predstava je bila brez poezije, mrzla, brez globine. Podobno je bilo po kritikovem mnenju pri zapozneli ljubljanski premieri Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* – (isti režiser se je bolj ukvarjal z inscenacijo kakor z dogajanjem in z igralci, nastopajoči so igrali vsak na svoj način in vsak v svojo smer, spet je bilo preveč »kričanja in vreščanja«. Prav na te Ocvirkove kritike se vrača spomin ob prenekateri predstavi naših dni – tudi kričanja in metanja po tleh očitno nismo izumili šele dandanašnji.

Tudi še v času, ko je sprotno ocenjevanje že opuščal, so ga še zmeraj vabila temeljna vprašanja gledališke umetnosti. Tudi med svojim kratkotrajnim urejanjem *Ljubljanskega zvona* (1934) je zasnoval zanimivo anketo, h kateri je pritegnil ugledna imena kulturnega življenja in celo nekatere odgovorne politične osebnosti in hkrati poskušal

iz svojega zornega kota raziskati vzroke gledališke krize, ki je po njegovi presoji že nekaj let pestila domači teater in še zdaleč ni bila porojena zgolj iz denarnih zadreg.

V naslednjih letih se je Ocvirkova življenjska pot – zlasti po smrti profesorja Prijatelja – docela preusmerila in kot docent na mladi stolici za primerjalno književnost (hkrati pa tudi za novejšo slovensko) se je gledališču vse bolj oddaljaval, vendar se docela razšel ni s svojo mladostno ljubeznijo nikoli. To dokazuje zlasti njegovo vračanje v razgibanem letu 1945 v *Slovenskem poročevalcu*. Te svoje obsežne in poglobljene razmisleke je skromno poimenoval »pregled prvih uprizoritev«, vendar so bili veliko več kakor to, nemara celo najveljavnejše, kar je bilo tisti čas o našem teatru napisanega. Četudi je v tem pisanju – v duhu časa – poudarek tudi na širših družbenih izhodiščih in je mogoče čutiti do neke mere celo zanos prvih mesecev v svobodi, za katero je delal med okupacijo, je vendarle ohranjal in še poglobljal svoja temeljna estetska merila, tako značilna za njegove nekdanje gledališke presoje. Tako kot svojčas Debevčev je sprejemal zdaj umetniško vlogo drugače usmerjenega novega ravnatelja in režiserja Bojana Stupice, ki mu je bil izviren, samostojen oblikovalec; njegove inovacije in improvizacije so ga prepričale, da gre za našega umetniško najspodobnejšega režiserja. Vendar je ohranjal pri tem svojo zvestobo nekdanjim merilom: zavračal je (na primer pri *Narodovem blagru*) prepoenostavljeno iskanje modelov (kar z maskami Tavčarja, Govekarja in celo Cankarja samega), tako kot svojčas pa je obsojal tudi »dopisovanje« besedila (četudi iz drugih Cankarjevih del) – Ščukov »vložni govor« na koncu mu je bil nepotreben, saj se komedija že sama po sebi zaključuje »dovolj revolucionarno« (tudi za tisti čas).

Tudi še v svojem zadnjem razmišljanju, ki se veže z gledališčem, neposredno pred usodno boleznijo, ki mu je onemogočila spremljanje novih predstav, se je vračal k svojim pogledom o poslanstvu gledališke umetnosti in še posebej o vlogi režiserja, zavračajoč samovoljne »scenske domislice« ali »neukrotljivo beganje igralcev«. Zato je tudi brez oklevanja obsodil Mejerholdovo trditev, da je režiser »suveren mož«, ki sme storiti z odrskim besedilom »po svoji volji in pameti, kar hoče«.

Tako je res ostajal svojim pogledom zvest tudi tri desetletja po prvih kritičkih objavah. Še več in bolj natančno: svojim pogledom se ni odrekel niti v času, ko je že sklepal svojo ustvarjalno pot in je še sam pripravil nadroben načrt za poslednjo knjigo (*Miscellanea*), četudi žal natisnjeno šele postumno (1984). Marsikateremu ponatisu se je pri tem odrekel; domala vse, kar je kdaj povedal o gledališču med letoma 1930 in 1956, pa je dal ponatisniti in ponudil v novo branje, ne oziraje se na to, ali bodo njegove misli novim bralcem po volji ali ne. Skratka, ostajal je zvest svojim estetskimi merilom.

## Literatura

- OCVIRK, ANTON, 1927: Kralj Oidipus. *Mladina* 3, 1926/27, str. 191–192.
- OCVIRK, ANTON, 1929: O uprizoritvi Goethejevega »Fausta«. *Ljubljanski zvon* 49, str. 611–620.
- OCVIRK, ANTON, 1930a: »Don Karlos« v naši Drami. *Ljubljanski zvon* 50, str. 42–50.
- OCVIRK, ANTON, 1930b: Premišljanje o slovenskem gledališču. *Ljubljanski zvon* 50, str. 148–159.
- OCVIRK, ANTON, 1930c: Ob začetku gledališke sezone. *Ljubljanski zvon* 50, str. 473–480.
- OCVIRK, ANTON, 1930d: Ob začetku gledališke sezone. *Ljubljanski zvon* 50, str. 664–675.
- OCVIRK, ANTON, 1931: Uprizoritev drame Miroslava Krležje »Gospoda Glembajevi«. *Ljubljanski zvon* 51, str. 435–439.
- OCVIRK, ANTON, 1932: Ob začetku gledališke sezone. *Ljubljanski zvon* 52, str. 117–122, 181–183.
- OCVIRK, ANTON (ur.), 1934: Anketa o krizi Slovenskega narodnega gledališča. *Ljubljanski zvon* 54, str. 107–116. (Odgovarjali so Albert Kramer, Dinko Puc, Pavel Golia, Mirko Polič, Anton Lajovic, Milan Skrbinšek, Božidar Borko, Ciril Debevec.)
- OCVIRK, ANTON, 1945: Slovensko narodno gledališče. (Pregled prvih uprizoritev v ljubljanski Drami.) *Slovenski poročevalec*, 7. 12. in 30. 12. 1945.
- OCVIRK, ANTON, 1946: Slovensko narodno gledališče. (Pregled prvih uprizoritev v ljubljanski Drami.) *Slovenski poročevalec*, 27. 1. 1946.
- OCVIRK, ANTON, 1956: Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo. *Naša sodobnost* 4, str. 748–54.
- OCVIRK, ANTON, 1984: *Miscellanea*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Gledališke kritike in članki na str. 497–726.)
- MORAVEC DUŠAN, 1981: Estetska merila Ocvirkove gledališke kritike. *Dokumenti slovenskega gledališkega in filmskega muzeja* 17, 1981, str. 35–51.

---

# Ocvirkova teorija verza ali kje so časi, ko se je literarna veda prevažala s črnim mercedesom?

BORIS A. NOVAK, Ljubljana

## Nostalgični spomin

**B**IL SEM ŠTUDENT ZADNJE GENERACIJE, ki je še doživela profesorja Ocvirka v živo. Spomladi 1973 sem kot bruc poslušal njegova predavanja o *Teoriji verza*. V tistem času sem kot mlad pesnik z vsem srcem pripadal avantgardističnemu gibanju, zato mi je bilo Ocvirkovo ukvarjanje z metriko povsem tuje... vsaj tako se mi je takrat zdelo. Pozneje sem bil prisiljen korenito spremeniti svoje prve vtise. Obsesija z zvočnostjo pesniškega jezika, ki sem jo ob pesniškem prvencu *Stibožitje* (1977) formuliral z geslom, da mora v poeziji »zven besede pomeniti in pomen zveneti«, me je od jezikovnih eksperimentov peljala h klasičnim pesniškim oblikam, ki omogočajo najglobljo glasbo besed. Tedaj sem vzvratno spoznal vrednost Ocvirkovih predavanj, z začudenjem ugotovil, da se jih nenavadno natančno spominjam in da se celo strinjam z večino njegovih ugotovitev.

V življenju sem se le redkokdaj koga bal – profesor Ocvirk je bil izjema! Pred drugimi profesorji nisem čutil nobene bojazni – edinkrat, ko sem bil med študijem paraliziran od strahu, je bilo pred izpitom iz Ocvirkove *Zgodovine primerjalne književnosti*. Tega »telefonskega imenika«, kot smo njegovi znameniti knjigi študentje rekli, se nisem in nisem mogel naučiti na pamet. Proti pričakovanju se mi ni zgodilo nič hudega – obratno: na svoje velikansko veselje sem dobil oceno osem! (Dandanašnji mnogi študentje niso zadovoljni niti z devetko. *O tempora, o mores!*)

Célo sociološko analizo položaja kulture in znanosti v času socializma bi bilo mogoče napisati na podlagi načina Ocvirkovega prihoda na predavanja. Bil je to velik in nepozaben teater, venomer ponavljajoča se predstava. Ker je bil v tistem času že hudo bolan in se ni mogel gibati, ga je pred Filozofsko fakulteto vselej pripeljal črn mercedes, ki ga je baje plačevala Socialistična zveza delovnega ljudstva

ali kakšna podobna ljudska organizacija. Ko so mu nekoč ponudili slabši avto, ga je s prezirom odklonil in za tisti dan odpovedal predavanje – in prav je imel! Čeprav sem zagrizen demokrat, mi njegova gesta izbire luksuznega avtomobila še danes imponira: pomenila je zaničevanje sive socialistične stvarnosti in prepričanje, da književnost in univerza zaslužita najboljše, ne pa najslabšega!

Ocvirkov prihod na predavanja s črnim mercedesom je pomenil, da Umetnost in Znanost stopata po rdeči preprogi skozi velika vrata Zgodovine. Ko je v avditorij vstopil profesor Anton Ocvirk, smo čutili, da je vstopil Charles Baudelaire, da je vstopila Poezija sama, da je vstopila poosebljena Znanost! Ko je v avditorij vstopil profesor Anton Ocvirk, smo študentje vstali. Globoka tišina med njegovimi predavanji – to strašno strahospoštovanje – je bilo znamenje, da je Poezija pomembna. In ne le Poezija, da je celo Teorija Verza pomembna reč!

Kakšna razlika z današnjimi časi! Profesor Evald Koren je kot nadaljevalec tega predmeta še vzdrževal strogo, posvečeno atmosfero, ki jo je bil vpeljal Ocvirk. Ko dandanašnji sam stopim v avditorij, da bi predaval isti predmet, ki se zdaj drugače imenuje – *Primerjalna verzologija* – moram najprej nekaj minut počakati, da se študentje umirijo, da zaključijo svoje velevažne pogovore, izključijo – ali pa tudi ne – mobilne telefone, da ne omenim vseh tistih, ki sredi predavanja brez kakršnekoli zadrege hodijo noter in ven. Najbrž sem za to razpuščenost kriv sam, ker ne znam in nočem vzpostaviti avtoritete, vendar so vzroki za tovrstno stanje globlji: množičnost univerzitetnega študija je po eni strani nadvse pozitiven rezultat splošne demokratizacije družbe, ima pa za negativno posledico zniževanje vsakršnih kriterijev. Izhodiščno znanje brucev o poeziji je iz leta v leto slabše, kar je razložno znamenje sistematičnega izganjanja poezije iz srednješolskega izobraževalnega sistema. Problem še zmeraj ni nepremostljiv: radovednejši študentje in študentke še zmeraj zmorejo v nekaj letih premostiti izhodiščni primanjkljaj v znanju, vendar sem pri predavanjih čedalje pogosteje prisiljen razlagati abecedo, snov, ki bi jo morali obvladati že v srednji šoli. Slovenska družba se ne zaveda, da bo v mednarodni delitvi dela – kakor zmeraj – zmagala elita. Elita znanja. (Kot levičarja pa me muči problem, kako elitno znanje omogočiti deprivilegiranim plastem.)

In smo pri bistveni besedi: *elita*. Anton Ocvirk je bil elita slovenske kulture in znanosti 20. stoletja. Primerjalno književnost je vzpostavil kot elitni študij. V provinci, kar je Slovenija bila, je omogočil prepih duha, odpiral okna in vrata mladim, radovednim duhovom. Občutek provincialnosti je bil tako moreč, da smo iz obupa hoteli za vsako ceno vzpostaviti stik z Velikim Svetom Onstran. Ta želja po preseganju provincialnosti je bila tako močna, da je v preteklih desetletjih omogočila

velike dosežke umetnosti, kulture in humanistike, ki Slovenijo častno uvrščajo na zemljevid duha. Anton Ocvirk je v tem procesu odigral vidno vlogo. Dandanašnji, ko so vsa vrata odprta, večina Slovencev noče več stopiti izza svojih ozkih plotov, ker že doma uživajo ves raj potrošniškega besa. Rezultat je ponovna provincializacija slovenske družbe.

Ocvirkovo svetovljanstvo je bilo organsko povezano s poezijo. Za Antona Ocvirka je bila *Teorija verza* temeljni, obenem pa paradni predmet primerjalne književnosti, kakor jo je zasnoval v teoriji in praksi.

## Ocvirkova teorija verza v mednarodnem in nacionalnem kontekstu

Kot vemo, je bila predhodnica teorije verza *metrika*, ki je nastala v antiki kot praktični nauk o merjenju zlogov znotraj kvantitativne verzifikacije, zgrajene na opoziciji dolgi – kratki zlog. Verzologija v sodobnem smislu besede pa se razvije v 20. stoletju na temelju spoznanj moderne lingvistike (Ferdinand Saussure) in literarne teorije. Francoski verz so natančno analizirali Maurice Grammont, Paul Verrier in Henri Morier, nemški verz pa Andreas Heusler in Wolfgang Kayser; romanske pesniške oblike je sistematično obdelal Karl Vossler. Iz metodoloških nastavkov teh avtorjev je Ocvirk izpeljal svoje in samosvoje sklepe. Pozitivizem, ki je teoriji verza kot daleč najbolj empirični disciplini literarne vede do neke mere imanenten, je Ocvirk korigiral s pomočjo impulzov *ruskega formalizma*: Viktor Šklovski, Osip Brik, Boris Ejhenbaum, Boris Tomaševski, Jurij Tinjanov, Viktor Žirmunski in drugi so statistične metode plodno kombinirali z lucidnimi analizami poetične funkcije jezika, kar je nadvse ustrezalo naravnosti Antona Ocvirka, solidnega znanstvenika stare šole, ki pa je vedel, da se mora akademski formalizem spoštljivo prikloniti višjemu duhu – duhu Poezije. Prelomne ugotovitve Romana Jakobsona, ki je prav tako izšel iz ruskega formalizma in je z raziskavami *razločevalnih obeležij* (*distinctive features*) jezika odprl novo stran pri razumevanju verza, so se Ocvirka dotaknile le delno, in še to le iz zgodnjega, predameriškega obdobja Jakobsonovih raziskav. In čeprav je Ocvirk pri svojih analizah verza prišel do praga *strukturalne poetike*, tega praga ni prestopil: z Lotmanovimi analizami verza je študente seznanjal predstavnik mlajše generacije komparativistov Dušan Pirjevec.

Filozofske interpretacije poezije so bile Ocvirku tuje; njemu v bran moramo priznati, da je načelni empirizem teorije verza težko uskladiti s splošnimi filozofskimi



kategorijami, vsaj znotraj literarne vede, kakor jo je razumel in prakticiral Ocvirk. Med verzološkim empirizmom in filozofsko interpretacijo zija – če naj uporabim verzološki izraz – *biat*. Vsi razločno čutimo, da že sama pesniška oblika izžareva metametrični, sporočilni potencial, a ta potencial je težko in nevarno »prepakirati« v enoznačne definicije, ne da bi poškodovali polivalentnost pesniškega jezika.

Čeprav tega izraza ni uporabljal, je v Ocvirkovih analizah v embrionalni obliki navzoča tista disciplina, ki jo sam imenujem *primerjalna verzologija*, Yves Chevreil pa jo opredeljuje s širšim terminom *komparativna poetika* (*la poétique comparée*). Kljub dejstvu, da je njegova teorija verza zavestno ali nezavedno kazala v to smer, pa Ocvirk ni več vzpostavil stika s to naravnostjo. Primerjalno verzologijo je v zadnjih desetletjih razvil predvsem ruski verzolog Mihail Gasparov, najbolj izraziti predstavniki primerjalne slovanske verzologije pa so Poljakinja Lucylla Pszczołowska, Čeh Miroslav Červenka in Srb Svetozar Petrović. Iz razlogov, ki jih bom skušal pozneje analizirati, Ocvirka ni zanimala verzologija, kakor so jo na zavirljivi ravni prakticirali teoretiki, ki so se ukvarjali z verzifikacijo drugih južnoslovanskih jezikov v okviru tedanje Jugoslavije. Srbski verz je analiziral Kiril Taranovski (v zadnjem času, že po Ocvirkovi smrti, Leon Kojen z metodologijo »generativne metrike«), hrvaški verz pa Marin Franičević, Ivan Slamnig in Miroslav Kravar (v zadnjem obdobju tudi njegov sin Zoran Kravar).

Zanimivo, protislovno in občutljivo je vprašanje Ocvirkovega odnosa do statističnih metod raziskovanja verza. Študentje se dobro spominjamo, da je tovrstno »trdo« znanstveno metodologijo odločno podpiral in zagovarjal, vendar jo je tako pri predavanjih kot v knjižnih koncentratih svoje teorije verza, ki jih je slednjič objavil proti koncu življenja, vselej ublažil in relativiziral z literarnozgodovinskimi razgledi. Kot da se je sicer zavedal pomembnosti statistike, vendar se je bal, da bi preveč premočrtna in sistematična raba statističnih orodij zadušila poezijo in zaslepila raziskovalca, da bi v frekvenci postopkov videl bistvo poezije. Moram priznati, da tudi sam – toliko desetletij pozneje – delim Ocvirkove mešane občutke, po eni strani njegovo naslanjanje na statistično sistematičnost pri raziskavi jezikovnih postopkov, po drugi strani pa njegovo nezaupanje do absolutizacije statističnih metod, ki reducirajo poezijo na odstotke in pravila, zapovedi in prepovedi. Tudi sam sem se pri svojih raziskavah verza velikokrat prepričal, da s prostim očesom – pardon: s prostim *ušesom* – ne moremo zmeraj točno ugotoviti resnične funkcije nekaterih postopkov. Potrebna je obdelava večjega korpusa besedil, da bi izluščili tendence, značilne za poetiko določenega avtorja, gibanja ali obdobja. Statistično ugotavljanje frekvence jezikovnih postopkov je ena izmed nepogrešljivih osnov

sodobne verzologije. Po drugi strani pa je fanatično prepričanje pristašev statističnih metod, ki verjamejo, da so z izračunom odstotka jambskih verzov v opusu določenega pesnika ujeli bistvo njegove pesniške umetnosti, čista neumnost. Statistika nam omogoča dragocen material, ki pa ga moramo šele analizirati in interpretirati. Statistika je uvodna faza verzološkega raziskovanja. Tu mi pride na misel izraz *preparacija*, ki so ga nekoč uporabljali srednješolski profesorji klasičnih jezikov: pri domačih in šolskih nalogah iz latinščine in stare grščine je bilo treba najprej izpisati vse besede, šele nato pa prevajati. *Preparatio* torej, uvertura verzoloških raziskav. Nič več, a tudi nič manj. Anton Ocvirk je to dobro vedel. Med matematiko in umetnostjo ni nasprotja. Po svoji zvočnosti je verz podoben glasbeni frazi; v tej svoji »glasbeni« razsežnosti je določene značilnosti verza mogoče tudi matematično meriti (to je tudi prvotni pomen besede *metrika*). Dejstvo, da je ritem verza mogoče matematično definirati, pa ne pomeni, da je mogoče razglasiti splošne in večne zakonitosti pesniške oblike, kakor to zmeraj znova poskušajo nekateri tradicionalistični telebani in newageovski »zatripanci«. Tovrstni iracionalizem se zmeraj znova izkaže za obrnjeni, pervertirani racionalizem. Mistika števil je v literarni vedi otročja, pač pa utegne biti plodna v sami poeziji, denimo pri Danteju. (Mimogrede: premalo se poudarja, da je *Novo življenje* v svojih prozih pasajah med drugim izvrstno verzološko delo, v svojem času seveda.) Kaj nam govorijo števila? Kvantificirajo, ponazarjajo temeljna razmerja v kozmosu. Vendar matematični zakon v umetnosti ni le en sam, kot nas hočejo prepričati, denimo, goreči privrženci teorije *zlatega reza*; matematičnih zakonov v umetnosti je natanko 3,14 (število pi) na stosedemindvajseto potenco.

Govori se, da naj bi Isačenko »ukradel« Ocvirku njegove zamisli in jih objavil v svoji knjigi *Slovenski verz*. Ne vem dovolj o njunih odnosih, da bi smel meritorno soditi o tako delikatnem vprašanju. Na podlagi večkratnega branja Ocvirkovih in Isačenkovih analiz pa naj mi bo dovoljeno podvomiti o upravičenosti teh govoric. Veličina Ocvirkove teorije verza je v uravnoveženosti znanstvene sistematičnosti, literarne zgodovine in pretanjenega občutka za pesniške fenomene, pomembnost Isačenkove raziskave pa je v radikalni vpeljavi statističnih metod in protostrukturalističnih analiz ruskega formalizma v slovenski prostor. Morda je res Ocvirk prvi zastavil temelje tovrstnega raziskovanja slovenskega verza, a tem izhodiščem ni sledil, vsaj ne tako radikalno kot Isačenko.

Ocvirku bi bila torej tuja *generativna metrika*, ki sta jo na podlagi *generativne gramatike* Noama Chomskega utemeljila Morris Halle in Samuel Jay Keyser in ki z matematično natančnostjo formulira metrična pravila v različnih jezikih.

Oris Ocvirkovih pozicij v mednarodnih verzoloških raziskavah njegovega časa nam bo pomagal bolje razumeti njegovo prelomnost znotraj zgodovine slovenske teorije verza.

Slovenska misel o verzju se prvič oglasi v razsvetljenstvu: poetika Blaža Kumerdeja, ki je ostala v rokopisu, vsebuje tudi nastavke za metriko, Marko Pohlin je v *Kraynski gramatiki* zmotno zagovarjal kvantitativno verzifikacijo, Zois pa je v pismih Vodniku pravilno predlagal akcentuacijski princip. Sledeč romantični teoriji bratov Schlegel je Matija Čop Prešernu mentorsko priporočal uporabo romanskih pesniških oblik, kar je naš pesnik genialno realiziral. Pionirsko delo sredi 19. stoletja je opravil Ivan Macun: v razpravi *Kratko krasoslovje o pesništvu* je objavil tudi pregled antičnih, romanskih, germanskih in slovanskih pesniških oblik, njegov uvod v antologijo *Cvetje slovenskiga pesništva* pa prav tako obravnava vprašanja pesniških zvrsti in poetike; zaradi odklonilnih odmevov se je žal umaknil. Problematika verznega ritma je prišla na dan v polemikah o slovenskih adaptacijah heksametra, predvsem med Jankom Pajkom na eni strani ter dvema Franoma – Levcem in Levstikom – na drugi strani (*Pravda o slovenskem šestomeru*, 1878). Na začetku 20. stoletja sta se teh vprašanj resneje lotila Ivan Grafenauer (*Iz zgodovine slovenske metrike*, 1916) in Nikolaj Omersa, ki je izvirne analize izdal v priročniku *Stiboslovje* (1925). Velik vpliv na pesniško teorijo in prakso je imela teza Otona Župančiča o umetniški prednosti ritma pred metrom iz eseja *Ritem in metrum* (1917). Na znanstveno podlago je slovensko verzologijo postavil Aleksander Isačenko z delom *Slovenski verz* (1939), kjer je s statističnimi analizami ugotovil ključne konstante slovenskega verza. Za utemeljitelja slovenske verzologije pa moramo brez nadaljnjega šteti Antona Ocvirka, ki je izhodišča ruskega formalizma kombiniral z literarnozgodovinskimi razgledi pri analizi jezikovnih izraznih sredstev ter evropskih verzni sistemov. Ocvirk je nekaj desetletij predaval *Teorijo verza*, svoje ugotovitve pa je objavil šele proti koncu življenja v knjigah *Evropski verzni sistemi in slovenski verz I-II* (1980), *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva* (1981) ter *Pesniška podoba* (1982). Po Ocvirku je predmet *Teorija verza* na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete prevzel in eruditsko nadaljeval Evald Koren; s svojim polihistoriskim znanjem in velikanskim trudom je Koren dopolnil in sistematiziral Ocvirkove osnutke. Pesniški jezik sta analizirala tudi Janko Kos v zvezi z zvrstnimi in morfološkimi vprašanji (*Očrt literarne teorije*, 1983) ter Dušan Pirjevec, ki je uvajal metode strukturalne poetike (*Strukturalna poetika*, 1981). To usmeritev sam razvijam v smer primerjalne verzologije, predvsem o romanskih pesniških oblikah in specifični slovenskega verza (*Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*, 1995; *Po-etika forme*, 1997; *Sonet*, 2004; *Zven in pomen: študije o slovenskem pesniškem jeziku*, 2005).

Verzološka vprašanja so obdelovali tudi naslednji slovenisti: France Kidrič, Anton Slodnjak, Silva Trdina v priljubljenih učbenikih (*Besedna umetnost – II. del: Literarna teorija*, 1958 in več izdaj), Anton Bajec in Boris Merhar s plodnimi analizami slovenske rime, Lino Legiša, Franc Zadravec, Boris Paternu s tehtnimi interpretacijami Prešernove poetike, Jože Pogačnik v literarnozgodovinskem kontekstu, France Bernik na ravni zvočnosti pesniškega jezika (*Študije o slovenski poeziji*, 1993), Matjaž Kmecl z natančnimi definicijami temeljnih pojmov (*Mala literarna teorija*, 1977 in več izdaj), Jože Koruza, Erik Prunč, Jože Faganel in Miha Bregant, predvsem pa Tone Pretnar, izjemen verzolog, ki je na podlagi generativne metrike izpeljal temeljite analize slovenskega in poljskega verza (*Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*, 1997; *Prešeren in Mickiewicz: o slovenskem in poljskem romantičnem verzu*, 1998). Lahko le obžalujemo, da so trije nadarjeni verzologi – Koruza, Pretnar in Bregant – veliko prezgodaj umrli. Po Pretnarjevi smrti (1992) njegovo metodologijo nadaljuje Aleksander Bjelčevič, predvsem z raziskavami prostega verza. Verz slovenske ljudske pesmi so raziskovali etnologi in etnomuzikologi Valens Vodušek, Zmaga Kumer (*Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*, 1996) in Marko Terseglav (*Ljudsko pesništvo*, 1987). Važne so tudi analize Antona Sovreta, Kajetana Gantarja (*Grške lirične oblike in metrični obrazci*, 1980), Primoža Simonitija (*Srednjeveški cvetnik: komentar*, 2000) in Marka Marinčiča (*Antična poezija*, 2003) o antični verzifikaciji ter Dušana Ludvika o srednjeveških nemških verzni oblikah (*Srednjeveške in staronemške verzne oblike*, 1978). S slovenskim verzom se v zadnjem času ukvarjajo tudi tuji teoretiki in verzologi, med drugimi Nemeč Peter Scherber in Rus Viktor Sonjkin.

Kot rečeno, vprašanja primerjalne verzologije slovanskih jezikov Ocvirka niso pretirano zanimala, če izvzamemo naslonitev na ruski formalizem in fascinacijo z ruskimi simbolisti (predvsem z Valerijem Brjusovom, ki je zvočnost pesniških oblik raziskoval tudi teoretično). Meščanski kozmopolitizem Ocvirkovega tipa se je formiral predvsem ob francoskih in nemških zgledih. Morda je na to belo liso v njegovem raziskovalnem interesu vplivala tudi inštitucionalna napetost med Oddelkom za slovenistiko in slavistiko ter Oddelkom za primerjalno književnost, ki ga je prav Ocvirk osamosvojil od slavistike. Vsi se spominjamo zaničljivih pripomb, ki jih je Ocvirk pogosto namenjal slovenistom in slavistom; pod njegovim vplivom smo tudi študentje komparativistike zviška zrli na »omejene« kolege slaviste.

Ta prezir je bil po vsej verjetnosti tudi obrambni mehanizem slovenske komparativistike, ki nikoli ni uživala ustrezne inštitucionalne podpore, tudi danes ne. Znotraj zgodovinskega konteksta naroda, ki ni mogel uresničiti svoje identitete na

političnem področju in jo je uveljavljal predvsem skozi jezik in književnost, je slovenistika – v nasprotju s svetovno književnostjo – od nekdaj uživala status narodotvorne discipline, tudi dandanašnji. Ta tradicionalni položaj slovenistike datira še iz časov, ko smo se Slovenci borili za jezikovno in kulturno identiteto v dušičem okviru Avstroogrske monarhije in nič bolj naklonjenem okviru Kraljevine Jugoslavije, komunistična politična kontrola po drugi svetovni vojni pa mu je dodala marksistično ideološko argumentacijo. Navezava na slovanski prostor je bila zgodovinska nuja 19. in začetka 20. stoletja, z ustanovitvijo Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, poznejše Jugoslavije, pa je doživela tudi državotvorno utemeljitev. Komunistična oblast je naravnost k slovanskim kulturam podpirala, najbrž tudi zaradi geopolitične delitve sveta v času hladne vojne. Zoper »slovansko bratstvo« je Ocvirk nastopal kot meščanski gospod, ki je s seboj nosil kulturni spomin na nemško govorečo Srednjo Evropo, šarm francoskega *esprit*a in mediteranski temperament.

Skratka: ker je bilo raziskovanje slovanskih književnosti inštitucionalno povezano s slovenistiko, ki je uživala narodotvorni položaj, je raziskovanje verzifikacije slovanskih narodov Ocvirk prepuščal kolegom slavistom.

## Sklepi

Ocvirkovo razumevanje verza je globoko zaznamovalo generacije slušateljev primerjalne književnosti in slavistike, iz katerih so se rekrutirali ne le visokošolski in srednješolski pedagogi, temveč tudi mnogi publicisti ter vodilni slovenski pesniki teh desetletij. Ne le po svoji zgodovinski vlogi, tudi po značaju je bil Ocvirk pionir – utiralec novih poti, znanstvenik velikega zamaha, ki je spričo preobilice dela in bornega stanja porajajoče se slovenske literarne vede marsikaj pustil v fazi osnutkov.

Ocvirkove analize verza so bile razpete med dva diametralno nasprotna, a komplementarna pola:

Po eni strani se je – najbrž tudi zaradi pedagoških potreb – intenzivno ukvarjal s problematiko verzifikacijskih sistemov (temeljnih metričnih zakonitosti kvantitativne, silabične, akcentuacijske in silabotonične verzifikacije) ter se na ta način približal zasnutkom primerjalne verzologije, ki se je kot posebna disciplina razvila šele v zadnjih desetletjih, po Ocvirkovi smrti. Ta vidik njegovega raziskovalnega

interesa je »pokrival« tradicionalno vlogo metra v pesniškem jeziku od antike do konca 19. stoletja ter je sovpadal tudi z njegovo lastno, mladostno pesniško izkušnjo. Ocvirkovo vztrajanje, da je specifična pesniškega jezika njegova zvočnost, je torej sad njegove navezanosti na kulturni spomin.

Po drugi strani pa je bil Ocvirk nenavadno odprt tudi za inovativne pobude simbolistične preнове verzifikacije in celo za radikalne eksperimente avantgardističnih poetik. Na sledi ruskih formalistov ter Župančičevega razlikovanja med *ritmom* in *metrom* je izdelal teorijo pesniškega jezika, ki se ni končala na preozkih in dogmatičnih okopih tradicionalne metrike, temveč je omogočala tudi razumevanje fenomenov moderne lirike in duha. Po vsej verjetnosti ga je k taki odprtosti gnala tudi prijateljska in uredniška izkušnja s poezijo Srečka Kosovela.

Skratka: Anton Ocvirk je posrečeno združeval navezanost na tradicijo in odprtost za iskanje in raziskovanje, tako na ravni estetskega »okusa« kot na ravni metodologije literarne vede.

Tudi z današnjega stališča zasluži Ocvirkov prispevek nadvse pozitivno oceno. Upravičeno ga imamo za utemeljitelja slovenske verzologije. A ne le to: po metodologiji je teorijo verza približal zahtevam in relevantnim dosežkom svojega časa, s tem pa je omogočil trdno in dragoceno osnovo za verzološke raziskave naslednjih rodov komparativistov in slovenistov. Tudi v vsebinskem smislu večina njegovih analiz še zmeraj »stoji«, točnost njegovih sklepov pa ni le posledica znanstvene sistematičnosti, temveč tudi izrazitega posluha za pesniški jezik.

## Osebni dodatek

Naj mi bo za konec dovoljena tudi osebna nota.

Nemci imajo posrečen izraz za profesorja – mentorja novih doktorandov: tvorstnega »promotorja« imenujejo *Doktor Vater*. Moj *Doktor Vater* je profesor Evald Koren. Po tej logiki bi lahko rekel, da je bil profesor Anton Ocvirk posredno moj *Doktor Grossvater*.

Imam močne razloge za hvaležnost obema.



---

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST  
MED UNIVERZALNIM  
IN LOKALNIM, MED LITERATURO  
IN KULTURO





---

# Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije

JEAN BESSIÈRE, Pariz

## Spraševanje o etiki

**O**RGANIZATORJI TEGA SREČANJA, katerega namen je obravnava današnjega položaja primerjalne književnosti, so kot eno izmed možnih tem prevpraševanja izrecno zapisali tudi vprašanje o literaturi in etiki. To vprašanje je še posebno dobrodošlo iz dveh razlogov, med katerima je mogoč dialog. *Prvi razlog:* če etika zadeva vrednote, ki jih priznavamo, se ravnamo po njih in jih, nemara eksplicitno, vpisujemo v literarno delo zato, ker te vrednote zanesljivo presegajo posameznika in potemtakem tudi posamezno delo, zato, ker zadevajo skupnost in skupnosti – načeloma etika ne more razvodeneti v kulturnem relativizmu –, je seveda jasno, da je v primerjanje raznolikih kultur vključen tudi etični vidik. Z etičnim vidikom je treba razumeti dvoje: prvič, da je mogoče primerjati različne etične perspektive, ki jih predstavljajo različne literature, in drugič, da je sama perspektiva s tem, ko implicira univerzalno, nekakšen *locus communis* primerjave, pri čemer ni treba, da bi bila v njem implicirana univerzalnost izrecno definirana. *Drugi razlog:* vendar še veliko manjka, da bi sodobna kritika in literarna teorija na Zahodu sprejeli tako perspektivo. Samo spraševanje o etiki največkrat zaobideta. To perspektivo pa sta vključili v tisti kritični projekt, v katerem je etična perspektiva neločljiva od ideološke kritike in od potrditve literature zaradi nje same in v skladu z njo samo. Če je literatura sama po sebi vrednota, jo je treba v danih razmerah imeti za poslednjo vrednoto in zatorej za tako, ki vključuje vse vrednote. *Možni dialog med obema razlogoma:* zadošča pa že, da ta dva razloga formuliramo tako, kot smo bili pravkar storili, in že lahko ugotovimo, da razloga nista tako zelo vsaksebi, kot se zdi. V večjem delu sodobne kritike in literarne teorije namreč velja literatura za poslednjo vrednoto, ki jo lahko navežemo na prvi razlog in premišljujemo o tem, kako lahko literatura prav kot poslednja vrednota predstavlja vrednote.

Videti je, da bi moral ta dialog teči sam od sebe, vendar je treba poudariti, da v sodobni literarni kritiki in teoriji nikoli ni bilo tako. Za to obstajajo vzroki, ki jih

bomo na hitro omenili in na katere je treba spomniti, zato da bomo končno vzpostavili vrsto dialoga, kakršnega smo pravkar definirali. Da bi se dialog lahko nanašal na katero koli literarno delo, da bi dal domovinsko pravico različnim vrednotam v različnih kulturah, pri tem pa vendarle ne zabrisal implikacije univerzalnega, opisanega na začetku našega razmišljanja, mora torej eksplicitno razgrniti refleksivno naravo dela in branja z ozirom na vrednote, zajete v neko delo. Ko pravimo, da je literatura poslednja vrednota – četudi v sodobni literarni kritiki in teoriji nimamo jasne opredelitve lepega niti jasne opredelitve dobrega –, je treba precizirati, kaj je ta poslednja vrednota. Navsezadnje je ne moremo zamenjevati z afirmacijo literature kot take. To bi pomenilo, da se posredno ali neposredno vračamo k tezam lar-purlartizma, kakor so jih razvili v 19. stoletju, ali da pripisujemo literaturi posebno etično moč. Vendar smo v veliki zadregi, če želimo precizirati, v čem bi bila specifična moč literature; seveda lahko rečemo, da ima literatura specifično moč zaradi sloga literarnega dela in da je že v slogu samem zajeta etična perspektiva – kar pa bi bilo zelo težko dokazati. Trditev, da že sam slog nekega dela vnaša etično perspektivo, da je delo etično zato, ker o rečeh pripoveduje v sebi lastnem diskurzu – in take so teze Marthe Nussbaum (1995) –, neizogibno vodi v paradoks: delo naj bi merilo na univerzalnost in s tem na poslednjo vrednoto prav s svojo singularnostjo. Ta paradoks je dejansko sprejemljiv samo pod enim pogojem: da ga literarno delo kot takega prizna in iz njega naredi pot do vprašanja o vrednosti, in da je bralcu to priznanje v delu jasno razvidno. S pomočjo teh natančnejših pojasnil dejansko vstopamo v delovanje refleksivnosti. Literarno delo samo na sebi je prilagajanje razdalje in napetosti med singularnim in univerzalnim, predstavlja to prilagajanje in ga daje v branje bralcu, ki mora vanj vložiti svoje lastno razmišljanje. Vprašanje o etiki v literaturi, v literarnem delu, je potemtakem najprej vprašanje etike, predstavljene v skladu s paradoksom singularnosti in univerzalnosti, v skladu s primerom, ki ga oblikuje delo. Ta primer je dokaz o igri refleksivnosti v delu, za bralca pa priložnost, da to igro povzame. Tako kazuistiko lahko prebiramo v Sofoklovem *Ojdiipu*, v romanu Henryja Jamesa in v vsakem literarnem delu.

Tu se bomo zadovoljili z nizom opomb, katerih namen bo preprosto ponuditi okvir za razmišljanje. Tega okvira ne bomo poskušali povezati s tipologijo literarnih zvrsti in njihovih načinov izrekanja; in ne bomo precizirali, kako so ta etična vprašanja kodirana v delih.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Napotujemo na naš članek: Bessière 2002.

## Spraševanje o etiki in sodobna literarna kritika in teorija

Nemara se bo zdelo neumestno, da danes vztrajamo pri razmišljanju o razmerjih med literaturo in etiko. Ne gre za to, da proučevanje teh razmerij ne bi bilo zanimivo – daleč od tega; poudariti je marveč treba, da so sodobni formalizmi, kulturni relativizem in nezaupanje v literarno delo s preveč očitnim potrjevanjem vrednot močno zmanjšali pomen takega proučevanja. Navsezadnje hipoteza o koncu zgodovine – tisto, kar imenujemo »post-zgodovina«, ne glede na kritike, namenjene temu pojmu – izraža ugotovitev, da v zvezi z vrednotami ni več jasnih orientacij in da nemara obstajajo težave z razločevanjem teh orientacij. Neumestno se lahko zdi ukvarjanje s takim razmišljanjem tudi zato, ker tako v kulturnih študijah kot tudi v študijah, ki se navezujejo na psihoanalizo, priznavajo prvenstvo drugega. To je prispevalo k spremembi kantovskega imperativa v neke vrste kulturno ali psihično gotovost, v neke vrste determiniranost posameznikovega ravnanja in posledično literarnega dela. Če tak determinizem obstaja, ni treba razglabljati predvsem o etičnih vprašanjih, ampak o tem, kako dela prenašajo in predstavljajo ta determinizem in znamenja drugega. Znajdemo se torej v nekakšnem paradoksu: psihična in kulturna gotovost drugega, ki bi morala izražati maksimalno skrb za etično, pelje k pojemanju raziskovanja razmerja med literaturo in etiko na eni strani, na drugi strani pa do tega, da pisatelji (in z njimi njihova dela) morebiti pristajajo na odsotnost zanimanja za tako proučevanje. Poleg tega pa vemo tudi, da se je v literarni kritiki pod vplivom raznih poststrukturalistov, še zlasti francoskih, uveljavil pojem proti-diskurza. S pojmom proti-diskurza je treba razumeti, da so literatura in njena dela v opoziciji z različnimi socialnimi in kulturnimi diskurzi, za katere lahko rečemo, da so dominantni, čeprav dejansko niso. Prek te opozicije postanejo literatura in njena dela sami po sebi prostori vrednot, vendar je te vrednote mogoče določiti samo skozi to igro opozicije. Vse te pripombe lahko strnemo preprosto takole: najsi gre za »post-zgodovino«, za drugega ali za proti-diskurz, postanejo literatura in njena dela sami po sebi prostor vrednote, ne da bi se bilo treba natančneje ukvarjati z določevanjem vrednote. Tovrstne teze se v resnici ujemajo z vsemi definicijami avtonomije literature – te definicije naredijo iz literature kot take izraz vrednote in s tem etike. Eden od paradoksov, in to ne najmanjši, literarne kritike in teorije zadnjih petdesetih let na Zahodu je, da nam v zadnji instanci predlaga pomešanje etike literature zaradi literature in skrbi za drugega ali opozicijske drže. Tem komentarjem je treba dodati izrecno ugotovitev, da je praksa moralne filozofije, katere refleksija je osrednja za vprašanje, ki nas tu zaposluje, na Zahodu porazdeljena zelo neenakomerno: šibka je v romanskih državah, bolj je zastopana v Veliki Britaniji in zadovoljivo razvita v Združenih državah. Nazadnje je treba še

dodati, da je naraščajoča laicizacija sodobnih literatur prispevala tudi k pojemanju raziskav o razmerjih med literaturo in tisto etiko, ki je povezana z religioznim prevpraševanjem. Kot paradoksn primer tega preloma si bomo zapomnili knjigo Charlesa Taylorja *Sources of the Self: the Making of the Modern Identity* (1989). Ta knjiga, ki identificira rojstvo zavedanja sebe in s tem posebne moralne zavesti s pojavitvijo krščanstva, pa nazadnje ponuja nekakšno laično ali desekularizirano zgodovino te zavesti.

## Refleksivno delovanje in spraševanje o etiki

Osip raziskovanj o razmerjih med etiko in literaturo pa je mogoče v sedanjih razmerah popraviti v skladu z dvema perspektivama, ki ju upravičuje daljša tradicija. Sama ta tradicija je pogosto pravzaprav literarna.

Prvo perspektivo ponazarja moralna filozofija, kakršno prakticirajo v Združenih državah in v Veliki Britaniji. Tu se ne bomo spuščali v podrobnosti te perspektive, poudarimo samo, da nas spominja na obstoj etične tradicije, značilne za literaturo, ki se je jasno izražala vse od Aristotela do Henryja Jamesa. Pri tej tradiciji ne gre toliko za neposredno potrjevanje vrednot kolikor za karakterizacijo človeškega agenta, ki zasleduje prav etično vprašanje, namreč: kako moramo živeti? Res je, da se večina literarnih del dotika tega vprašanja. Res je pa tudi, da je to vprašanje tisto, kar spodbuja bralčeve odzive in njegova lastna etična vprašanja. Reči moramo, da ta perspektiva definira tisto, kar lahko imamo za najbolj neposredni izraz refleksivne igre, ki jo prinaša in spodbuja literarno delo.

Drugo perspektivo implicira velika večina sodobne literarne kritike in teorije, vendar ni odkrito formulirana. Etično vprašanje, ki ga prinaša neko literarno delo, torej po eni strani napotuje na etično racionalnost, kakršno lahko preberemo v njem, po drugi strani pa na priznanje posebnih etičnih izbir, ki jih delo avtorizira. V sodobni literarni kritiki in teoriji definirajo etično racionalnost v bistvu na podlagi Habermasovih tez o racionalnosti in etiki komunikacije. Priznanje posebnih etičnih izbir ponazarjajo s Charlesom Taylorjem, ki trdi, da se mora pravi etični univerzalizem ujemati s priznanjem razlik – povedano drugače, z določenim relativizmom. Poziciji, ki smo ju pravkar definirali, omogočata, da preciziramo refleksivno igro literarnega dela glede na etično vprašanje. Bralcu je naloženo, da zavzame dvojno držo: da po eni strani identificira literarno delo z igro univerzalnega jezika, ki kot tak prinaša svojo lastno racionalnost in svojo lastno etiko; po drugi strani pa da

prizna, da delo prinaša svoje lastne implikacije – glede svojih pogojev delovanja, glede zvrsti (spola), seksualnosti, družbenih razredov itn. –, ki jih je torej treba imeti za specifične. Razumljivo je, da je ta dvojna karakterizacija druge perspektive, kar zadeva refleksivno igro, bolj univerzalna od ugotovitev, ki jih prikliče vprašanje, kot ga beremo v delu in se glasi: kako moramo živeti. To vprašanje v resnici ni nič drugega kot način uvajanja v dvojno pozicijo, ki smo jo bili pravkar karakterizirali.

Povedano je treba dopolniti s pripombo, ki je sama po sebi očitna. Bralec, ki vstopi v refleksivno igro (njene okoliščine smo pravkar definirali), se mora zavedati svojega lastnega položaja in svojih lastnih obveznosti. Povedano drugače, bralčeva drža mora biti neizogibno meta-etična drža. Ta drža mu dopušča, da v delu prepozna dvojno perspektivo, o kateri smo govorili, in relativizira svoje lastne etične izbire. To prepoznanje in ta relativizacija definirata refleksivno delovanje glede na etična vprašanja. Kritiki, ki se ukvarjajo z etičnimi vprašanji v literarnih delih, najpogosteje na to refleksivno delovanje ne kažejo eksplicitno. Pripomba velja tudi za najbolj znane in najbolj uveljavljene kritike. Navedli bomo samo dva primera, Martho Nussbaum in Jacquesa Bouveressa. Martha Nussbaum si tako prizadeva pokazati, da je pri Henryju Jamesu pojem agenta osrednji in neločljiv od vprašanja, kako moramo živeti (prim. Nussbaum 1995). Jacques Bouveresse v zvezi z Robertom Musilom tako poudarja, da se spraševanje o etiki ob kakem literarnem delu zlije z iskanjem etične racionalnosti v njem – ta etična racionalnost je različna od etične in kognitivne racionalnosti in jo hkrati dopolnjuje. Ponoviti je treba, da ni tu nikoli nobenega znamenja o refleksivnem delovanju, ne v zvezi z literarnim delom ne v zvezi z bralcem. Vendar je to refleksivno delovanje implicitno. Teze Marthe Nussbaum in Jacquesa Bouveressa bi kazalo popraviti takole. *Glede Marthe Nussbaum*: prepoznati v delu problem agentovih etičnih izbir gotovo pomeni, po eni strani, priznati, da je delo glede etičnih izbir deliberativno in refleksivno; po drugi strani pa poudarjanje pomena reprezentacije subjekta kot agenta pomeni trditi, da mora bralec brati ta dela kot potencialni agent in da je zato vpleten v refleksivno igro, ki se ga tiče kot agenta. *Glede Jacquesa Bouveressa*: razločevati literarni diskurz od diskurzov vednosti in od znanstvenih diskurzov predpostavlja – če odmislimo, da je tako razločevanje banalno – implicitno primerjanje teh diskurzov med samim branjem. Prav to izrecno dela refleksivno delovanje, ki se nato združi s prepoznanjem etičnega vprašanja (Bouveresse 2008).

Temu refleksivnemu delovanju, to je že treba ponoviti, se ni mogoče izogniti, čeprav ni vedno priznано. Ima tri posledice: bralcu vsili relativistični pogled na njegove lastne vrednote; izključuje vsakršno binarno moralno sodbo (dobro/slabo); v

samo jedro bralčevega moralnega mišljenja nujno vrine neki razloček, ker pokaže in vsili to relativistično ali relativizirajočo perspektivo. Oziroma, če povzamemo izraz ameriškega filozofa Thomasa Nagela (1986), na področju morale ni absolutnega moralnega gledišča; gledišča, ki bi ne bilo od nikoder, gledišča, ki bi bilo zunaj objekta in razmer, okoliščin in dejanj, ki se jih vrednoti. Povedano drugače: refleksivno delovanje izključuje vsakršno pozicijo razsojanja. Te pripombe lahko izrazimo s temi besedami: refleksivno delovanje naredi iz bralčevega ali bralkinega branja neke vrste etično izjavljanje, ki je uglaseno z raznoterstvo etičnih vprašanj in pozicij, prikazanih v delu. S tega zornega kota je treba znova prebrati Bahtina. Poudariti je treba, da so protislovne moralne konstrukcije, ki jih predstavljajo literarna dela – še enkrat spomnimo na primera Sofokleja in Henryja Jamesa – sredstva, ki vsilijo to igro etičnega izjavljanja.

S to refleksivno pozicijo, ki je neizogibno pozicija bralca, etične implikacije dela izključujejo vsakršno kantovsko pozicijo, vsako držo, ki bi bila drža sodbe. Torej te implikacije same narekujejo meta-etično držo, o kateri smo že govorili in ki jo lahko definiramo takole: meta-etična drža ni neke vrste abstrakcija, ne da se identificirati z nekim odnikoderšnjim stališčem, predpostavlja konkretne bralčeve situacije in drže, kakor tudi njegove običajne moralne izbire. V refleksivnem delovanju ni mogoče ločiti meta-etike od eksistencialne situacije. Zato so literarna dela moralno primerna, ne glede na to, kakšne so njihove teze, njihova obdobja, njihova kultura. Zato se literarna dela ne nehajo poigravati s protislovji, moralnimi nedoslednostmi, težavami, ki nam jih nalagajo, če se hočemo identificirati z njihovimi agenti. Zato končno prevlada moralni konflikt, ki ga ni nujno predstaviti kot takega, ki pa ga je mogoče, na primer, kakor je razvidno iz pesmi Johna Ashberyja, sugerirati skozi težavnost ustreznega izrekanja o svetu.<sup>2</sup> Tu je moralni konflikt pokazan skozi težavo, ki jo ima z realiziranjem racionalnosti komunikacije.

## Negacije refleksivnega delovanja, pragmatika drugačnosti

Ostanimo pri današnji situaciji: samo refleksivno delovanje je podvrženo dvema vrstama negacije – negaciji angažiranega dela in tisti, ki jo ponazarja dekonstrukcija. Povedati je treba, da gre tu za dva skrajna in nasprotna si primera, ki pa

<sup>2</sup> O Johnu Ashberyju prim. Altieri 1998. Altieri poudarja dejstvo, da je za vzpostavitev etične perspektive nujna provizorična igra ironije in prav tako provizoričnega izrekanja pogojev moralne izbire.

ponazarjata isto zavračanje momenta refleksivnosti in isto zavračanje pragmatike drugačnosti – pragmatike, ki je dokončanje in sklenitev opisanega refleksivnega delovanja.

Pri angažirani literaturi je zadeva preprosta: ta enkrat za vselej fiksira vse svoje etične orientacije; torej je glede na refleksivni moment, kakor smo ga definirali, radikalno izključujoča, čeprav lahko celo s samo vsebino predstavi obujanje refleksivnega momenta. Ostaja pa vprašanje prezentacije takega moralnega angažmaja: vsako literarno delo – kakršnikoli so že kodi in konvencije, ki jih povzema, kakršnekoli so že etične orientacije, ki jih povzema – je res vedno singularizacija teh kodov, teh konvencij, teh orientacij. Znova se pojavi vprašanje sloga, na katero smo prej opozorili in ki ga je treba tu razumeti kot vprašanje relativizacije svojih lastnih etičnih angažmajev, ki je v literarnem delu neizogibna.

Brez težav lahko formuliramo problem tudi v zvezi z dekonstrukcijo, sklicujoč se na tisto, kar pravi Jacques Derrida o odpuščanju (*Le Pardon*, 2006). Derrida ugotavlja, da v zvezi z odpuščanjem ni nobenega prava, da se ni mogoče izreči o odpuščanju – ki je temeljna etična gesta, kolikor vključuje nasprotje moralnega položaja tistega, ki v tem položaju odpušča. Tisto, kar se tu zavrača, je refleksivna igra najvišjega etičnega momenta. Jacques Derrida to zavrnitev utemeljuje v imenu spoštovanja do drugega. Pomembno pri tem je, da se spoštovanje ali priznanje drugega, ki mora biti neločljivo od refleksivnega momenta etike, nazadnje pokaže kot negacija tega momenta. Možna interpretacija te Derridajeve drže je tale: Jacques Derrida izključuje vsakršno vsiljevanje morale drugemu in s tem vsako obliko navajanja moralnih razlogov, naslovljenih na drugega. To v zadnji instanci predpostavlja, da se priznanje etične vrednosti samo od sebe vsili vsem, izven kakršne koli igre prepričevanja. Tu bi se znašli točno v obrnjeni situaciji od tiste, prej opisane v zvezi z literarnim delom, ki izraža moralni angažma: v prvem primeru, pri Derridaju, gre za zavračanje etičnega prepričevanja; v drugem primeru, pri delu z moralnim angažmajem, gre za izrecno priznanje prakse etičnega prepričevanja.

Še bi lahko naštevali primere in raziskovali, v čem nobena od teh negacij sama po sebi ne vzdrži in predpostavlja, da je nad literarnim delom neka avtoriteta – bodisi zato, da prepričuje, ali zato, da prepričevanje zavrača.

Na tej točki pa se nam zdi bolj pomembno poudariti, da vprašanje prepričevanja omogoča, da nekoliko bolje osvetlimo etični refleksivni moment v literaturi. V zvezi z moralno angažiranim delom lahko rečemo tole: dejstvo, da je drugi pridobljen za



moralna prepričanja, je odvisno od pragmatike drugačnosti, vendar je ta pragmatika drugačnosti neločljiva od avtoritete, ki jo uveljavlja literarno delo. V zvezi z vprašanjem odpuščanja, kakor ga predstavlja Jacques Derrida, lahko rečemo prav nasprotno, da gre tu za zavračanje vsake pragmatike drugačnosti – prav v imenu spoštovanja drugega. V teh razmerah se drugi pokaže kot nekdo, ki je nedotakljiv, kot nekdo, ki ga ni na noben način mogoče doseči. Če upoštevamo vse povedano, se nam zdi, da nam ta dva tipa nasprotnih si tez omogočata razumeti isto stvar prek tistega, kar je zavrnjeno: tu pragmatiko drugačnosti lahko koncipiramo samo, če uspešno združimo etično racionalnost in etični relativizem oziroma relativizacijo – pragmatika drugačnosti je namreč temelj etike. Pragmatika drugačnosti je mogoča samo, če se etična načela uveljavljajo posamezno – singularizacija označuje prostor drugega. Kot smo pravkar poudarili, je v literarnem delu singularizacija neizogibna.

Izraz »pragmatika drugačnosti« sem si sposodil pri Michelu Meyerju (*Questionnement*, 2000). Isti pojem srečamo v delu *Cahiers pour une morale* Jeana-Paula Sartra (1983). S pragmatiko drugačnosti je treba razumeti, da je vsako etično vprašanje neločljivo od posebnega priznavanja drugega in da je to priznavanje samo neločljivo od izbire akcije. Specifičnost tega priznanja pomeni: priznati drugega kot meni enakega in kot drugačnega od mene. Z drugimi besedami, v pragmatiki drugačnosti kantovsko načelo spremlja relativistično načelo. Tak opis pragmatike drugačnosti ne pove ničesar o tem, kakšne so lahko konkretne etične odločitve, nam pa omogoča, da definiramo okvire vsake etične debate. Poleg tega dopušča tudi, da preciziramo, kaj natančno je tisto, kar smo imenovali reflektivni moment etike. Dvojnost, kakršno smo prepoznali v vsakem literarnem delu, ki se ne spušča v izrecno igro moralnega prepričevanja – se pravi dvojnost etične racionalnosti in etičnega relativizma – omogoča, da se v reflektivnem momentu, ki ga literarno delo predstavlja in ga hkrati zbudi v bralcu, jasno pokažejo razmere pragmatike drugačnosti.

S temi pripombami gremo lahko še dlje. Etično perspektivo literarnih del lahko navsezadnje definiramo kot rešitev dihotomije etičnega univerzalizma in etičnega relativizma. Z rešitvijo ne mislimo reči, da literarno delo formulira tako rešitev, ki bi dopuščala jasno definicijo etične orientacije; poudariti hočemo, da je literarno delo tisti moment izjavljanja (tu se moramo vrniti k tistemu, kar smo rekli o Bahtinu), v katerem se univerzalno in relativizem ujameta. Branje je povzemanje tega momenta izjavljanja, do katerega se bralec more ali mora opredeliti. Potemtakem razumemo, da je etična racionalnost neločljiva od tega momenta izjavljanja in da eksplisitni

prikaz etičnega relativizma – tistega, za katerega se razglašča multikulturalizem – ne more biti v nasprotju s to racionalnostjo. Vse te pripombe lahko povemo še drugače. Literarno delo prek svojega upodabljanja pragmatike drugačnosti, prek reflektivnega momenta etike, ki ga predstavlja, varuje enako domovinsko pravico univerzalnega in relativnega v etiki. In prav s tem iz etičnega vprašanja naredi eksistencialno vprašanje. S tem se vračamo na perspektive, ki jih je ponudil Jean-Paul Sartre v delu *Cahiers pour une morale*; in vračamo se k pripombam o pomenu agenta pri Marthi Nussbaum.

Preučevanje vprašanja etike v literaturi v okviru primerjalne literarne vede v teh razmerah brez dvoma terja nekakšne tipologije – zaradi različnih izrazov etičnega vprašanja v kulturah, literaturah, literarnih zvrsteh; prav tako se mora lotiti vprašanja univerzalizma in relativizma naravnost, ne zato, da bi se odločilo v prid enemu ali drugemu pojmu, ampak da bi sistematično proučilo, kako literarna dela v raznih kulturah zapisujejo to singularizacijo etičnih perspektiv in kako ta ista dela upodabljaajo pragmatiko drugačnosti.

Iz francoščine prevedla Vera Troha

## Literatura

- ALTIERI, CHARLES, 1998: What Differences Can Contemporary Poetry Make in Our Moral Thinking? V: *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory*. Ur. Jane Adamson, Richard Freadman in David Parker. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 113–133.
- BESSIÈRE, JEAN, 2002: Critique littéraire et philosophie morale. Pragmatique de l'altérité, statut de la littérature et typologie des approches philosophiques et morales de la littérature. V: *Savoirs et littérature. Literature, the Humanities and the Social sciences*. Ur. Jean Bessière. Université de la Sorbonne Nouvelle, Association internationale de Littérature comparée. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle. Str. 215–232.
- BOUVERESSE, JACQUES, 2008: *La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille: Agone.
- DERRIDA, JACQUES, 2006: *Le Pardon*. Paris: Descartes et Cie.
- MEYER, MICHEL, 2000: *Questionnement et historicité*. Paris: Presses universitaires de France.
- NAGEL, THOMAS, 1986: *The View from Nowhere*. Oxford: Oxford University Press.

- NUSSBAUM, MARTHA, 1995: *Poetic: Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press.
- SARTRE, JEAN-PAUL, 1983: *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard.
- TAYLOR, CHARLES, 1989: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

---

# Kaj so ingresivne literarne zgodovine in zakaj jih potrebujemo?

JOHN NEUBAUER, Amsterdam

VSE LITERARNE ZGODOVINE PRESTOPAJO (*transgress*) meje svojega glavnega predmeta, literarnega besedila. Besedila umeščajo v zgodovinski kontekst – bodisi biografskega, filozofskega, psihološkega, lingvističnega, recepcijsko naravnane ali pa v katerega drugega. Redefinicije besedilnega konteksta sestavljajo sámo srčiko zgodovine literarne zgodovine: kajti vsaka doba in vsak literarni ali kulturni tok uveljavi svoje konvencije za umestitev besedil, in vsaka nova smer, tok in obdobje se poskuša razločevati od prejšnjega tako, da presega njegove konvencije. Želja po preseganju meja, ki so jih postavili predhodniki, je drugi izvir transgresije v literarnih zgodovinah.

Vendar se literarne zgodovine pogosto preobrnejo v ingresivne – kot odgovor na prejšnje transgresije; z razveljavitvijo teh transgresij in z obračanjem navznoter namesto navzven se lahko transnacionalno usmerjene literarne zgodovine spremenijo v nacionalne ali izločijo biografske podatke ali pa delokrog omejijo kako drugače. V zgodnjem devetnajstem stoletju se je pojavila nacionalistična ingresija, v dvajsetem pa formalistična.

Najprej bom na kratko predstavil svojo tezo, nato pregledal transgresije v novejših literarnih zgodovinah in na koncu predlagal novo tipologijo ingresivnih literarnih zgodovin.

## Zgodnje transgresije in ingresije

Kot sem dokazoval drugje (gl. npr. Neubauer 1999 ter Cornis-Pope in Neubauer 2007: 345–355), so prve moderne literarne zgodovine nastale v Nemčiji, Italiji in v deželah na vzhodu Evrope, deželah, ki so si prizadevale definirati svojo nacionalno identiteto. Ločujemo dve vrsti modernih literarnih zgodovin. Prve so pisali manj

znani znanstveniki iz 18. stoletja in so bile biografske in bibliografske kompilacije, ki so pogosto vključevale zgodovinske, filozofske in znanstvene spise, pa tudi publikacije v raznih jezikih tega območja. Potemtakem so te zgodovine presegale generične in diskurzivne ločnice. Za primer vzemimo prvo madžarsko literarno zgodovino, ki jo je napisal Pál Wallaszky (1742–1824), v slovaškem jeziku imenovan Pavel Valaský. Njegovo delo *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* (1785) je biobibliografska kompilacija, urejena po obdobjih, in vključuje filozofske, zgodovinske in znanstvene publikacije v raznih jezikih, ki so jih takrat govorili v mejah Madžarske.

Tako madžarske kot tudi druge nacionalne literarne zgodovine so druga za drugo ožile Wallaszkyjev pristop. Na Madžarskem sta latinščino kmalu zamenjali manj univerzalna nemščina in nato madžarščina, medtem ko so Wallaszkyjevo predromantično pojmovanje vseobsegajoče literature omejili na domišljijško književnost (ali *belles lettres*). Predvsem pa so poznejši madžarski literarni zgodovinarji v svoj korpus sprejeli samo v madžarskem jeziku napisano književnost. Za ugledega raziskovalca madžarske literature iz zgodnjega dvajsetega stoletja Jánosa Horvátha je to postopno oženje diskurza in omejevanje na nacionalno pomenilo, da je madžarska književnost dozorela; vendar je zaradi tega, ironično, postal slep za velike svetovljanske literarne tokove svojega časa (prim. Horváth 1980 [prvič izšlo 1922] ter Cornis-Pope in Neubauer 2007: 384).

Druge, pomembnejše literarne zgodovine so bile primerjalni in diskurzivni pregledi evropske književnosti. Začetniku na tem področju, Friedrichu Schleglu, sta sledila njegov brat August Wilhelm v Nemčiji, v Angliji pa Samuel Taylor Coleridge. Vendar se je Schleglovo organicistično pojmovanje evropske literarne zgodovine z letom 1812 začinjalo spreminjati v prototipski nacionalistični model, o čemer sem govoril ob drugih priložnostih (prim. Neubauer 2004).

Oboje, biobibliografske kompilacije ter diskurzivne transnacionalne literarne zgodovine je doletela podobna usoda. Zgodnjim transgresivnim pristopom so kmalu sledile ingresivne reakcije, ki so omejevale ali preobračale ekspanzijo, usmerile pogled navznoter, v zgodovino domnevne nacionalne jezikovne skupnosti. Ker so bile literarne zgodovine osredotočene na nacionalno, so bile vse devetnajsto stoletje zelo iskane, hkrati pa jim je taka usmerjenost omogočala, da so se institucionalizirale v programih oblikovanja nacije. Zgodnja zgodovina literarnih zgodovin je potemtakem vsebovala transgresije, ki so jim sledile ingresije; vendar so v zgodovinah poznejšega devetnajstega stoletja nacionalistične ingresije spremljale transgresije, ki jih lahko označimo s Tainovimi pojmi rasa, okolje in trenutek.

Zgodovino literarnih zgodovin v 20. stoletju v veliki meri sestavljajo ingresivna prizadevanja formalistov, novih kritikov, strukturalistov in poststrukturalistov za razveljavitev pozitivističnih transgresij in vrnitev k besedilu, najraje samo k besedilu. Prizadevanje za tovrstne ingresije je vodilo k splošnemu zavračanju zgodovinskega pristopa do književnosti in h globoki krizi pisanja literarnih zgodovin, ki ju lahko ponazorimo z dvema značilnima naslovoma, *The Fall of Literary History* Renéja Welleka in *Is Literary History Possible?* Davida Perkinsa. Ko je leta 1992 izšla Perkinsova knjiga, je bil odgovor na vprašanje z njegovega naslova že znan: to je bil odmevni »da«, ki so ga dali recepcijska teorija, novi historizem, kulturna zgodovina in kulturne študije; te metode prestopajo

- pripovedne konvencije,
- ločnice med disciplinami,
- politične meje.

## Transgresije v novejših literarnih zgodovinah

### Prestopanje pripovednih konvencij

Nacionalne pripovedi o književnosti lahko temeljijo na domnevni usodi naroda ali na ključnih dogodkih, kakršna sta narodno prebujenje ali revolucija. Od osemnajstega stoletja so bile take pripovedi pogosto podane v botaničnem diskurzu, ki se začne s semenom in gre skozi faze razvoja, razcveta in propadanja do smrti. Taki biološki modeli niso zahtevali sklenjene kronološke pripovedi. Vzorčne romantične zgodovine se začnejo z dekadentno, razcepljeno in nejunaško sedanostjo, ki jo vzporejajo z neko mitsko in idilično preteklostjo. Ta "ossianska" oblika se je oddaljila od evolucijskih shem poznejšega devetnajstega stoletja, vendar je navdihovala še številne nacionalne prerode v dvajsetem stoletju.

Tradicionalne literarne zgodovine vključujejo tako splošne pripovedne konvencije kot tudi tiste, ki so specifične za zgodovino. Prve obsegajo aristotelške kriterije začetka, jedra in zaključka, kontinuitete, teleologije in kavzalnosti; druge danes navadno imenujemo organicistične *grand récits* (velike zgodbe). Delo Michela Foucaulta *Arheologija vednosti* (*L'Archéologie du savoir*) je bilo nemara najostrejša kritika kavzalnega in organicističnega mišljenja v pisanju zgodovin. Po drugi strani Foucaultovo delo *Besede in stvari* (*Les mots et les choses*) organizira moderno zgodovino z vidika epistem, ki niso povezane s pomočjo vzročnosti ali pojmov, ki

spominjajo na biološki razvoj. To delo je postalo glavni navdih vsem, ki so želeli opustiti tradicionalno pripovedovanje in pisati interdisciplinarne kulturne zgodovine književnosti – čeprav je imel Foucault sam dokaj nejasne poglede na funkcijo književnosti v kulturni zgodovini.

Organicistična pripoved je zahtevala poenotene, dosledne in zanesljive pripovedovalce – glasove, ki so jih po tradiciji, vendar netočno imenovali “vsevedni”. Po sledi literarnega modernizma, v katerem se je število pripovednih glasov namnožilo in je postala njihova istovetnost nejasna, so postale v dvajsetem stoletju tudi številne literarne zgodovine večglasne in pisane z več zornih kotov, delno zato, ker so večinoma plod skupinskega dela. Dobro znana francoska literarna zgodovina Denisa Hollierja, na primer, je nadomestila vseobsegajočo pripoved z veliko razpravami raznih avtorjev; vsaka razprava je povezana s posameznim dogodkom v posameznem letu. Hollier je upal, da bo s tem dosegel »heterogenost, ki se osvobodi linearnosti tradicionalnih literarnih zgodovin« (Hollier 1989: XIX). Njegova načela sta nedavno sprejela David Wellbery v zgodovini nemške književnosti (2004) in Mihály Szegedy-Maszak v madžarski literarni zgodovini (2007). Prikazi, ki upoštevajo več zornih kotov in so razkosani na več pripovednih enot, uspešno načenjajo vprašanje o eksplicitnih ali implicitnih ideologijah, navzočih v celovitih literarnih zgodovinah, vendar dopuščajo medbesedilne in recepcijskoteoretske povezave samo med posameznimi članki. Ne vsebujejo pa nadpovezav ali napotil, ki bi se nanašali na vse članke.

## Preseganje ločnic med disciplinami

Izmed nešteti interdisciplinarnih literarnih in kulturnih zgodovin bi tu želel izdvojiti samo eno, ki je doživela skorajda čudežno vstajenje. *Tematologija*, ta razširjena oblika proučevanja literature, je bila za večino kritikov v dvajsetem stoletju »neliterarna«, ker si je svoje organizacijsko načelo in žarišče sposodila pri psihologiji, sociologiji ali zgodovini. Formalisti, novi kritiki in poststrukturalisti so v njej videli kršenje avtonomije umetnosti. Danes so transgresivne teme, na primer »hoteli v modernizmu«, »kratka srečanja« ali »odnos oče – hči v literaturi okoli leta 1900«, deležne resne literarne pozornosti prav zato, ker je pri njih v ospredju predvsem zanimanje za človeka in ne za formalna besedilna razmerja.

## Preseganje nacionalnih ločnic

Novejša dela s področja transnacionalnih literarnih zgodovin so teoretična in praktična obenem. Sem sodijo: latinskoameriška literarna zgodovina Maria Valdésa in Djelala Kadirja, podoben projekt *Zgodovina literarnih kultur v vzhodni-srednji Evropi* [History of the Literary Cultures of East-Central Europe], ki jo urejva Marcel Cornis-Pope in jaz, in nastajajoči literarni zgodovini nordijskih in iberskih književnosti, ki ju, tako kot najino, denarno podpira koordinacijska komisija Mednarodne zveze za primerjalno književnost, ki je doslej podpirala le knjige o obdobjih v evropski literarni zgodovini. V zadnjih letih je nastalo več transnacionalnih literarnozgodovinskih projektov. Na evropski ravni sodijo sem tele publikacije: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe* (2006) v uredništvu Darka Dolinarja in Marka Juvana, številka revije *Comparative Literature* z naslovom *The Idea of Europe* (2006), leta 2007 pa je bila v švedski Vadsteni konferenca evropske znanstvene fundacije z naslovom »Literature for Europe: European Identities and European Literature in a Globalizing World«. Drugi projekti so svoje zanimanje namenili obsežnejšim sklopom: Gunilla Lindberg-Wada je leta 2006 objavila deli *Studying Transcultural Literary History in Literary History: Towards a Global Perspective* (v štirih zvezkih). Če k temu dodamo še praktične in teoretične razprave, ki so jih napisali Franco Moretti, David Damrosch, Pascale Casanova in drugi, moramo skleniti, da to področje vrvi od spodbud in novih idej.

Preden se lotim svojih predlogov za nove ingresivne literarne zgodovine, lahko omenim vmesni tip literarnih zgodovin, ki prestopajo meje, namreč tiste, ki prestopajo politične meje, a se omejujejo na en sam jezik. Take so zgodovine anglofonih in frankofonih književnosti, zgodovine nemške književnosti, ki so jo pisali v vzhodnem delu Evrope, ali zgodovine madžarske diaspore v Transilvaniji, na Slovaškem, v Srbiji ali na Hrvaškem. To področje je zelo dejavno. Med pisanjem tega članka so me vabili na konferenci, katerih naslova sta bila »Prestopanje nemških meja« in »Kulturno ukoreninjenje in kulturni prenos v časopisih nemških manjšin v Srednji Evropi«.

Taki dogodki so čudovite priložnosti za ponovno ovrednotenje književnosti, ki so nekdanj prevladovali tudi onkraj svojih sedanjih političnih meja in sodelujejo v današnjem postkolonialnem diskurzu. Vendar so pri tem pogosto nostalgичne. Prestopanje političnih meja, da bi našli nemško, angleško, francosko ali madžarsko književnost na tleh, ki danes pripadajo drugim narodom, je politično občutljivo in neizogibno boleče iskanje izgubljenih in razseljenih kultur. Ni nujno, da si šovinist, če obžaluješ, da je



nemška književnost izginila iz Prage, Černivcev, Lvova ali Banata, ali da se v Belorusiji in Ukrajini ne piše več poljska književnost, ali da se v Transilvaniji s težavo prebija madžarska književnost. Tem umirajočim literarnim kulturam moramo znova posvetiti pozornost. Ampak v kakšnem kontekstu? Proučevanje zgodovinske razširjenosti neke enojezične književnosti (denimo, nemške v Srednji Evropi, madžarske v Transilvaniji ali Vojvodini) oži zorni kot. Če beremo nemška besedila, ki so jih napisali Kafka, Celan, Karl Emil Franzos, Marie Ebner-Eschenbach, Adam Müller-Guttenbrunn ali Marie Eugénie delle Grazie, dobimo fascinanten nemški pogled na ozemlja, ki so sodila v avstro-ogrsko monarhijo. Ne glede na to, kam vse gremo iskat nemško pišoče avtorje, dobimo samo fragmentarne in nepopolne podobe književnosti na teh območjih. Literarna zgodovina takega območja bi morala prebirati te nemško pišoče avtorje ob drugojezičnih avtorjih: prestopiti je treba jezikovne meje. To bi bila naloga ingresivnih zgodovin, ki jih imam v mislih.

## Nove ingresivne literarne zgodovine?

Nove ingresivne literarne zgodovine lahko prestopajo pripovedne in/ali disciplinarne meje, vendar ostajajo v političnih mejah današnjega zemljevida. Vzemite geografsko območje, kakršno je mesto, regija ali celo država. Literarna zgodovina takega območja je podobna arheološkemu izkopavanju, ki se prebija skozi plasti preteklosti, da bi odkrilo zgodovinske usedline. Naše zdajšnje zgodovine pogosto prestopajo pripovedne ali disciplinarne meje, vendar ostane predmet njihovega ukvarjanja enojezičen ali enokulturen. V nasprotju s splošnimi zgodovinami ali arheološkimi izkopavanji, ki na dan prinašajo drobce izgubljenih kultur, drugačnih od tiste, ki zdaj prevladuje na površju, so naše zdajšnje literarne zgodovine mnogojezične in mnogokulturne, samo če in kadar prestopajo politične meje. Arheologi lahko izkopavajo kulturne artefakte Hunov ali Etruščanov v Italiji, ostanke Vikingov ali Keltov v Angliji ali sledove rimske civilizacije v večjem delu Evrope, literarni zgodovinarji pa se takim nalogam odpovedujejo.

Tako lahko arheologi in zgodovinarji odkrivajo izgubljene, zatrte ali izginule kulture; njihovo delo, vezano na poseben kraj, je kulturno transgresivno. Mi pa nimamo nobenih primerljivih literarnih zgodovin, ki bi rekonstruirale številne literarne kulture nekega kraja. Namesto tega naše nacionalne literarne zgodovine pogosto izhajajo iz mitoloških ali kvazimitoloških začetkov ustnega izročila, ki bi pravzaprav lahko izviralo od kod drugod. Taki nacionalni pregledi sledijo nomadskemu gibanju prednikov, vendar ostajajo osredinjeni na narod in komaj kdaj vključujejo kar koli

iz drugih literatur ali kultur, ki so obstajale, včasih istočasno, na sedanjem kraju. Romunsko, saksonsko nemško in sekeljsko madžarsko prebivalstvo v Transilvaniji je razvilo vsako svoje nacionalne mite o svojem izvoru, kolikor pa je meni znano, sva bila Marcel Cornis-Pope in jaz prva, ki sva – v drugem zvezku dela *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* – natisnila resda okrnjen poskus vključitve vseh treh. Prototipski nacionalni madžarski primer je izjemno uspešna madžarska literarna zgodovina iz leta 1896, ki jo je napisal Zsolt Beöthy, katere emblem je madžarski konjenik na stepah ob Volgi. Madžari in madžarska književnost, trdi Beöthy, so med preseljevanjem in po ustalitvi ohranili to vojaško držo.

Ustno izročilo in pisna književnost v nekem jeziku nista značilna za posamični kraj, ampak sta zemljepisno gibljiva, ne glede ne to, kako slavita lokalno floro, favno ali krajino. Podobno tudi nacionalna književnost nima v lasti zemljepisnih krajev, ne glede na to, kako bi nas o tem radi prepričali ideologi »Blut und Boden«. Vsi zemljepisni kraji so v stoletjih sprejeli številne literarne tradicije. Zakaj se literarne zgodovine oklepajo enojezične tradicije, ki dandanes prevladuje v nekem kraju, namesto da bi se vprašale, kako so kraji zaporedoma sprejemali razne literature ali celo njihovo sobivanje? V našem času multikulturalizma kot državljeni dobe, ki dvomi o nacionalizmu, radi idealiziramo tako sobivanje. Pa ne bi smeli, saj so soobstajanje literarnih in družbenih kultur navadno držale skupaj politične strukture moči, stike med njimi pa so zaznamovali tudi boji, prepiri in sovraštvo. Vendar sta naraščanje nacionalizma in vseprisotni narodni prerod, ki sta izstopajoče dejstvo moderne evropske literarne zgodovine, postopno omejila, skrčila in izločila jezikovni in literarni pluralizem. Čeprav sta pripeljala do velikih kulturnih dosežkov, sta na žalost prispevala tudi k šovinističnim razdejanjem v 20. stoletju, dandanes pa k nedvomnemu provincializmu.

Ne moremo se več vrniti k literarnozgodovinski praksi poznega osemnajstega stoletja, prav tako pa je malo verjetno, da bodo postale na kraj vezane večliterarne zgodovine vzorec za prihodnost stroke, saj je ta še vse preveč odvisna od nacionalnih interesov. Vendar bi ingresivne literarne zgodovine lahko dopolnile geografsko transgresivne evropske in svetovne zgodovine književnosti. Več člankov v omenjeni številki revije *Comparative Literature* nakazuje, da se danes na evropske literarne zgodovine gleda s skepsjo – kot na podaljšek evrocentrizma. Spodbude za pisanje globalnih literarnih zgodovin imajo več možnosti, da ubežijo takim obtožbam, vendar bomo šele videli, ali lahko dosežejo vsaj nekaj malega medsebojne povezanosti, ne da bi se širile in iztezale po celotnem zemljevidu sveta in pri tem nenamerno posnemale ekonomsko globalizacijo.

Na nasprotni strani evropskih in svetovnih zgodovin pa še vedno obstajajo nacionalne literarne zgodovine, ki se nalašč ne menijo za ne-nacionalne književnosti, nastale na območju neke nacije, ali pa jih zatirajo. Romunske literarne zgodovine ne upoštevajo madžarske in nemške književnosti v Transilvaniji, madžarske literarne zgodovine se ne ozirajo na srbsko, slovaško in romunsko književnost, ki je nastala v Pešti in Budimu, litovske zgodovine molčijo o literaturi v poljščini in jidišu, napisani v Vilni, baltske literarne zgodovine zamolčujejo rusko književnost, napisano v Estoniji in Latviji – in še bi lahko našteval. V odgovor na navedeno sva v drugem delu najine *Zgodovine* poskusila z ingresivnimi zgodovinami. Tam boste na primer našli članek o literarni zgodovini Vilne izpod peresa litovskega pesnika Tomasa Venclova (Cornis-Pope in Neubauer 2006: 11–27), v katerem nadaljuje svoj pogovor s poljskim pesnikom Czesławom Miłoszem, ki je tudi iz Vilne. Našli boste tudi že omenjeno trojno literarno zgodovino Transilvanije (Cornis-Pope in Neubauer 2006: 245–282), pa zgodovino Alexandra Kiosseva o »monolingvalizaciji« Plovdiva (Cornis-Pope in Neubauer 2006: 124–145) in še članek o Panoniji kot mnogoliterarnem geografskem imaginariju, ki ga je napisal Guido Snel in zanj dobil nagrado ASCA (Cornis-Pope in Neubauer 2006: 333–343).

Medtem ko transgresijam v literarni zgodovini grozi, da bodo šle po poti današnje globalizacije, bi ingresije lahko ponudile pogled navznoter in nazaj v mnogo-sestavinski in slikoviti kaos jezikov in literatur. Posledica take ingresije bi bila tudi radikalna transgresija, saj bi spremenila, prevedla in na novo interpretirala pridevnike v izrazih »nemška«, »madžarska« ali »poljska književnost« v samostalnike, ki označujejo geografske kraje, se pravi v mnogojezične literarne zgodovine današnje Nemčije, Madžarske ali Poljske. Medtem ko Hollierov pristop izbira časovne točke, bi se ingresivne zgodovine osredotočale na kraje v prostoru, na transnacionalne *lieux de mémoire*.

Iz angleščine prevedla Vera Troha

## Literatura

- BEÖTHY, ZSOLT (ur.), 1896: *A magyar irodalom története* [Zgodovina madžarske književnosti], 2 zv. Budapest: Athenaeum.
- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- CORNIS-POPE, MARCEL in JOHN NEUBAUER (ur.), 2004: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. I. zv. Amsterdam: Benjamins.

- CORNIS-POPE, MARCEL in JOHN NEUBAUER (ur.), 2006: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. 2. zv. Amsterdam: Benjamins.
- CORNIS-POPE, MARCEL in JOHN NEUBAUER (ur.), 2007: *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. 3. zv. Amsterdam: Benjamins.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DOLINAR, DARKO in MARKO JUVAN (ur.), 2006: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Lang.
- FOUCAULT, MICHEL, 1972: *The Archeology of Knowledge*. London: Tavistock. Slovenski prevod: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.
- FOUCAULT, MICHEL, 1973: *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- HOLLIER, DENIS et al., 1989: *A New History of French Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- HOLLIER, DENIS et al., 1993: *De la littérature française*. Paris: Bordas.
- HORVÁTH, JÁNOS, 1980: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* [Zgodovina razvoja madžarske književnosti]. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó.
- LINDBERG-WADA, GUNILLA (ur.), 2006: *Literary History: Towards a Global Perspective*. 4. zv. Berlin: de Gruyter.
- LINDBERG-WADA, GUNILLA (ur.), 2006: *Studying Transcultural Literary History*. Berlin: de Gruyter.
- MORETTI, FRANCO, 2005: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso.
- MORETTI, FRANCO, 1996: *Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*. London: Verso.
- NEUBAUER, JOHN, 2002: Can Foucault Save Literary History? V: *History, Technology, and Identity after Foucault*. Ur. Paul Allen Miller in Martin Donougho. *Intertexts* 6, št. 1 (posebna številka), str. 60–73.
- NEUBAUER, JOHN, 2004: Epigenetische Literaturgeschichten bei August und Wilhelm Schlegel. V: *Kunst – die andere Natur*. Ur. Reinhard Wegner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Str. 211–227.
- NEUBAUER, JOHN, 1999: Foucault's Voices. *Configurations* 7, str. 137–151.
- NEUBAUER, JOHN, 2006: The Idea of Europe – Treading on Native Ground? *Comparative Literature* 58, št. 4, str. 360–375.
- PERKINS, DAVID, 1992: *Is Literary History Possible?* Cambridge: Harvard University Press.
- SZEGEDY-MASZÁK, MIHÁLY, idr. (ur.), 2007: *A magyar irodalom történetei* [Zgodovine madžarske književnosti]. 3. zv. Budapest: Gondolat.

- VALDÉS, MARIO J. in DJELAL KADIR (ur.), 2004: *Literary Cultures of Latin America: a Comparative History*. 3 zv. Oxford: Oxford University Press.
- WALLASZKY, PÁL, 1785: *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria*. Poszony in Leipzig: Loeke.
- WELLBERY, DAVID A., JUDITH RYAN, HANS ULRICH GUMBRECHT idr. (ur.), 2004: *A New History of German Literature*. Cambridge, Mass.; Harvard University Press.
- WELLEK, RENÉ, 1982: The Fall of Literary History. V: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. Str. 64–77.

---

# Univerzalna ali nacionalna, globalna ali lokalna – ali pluralna primerjalna književnost?

TOMO VIRK, Ljubljana

**Z**VIDIKA DANAŠNJIH EPISTEMOLOGIJ je naslovno vprašanje tega spisa videti nekoliko retorično, dilema navidezna ali celo postavljena narobe. V razmeroma kratki zgodovini primerjalne književnosti kot akademske discipline se je precejšen del metodoloških razprav ukvarjal prav s temi dilemami in nekako splošno prevladujoče mnenje je, da je tradicionalna primerjalna književnost bila zavezana monističnemu univerzalizmu, danes pa da je, nasprotno, pluralna. Toda podrobnejši pregled pokaže, da je ta nasprotipostavitev preveč abstraktna in idealizirana. Na eni strani se zdi, da univerzalizem klasikov primerjalne književnosti vendarle ni bil tako tog, na drugi strani pa se ni mogoče ubraniti vtisa, da teoretske izjave sodobnih protiuniverzalističnih komparativistov pogosto zatrjujejo eno, diskurz teh izjav pa – ne da bi pri tem šlo za dialektiko – nekaj povsem drugega. Vnovična refleksija načelnih stališč in prakse primerjalne književnosti glede teh vprašanj danes in v preteklosti se zato ne zdi povsem odvečna.

Če spremljamo metodološke komparativistične razprave zadnjih dveh desetletij, potem je bržkone najbolj razvpita in ostro kritizirana opredelitev narave primerjalne književnosti tista, ki izhaja iz znanih Wellekovih zavzevanj za »univerzalno literarno zgodovino in literarno vedo« (Wellek 1971: 36). Ta zavzevanja imajo spoznavno podlago v prepričanju o univerzalnosti človeške narave in človeške izkušnje, kakršni pripadata »človeku, univerzalnemu človeku, človeku vseh krajev in vseh časov v vsej raznolikosti« (Wellek 1963: 295), prepričanju, da je »literatura enovita, tako kot sta enoviti umetnost in človeškost« (Wellek 1953: 5). A čeprav je »univerzalizem« takih izjav vsaj na prvi pogled očiten, v resnici vendarle ni tako enostranski in abstrakten, kot se mu pogosto očita, ampak v nekakem dialektičnem razmerju s partikularizmom ali celo relativizmom. Wellek tako resda zatrjuje, da obstaja le »ena poezija, ena literatura, primerljiva v vseh dobah«, a takoj

nato dodaja: »ki se razvija, spreminja in je polna možnosti« (Wellek in Warren 1949: 35), oziroma, če navedem celoten odlomek:

Odgovor na zgodovinski relativizem ni doktrinarni absolutizem, ki se sklicuje na 'nespremenljivo človeško naravo' ali na 'univerzalnost umetnosti'. Prej se zdi primernejše, da se oklenemo stališča, ki ga po vsem sodeč primerno opisuje izraz 'perspektivizem'. Literarno delo moramo biti zmožni navezovati na vrednote njegove lastne dobe in vseh obdobj, ki tej sledijo. Umetniško delo je tako 'večno' (se pravi, ohranja določeno identiteto) kot 'zgodovinsko' (se pravi, gre skozi proces sledljivega razvoja) [...] 'Perspektivizem' pomeni priznanje, da obstaja ena poezija, ena literatura, primerljiva v vseh dobah, ki se razvija, spreminja in je polna možnosti. (Wellek in Warren 1949: 35.)

Wellekov »univerzalizem« torej ni povsem radikalen in abstrakten, tako kot se rado ugotavlja na podlagi njegovih posameznih, iz konteksta iztrganih trditev, temveč je dialektično cepljen z »relativizmom«, na navedenem mestu izrecno zgodovinskim, in Wellek sam svojo držo razume kot »perspektivizem«.<sup>1</sup> Domnevni tradicionalni komparativistični humanistični univerzalizem pa se lahko dialektično povezuje tudi s kulturnim relativizmom, torej univerzalno z lokalnim. To dobro ponazarja denimo tale (na prvi pogled spet zgolj univerzalistična) trditev Janka Kosa:

[...] prvič, primerjalna književnost, kakršna obstaja v svetovnem merilu in hkrati v posameznih nacionalnih kulturah, je lahko znanost samo kot enotna, na skupnem predmetu, načelih in metodah zasnovana stroka, kar pomeni, da je ni mogoče drobiti na regionalne, lokalne in temu podobne 'primerjalne' vede; drugič, primerjalna književnost kot univerzalno utemeljena znanost dobiva v slovenskem prostoru seveda lahko posebne poteze, značilnosti, cilje in naloge, pač glede na naš specifični kulturni, družbenopolitični, literarni in literarno-znanstveni razvoj; ta daje razvoju primerjalne književnosti na Slovenskem posebne oblike, ritem in smer, ne da bi s tem kakorkoli prekrival njeno občo zasnovu. (Kos 1978: 30.)

Ne glede na univerzalistični besednjak lahko torej pri klasikih slovenske in svetovne primerjalne književnosti pravzaprav po smislu že najdemo tako opredelitev, ki spoznavnoteoretsko držo primerjalne književnosti razume kot dialektiko občega in posebnega, univerzalnega in lokalnega. Izrecno s temi pojmi jo potem konceptualizirata Tania Carvalhal (prim. npr. Carvalhal 2003: 60–61, 105–106), po mnenju katere je primerjalna književnost »pluralna [...] in dinamična« (Carvalhal 1995: 15), od nekdaj znana prav po tem, da zmora na predmet svojega zanimanja gledati večstransko, dialoško, pluralno, dialektično, celovito, sintetično, neizključevalno, in Claudio Guillén, ki je na samem začetku svojega znanega dela *The Challenge of*

<sup>1</sup> Že ta terminološka navezava na (očitno) Nietzscheja Wellekovo misel odmika od »abstraktnega humanističnega univerzalizma«.

*Comparative Literature* zapisal, da je za komparativistični pristop bistveno »zavedanje določene napetosti med lokalnim in univerzalnim ali, če hočete, med posameznim in splošnim« (Guillén 1993: 5), to napetost pa (natanko tako kot Tania Carvalhal) nato tematiziral še z drugimi pojmovnimi dvojicami, na primer *sebstvo in Drugi*, lokalno in globalno, eno in mnogo ipd. (prav tam: 6, 13 idr.).

Kaže, da tako dialektično gledanje res posrečeno opredeljuje naravo primerjalne književnosti, saj se ne izkazuje le v posameznih načelnih izjavah in opredelitvah ali – to je še pomembneje – v sami komparativistični praksi, temveč dialektika med univerzalnim in lokalnim, občim in posebnim zaznamuje tudi »realno« zgodovinsko življenje primerjalne književnosti, njeno »dihrono pluralnost« na več ravneh. Z drugimi besedami: če pogledamo zgodovino naše stroke, jo je res mogoče videti prav kot to dialektiko. V nadaljevanju bom to na kratko ponazoril s prikazom sosledja *globalnih* komparativističnih »ideologij« v njihovem dialektičnem prepletu z *lokalnimi*.

Komparativistika je svojo identiteto že kmalu po svojem nastanku začela v duhu *nacionalistične globalne ideologije* oblikovati v skladu z *nacionalnimi* specifikami največjih zahodnih narodov. Nacionalistična ideologija je seveda le odsev zgodovinskih okoliščin rojstva naše discipline. Zasnute primerjalne književnosti (na primer v nemški romantiki in weimarski klasiki) danes ponavadi razumemo v povezavi z nastajanjem nacionalnih držav in zbujanjem nacionalnih zavesti, saj je bilo te v njihovi identiteti in njihove specifikke (ter »primerjalne prednosti«) mogoče najbolj prikazati in utrditi prav s primerjalno metodo.<sup>2</sup> Toda čeprav je nastanek te ideologije pogojen zgodovinsko, njeni učinki z odmrtnjem zgodovinskih razlogov zanj niso odmrli, temveč trajajo še danes. Ena od najočitnejših realizacij te ideologije v »institucionalnem« življenju primerjalne književnosti je pojav tako imenovanih komparativističnih šol. Tako je denimo mogoče razločevati med tipično francosko,

<sup>2</sup> Po Susan Bassnett je eno izmed ključnih vprašanj tradicionalne primerjalne književnosti vprašanje nacionalne kulture in identitete (Bassnett 1997: 36, 41): »primerjalno književnost so si izmislile zahodnoevropske 'nacije'«, pravi Gayatri Spivak 2003: 8 (in podobno kot v drugem kontekstu evropske totalitarizme dvajsetega stoletja tudi nacije tu postavlja v narekovaje); prim. o tradicionalnem modelu primerjalne književnosti kot nacionalističnem še Most 1997: 155; Damrosch 2006b: 100; prim. tudi ugotovitve Domingueza o »francoski šoli«: »Literarno primerjanje so uporabljali za določanje stopnje nacionalne avtonomije« (Dominguez 2007:13) itn. – Pravzaprav ne dosti drugače velja za literarno vedo nasploh; »pojem narodnosti [...] je bil prva podlaga za literaturo in študij literature od začetka devetnajstega stoletja naprej« (Neubauer in Wertheimer 1999: 301). Prim. tudi Kistner 2005: 70.



nemško, ameriško, rusko, češko, slovaško, italijansko, danes tudi latinskoameriško in drugimi »šolami« primerjalne književnosti, ki se sicer vse prištevajo k isti disciplini, a je glede temeljnih metodoloških, pa tudi vsebinskih problemov stroke med njimi pogosto opaziti diametralno nasprotno poglede. Vprašanje o »šolah« primerjalne književnosti je z vidika današnjih teoretskih teženj sicer videti nekoliko anahronistično. Vsaj odkar je Benedict Anderson presenetljivo dobro<sup>3</sup> unovčil tezo o narodu kot »namišljeni skupnosti«, je sistemizacija komparativističnih šol po nacionalnem ključu postala problematična. Vprašljiva pa je še z enega vidika. Gledano historično, je bila namreč nacionalno ideološko izoblikovana le »francoska šola« (razvpito raziskovanje binarnih vplivov je namreč povsem očitno bilo v službi nacionalnega interesa), druge pa pravzaprav ne – oziroma vsaj ne bi smele biti –, saj se je šele kot posledica »v začetku petdesetih let« nastalega spora<sup>4</sup> o nalogah primerjalne književnosti [...] nato izcimila podoba o dveh t. i. šolah, francoski in ameriški« (Koren 1990: 47), druge pa so celo nastale še pozneje. Sicer se tudi ameriška šola zdi »nacionalno« tipična, če kot primer zanjo vzamemo Remakov model primerjalne književnosti kot raziskovanja odnosov ne le med literaturami, temveč tudi literature z drugimi umetnostmi in drugimi »kulturnimi diskurzi«. <sup>5</sup> Vendar se ob tem takoj pojavi vprašanje, ali je povojna ameriška komparativistika (podobno pa velja tudi za sodobno francosko, denimo) res tako homogena, da je v zvezi z njo mogoče govoriti kar o »ameriški šoli«, <sup>6</sup> saj je vtis, da je med Wellekovo zna-

<sup>3</sup> Presenetljivo je to predvsem zato, ker je – sicer v drugačnem besednjaku – podobno tezo zastopala že marksistična teorija naroda, ki tega ni več videla kot nekaj organskega, temveč kot začasen zgodovinski pojav.

<sup>4</sup> Ta spor oziroma »znamenita kriza« se tedaj začne v francoski komparativistiki (prim. Medelénat 2000: 268), svoj vrhunec pa doseže z Wellekovim napadom na francosko šolo v *Krizi primerjalne književnosti*.

<sup>5</sup> Premik od osredotočenosti na predvsem medliterarne raziskave bi se dalo denimo pojasniti s tem, da ameriška književnost ni razvila tradicije, primerljive z evropskimi, in zato tudi v komparativističnih raziskavah ne igra tako izključne vloge (ne nazadnje je »deliterarizacija« primerjalne književnosti prav v ameriški komparativistiki devetdesetih let to po svoje potrdila).

<sup>6</sup> Precej splošno sprejeto, a vendarle nekoliko poenostavljeno mnenje je, da je povojna ameriška komparativistika, ki je imela sicer svojo lastno, nekako v poznejši Remakovi smeri nagibajočo se komparativistično tradicijo (že Charles Mills Gayley, ki je leta 1890 začel predavati primerjalno književnost na Berkeleyu, je disciplino pojmoval zelo široko, kot povezavo študija literature z drugimi segmenti kulture, in se zavzemal za interdisciplinarnost; gl. Bassnett 1997: 33), (homogen) rezultat medvojne imigracije velikih evropskih (univerzalističnih, poliglotskih, evrocentričnih) komparativistov humanističnega kova (Welleka, Auerbacha, Spitzerja, Poggiolija, Guilléna itn.; prim. o tem Spivak 2003:

menito opredelitvijo bistva primerjalne književnosti kot ukvarjanja z vprašanjem literarnosti in poznejšo Remakovo vendarle kar pomembna razlika.<sup>7</sup> Kljub temu se je razločevanje med šolama povsem uveljavilo (iz obsežne literature prim. npr. Kos 1978: 31 isl.; Konstantinović 1988; Koren 1989: 61; 1990: 47; Zelenka 1996:

8; Damrosch 1995: 97; Most 1997: 156; Apter 2003: 270). – Nenavadna averzija do teh evropskih »poliglotskih humanističnih komparativistov« veje iz ciničnih besed Thea D'Haena: »Primerjalna književnost ima problem s svojo samopodobo. Predolgo je bila plesni oder za evropske patricijske *savants*, ki so strigli svoje večjezične nohte v preziru do *boi polloi* brez najmanjšega znanja latinščine, kaj šele grščine, še manj francoščine, nemščine ali česa drugega razen utilitarne angleščine, ki so okupirali evropske predavalnice od šestdesetih let naprej. V ZDA 'CompLit' vabi evropske akademske izseljence, da razkazujejo svojo jezikovno in kulturno superiornost v očeh domorodskih barbarov« (D'Haen 1999: 374). – Prim. pa povsem drugačno vrednotenje prispevka evropskih beguncev, pretežno Judov, pri Georgeu Steinerju. Medtem ko večina gornjih avtorjev »evropski« izvir ameriške komparativistike povezuje z evrocentrizmom in hegemonizmom evropskih pribežnikov, Steiner (precej utemeljeno) opozarja na čisto empirično dokazljivo okoliščino, da je večina tega, kar je v ZDA postalo oddelki ali programi za primerjalno književnost, »zraslo iz marginalizacije, iz delno družbene in etnične izključenosti« (Steiner 1995: 7). To pa ne velja le za položaj teh pribežnikov v Evropi, zaradi katerega so bili prisiljeni emigrirati, temveč očitno tudi v ZDA, če drži podatek Emily Apter, da so v protisemitsko nastrojenih ZDA judovske begunce sprva sprejemale predvsem črnske univerze na jugu države (Apter 2003: 261). – Ne nazadnje velja omeniti tudi nekoliko nenavadno okoliščino, da Gayatri Spivak v knjigi *Smrt discipline* na obeh mestih (torej najbrž v igri ni nagaživi tiskarski škrat), ko govori o begu evropskih intelektualcev pred totalitarnimi režimi, besedo »totalitarni« postavi v narekovaje (gl. Spivak 2003: 3, 8).

<sup>7</sup> Po Remaku »primerjalna književnost raziskuje literaturo zunaj nacionalnih meja in v povezavi z drugimi področji znanja in kulture nasploh, kot so umetnosti (na primer slikarstvo, kiparstvo, arhitektura in glasba), filozofija, zgodovina, družbene vede (politika, ekonomija, sociologija), eksaktne znanosti, religija itn. Lahko bi rekli, da gre za soočenje dveh ali več literatur ali literature in drugih sfer kulture« (Remak 1997: 114). Medtem ko se Wellek pri svoji definiciji primerjalne književnosti zavzema za specifično in avtonomijo literature, Remak v ospredje bolj postavlja njeno *beteronomnost* in relacijskost (prim. Sinopoli 1997: 31). Da gre res za pravzaprav povsem različni pojmovanji, nemara najbolje potrjuje nadaljnji razvoj komparativistike v ZDA; sredi devetdesetih let se v *Bernheimerjevem poročilu* in razpravah o njem vztrajanje pri literaturi in literarnosti kot osrednjem predmetu zanimanja primerjalne književnosti (z izrecnim sklicevanjem na Welleka) in temu nasprotna težnja v kulturološko kontekstualizacijo discipline (to smer pa je nedvomno mogoče, tako kot to stori denimo Eror 2003: 25 isl., 30 idr., izpeljevati prav iz »Pandorine skrinjice« [prav tam], ki jo je odprl Remak; tak razvoj pozneje obžaluje in kritizira tudi sam Remak; prim. Remak 1994: 16 isl.) najdeta na nasprotnih, pravzaprav že kar sovražnih in nespravljivih bregovih.

90)<sup>8</sup> in seznam se je polagoma razširil še na druge, med njimi tudi tako imenovane »majhne« šole (Zelenka 1996: 90);<sup>9</sup> ta nekoliko anahronistični »nacionalizem« se ohranja do danes.

Vendar se je vsaj od druge svetovne vojne naprej – v precejšnji meri v povezavi z vzponom primerjalne književnosti v ZDA, spodbujenim z imigracijo vrhunskih evropskih znanstvenikov s področja humanistike (Jakobsona, Spitzerja, Auerbacha, Welleka, Adorna itn.) – vse bolj uveljavljala druga globalna komparativistična ideologija, namreč misel o komparativistiki kot *univerzalni* humanistični disciplini, ki se pri svojem raziskovanju osredotoča predvsem na to, kar je univerzalno človeško. Svojevrstna ironija je, da je to protinacionalno ideologijo najvplivneje udejanjil Wellek prav v predavanju, s katerim je obenem spodbudil nastanek ameriške komparativistične šole (v katero pa, kot sem nakazal, po svojem bistvu pravzaprav ni sodil). Ta nova ideologija je omogočala nove identifikacije na *lokalni* ravni, saj se pluralnost komparativističnih pristopov v skladu z njo ne artikulira več po ključu nacionalnih šol, ampak glede na kriterij, ki je vsaj na videz univerzalnejši od nacionalnega, namreč glede na metodo, kot se je uveljavila v literarni vedi nasploh, kjer govorimo denimo o formalistični, strukturalistični, novokritiški, fenomenološki, psihoanalitski itn. šoli oziroma metodi.

Taka, metodološka notranja pluralizacija primerjalne književnosti se, kot kaže, ohranja tudi v naslednjih premenah komparativistične ideologije. Nekako v zadnji četrtini dvajsetega stoletja celotno polje humanistike zajame nova sprememba znanstvenometodološke paradigme, ki se na področju primerjalne književnosti med drugim kaže tudi tako, da je – pod vplivom dekonstrukcije, novega historizma, tako imenovanih postmodernih teorij in filozofij, postkolonialne teorije, študijev spolov itn.<sup>10</sup> – humanistični univerzalizem deležen ostrih kritik (in to novo ideo-

<sup>8</sup> Drugače pa Guillén 1993: 47; po njegovem mnenju v resnici ni ne francoske ne ameriške »šole«; sam raje govori o »francoski (itn.) uri«, »francoskem trenutku«, t. j. obdobju, ko je bila francoska (itn.) komparativistika vodilna, najvplivnejša.

<sup>9</sup> Denimo na nemško, rusko, slovaško, češko oz. praško itn. šolo (prim. Kos 1978; Konstantinovič 1988; Koren 1989; Zelenka 1996; 2005; Lubrich 2006 idr.). – Tem bi lahko pravzaprav po istem ključu dodali še druge, na primer »ljubljsko«, oziroma tiste, ki so se močnejše razvile pozneje, čeprav odmevno in izrazito (npr. zelo močna italijanska z Armandom Gniscijem in Franco Sinopoli na Sapienzi, kjer je bila katedra za primerjalno književnost ustanovljena šele leta 1983; gl. Sinopoli 1995: 136; ali britanska, ki se je institucionalno prav tako razvila razmeroma pozno; prim. Рибникар 2005).

<sup>10</sup> Torej različnih metodoloških pristopov, ki tako pluralizirajo polje discipline oziroma njeno »univerzalno« napadajo s položajev »lokalnega«.

logijo bi lahko zasilno imenovali *relativistično*), ena od posledic pa je tudi na primer zavračanje pojma svetovna književnost. Toda v zadnjem desetletju pospešena globalizacija na vseh področjih primerjalno književnost spodbuja k vnovičnemu premisleku svoje drže do »univerzalizma«. To se kaže denimo v precej intenzivnih poskusih delne rehabilitacije (in obenem seveda konceptualne prenove) pojma svetovna književnost (npr. Damrosch, Moretti idr.), pa tudi v vizijah – ki niso pravzaprav nič manj univerzalistične od kritiziranih starih, »humanističnih« – o globalni ali kar planetarni primerjalni književnosti (npr. Gayatri Spivak), in to komparativistično ideologijo lahko imenujemo *globalistično*.

Ta zgodovinski »razvoj« oziroma menjave in spopadi komparativističnih paradigem (ali ideologij) jasno kažejo, da se tudi »življenje« discipline odvija v obliki dialektike med univerzalnim in parcialnim (ali nacionalnim), globalnim in lokalnim; zgodovina stroke, bi lahko rekli, nekako zrcali njeno »teorijo«, metodo, epistemologijo, »znanstveni nazor«. Kljub temu, na načelni ravni jasnemu položaju pa se pojavljajo problemi na ravni konkretnega komparativističnega diskurza, in posledično tudi na ravni »prakse«. V diskurz mnogih sodobnih vplivnih komparativističnih teorij se kljub njihovi demonstrativni pluralistični ideologiji rada prikrade »napačna« univerzalnost.

Prej podani shematizirani zgodovinski pregled dinamičnega življenja primerjalne književnosti je pokazal, da so dispartnost, pluralnost, vsakokratna kontekstna določenost razvidne pravzaprav na dveh ravneh. Na diahroni ravni jih pogojuje menjava globalnih komparativističnih paradigem oziroma ideologij; znotraj vsake od teh paradigem pa prihaja do razlik (pogojenih nacionalno, metodološko oziroma z drugimi lokalnimi ideologijami) tudi na sinhroni ravni. In prav na tej, sinhroni lokalni ravni vplivajo na znanstveni diskurz mnogi parcialni interesi in ideologije, ki ostajajo nereflimirani, čeprav neogibno sooblikujejo ta znanstveni diskurz, torej teze, »rezultate« in teorije, in bi bilo za ustrezno razumevanje ter vrednotenje teh tez, »rezultatov« in teorij potrebno vsakokrat osvetliti tudi njihove interesne oziroma ideološke predpostavke. Na neogibno ujetost primerjalne književnosti (seveda pa bržkone to velja za vsako – zlasti humanistično<sup>11</sup> – disci-

<sup>11</sup> Danes smo se glede tega že znebili nekdanje naivnosti in vemo, da naravoslovne vede (čeprav tega pogosto ne želijo priznati) niso v dosti boljšem položaju. Tudi te raziskave vedno manj usmerja čisti, imanentno znanstveni, »stvarni« interes in vedno bolj tak ali drugačen kontekst oziroma ideologija (pravzaprav nič manj, kot je to v nekdanji Sovjetski zvezi počela komunistična ideologija); tu ne mislim le na raziskovalna področja, ki jih povsem obvladujejo denimo tržni interesi farmacevtske industrije, ampak tudi na uradne

plino) v lokalni kontekst in parcialne interese bi rad pokazal na primerih znotraj časovnega razpona zadnje, *globalistične* globalne ideologije primerjalne književnosti. Prav ob tej se mi zdi to še posebej pomembno narediti zato, ker se ravno tu najočitneje dogaja prikrita kolonizacija univerzalnega s strani parcialnega (in torej ne dialektično razmerje med obema). Najopaznejši pojav tega je imperializem angleščine kot univerzalnega občevalnega jezika (ne le na področju spleta; več kot le kuriozno se zdi, da denimo v disciplini, ki se je od samega začetka odlikovala po večjezičnosti in spoštovanju razlik, predlagajo »uzakonjenje« enega samega jezika znanstvenega komuniciranja, angleščine; prim. npr. Tötösy 1998; prim. o tej problematiki tudi Jusdanis 2003: 118 in Parla 2004: 117), kaže pa se seveda tudi v drugih oblikah. Nekatere tako imenovane »velike« nacionalne primerjalne književnosti iz različnih razlogov znova skušajo svoj specifični položaj in svoje specifične poglede na disciplino uveljavljati kot univerzalne ter ob tem pozabljajo na svojo načelno kritiko univerzalizma, in enako tudi nekateri danes najbolj uveljavljeni zastopniki primerjalne književnosti kljub demonstrativnemu in apriornemu zavračanju univerzalizma (kakor se po njihovem kaže pri Welлеку) in priseganju na kontekstualizem ter kulturni relativizem nanjo, ne da bi se tega zavedali, še vedno gledajo univerzalistično in hegemonistično in niso pripravljeni priznati njene pluralne narave.

Kako poteka ta kolonizacija konkretno (čeprav prikrito), si lahko ogledamo ob morda najbolj razvpiti komparativistični metateoretski temi v zadnjem desetletju in pol, tezi o smrti primerjalne književnosti. To napoved oziroma ugotovitev je leta 1993 v knjigi, ki ima sicer naslov *Primerjalna književnost: kritični uvod*, prva odmevno postulirala Susan Bassnett, natanko deset let pozneje pa jo je v knjigi z nedvoumnim naslovom *Smrt discipline* ponovila Gayatri Spivak.

Seveda so take napovedi smrti (ki se ponavadi ne uresničijo)<sup>12</sup> vedno hote nekoliko

---

raziskovalne politike (tudi v Sloveniji), ki izrecno favorizirajo aplikativne raziskave. (Od take znanosti imamo sicer vsi očitne in neposredne koristi in na tem mestu tega nikakor ne želim problematizirati; opozarjam le na iluzijo znanstvene avtonomije oziroma objektivnosti, iluzijo, ki je v teh znanostih mnogo pogostejša kot v humanistiki.)

<sup>12</sup> O smrti romana (o tem prim. Ekelund 2002: 337–338), subjekta (Foucault), avtorja (Barthes), ideologije (Bell), zgodovine (Fukuyama), (literarne) teorije (Tihanov), moderne itn. je bilo v zadnjih desetletjih veliko govora, vendar je povsem očitno, da je to tanatološko metaforiko (oziroma »retoriko konca«; Ekelund 2002: 328) potrebno razumeti podobno kot denimo Heglovo tezo o koncu umetnosti: vedno gre za »smrt« zgolj z neke posebne perspektive, sicer pa literatura (njeno smrt je denimo leta 1990 napovedal Alvin Kernan

provokativne in bombastične; tako je gotovo tudi v teh dveh primerih; vendar avtorici nista govorili zgolj retorično, ampak sta v mnogih pogledih mislili resno. Po najbolj nebombastični različici razumevanja sta menili vsaj to, da je zahodna primerjalna književnost v devetdesetih letih dvajsetega stoletja ne le v krizi, ampak v dokončni slepi ulici – o tem, da bi obstajala še kaka druga kot zahodna, pa v njenih knjigah ni sledu. Pač pa obe nekako predlagata alternativno, »novo« primerjalno književnost, Susan Bassnett v obliki kulturnih in prevodnih študij, Gayatri Spivak pa malce manj jasno opredeljeno v obliki *planetarne primerjalne književnosti*, ki bo raziskovanje literature – predvsem z metodami, ki jih razvijajo teorije postkolonializma – povezovala s kulturnimi, še bolj pa s tako imenovanimi regionalnimi študijami.

Če zdaj ob to njuno sodbo postavimo ugotovitev Iosihiko Kutsukake (lahko bi pa navedli še ducat drugih, podobnih), ki govori o primerjalni književnosti na Japonskem v približno istem obdobju in ugotavlja, da je v nasprotju s stanjem v ZDA »na Japonskem v devetdesetih letih primerjalna književnost izjemno v razcvetu« (Kutsukake 1995: 27), potem sicer takoj razumemo, da med temi sodbami ni nobenega nasprotja, saj gre za ocene stanja v različnih lokalnih kontekstih, ne pa za različne sodbe o »invariantni«, »eni« primerjalni književnosti. Angleška in ameriška raziskovalka imata vendarle v mislih predvsem tradicionalno evropsko (sodobne, kot kaže, na primer italijanske, ki razvija podobne ideje, kot jih propagirata tudi sami, očitno ne poznata) komparativistiko, medtem ko imamo na drugi strani izrecno opraviti zgolj z japonsko. Toda čeprav je ta njuna implikacija očitna, je ne eksplicirata zares, oziroma kar je še slabše – in to so opazili mnogi kritiki obeh avtoric – njun diskurz neopazno privzema retoriko univerzalnosti, se pravi tega, kar stari primerjalni književnosti pravzaprav najbolj očitata. O primerjalni

---

s knjigo *The Death of Literature*), roman, subjekt, avtor, zgodovina, (literarna) teorija itn. še naprej so. V komparativistiki je bila po izjavi Bassnettove (to pa ni bila prva napoved smrti primerjalne književnosti) ta tema razmeroma pogost predmet obravnave ali zgolj obregovanja. Armando Gnisci leta 1996 piše o tem, kako je primerjalna književnost po vsem sodeč disciplina »v fazi izumiranja, če ne že izumrla« (1996a: 13), Gayatri Spivak pa, kot rečeno, nekoliko pozneje še odločneje razglasi smrt primerjalne književnosti. Odzivi komparativistov na to so pogosto ironični (»Po mojem mnenju ni dvoma, da primerjalna književnost kot disciplina izumira. Ironija je, da je propadla zaradi svojega lastnega uspeha, in težko je razumeti to ironijo«; Siebers 1995: 196), v glavnem pa odločno odklonilni (prim. npr. Corbineau-Hoffmann 2000: 246; Ekelund 2002: 330 isl.; Eror 2003: 10; Gillespie 2003: 59 itn.). Večina ima napoved smrti primerjalne književnosti le za »frazo« (Hart 2006: 7), ki velja kvečjemu za akademski svet v ZDA (Dominguez 2007: 11), drugod pa se komparativistika ne meni za vse svoje osmrtnice in nemoteno živi dalje (Zhang 2006a: 232).

književnosti, katere smrt razglašata, vendarle nedvomno govorita kot o primerjalni književnosti z veliko začetnico<sup>13</sup> in tako nekemu »lokalnemu« stanju stvari pritika univverzalni pomen in domet.

Na isti mehanizem naletimo ne le pri razpravah o »križi« ali »prosperiteti« primerjalne književnosti, ampak pravzaprav pri vseh najbolj tematiziranih trendih v sodobni komparativistiki, za katere sem v skušnjavi, da bi jih zaradi njihove pogosto premajhne avtorefleksije lastnega izjavljalskega položaja označil kar za modne. Čeprav so te teorije in tendence – na primer odpor do tako imenovane literarne teorije (v bistvu pa do ameriške nove kritike in dekonstrukcije), premik proti sociologizaciji in kontekstualizaciji, približevanje kulturnim študijam itn. – prispevale mnoge zanimive uvide in spoznanja, pa je tisto, kar pri njih pogosto zmoti, sicer prikrita in gotovo nezavedna, a neredko v bistvu prav militantna retorika univverzalnosti, s katero se vsiljujejo kot prava in edino veljavna ter izzivom sodobnosti dorasla primerjalna književnost. Ni naključje, da ta retorika še vedno – in kljub eksplicitni notranji samokritiki – prihaja iz tako imenovanih centrov moči, le da so ti centri zdaj morda drugje kot pred stotimi leti.

Povsem očitno je, da so – tako kot to velja za teorije nasploh – komparativistični metodološki trendi in metateoretske izjave najpogosteje motivirani s posebnim, lokalnim, parcialnim interesom. Nacionalistično obarvanost francoske šole z binarnimi raziskavami sem že omenjal. Za ameriško šolo so tako imenovani kontekstualisti devetdesetih let kazali, kako je povojni univverzalizem ameriške komparativistike posledica tega, da so to komparativistiko na noge postavili vojni emigranti iz Evrope, veliki humanisti klasičnega tipa, poliglotti, ki so uveljavljali zahtevo po natančnem branju v tujih jezikih, močno pa tudi razvijali literarno teorijo kot tisto, kar je – tako so vsaj menili – najočitneje univverzalnno. Mnogi med njimi so – vendar nikakor ne vsi – literaturo zaradi svojega kulturnega porekla razumeli zelo evrocentrično in tako kljub proklamiranemu univverzalizmu ostajali daleč proč od ideala univverzalnosti. S svojo definicijo je značilno ameriški – torej spet ne zares univverzalni! – poudarek komparativistiki dal šele Remak. Za evropske komparativiste je bilo povsem razumljivo, da se osredotočajo predvsem

<sup>13</sup> Ni povsem brez pomena, da dobesedno; »Comparative Literature« se je tradicionalno pisalo z veliko začetnico, v zadnjem obdobju pa mnogi pišejo z malo; značilen je v tem pogledu primer Bernheimerjevega poročila: stari poročili sta pisali ime stroke z velikimi začetnicami, Bernheimerjevo pa demonstrativno z malo, kar naj bi pomenilo, da gre za nasprotovanje evroamerikanocentrizmu starega sloga kot Veliki pripovedi. – Gayatri Spivak in Susan Bassnett uporabljata velike začetnice (prim. Weninger 2006: xii).

na literaturo in na njeno vpetost v kulturo in zgodovino, saj je v evropski zgodovini prav literatura odigrala ključno vlogo pri konstituciji nacionalnih zavesti. V Ameriki te vloge ni imela,<sup>14</sup> zato je bila Remakova širitev pravzaprav na vsa področja ne le umetnosti, ampak tudi humanistike in družboslovja seveda logična in spet kontekstno pogojena, brez splošne utemeljenosti. Iz enakega razloga se ameriška komparativistika v devetdesetih letih resno upre tako imenovanemu evropskemu modelu (čeprav ob tem pozablja, da tudi evropska komparativistika ni enotna, in sistematično spregleduje tako imenovane »male« primerjalne književnosti) ter se obrne v smer kulturnih študij; z evropskega vidika značilno ameriško (in nikakor ne univerzalno) je, da obenem opušča zahtevo po branju v izvirniku, da poudarja pomen množične in popularne kulture v nasprotju z elitno in da skuša kot univerzalni jezik branja (in preučevanja) literature precej agresivno uveljavljati angleščino. Ta jezikovni imperializem je seveda tudi posledica globalizacije (ki jo mnogi enačijo kar z amerikanizacijo), ta pa ima v zadnjih letih spet kontekstno in kulturno specifičen učinek: namreč rehabilitacijo pojma svetovne književnosti, ki je bila še pred desetletjem suspektna prav zaradi evrocentrizma in zgrešenega univerzalizma, danes pa eksplicitno rehabilitira »novi« univerzalizem (včasih celo prav s tem imenom, včasih pod nazivom globalno, drugič spet planetarno itn.). Tudi ta obrat je razvidno motiviran s parcialnimi interesi: ko je ameriški trend v devetdesetih odpravil zahtevo po branju v izvirniku, je svetovna književnost prek prevodnih antologij v angleščini spet postala dosegljiva in tudi tržno zanimiva, in je pač dobila svojo »tržno nišo«. Naj spomnim le še na en podoben primer: v *Svetovni republiki literature* Pascale Casanova, enem od najnovejših alternativnih modelov svetovne književnosti, ima francoska književnost vodilno vlogo, največji »literarni kapital«, kot temu pravi avtorica, ki tudi sicer izkazuje – to je opazilo več kritikov<sup>15</sup> – ne preveč skrit »galocentrizem«. Je naključje, da je Pascale Casanova Francozinja? Seveda, kdor je knjigo prebral, bo težko rekel, da je ta »rezultat« priredila, saj bo videl, da je argumentirano izpeljan iz njenega koncepta »svetovne republike literature«. Toda ta entiteta je vnaprej konstruirana tako, da francoski književnosti v njej jasno pripade osrednje mesto. Naj le dodam, da je model svetovne književnosti, ki ga po zasnovi Dionýza Đurišina razvija slovaška komparativistika, ki seveda nima nikakršnih izkušenj s slovaco-centrizmom, od tega precej drugačen. Sploh je diskurz t. i. »malih« komparativistik mnogo manj posploševalen in po mojem mnenju postaja vedno bolj plodovit, čeprav še vedno premalo odmeven. A prav ob tej zadnji ugotovitvi se – na to je nujno potrebno opozoriti

<sup>14</sup> Podobno velja za razliko med ameriški in britanskimi kulturnimi študijami.

<sup>15</sup> Damrosch 2003a: 27; Prendergast 2004: 8–9; Милутиновић 2005: 211.



– pokaže kot značilno in spet kontekstno motivirano, da o odrinjenosti, vendar vitalnosti »malih« primerjalnih književnosti govori njihov pripadnik (namreč na temle mestu), ne pa, denimo, »univerzalni um«, ki bi v svoji objektivni distanci in absolutni »substanci« ostajal nedotaknjen od takih in drugačnih »akcidenc«.

V tem duhu bi bilo mogoče naštevati v nedogled. Gotovo se ne kaže čuditi, da prihaja Susan Bassnett, ki se zavzema za prelevitev primerjalne književnosti v kulturne študije in prevodoslovje, z inštituta za kulturne študije in da je že desetletja ena izmed vodilnih prevodoslovk. Njeno razumevanje primerjalne književnosti kot polja, ki naj se dejansko stopi s kulturnimi študijami, je motivirano še z enim razlogom, z istim, ki je spodbodel nastanek kulturnih študij v Veliki Britaniji pri Williamsu in ki spet ne izraža univerzalne konstelacije, ampak tipično britansko: namreč nasprotovanje izjemno močnemu leavisijanstvu in njegovemu propagiranju elitistične literature ter kulture. In če se dotaknem še danes tako vplivnih teoretskih konceptov meje, hibridnosti, vmesnosti, nomadstva, zavzemanja za nove konceptualizacije identitet (oziroma boljše: odsotnosti identitet) in podobno, potem verjetno spet ni naključje, da so jih zasnovali postkolonialni teoretiki, ki so po rodu Indijci, Pakistanci, Palestinci, Brazilci ali Afričani, ki so študirali v Angliji ali ZDA in se kot predavatelji selijo z ene univerze na drugo.

Vsa ta lokalna, parcialna kontekstna obarvanost posameznih komparativističnih pogledov se zdi sicer samoumevna – in kot smo videli, si jo je mogoče pojasniti že s klasičnim Kosovim opisom »bistva« primerjalne književnosti kot ene in obenem raznolike. A kljub tej samoumevnosti se nanjo vseeno nenehno pozablja, kontekstno obarvane sodbe o primerjalni književnosti in njenih nalogah, denimo, pa se opremlja z retoriko univerzalnosti in izključujočnosti, zlasti če prihajajo iz komparativističnih centrov moči (prim. npr. divjo in večletno razpravo ob *Bernheimerjevem poročilu*).

Vprašanje, ki se na tem mestu postavlja samo od sebe, je: Kako se upreti takemu diskurzu? Je to sploh mogoče, glede na očitno, povsem neadornovsko »negativno dialektiko«, po kateri se celo diskurzi, ki so izrecno protiuniverzalistični, lahko utemeljujejo le na imanentni pretenziji po univerzalnosti (če ne drugače, vsaj v prikriti ali pa kar odkriti pretenziji po univerzalni veljavnosti svojih ugotovitev)? Kako bi bilo to mogoče denimo glede na tole ugotovitev Johna Neubauerja: »Nimam predloga za idealno kombinacijo sinteze in analize, a moj vtis je, da kljub našemu skeptičnemu, antiesencialističnemu in jedko postmodernemu razpoloženju razmišljamo sintetizirajoče in holistično bolj, kot želimo priznati« (Neubauer 1999: 288)?

Zdi se mi, da je izhod iz te zagate nenehno že tu, da je celo nekakšna konstanta oziroma invarianta, ki zvesto spremlja primerjalno književnost od samega začetka, a jo vedno znova zamegljujejo modni teoretski trendi in preveč agresivne ideologije. Na samem začetku sem ta »izhod«, ob navajanju Welleka in Kosa in s terminologijo Tanie Carvalhal ter Claudia Guilléna, imenoval *dialektika univerzalnega in parcialnega*, ima pa seveda še mnoge druge možne formulacije. V osnovi se prekriva s Etiemblovim sistemom invariant; blizu je denimo »dialoški komparativistiki«, kot jo zagovarja Zima, ali »dekolonizacijski primerjalni književnosti« Gniscija itn. Moja opredelitev bi bila, da bi bilo dobro primerjalno književnost misliti kot eno in *brati* mnogotero; kot invariantno disciplino v teku nenehnih, z vsakokratnim kontekstom pogojenih sprememb; kot večperspektivni polilog, pri katerem minimalna identiteta ne izhaja iz takega ali drugačnega postulata, recepta ali obveznega navodila, ampak iz »naravnega« predmeta discipline, ki vendarle nosi ime primerjalna *književnost*.<sup>16</sup> Discipline, ki ni ne univerzalna ne zgolj parcialna, lokalna, kontekstno pogojena, temveč *pluralna*. Svojemu posredniškemu »bistvu« primerjalna književnost po mojem mnenju najbolje ustreza tako, da se vnovič odpre svoji nekoliko pozabljeni hermenevitični podstati in da skuša pri »primerjanju« (konec koncev je tudi ta izraz še vedno v njenem imenu) različnih literatur oziroma literarnih del (ali njihovih literarnih kontekstov) ravnati tako, kot (med)kulturalna hermenevtika, kakor jo predlaga denimo Dean Komel, ravna s kulturo, namreč, da si prizadeva izpostavljati »tisto *srednje med njimi*, to, kar posreduje množstvo v *prehajanju* med lastnim in tujim« (Komel 2002: 137). Prav model (med)kulturalne hermenevtike se zdi primeren za formuliranje značilnosti primerjalne književnosti, da priznava razlike, a se obenem ne odreka tudi momentu identitete, predvsem pa da tematizira vprašanje *sredine*, tiste nereflektirane *vmesnosti*, ki jo implicira že Husserlov pojem *žvolsjenjskega sveta* in jo potem naprej razdeluje Heidegger,<sup>17</sup> Komel pa jo izrazi takole:

enotnost in razlika *deluje v fenomenih samih*, kolikor ti po-menijo v menjenju delujoče 'zavesti'. Menjenje-delovanje zavesti je zato zmeraj predhodno vpeto v *razumevanje*, ki izkazuje to ali ono interesno situacijo v svetu. Razumevanje vključuje tako *sbajanje* v svetu kot predhodno razumevanje *nabajanja* v svetu, po katerem je le-to tudi vselej smiselno konstituirano. Enot-

<sup>16</sup> Ta, na videz samoumevni poudarek ni odveč; pomislimo le na debate ob Bernheimerjevem poročilu in na nekatere razvojne težnje zlasti v ameriški komparativistiki, kjer tako imenovana Teorija ali pa kulturne študije iz središča zanimanja primerjalne književnosti spodrivajo – književnost.

<sup>17</sup> Npr.: »Bit v smislu odkrivajočega se prehoda in bivajoče kot tako v smislu sebe skrivajočega prihoda bivata kot tako različnostna iz istega, iz raz-like [Unter-Schied]. Šele ta podaja in razpira vmesnost, v kateri se povezujeta drug z drugim, narazen-skupnostno, prehod in prihod« (Heidegger 1990: 36).

nost in razlika nista šele fakta spoznavanja sveta, temveč že pred tem tvorita fakticiteto seznanjenosti z njim na podlagi situativnega razumevanja naznanjajočega se smisla, ki je svetno konstitutivno. (Prav tam: 110.)

Seveda je treba takoj priznati, da v kontekstu današnjega znanstvenega pogona hermenevtični model medkulturnosti, ki ne skuša toliko postavljati pravil in resnic, ampak bolj odpirati polje *vmesnosti*, pomeni tudi določeno tveganje oziroma nevarnost: z »mehko« univervalnostjo in njeno dialektično prepletenostjo s partikularnostjo se seveda zgublja »znanstvena strogost«, značilna za »trdo« univervalnost tako imenovanih eksaktnih znanosti ali denimo Teorije. A to je tveganje, ki ga primerjalna književnost mora sprejeti, če se ne želi izpostaviti še večjemu tveganju, izgubi identitete. Že Dilthey in Gadamer sta dovolj nazorno dokazovala specifiko humanističnega diskurza, in tej specifiki se primerjalna književnost ne bi smela odreči. Ne bi se smela prilagajati in podrežati znanstvenim diskurzom drugih znanosti, kjer ima vednost drugačno naravo kot v humanistiki, ampak bi morala vztrajati pri svoji »vmesnostni«, tako univervalni kot nacionalni, tako globalni kot lokalni – skratka, *pluralni* naravi.

## Literatura

- APTER, EMILY, 2003: *Global Translatio: The 'Invention' of Comparative Literature*, Istanbul, 1933. *Critical Inquiry* 29, str. 253–281.
- BASNETT, SUSAN, 1997: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford in Cambridge: Blackwell.
- CARVALHAL, TANIA FRANCO, 1995: Comparare i comparatismi: La letteratura comparata in America latina. V: *Comparare i comparatismi*, str. 14–26.
- CARVALHAL, TANIA FRANCO, 2003: *O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos.
- CASANOVA, PASCALE, 2004: *The World Republic of Letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Comparare i comparatismi. La comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo* 1995. Ur. Armando Gnisci in Franca Sinopoli. Roma: Lithos editrice (Studi di Letteratura Comparata).
- CORBINEAU-HOFFMANN, ANGELIKA, 2000: *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- DAMOSCH, DAVID, 1995: Auerbach in Exile. *Comparative Literature* 47, št. 2, str. 97–117.

- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* Princeton in Oxford: Princeton University Press (Translation/Transnation).
- DAMROSCH, DAVID, 2006: Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies. *Comparative Critical Studies* 3, št. 1–2, str. 99–112.
- D'HAEN, THEO, 1999: From Comparative Literature to Comparative Cultural Studies. *Arcadia* 34, št. 2, str. 374–376.
- DOMINGUEZ, CÉSAR, 2007: Primerjalna književnost, literarna teorija in zaskrbljenost zaradi izključenosti: španski prispevki k razpravi. *Primerjalna književnost* 30, št. 1, str. 11–23.
- EKELUND, BO G., 2002: 'The age of criticism': debating the decline of literature in the US, 1940–2000. *Poetics* 30, št. 5–6, str. 327–240.
- EROR, GVOZDEN, 2003: Šta se poredi u poredbenim književnim studijama (littérature comparée)? *Filološki pregled* 30, št. 1, 2; str. 9–32; 73–100.
- GILLESPIE, GERALD, 2003: Comparative Literary History as an Elitist Metanarrative. *Neobelicon* 30, št. 2, str. 59–64.
- GNISCI, ARMANDO, 1996: La letteratura comparata come disciplina di decolonizzazione. *I quaderni di gaia* 7, št. 10, str. 13–18.
- GNISCI, ARMANDO in FRANCA SINOPOLI (ur.), 1997: *Manuale storico di letteratura comparata*. Roma: Maltemi (Gli Argonauti 33. Sezione Poetiche).
- GUILLÉN, CLAUDIO, 1993: *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Cambridge in London: Harvard University Press (Harvard Studies in Comparative Literature).
- HART, JONATHAN, 2006: The Futures of Comparative Literature: North America and Beyond. *Revue de littérature comparée* 80, št. 1 (317), str. 5–21.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1990: *Identiteta in diferenca*. Maribor: Obzorja (Znamenja 109).
- JUSDANIS, GREGORY, 2003: World Literature: The Unbearable Lightness of Thinking Globally. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 12, št. 1, str. 103–130.
- KISTNER, ULRIKE, 2005: Comparative Literature in the Postmodern Condition. V: *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism. Volume 1 of the Proceedings of the XVIIth Congress of the ICLA Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism, University of South Africa, Pretoria, 13–19 August 2000*. Ur. Reingard Nethersole; gl. ur. Ina Gräbe. Pretoria: Unisa Press. Str. 69–80.
- KOMEL, DEAN, 2002: *Uvod v filozofsko in kulturno hermenevtiko*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo.
- KONSTANTINOVIĆ, ZORAN, 1988: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandaufnahme und Ausblicke*. Bern: Verlag Peter Lang (Germanistische Lehrbuchsammlung 81).

- KOREN, EVALD, 1989: Zoran Konstantinović: Vergleichende Literaturforschung. *Primerjalna književnost* 12, št. 2, str. 60–64.
- KOREN, EVALD, 1990: Primerjalna književnost in literarna veda (ob Chevreluvi *La littérature comparée*). *Primerjalna književnost* 13, št. 2, str. 45–51.
- KOS, JANKO, 1978: Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2, str. 30–44.
- KUTSUKAKE, IOSHIKO, 1995: La letteratura comparata in Giappone. V: *Comparare i comparatismi*, str. 27–36.
- LUBRICH, OLIVER, 2006: Comparative Literature – in, from and beyond Germany. *Comparative Critical Studies* 3, št. 1–2, str. 47–67.
- MEDELÉNAT, DANIEL, 2000: Comment écrire l'histoire de la littérature comparée? *Revue de littérature comparée* 74, št. 3 (295), str. 261–273.
- MOST, GLENN W., 1997: Classics and Comparative Literature. *Classical Philology* 92, št. 2, str. 155–162.
- NEUBAUER, JOHN, 1999: Cultural Analysis and the Ghost of 'Geistesgeschichte'. V: *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*. Ur. Mieke Bal. Stanford: Stanford University Press (Cultural Memory in the Present). Str. 287–302.
- NEUBAUER, JOHN in WERTHEIMER, JÜRGEN, 1999: Einleitung/Introduction. V: *Arcadia* 34, št. 2, str. 298–302.
- PARLA, JALE, 2004: The Object of Comparison. *Comparative Literature Studies* 41, št. 1 (Special Issue: Globalization and World Literature), str. 116–125.
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER, 2004: *Debating World Literature*. London in New York: Verso.
- РЕМАК, HENRY H., 1994: Comparative Literature and Literary Theory: Will the Twain Ever Meet? V: *Celebrating Comparativism: Papers offered for György M. Vajda and István Fried*. Ur. Katalin Kürtösi in József Pál. Szeged. Str. 13–25.
- РЕМАК, HENRY H. H., 1997: Definizioni e funzioni della letteratura comparata. V: Gnisci in Sinopoli (ur.), str. 114–142.
- Рибникар, Владислава, 2005: Идеја упоредног проучавања књижевности у Великој Британији. V: *Проучавање опште књижевности данас. Comparative literature studies today*. Ур. Адријана Марчетић и Тања Поповић. Београд: Филолошки факултет. Str. 141–153.
- SIEBERS, TOBIN, 1995: Sincerely yours. V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ur. Charles Bernheimer. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press. Str. 195–203.
- SINOPOLI, FRANCA, 1995: La letteratura comparata nel dipartimento di italianistica de la 'Sapienza' di Roma. V: *Comparare i comparatismi*, str. 136–151.

- SINOPOLI, FRANCA, 1997: Dalla comparazione intraculturale alla comparazione interculturale. V: Gnisci in Sinopoli (ur.), str. 14–60.
- SPIVAK, GAYATRI Chakravorty, 2003: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press (The Wellek Library lectures in critical theory).
- STEINER, GEORGE, 1995: *What is Comparative Literature? An Inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 11 October 1994*. Oxford: Clarendon Press.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN, 1998: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam in Atlanta: Rodopi (Studies in Comparative Literature 18).
- WELLEK, RENÉ in AUSTIN WARREN, 1949: *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- WELLEK, RENÉ, 1953: The Concept of Comparative Literature. *Yearbook of Comparative and General Literature* 2, str. 1–5.
- WELLEK, RENÉ, 1963: The Crisis of Comparative Literature. V: *Concepts of Criticism*. Ur. Stephen G. Nicholas Jr. New Haven: Yale University Press 1963. Str. 282–295.
- WELLEK, RENÉ, 1971: *Discriminations. Further Concepts of Criticism*. New Haven in London: Yale University Press.
- WENINGER, ROBERT, 2006: Comparative Literature at a Crossroad? An Introduction. *Comparative Critical Studies* 3, št. 1–2, str. xi–xix.
- ZELENKA, MILOŠ, 1996: Idee e concezioni della 'letteratura del mondo' nella scuola ceca di comparatistica letteraria. *I quaderni di gaia* 7, št. 10, str. 89–100.
- ZELENKA, MILOŠ, 2005: Češka in slovaška literarna komparativistika – Stanje in dosežki (od Welleka in Wollmana k Đurišinu). *Primerjalna književnost* 18, št. 2, str. 1–15.
- ZHANG LONGXI, 2006: Penser d'un dehors. Notes on the 2004 ACLA Report. V: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Str. 230–236.



---

# Jasno opredeljen pojav in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti možna?

ZORAN MILUTINOVIĆ, London

V PRAŠANJE V NASLOVU NI ZGOLJ RETORIČNO, čeprav se utegne zdeti tako. Te dni odločilno zaznamuje raziskovalne cilje komparativistov po vsem svetu, čeprav smo postali manj samozavestni pri odgovarjanju na druga vprašanja, ki jih nakazuje: kaj je književnost, kaj je svetovno v svetovni književnosti in kako pisati kakršnokoli zgodovino književnosti. Zadnji dve poročili Ameriškega združenja za primerjalno književnost (ACLA) o stanju te stroke postavljata vprašanje o svetovni, globalni ali planetarni literaturi v srčiko vsega, s čimer se utegnemo sicer ukvarjati. Tudi če zastavljata to vprašanje na način, ki spodbuja institucionalne odgovore (kako poučevati svetovno književnost?), ne da bi se loteval intelektualnega vprašanja pod njimi (kaj svetovna književnost sploh je?), smo bili v zadnjem desetletju priča več izzivalnim poskusom, da bi opredelili naravo tega izmuzljivega predmeta.

Težave, povezane s svetovno književnostjo, so splošno znane. Pred več kot petdesetimi leti jih je Erich Auerbach strnil v svojem prispevku za *Festschrift*, posvečen Fritzju Strichu, avtorju monografije o Goethejevi ideji svetovne književnosti (Auerbach 1952). Auerbach je trdil, da mora biti literarni zgodovinar, če hoče ustrezno predstavljati *Weltliteratur*, sposoben *sam* imeti pregled nad celotnim gradivom. To je seveda nemogoče. Koliko življenj bi potrebovali, se sprašuje Auerbach, da bi se naučili petdesetih knjižnih jezikov in obvladali šesttisočletno izročilo, če pa celotno življenje ne zadošča niti za en sam, čeprav pomemben odsek tega izročila, denimo za Dantejevo delo? Kako lahko potem sploh pridemo na misel, da bi napravili sintezo vse napisane književnosti? Zgodovina svetovne književnosti, ki bi jo napisala skupina raziskovalcev, nadaljuje Auerbach, ne bi dala ustreznega odgovora, kajti tovrstna zgodovinska sinteza mora biti plod osebne intuicije. Čeprav Auerbach ni pojasnil tega stališča, lahko domnevamo, da je v kolektivno napisanih



sintezah pogrešal enotno perspektivo, ki jo je mogoče doseči le v delih enega samega avtorja. Osebna intuicija, je trdil Auerbach, bi morala že zelo zgodaj na življenjski poti literarnega zgodovinarja pomeniti izhodišče, ki pa mora biti omejeno na jasno opredeljen pojav, postavljen v središče literarnega izročila, tako da je mogoče s tem, ko se ravnamo po njem, doseči najbolj oddaljene kotičke »svetovne zgodovine«. Auerbach ni navedel za zgled svojega lastnega dela *Mimesis*, pač pa je opozoril na Curtiusovo *Evropsko literaturo in latinski srednji vek*, ki je raziskovala preživetje shlastičnega izročila tako, da je sledila enemu samemu jasno opredeljenemu pojavu: *topoi*. Abstraktne kategorije, kot sta barok ali ideja usode, niso dovolj specifične, da bi ponujale dobro izhodišče, in so lahko nevarno zavajajoče. Sinteza, ki bi jo dosegla ena sama oseba, je dodal Auerbach, bi bila v isti sapi znanstvena literarna zgodovina in umetnina: ne le akademsko delo, ki išče zakone, pravila in objektivne resnice, ampak osebna vizija, ki črpa navdih iz intuicije.

Čeprav Auerbach tega ne omenja, lahko na seznam velikih primerjalnih sintez, ki jih je napisal en sam avtor, mirno dodamo njegovo lastno knjigo *Mimesis*, katere izhodišče je ideja predstavljanja realnosti v zahodnoevropski književnosti, ter *Tragische Literaturgeschichte* (1948) Walterja Muschga, katere izhodišča je po vsem sodeč težje razumeti.<sup>1</sup> Ti dve knjigi, skupaj s Curtiusovo *Evropsko literaturo in latinskim srednjim vekom*, sta bili napisani med drugo svetovno vojno; vse tri so bile objavljene istega leta in vse tri predstavljajo le majhen odsek tega šesttisočletnega izročila v petdesetih jezikih, namreč le književnost evropskega Zahoda. Ne le da težko rečemo, da te tri knjige – najboljše, kar smo doslej lahko videli – izpolnjujejo zahteve *svetovne* književnosti, ampak vse od njihove objave pred več kot pol stoletja nihče več ni poskušal napisati nič, kar bi bilo vsaj približno tako ambiciozno. Auerbachov pesimizem glede možnosti pisanja zgodovine svetovne književnosti je videti še bolj upravičen, če se spomnimo, da je število knjižnih jezikov in novih nacionalnih literatur od časa objave njegovega članka le še naraslo. Med vsemi sodobnimi avtorji, ki so preučevali možnost svetovne literarne zgodovine, je le Spivakova pri pisanju o »planetarni« književnosti (Spivak 2003) optimistično prezrla težave, ki jih zastavlja obstoj tolikerih jezikov; vsi drugi se strinjajo, da je treba spremeniti kriterije trdne izobrazbe, ki so jih postavili veliki komparativisti Auerbachovega časa, če naj si še kdaj obetamo kakšne dosežke.

<sup>1</sup> Muschg je bil eden od dveh urednikov *Festschrifta*, v katerem je Auerbach objavil to razpravo. Auerbachova opazka o nezadostnosti abstraktnih kategorij kot izhodišč za literarno zgodovino nemara meri na Muschga, čigar ambiciozno zastavljena *Tragische Literaturgeschichte* ni razodevala jasne enotnosti perspektive.

Pesimistični pogled je upravičen, dokler razumemo svetovno književnost kot vsoto nacionalnih književnosti, a kaže, da Goethe ni imel v mislih tega, ko je izumil ta koncept. Ko je Fritz Strich interpretiral tistih dvajset omemb *Weltliteratur* v Goethejevih spisih, je prišel do sklepa, da Goethe ni imel v mislih skupka vseh knjig, ki so bile kdaj napisane, ampak

književnost, ki posreduje med nacionalnimi literaturami in narodi nasploh in ki izmenjuje njihove idejne dobrine. Obsega vse, kar – s pomočjo književnosti – pomaga narodom, da se kaj naučijo drug od drugega, da razumejo, presojuje in prenašajo drug drugega: vse, kar jih približuje in povezuje. To je literarni most ali duhovna cesta prek rek in gora, ki ločujejo ljudstva. To je duhovna izmenjava dobrin, mednarodna trgovina z idejami, svetovni literarni trg, kamor prinašajo ljudje svoje blago za izmenjavo. Goethe sam je navdušeno privzel te podobe iz sveta trgovine in trga, da bi z njimi pojasnil svojo idejo. (Strich 1957: 5)

Torej ne gre za vsoto človeške literarne proizvodnje, ampak le za njen majhen odsek: le za to, kar prečka meje med narodi, da bi našlo dom tudi v drugih izročilih. Čeprav se je Auerbach dobro zavedal, kako je Goethe razumel *Weltliteratur*, se celoten pomen njegove razprave – zlasti v luči težav, ki jih našteva – na videz bolj nagiba k ideji svetovne književnosti kot agregata. Ko se je pritoževal nad procesom standardizacije – nad tem, kar danes imenujemo globalizacija –, zaradi katere je planet vsak dan manjši in razlike med kulturami izginjajo, je imel Auerbach pred očmi nastajanje ene same knjižne kulture in obet uporabe enega samega knjižnega jezika, zato je posvaril bralca, da bi bila, če bi lahko ta proces neovirano potekal naprej, »svetovna književnost istočasno uresničena in uničena«. To ni bilo tisto, kar je imel Goethe v mislih, ko je skoval termin: »*Weltliteratur* se ne nanaša na to, kar je preprosto človeško in skupno vsem, ampak na vzajemno oplajanje tega, kar je različno.« (Auerbach 1952: 39). Mirno lahko rečemo, da se je v tistem delu književnosti, ki jo običajno imenujemo komercialna, ta mračna vizija književnosti z najnižjim skupnim imenovalcem že uresničila; kot predlaga David Damrosch, bi jo morali imenovati »globalna književnost«, da bi tako poudarili njeno razliko od *Weltliteratur* (Damrosch 2003: 25). Kajti četudi prečka meje med narodi, kot da jih sploh ne bi bilo, je le travestija ideje o plodnem vzajemnem oplajanju med kulturami.

Druga polovica dvajsetega stoletja gotovo ni bila čas velikih zgodovinskih sintez, ampak čas literarne teorije. Z izjemo Jaussovega izziva, ki je naletel na velik teoretičen, a skoraj nikakršen zgodovinski odmev, se je literarna veda tega obdobja osredotočila na vse druge vidike književnosti razen zgodovinskega. Sočasne razprave o zgodovinopisju, na eni strani, ter poststrukturalistično spraševanje o pripovednih okvirih nasploh, na drugi strani, gotovo niso spodbujali inovativne literarne zgo-

dovine. Zanimanje za literarno zgodovino je znova oživilo šele v poznih devetdesetih letih, tokrat kot nasledek razprav o filozofiji in metodologiji zgodovinopisja.<sup>2</sup> Pritisk postkolonialne teorije, zlasti glede problema oblikovanja kanona, in vse bolj izostrena zavest o procesih kulturne globalizacije sta naposled sprožila ponovno presojo vprašanj v zvezi s svetovno književnostjo: kako jo lahko razumemo danes in ali si je možno zamisliti njeno sintezo.

V zadnjem desetletju je prišlo do dveh sistematičnih poskusov, kako obuditi idejo takšne sinteze. Glavna težava je seveda precej podobna kot v Auerbachovem času: kako sintetizirati takšno ogromno količino gradiva in kako najti nit, ki jo bo pomagala urediti v smiselno celoto. Prvi predlog gre po sledi pretanjenega razumevanja Goethejeve ideje: ne zanima ga vsa književnost, ampak le dela, ki prečkajo prostorske in časovne meje. Če se ravnamo po tem vodilu, nam ostane znatno skrčen korpus, a kmalu bomo videli, da je narava tega krčenja skrb zbujajoča. Drugi poskus ne opušta ideje o skupku vseh del, vendar trdi, da bi morali – namesto da skušamo skržiti korpus – drugače zasnovati naš študijski predmet.

Avtorica prvega poskusa je Pascale Casanova, ki je v svoji knjigi *La République mondiale des lettres* vpeljala idejo svetovnega literarnega prostora. Ta prostor ima svojo lastno časovnost, kar pomeni, da lahko njegovo zgodovino pišemo ne glede na politično zgodovino našega planeta, čeprav najdemo v obeh iste kategorije: neenakost med središčem in obrobjem, oblast in upor, revolucije in tekmovalnost. Ta knjiga zagovarja premik od stare paradigme *svetovne književnosti*, prežete z Auerbachovim filološkim pesimizmom, k novi paradigmi *književnega sveta*, ki – čeprav po obsegu neizmeren – ni nujno nepredstavljen. Pascale Casanova razlaga razliko takole: »Pojmovno orodje ni 'svetovna književnost' sama – se pravi, glavnina književnosti, razširjena v svetovnem merilu –, ampak *prostor*: vrsta med seboj povezanih položajev, o katerih je treba misliti in jih opisovati z izrazi odnosnosti. Ne gre za načine analiziranja književnosti v svetovnem merilu, ampak za pojmovno sredstvo za razmišljanje o književnosti *kot* svetu.« (Casanova 2005: 73)

Svetovni literarni prostor je nastajal v več fazah. Prva faza je potekala v 16. stoletju v Italiji in Franciji, ko se je med prej osamljenimi pokrajinami oblikovalo skupno področje književnosti. V obeh deželah so kljubovali oblasti latinščine, kar je obenem sprožilo boj za prevlado med francoščino in toskanščino. Ta prostor se

<sup>2</sup> Dober pregled nedavnih razprav o literarnem zgodovinopisju najdemo pri Lindi Hutcheon in Mariu J. Valdésu, ur., 2002.

je kmalu razširil na Španijo in Anglijo, po »herderjevski revoluciji« pa so se mu pridružili še prostori Srednje Evrope in obeh Amerik (Casanova 1999: 110). V zadnji fazi, ki je potekala v 20. stoletju, je ta mednarodni prostor naposled pripustil vase še dekolonizirane afriške in azijske dežele. Resda zveni nenavadno, ko P. Casanova trdi, da se je ena najstarejših literarnih tradicij na našem planetu, namreč kitajska, pridružila svetovnemu literarnemu prostoru šele v 20. stoletju, toda ta navidezni paradoks spretno ponazarja njeno glavno idejo: bogastvo in dolgoživost nekega izročila veliko pomenita, vendar nista bistvena za njegov vstop v svetovni literarni prostor. Šele ko se bralska elita neke dežele spozna s tradicijo drugih, bodisi v izvirniku ali prek prevodov, ali ko začne dana tradicija sama sprejemati prevode, lahko trdimo, da se je ta tradicija vključila v svetovni literarni prostor. Odveč je omeniti, da so tisti, ki pišejo v široko razširjenih jezikih, kot sta francoščina ali angleščina, v prednosti in se jim ni treba zanašati na prevode. Vendar pa P. Casanova nikoli ne namiguje, da je svetovni literarni prostor področje harmonije in pravičnosti. Nasprotno: glavne značilnosti njegove ekonomije so hierarhija in nasilje, prevlada in konflikt (Casanova 1999: 24).

Vsaka nacionalna literatura je strukturirana okoli dveh polov: nacionalnega in mednarodnega. Nacionalen ne pomeni nujno »nacionalističen«, prej meri na to, da je ta književnost strukturno odvisna od področja nacionalne politike. Zato je nacionalni pol vsake književnosti heteronomen, mednarodni pa avtonomen, kar naj bi v tem kontekstu pomenilo: »posvečen literaturi sami«. O avtonomnosti književnosti govorimo, kadar je ne legitimira nič zunaj nje ali »kadar literarni prostor prevaja politično in nacionalno igro v svoje lastne specifične izraze – estetske, oblikovne, pripovedne in poetične« (Casanova 1999: 124). »Herderjevska revolucija« je le nedvoumno izrazila to, kar je bilo značilno celo za najstarejše literarne prostore v Evropi (kakršen je bil francoski): strukturno odvisnost književnosti od političnih in nacionalnih prilik. Avtonomni pol v nacionalni literaturi je posledica dolgega procesa rahljanja prvotnih vezi med jezikom, narodom in njegovo književnostjo ali med književnostjo in narodom, ki se je oblikoval prav ob podpori književnosti. Zato lahko avtonomni pol najdemo le v literarnih prostorih, ki imajo dolgo zgodovino in so imeli tako dovolj časa, da so si nakopičili znaten literarni kapital.

Medtem ko je za nacionalne pisatelje značilno nacionalno-politično pojmovanje književnosti, so tisti na mednarodnem polu predstavniki avtonomije književnosti, čeprav je to vedno le relativno. Obvladali so pravila svetovnega literarnega prostora; to znanje zdaj uporabljajo, da bi spodkopali norme na svojem lastnem narodnostnem področju, in tako širijo prostor avtonomije. Obenem pomagajo pri

postopnem poenotenju svetovnega literarnega prostora, ki ne more nastati, ne da bi se razdrla vez med književnostjo in nacionalno-politično sfero. Ob koncu knjige P. Casanova nakazuje, da lahko ta trojni proces – osamosvojitve, ponotranjenja in poenotenja – razumemo kot cilj tega, kar smo imenovali »literarna evolucija«: »Kar smo tu omenjali kot genezo literarnega prostora, je dejansko počasen, boleč in težaven proces, poln nenehnih spopadov in sovražnosti, v katerem se kljub vsem omejitvam (političnim, nacionalnim, jezikovnim, trgovskim in diplomatskim), ki so mu vsiljene, oblikuje literarna svoboda.« (Casanova 1999: 180). Iz tega sledi, da je cilj literarne evolucije stanje literarne avtonomije ali globalna *literarizacija* in denacionalizacija književnosti. Denacionalizirana je tista književnost, ki lahko prav toliko postane last drugih, kolikor je last tistih jezikovnih skupnosti, ki so jo ustvarile, ali drugače rečeno: literarizirana književnost je tista, ki lahko vključi vase knjige in avtorje, ki so se osvobodili pritiskov svojega lastnega nacionalno-političnega prostora.

Svetovni literarni prostor torej strukturirata avtonomno-mednarodni in heteronomno-nacionalni pol. Položaj vseh nacionalnih književnosti med tema dvema poloma je odvisen od stopnje avtonomije, ki jo je dosegla posamezna književnost. Ker pa je mogoče avtonomijo doseči le počasi in s kopičenjem »literarnih resursov«, so v središču svetovnega literarnega prostora najstarejše in najbolj avtonomne književnosti. Medtem ko je bila središče svetovnega literarnega prostora v 19. stoletju Francija – ta sklep je napeljal več komentatorjev k obtožbi, da je P. Casanova frankocentrična ali celo parizocentrična (Damrosch 2003: 27, Prendergast 2004: 8–9) –, je 20. stoletje prineslo s sabo policentrično strukturo, saj so številna središča – Pariz, London, New York, Frankfurt in Barcelona – tekmovala med sabo za moč odločanja o tem, kateri avtorji utelešajo absolutni sedanji trenutek književnosti. Ker so bila ta mesta prizorišče najmočnejših založnikov in najvplivnejših časopisov ter medijev nasploh, in ker so v njih živeli tisti, ki jih je P. Casanova označila za »avtoritete, ki imajo moč posvečevanja«, so bila magnet za mednarodne pisatelje, ki so se borili za avtonomijo in priznanje v svetovnem literarnem prostoru. Toda ta mesta niso strukturirala resničnega zemljevida svetovnega literarnega prostora; strukturiral ga je nevidni greenwiški poldnevnik literarnega časa, ki določa, kaj je središče in kaj obrobje. Borges je postal mednarodni pisatelj, ko so njegove knjige prevedli v Parizu in so jim tamkajšnje avtoritete dale svoj blagoslov, toda to ne pomeni, da je v tem trenutku greenwiški literarni poldnevnik, absolutno središče modernosti, potekal skozi Pariz. Določali so ga pač estetski, oblikovni, pripovedni in poetični vidiki Borgeovega dela. Tudi Faulknerja so posvetili v Parizu, toda v tem času je potekal greenwiški literarni poldnevnik skozi vse tiste pisatelje z juga našega planeta, ki so sicer

ostali zvesti svoji kulturni dediščini in svojemu arhaičnemu ruralnemu svetu ter še naprej živeli ujeti v zanki svojih družin in vasi, vseeno pa jim je uspelo doseči točko absolutne sedanjosti. To je bila, pravi P. Casanova, »faulknerjevska revolucija«, ki je postavila nova merila modernosti, približno tako, kot je storila »joyceovska revolucija« za prejšnjo generacijo.

Ti primeri kažejo, da ni greenwiški literarni poldnevnik nič statičnega in materialnega, in da se svetovni literarni zemljevid nikoli ne preneha spreminjati. Razdalja od greenwiškega poldnevnika je razdalja v času, ne v prostoru: naturalistični roman je danes tako daleč od njega, kot je le mogoče, pa vendar ga pišejo tako v nacionalnem literarnem prostoru, ki ima le malo »resursov« in je zemljepisno daleč od središč, kot v komercialnih področjih v samem središču svetovnega literarnega prostora.

Pojmovni okvir, ki ga je P. Casanova prevzela od Braudela in Bourdieuja, daje njeni analizi literarnega sveta pridih, ki ga je pogosteje najti v ekonomskih zgodovinah. Da bi to upravičila, se sklicuje na Valéryja, ki je prav tako pisal o kulturi tako, kot da bi bila oblika kapitala, in opominja, da je bila težnja videti v svetovni književnosti trg, kamor prinašajo ljudje svoje izdelke za izmenjavo, prisotna že, ko se je ta ideja prvič pojavila – namreč pri Goetheju (Casanova 1999: 25–28). Toda obstaja trenutek, ko začne ta razširjena ekonomistična metafora, naj je še tako uporabna, vplivati na pojem literarne vrednosti. V skladu s svojim splošnim okvirom trga za izmenjavo netržnih vrednosti oziroma neekonomske ekonomije opisuje P. Casanova literarno vrednost kot tisto, *kar velja za vredno*. O tem, kaj velja za vredno, pa odločajo avtoritete iz privilegiranih središč svetovnega literarnega prostora, katerih odobritev je nujna, če si kdo prizadeva za priznanje zunaj svojih narodnostnih in jezikovnih meja. To je seveda le nadaljnja oblika dominacije, in P. Casanova tega nikdar ne zanika: v primeru majhnih evropskih narodov, pravi, »so učinki jezikovne in literarne dominacije še vedno tako močni, da lahko preprečijo ali vsaj otežkočijo nepristransko priznanje in posvetitev tistih, ki pišejo v 'majhnih' jezikih« (Casanova 1999: 377). Avtorica opisuje več postopkov, h katerim se lahko zatečejo pisatelji v majhnih jezikih, če še vedno hočejo biti priznani: svojo prisotnost morajo vsiliti avtoritetam iz središč, se boriti za prevode svojih del, in če vse drugo propade, začeti pisati v drugem, bolj »vidnem« jeziku (kot so storili Strindberg, Nabokov ali Kundera). Skratka, če hočejo, da bi njihovo delo obveljalo za vredno, morajo biti na trgu unovčljivi.

A v tem spretnem opisu, ki ga lahko vsakdo prepozna za tako resničnega, da je že vsakdanja resnica, se skriva protislovje. Avtoričino razumevanje literarne

vrednosti je deskriptivno in pragmatično; vrednost je vse, kar velja za vredno. A lahko bi se vprašali: po čigavem mnenju? Bralcu je dovoljena domneva, da so v pojmovnem okviru trga za izmenjavo netržnih vrednosti in neekonomske ekonomije porabniki tisti, ki naj bi imeli pri tem precejšnjo vlogo. V zadnjih letih so med knjigami, ki veljajo po tržnih merilih za najbolj vredne, knjige o Harryju Potterju in *Da Vincijeva šifra* Dana Browna. Težko si je predstavljati, da bi se P. Casanova strinjala s tem, kajti tudi ona sama, tako kot Auerbach pred njo ali Damrosch po njej, implicitno, pa vendar nedvoumno razlikuje med »visoko« in zgolj komercialno književnostjo. Druga je bolj mednarodna kot prva in zlahka prečka nacionalne in jezikovne meje, zakaj ne bi torej v njej videli uresničenja Goethejeve vizije *Weltliteratur*? Zato, poreče vsakdo, ker ta literatura nima vrednosti, čeprav na trgu nekako *velja* za vredno.

Gre torej za dokaj čudno vrsto trga in ekonomije, v kateri nimajo porabniki nobene besede pri stvarih vrednotenja in imajo le posvečujoče avtoritete v središčih svetovnega literarnega prostora pravico odločanja o tem, kaj velja za vredno. Še več, celo če to s pridržkom sprejmemo, se pojavi drugo protislovje: P. Casanova izrecno pravi, da obstajajo vrednosti, ki jih trg še ni prepoznal. Literarna vrednost je opredeljena obenem kot tisto, kar velja za vrednost pri posvečenih avtoritetah, in tisto, kar pri njih *še ne* velja za takšno, a bi utegnilo veljati, če bi imele to priložnost prebrati. Drugače rečeno: ali je latinskoameriški roman imel kakšno odliko, ko je še obstajal le na obrobju literarnega sveta in ga še niso prevedli v francoščino, odliko, ki je omogočila, da so ga pozneje priznali v Parizu? Če je ni imel, potem ni literarno priznanje v središčih nič kaj dosti več kot učinek marketinga in prepoznavnosti na trgu, avtoritete v središčih pa lahko razglasijo za vredno vse, kar se jim zljubi. In če je tako, potem uporaba pojma literarne vrednosti sploh ni več smiselna in moramo opustiti implicitno, a temeljno razliko med komercialno in visoko književnostjo. To pa nas spet pripelje do jedra Auerbachovega pesimizma: »ideja svetovne književnosti je obenem uresničena in uničena«, in ne bi se smeli več ubadati s poskusi, da napišemo zgodovino nečesa, kar je le travestija ideje o plodnem medsebojnem bogatenju kultur. Takšno zgodovino naj napišejo strokovnjaki za marketing.

Pa vendar, če je latinskoameriški roman imel kakšno odliko tudi takrat, ko je bil še vedno na obrobju literarnega sveta, kvaliteto, ki so jo v Parizu pozneje le prepoznali, tedaj je literarna vrednost – prav ta odlika. Če je tako, potem obstaja literarna vrednost ne glede na to, ali jo priznajo v središčih svetovnega literarnega prostora, in je ne moremo opisati kot tisto, kar velja za vredno. Literarna vrednost je očitno nekaj več ali vsaj nekaj drugačnega od tega, in metafora neekonomske

ekonomije, ki je temeljnega pomena za knjigo P. Casanova, ni primeren okvir za njeno razumevanje.

Ali lahko preprosto spregledamo to protislovje in še naprej pišemo zgodovino svetovne književnosti, sledeč vzorcem, ki jih je razvila P. Casanova v tej izjemno bogati, poglobljeni in izčrpno dokumentirani knjigi? Da bi to storili, bi morali najprej vedeti, naj kaj bi se ta zgodovina osredotočila. Če bi govorila o knjigah, ki veljajo za vredne na svetovnem trgu, potem ne le, da iz nje ne moremo izključiti komercialne literature, ampak ji moramo nemara dati celo prednost. Težko je predvideti, kako bi lahko pustili v njej kaj prostora za Octavia Paza, ko pa bi ga toliko zavzemali Barbara Cartland in njej podobni. Če pa bi govorila o knjigah, ki veljajo za vredne pri posvečujočih avtoritetah založniških in medijskih središč, katerih omejeno jezikovno in kulturno obzorje je Casanova že opisala, potem pravi naslov takšne knjige ne bi bil *Zgodovina svetovne književnosti*, ampak le *Zgodovina književnosti, opažene v središčih*. To bi bilo seveda možno, a je nekaj povsem drugega od Goethejeve ideje *Weltliteratur*.

Avtor drugega predloga za obujanje pisanja zgodovine svetovne književnosti je Franco Moretti. Njegov pristop lahko opišemo kot docela nasproten Auerbachovemu. Moretti se opredeljuje za pogovorni pomen izraza *Weltliteratur*: to je skupek literarne proizvodnje v vseh jezikih in v vseh časih. A medtem ko je Auerbach vztrajal pri osebni perspektivi in intuiciji enega samega raziskovalca, predlaga Moretti skupinsko delo; medtem ko si je Auerbach zamišljal zgodovino, ki bi bila bliže umetnini kot pa pravi akademski študiji, pričakuje Moretti izsledke, ki jih je mogoče zagovarjati, in pa znanstvene zakone. In na koncu, vendar ne nazadnje: medtem ko je Auerbach vsako poglavje v *Mimesis* začel z analizo besedilnega segmenta, ki bi lahko predstavljal celotno dobo, nima Moretti v načrtu nobene analize besedila in trdi, da lahko pokrijemo celotno področje le, če opustimo natančno branje. Edina točka ujemanja med Auerbachom in Morettijem je sklep, da ne more en sam bralec pokriti niti najmanjšega delčka tega ogromnega področja. Če se raziskovalec odloči, da bo prebral kanon stotih najpomembnejših angleških romanov 19. stoletja (in Moretti opominja bralca, da je sto zelo visoka številka za kanon), potem je to še vedno le 0,5 odstotka vseh romanov, ki so jih v tem času objavili v Angliji (Moretti 2000: 207). Preostalih 99,5 odstotka imenuje Moretti »veliko neprebrano«. Kaj početi z neprebranimi romani? »Če beremo 'več', je vedno dobro, a to ni rešitev«, pravi Moretti. »Sama neizmernost naloge nam daje jasno vedeti, da svetovna književnost ne more biti književnost, le da večja; nekaj, kar že počnemo, le da je tega več. Same *kategorije* morajo biti drugačne. [...]



Svetovna književnost ni predmet, je problem, in to *problem*, ki terja novo kritično metodo; metode pa še nikoli ni našel nekdo, ki je le prebral več besedil.« (Moretti 2004a: 149). Pisanje zgodovine svetovne književnosti je nemogoča naloga, če jo razumemo kot vrsto interpretacij ali »natančnih branj«, kajti raziskovalec se mora omejiti na majhno število besedil, ki jih vzame zelo resno: »V posamezna besedila vložiš toliko *samo*, če misliš, da so le redka zares pomembna.« (Moretti 2004a: 151). Za ogromno število besedil je potrebna povsem drugačna metoda, metoda, ki bo obenem oblikovala drugačen predmet discipline, imenovane zgodovina svetovne književnosti. Nedvomno bodo literarna besedila še naprej ostala predmet študijskega preučevanja, pravi Moretti, vendar pa »niso pravi predmet literarne zgodovine« (Moretti 2005: 76). Nova in primerna metoda bi se morala osredotočiti na to, kar je manjše in večje kot besedila: na »sredstva, teme, trope – ali žanre in sisteme. In če, med zelo majhnim in zelo velikim, besedilo samo izgine, no, potem je to pač eden tistih primerov, ko lahko upravičeno rečemo: manj je več.« (Moretti 2004a: 151). To velja razumeti kot zgodovino, ki je vzporedna zgodovini literarnih besedil: ki sledi pojavom, zaznavnim le na mikroskopski ravni, skozi ogromno število besedil, nedostopnih enemu samemu raziskovalcu, in oblikuje sistem razlik, ki nam naposled pomaga opisati nekaj večjega, kot pa je posamezno besedilo, denimo razvoj nekega žanra.

Ko je Jonathan Arac za Morettijevo metodo predlagal paradoksen naziv »formalizem brez natančnega branja« (Arac 2002: 81), se je Moretti odzval tako, da je namenoma prezrl satirično noto in se gladko strinjal s to oznako. Osredotočenost na obliko je v vseh njegovih knjigah povsem očitna: njegov glavni predmet je razkrivanje zgodovinskih sil, ki so ustvarile, oblikovale in spremenile oblike romana. Moretti je sam dejal, da lahko to metodo uporabimo na širokem področju svetovne književnosti le tako, da opustimo natančno branje: »Tako velikega področja ne moremo razumeti tako, da krpamo skupaj ločene koščke znanja o posameznih primerih, saj *ni* vsota posameznih primerov: je kolektivni sistem, ki ga moramo zapopasti kot takega, kot celoto [...]« (Moretti 2005: 4). Namesto da bi se sam lotil natančnega branja (*close reading*), se bo moral zgodovinar zanašati na natančno branje drugih. »Oddaljeno branje« (*distant reading*) ali branje »iz druge roke« pomeni, da se zanaša na »raziskovanje drugih ljudi, *ne da bi se neposredno lotil analize enega samega besedila*. [...] Ambicija je zdaj v neposrednem sorazmerju z razdaljo od besedila: bolj ko je projekt ambiciozen, večja mora biti razdalja.« (Moretti 2005: 151). V dokaz, da prinaša ta metoda rezultate, povzema Moretti izsledke dvajsetih raziskovalcev, ki so preučevali vzpon romana na štirih celinah v obdobju dvestotih let: neodvisno drug od drugega so vsi prišli do istega sklepa, da se v kulturah na

obrobju roman pojavlja kot rezultat oblikovnega kompromisa med tujo zgodbo, lokalnimi liki in lokalnim pripovednim glasom. Ta sklep, trdi Moretti, lahko velja za enega od zakonov svetovne književnosti.

Prava naloga za Morettijevo metodo ni besedilna interpretacija posameznih del, ampak tvorba abstraktnih modelov, ki jih je mogoče interpretirati šele pozneje:

Besedilo *reducirate* na nekaj elementov in jih abstrahirate od pripovednega toka ter ustvarite nov, *umeten* predmet. Model. In na tej točki začnete delati na »sekundarni ravni«, umaknjeni od besedila [...]. Nekje drugje sem takšno delo imenoval oddaljeno branje, toda razdalja tukaj ni ovira, ampak *posebna oblika spoznanja*: manj ko je elementov, bolj se izostril čut za njihovo medsebojno povezanost. Oblike, odnose, strukture. Vzorce. (Moretti 2004b: 94)

Tako kot P. Casanova v *La République mondiale des lettres* tudi Moretti v *Graphs, Maps, Trees* z uporabo izbranih primerov le ponazarja metodo, ki bi jo lahko uporabljali za pisanje zgodovine svetovne književnosti. Brez ene same besedilne interpretacije skicira grafikone proizvodnje romanov v petih nacionalnih literaturah (v Veliki Britaniji, na Japonskem, v Italiji, Španiji in Nigeriji) in pokaže, kako sta najprej pojav in nato prevlada romana v sistemu literarnih žanrov povsod sledila istemu vzorcu. Vzrok za upad proizvodnje romanov je bila vedno cenzura (antipatija med romanom in politiko, pravi Moretti), podzvrsti romana pa se zmeraj pojavljajo in izginjajo v intervalih, ki se prekrivajo s pojavljanjem in izginjanjem generacije bralcev. Roman tukaj nastopa kot val, ne kot posamezne kapljice. V drugem poglavju knjige *Graphs, Maps, Trees* privzema abstraktni model obliko zemljevida. Moretti trdi, da lahko zemljevid prizorišča v »vaškem romanu« beremo kot zemljevid ideologije in mentalitete. Ta nam kaže, kako zaprti, samozadostni predindustrijski svet eksplodira pod vplivom sile, ki prihaja od zunaj (industrializacija), in tako ponazarja odnos med družbenim konfliktom in literarno formo. Tretje poglavje predstavi evlucijska drevesa, ki grafično ponazarjajo razvoj žanrov, denimo razvoj detektivske zgodbe, ali pripovednega sredstva, denimo polpremega govora. V primeru detektivske zgodbe drevo prikazuje, kako je vpeljava nekega sredstva – »ključa« v zgodbah A. C. Doylea – vplivala na razvoj tega žanra v devetnajstem stoletju in kako je obsodila velik del njegove proizvodnje na pozabo: drevo tudi prikazuje avtorje, ki niso znali uporabljati tega sredstva, ali tiste, ki so ga uporabljali narobe in so tako izgubili svoje občinstvo ter hitro izginili s prizorišča. »Toda namesto da bi ta drevesa ponovila razsodbo trga in prepustila izumrlo literaturo pozabi, na katero so jo obsodili njeni prvotni bralci, potegnejo izgubljenih 99 odstotkov iz arhiva in jih znova vključijo v tkivo literarne zgodovine ter nam dopustijo, da jih končno 'vidimo'.« (Moretti 2005: 77). Takšna bi lahko bila pri-

merjalna književnost, pravi Moretti, če bi le resno vzela samo sebe – po eni strani kot svetovno književnost in po drugi kot primerjalno morfologijo (Moretti 2005: 90). Tu velja omeniti, da utemeljuje P. Casanova svojo vizijo svetovnega literarnega prostora na ideji vrednosti, ki jo razume kot presojo posvečujočih avtoritet, medtem ko Morettijeva vizija svetovne književnosti izključuje vse vrednostne sodbe, ne glede na njihov izvor: niti trg niti posvečujoče avtoritete ne bi smeli stati na poti zgodovinarju, za katerega bi moralo imeti vse pisanje enako vrednost in zaslužiti, da ga vključi v sistem.

Moretti poudarja, da so grafikoni, zemljevidi in drevesa le različni obrazi enega in istega razlagalnega postopka in da so povsem neodvisni od interpretacije besedila. Pa vendar, le grafikonom lahko podelimo status osvobojenosti od interpretacij: le njih lahko sestavimo na temelju nacionalnih bibliografij, ne da bi se morali zatekati k branju. Zemljevid zapleta vaškega romana lahko dobimo le tako, da roman preberemo (kdo to stori, je nepomembno), in ima le omejeno vrednost, če ga ne dopolnjuje interpretacija. Poleg tega zemljevid le potrjuje, kar nam je interpretacija že priskrbela: v Morettijevem primeru izginotje mentalitete vaške kulture in ideologije, ki je ustvarila to literarno obliko. Toda interpretacija lahko preživi tudi brez zemljevida, ki je torej tukaj le zaradi grafične ponazoritve. Nekaj podobnega lahko rečemo o Morettijevem drugem primeru: družbeni vidik polpremelega govora lahko razložimo le, če romane, v katerih naletimo nanj, interpretiramo kontekstualno; evolucijsko drevo grafično ureja te interpretacije in jih jasno podaja, ne more pa jih nadomestiti. Zemljevidi in evolucijska drevesa le težko konstituirajo nov predmet, pač pa le grafično ponazarjajo en in isti stari predmet – ne glede na to, kdo se ukvarja z branjem in interpretiranjem.

Poleg tega pa, kako naj vemo, kaj hočemo videti predstavljeno na grafikonih, zemljevidih in drevesih, če se do tega nismo dokopali na temelju poprejšnje interpretacije tega, kar naj bi našli? Auerbach je imel nemara v mislih prav to, ko je napisal, da človek vedno najde izhodišče, če sledi svoji intuiciji, in da bi moralo biti to izhodišče postavljeno v središče uspešne literarne zgodovine, tako da lahko človek z njega doseže, kolikor le more. Nobeno izhodišče ne jamči za vizijo celote in nekaj bo vedno izpuščeno, tako kot je Curtius izpustil vse, kar ni imelo na sebi pečata retorične tradicije, Auerbach sam pa je spregledal vse, kar ni predstavljalo realnosti. Najbolj previdno bi torej ravnali, če bi začeli s toliko izhodišč, kot je le mogoče, in upali, da bo mreža tako tesna, da se ne bo moglo nič zmuzniti skozi. Stilistična sredstva, žanri in njihove preobrazbe ter migracije, motivi, tipi, metafore in simboli, zapleti – koliko izhodišč si lahko zamislimo? Milijon? Sto mili-

jonov? Tega nihče ne more napovedati, in na začetku tako velikanske naloge lahko le upamo, da se bo na koncu pojavila vizija *celote*. Tako se problem, ki so ga prej vrgli skozi okno, namreč problem ogromnega števila besedil, ki jih je treba prebrati, priplazi nazaj skozi dimnik kot problem ogromnega števila izhodišč, ki jim moramo slediti. Zgodovina književnosti ostaja navsezadnje melanholična stroka: ker ne moremo nikoli prebrati vsega, ne moremo nikoli trditi, da smo napovedali vsa predvidena izhodišča, s katerih lahko povemo zgodbo o literaturi. Moretti si je sposodil Darwinovo evolucijsko drevo, vendar je spregledal dejstvo, da je imel Darwin veliko bolj preprosto nalogo: ni mu bilo treba, tudi če bi bilo to nekako izvedljivo, preučiti vsakega živega bitja, ki je hodilo po zemlji od trenutka, ko se je začelo življenje, pa do devetnajstega stoletja. Konstruiral je le hipotetični model, ki nikoli ne bi bil končan, če bi moral – sam ali z vojsko pomočnikov – preiskati vsako travno bilko. Zgodovina svetovne književnosti pa bi morala storiti prav to, če bi hotela ostati zgodovina, kajti če tega ne bi storila, ne bi nikoli vedela, kaj je spregledala. Darwin je hotel razložiti, zakaj so se posamezne življenjske oblike razvile in ohranile, vendar pa ni naredil izčrpnega seznama izumrlih oblik. Prav to pa mora storiti zgodovina svetovne književnosti, saj se ne more znebiti svojih izumrlih zvrsti ali celo posameznih primerkov, denimo pozabljene metafore, ter pri tem še vedno trditi, da ima pregled nad celotno literaturo.

Pa vendar, moramo to res storiti? Moretti po vsem sodeč verjame, da je to naloga literarnega zgodovinarja, in to daje njegovemu načrtu pridih posebnega junaštva. Toda prav na tej točki začenja njegov načrt spominjati na zgodnejša dva: namreč na pozitivistično zgodovino literature in na strukturalizem. Videti je, da si vsaka druga generacija literarnih zgodovinarjev, približno na vsakega pol stoletja, znova zastavi cilj, da bi ustvarila vizijo celote, ki jo je mogoče znanstveno dokazati in upravičiti. Tako pozitivisti kot strukturalisti so bili sumničavi do arbitrarnih in intuitivnih hipotez in se niso hoteli zadovoljiti le z delnimi rezultati. Oboji so hrepeneli po znanstveni natančnosti in viziji celote ter pričakovali, da bo končni cilj dosežen v daljni prihodnosti. Pozitivisti so verjeli, da se bo po izčrpavajočem in utrudljivem kopičenju vseh podatkov, ki jih je mogoče zbrati, vključno z elementi, ki so le od daleč povezani s predmetom preučevanja, vizija celote pojavila kar sama od sebe, če bo le zbranih dovolj podatkov. Strukturalisti so upali, da bo prav tako naporno delo zbiranja vseh možnih struktur privedlo – ko bodo enkrat dosegli kritično točko – k temu, da se bodo vse prilegale v strukturo struktur, dokončni odgovor na vsa vprašanja, ki je enak viziji celote. Spomniti se velja, da so oba projekta opustili, še preden so dosegli kakršnokoli vizijo celote.

Vse kaže, da mora biti odgovor na moje začetno vprašanje negativen. Pri preučevanju tako ogromnega področja je enotna perspektiva nemogoča. Da bi omejili področje, se moramo zanašati na trg ali pa na tradicijo in posvečujoče avtoritete – ki se navsezadnje spet zanašajo na trg, saj imajo omejeno jezikovno znanje in ne premorejo biblične življenjske dobe – ali na same sebe in svojo intuicijo. Trg, kot se vsakdo strinja, ni zanesljiv. Kar se tiče intuitivnih hipotez, bi verjel Auerbachovim, ne pa tistim od mnogih drugih – še celo svojim lastnim ne. Videti je, da je sklep premočrten: ne obstaja noben zanesljiv izbor, nobena splošno sprejeta vrednostna sodba, nobena enotna perspektiva in zato nobena zanesljiva, objektivna, vseobsegajoča pripoved o svetovni književnosti.

Toda če prenehamo konceptualizirati svetovno književnost z izrazi, ki smo jih podedovali od zgodovin nacionalnih književnosti, bo sklep nemara videti manj melanholičen. Kulturo smo navajeni razumevati v pojmih lastništva, naj je nacionalno, skupinsko ali zasebno, zgodovina pa ima funkcijo poslovne knjige, ki vodi račun o proizvodnji, akumulaciji, cenah, izvozu in uvozu. Čeprav model, ki ga je P. Casanova prevzela od Braudela in Bourdieuja, upošteva deljeno lastništvo, je pojmovanje lastnine, na katerem temelji, še vedno živo. Vendar pa si lahko poskušamo zamišljati svetovno književnost kot nekaj, česar ne moremo imeti v lasti, tako kot na primer pogovor. »Seit ein Gespräch wir sind«, »odkar smo pogovor«<sup>3</sup> – ta Hölderlinov stih bi moral odmevati, z vsemi implikacijami, v vsaki kulturni analizi. Kot bitja kulture nismo nič drugega kakor pogovori. Pogovor pripada vsem, ki sodelujejo v njem: nihče od udeležencev si ga ne more lastiti, in celo tisti, ki molče poslušajo, lahko veljajo za udeležence. Svetovno književnost si lahko poskušamo zamišljati kot pogovor – pa ne en, ampak kot številne zapletene, protislovne in sočasne pogovore. Če skušamo zapisati vse te pogovore in spremeniti zapisnik v enotno pripoved, rezultat ne bi imel kaj prida smisla. Še več, če skušamo narediti izbor iz zapisnika – če, denimo, vzamemo samo opazke v jezikih, ki jih razumemo, ali, če pač razumemo vse, le tiste, ki jih je mogoče preplesti v enotno pripoved, ali tiste, ki se nam zdijo sijajne –, potem bi neizogibno potvorili pogovor in koga od udeležencev, ali celo mnoge od njih, prikazali v napačni luči. A ker v tem pogovoru sodeluje toliko glasov, ni nič hudega, če se veliko pisarjev naenkrat ubada s pisanjem in rekonstruiranjem in če poskuša vsak od njih sestaviti pripoved neodvisno od drugih, a tako, da je kar se da blizu zabeleženemu delu pogovora. Enotnosti

<sup>3</sup> Stih iz pesmi »Spravitelj, ki se nikdar vate ni verovalo« (3. različica), pa tudi »Slovesnost miru« (prim. sl. prevod V. Snoja v *Poznih himnah*, Ljubljana 2006, str. 91 in 101). – Op. prev.

perspektive ne bi smeli zahtevati od rekonstrukcije nečesa, kar je po svoji naravi neenotno, zapleteno in protislovno, kar se širi v številne različne smeri, kar doživlja plimo in oseko in kar se vedno dogaja le v skupinah vselej spreminjajočih se pripadnikov – brez plenarnih zasedanj, če uporabimo izraz, ki je primeren za to priložnost. Takšen zapis bo nujno kompleksen in poln nasprotij in nikoli se mu ne bo posrečilo zapisati vsega, vendar vsaj ne bo namenoma reduktiven, kajti zapisovalci se ne bodo zanašali na razmerja moči na trgu, na avtoriteto in tradicijo ali intuicijo. Zgodovina svetovne književnosti ni možna, če pričakujemo, da bo napisana iz enotne perspektive, dostopne le posameznim raziskovalcem, saj bi zahtevala bodisi strogo redukcijo prebranega, sledeč vrednostnim sodbam, za katere se vedno izkaže, da so samovoljne, bodisi opustitev branja nasploh. Prav tako ni možna kot prikaz jasno opredeljenega pojava, ne le zato, ker so takšne jasne razmejitve reduktivne, ampak tudi zato, ker pojavu, ki ga raziskujemo pri pisanju zgodovine svetovne književnosti – pojavu, ki je nastajal toliko stoletij in v tako številnih različnih jezikih in kulturah –, primanjkuje jasne opredelitve. Največ, česar se lahko nadejamo, je pluralen, z več zornih kotov podan zapis dolgega pogovora, v katerem bo prišlo do besede veliko glasov, ki bodo morda govorili o povsem različnih stvareh.

Iz angleščine preveda Seta Knop

## Literatura

- ARAC, JONATHAN, 2002: Anglo-Globalism? *New Left Review*, št. 16, str. 35–45.
- AUERBACH, ERICH, 1952: Philologie der Weltliteratur. V: *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Ur. Walter Muschg in Emil Staiger. Bern: Francke. Str. 1–17.
- BERNHEIMER, CHARLES (ur.), 1995: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- CASANOVA, PASCALE, 1999: *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- CASANOVA, PASCALE, 2005: Literature as a World. *New Left Review*, št. 31, str. 71–90.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* Princeton in Oxford: Princeton University Press.
- HUTCHEON, LINDA in MARIO J. VALDÉS (ur.), 2002: *Retinking Literary History*. Oxford: Oxford University Press.
- MORETTI, FRANCO, 2000: The Slaughterhouse of Literature. *Modern Language Quarterly* 61, št. 1, str. 207–227.

- MORETTI, FRANCO, 2003: More Conjectures. *New Left Review*, št. 20, str. 73–81.
- MORETTI, FRANCO, 2004a: Conjectures on World Literature. V: *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London in New York: Verso. Str. 148–162.
- MORETTI, FRANCO, 2004b: Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History – 2. *New Left Review*, št. 26, str. 79–103.
- MORETTI, FRANCO, 2005: *Graphs, Maps, Trees*. London in New York: Verso.
- MUSCHG, WALTER, 1948: *Tragische Literaturgeschichte*. Bern: Francke.
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER, 2004: The World Republic of Letters. V: *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London in New York: Verso. Str. 1–25.
- SAUSSY, HAUN (ur.), 2006: *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- STRICH, FRITZ, 1957 [1946]: *Goethe und die Weltliteratur*. Bern: Francke.

---

# Sinergije in sinestezije: znotrajsvetna primerjalna književnost

EUGENE EOYANG, Hong Kong

**O** PETDESETI OBLETNICI MEDNARODNE zveze za primerjalno književnost (AILC/ICLA)<sup>1</sup> bi navadno slavili dolgoživost institucije in opozorili na njene dosežke, med katerimi njeno preživetje ni zadnji. Teh petdeset let je bilo za primerjalno literarno vedo vznemirljivih: kljub njenim uspehom, ki sem jih obrazložil drugje,<sup>2</sup> sta bila dva opazna poskusa, da bi jo očrnili in ukinili. Susan Bassnett je v svojem nebrzdanem navdušenju za prevajalske študije v knjigi *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1993) poudarjala, da primerjalna literarna veda ni več najpomembnejša disciplina, ampak ožje področje, ki bi ga bilo treba vključiti v prevajalske študije. Logika Bassnettove je nejasna: da bi se izognili stalnim »krizam« v primerjalni literarni vedi, bi morali spremeniti svoj zorni kot in videti v njej »prej vejo nečesa drugega«. Ni jasno, kako naj bi izrivanje primerjalne literarne vede v podskupino nečesa drugega odgnalo katero koli od »kriz«, ki jih navaja Bassnettova, ali kako bi to ovrglo »dolgo, nerešeno razpravo o tem, ali primerjalna književnost sama po sebi je ali ni disciplina« (n. d.: 11). Ta epistemološki imperializem je precej nenavaden, podoben je trditvi, da je biologijo treba obravnavati kot poddisciplino mikrobiologije. Druga kritičarka primerjalne književnosti Gayatri Chakravorty Spivak se ni zadovoljila samo z degradacijo vede, ampak v delu *Death of a Discipline* vztraja pri njeni smrti. Njen argument je nemara še bolj čuden od argumenta Susan Bassnett, saj s »smrtjo«, na katero se sklicuje, misli na konec evrocentrične, še posebno pozitivistične različice primerjalne literarne vede, kakršno so širili sredi dvajsetega stoletja (in vsaj v Združenih državah ni nikoli pridobila veliko privržencev).

---

<sup>1</sup> Ta referat je bil predstavljen na jubilejnem simpoziju *A Partir de Venise; héritages, passages, horizons: Cinquante ans de l'AILC*, Benetke, 22.–25. september 2005. (Gl. Eoyang 2005)

<sup>2</sup> Prim. »The Undisciplined Discipline: Comparative Literature and Creative Wandering«, plenarna predstavitev na 8. kongresu Kitajske zveze za primerjalno književnost, Shenzhen, 12. – 16. avgust 2005.



V nadaljevanju bom poskušal pokazati, zakaj so nekateri napadi na primerjalno literarno vedo zmedeni in slabo utemeljeni in zakaj so, če parafraziramo Marka Twaina, novice o njeni smrti »prenagljene«.

V obtoku so tri glavne kritike primerjalne literarne vede kot discipline ali raziskovalnega področja:

1. da še po stoletju razvoja ostaja slabo definirana in da ni soglasja o tem, kaj je njeno področje. Elizabeth Trahan je zadevo formulirala takole: »[...] primerjalno književnost je dolgo mučila kriza identitete, tisto, čemur bi lahko rekli prekletstvo nezadostne definicije« (Trahan 1988: 35). Že prej, leta 1958, je Albert Guerard izrazil svojo nemoč, ko je trdil, da »je *termin* primerjalna književnost neuporaben, nevaren in ga je treba odpraviti« (Guerard 1994: 89);

2. da ji je spodletelo, ker so bile razkrinkane njene evrocentrične omejitve. S tem v zvezi je Franco Moretti zapisal, da »primerjalna književnost ni mogla izpolniti tega, kar je obetala na začetku [zahtev *Weltliteratur*]. Bila je veliko bolj skromen intelektualni podvig, v glavnem omejena na zahodno Evropo, in zvečine se je vrtela okrog Rena (nemški filologi so se ukvarjali s francosko literaturo). In ne kaj prida več.« (Moretti 2000: 54);

3. da ni vzpostavila sistematičnega korpusa védenja, niti ne more navesti splošno priznanega korpusa dosežkov. Stein Olsen je ta problem opisal na kratko kot tistega, »ki je vznemirjal literarne študije že od začetka in jih vznemirja še danes« (Olsen 2005: 341). Da je problem, »najti metodo, ki bo postala jedro discipline, interpretacije in vrednotenja literarnih del, nekaj več od urjenja okusa« (341).

V ozadju vseh teh kritik so predpostavke, ki jih je treba spodbijati, predpostavke, ki jih je sama primerjalna literarna veda zavračala v teoriji in praksi petdeset let.

Prva kritika temelji na predpostavki, da mora biti vsaka spodobna disciplina jasno zamejena, natančno definirana in da mora imeti splošno sprejeto metodologijo. To je mogoče zlahka zavriniti z dvema vrstama nasprotnih primerov: z eno, ki zadeva znanost, in z drugo, ki se tiče praznoverja. Nekatere discipline so prav zares jasno definirane in natančno razmejene – na primer fizika, astronomija, kemija, biologija – in nimajo težav z delitvijo na nova področja z novimi definicijami in novimi metodami – denimo astrofizika, biokemija, molekularna fizika. Discipline niso statični pripomoček za učenje, so vitalni nosilci odkrivanja: definicije

in metode se morajo spreminjati v skladu z zahtevami raziskovalnega področja. Teorija kaosa, denimo, ni nastala na nekem posebnem področju in se ni zgledovala po nobeni posebni metodi, četudi obsega meteorologijo, matematiko, geografijo, verjetnostno teorijo, kvantno mehaniko, strojništvo in geofiziko. Disciplina ni nič manj disciplina, če je slabo definirana. Na drugi strani pa jasna definicija nekega področja ne zagotavlja, da je njegovo delovanje razumsko: frenologija, astrologija in alkimija so jasno definirana področja, ki pa se malokdaj dvignejo nad praznoverje. Bolje plodno in slabo definirano raziskovalno področje kot natančno definirana psevdoznanost, ki stagnira in je dogmatska.

Druga kritika, da je primerjalna književnost neustvarjalna in jalova, ker da je zaprta v svoje evropske dimenzije, da premišlja o *rappports de fait* in da se v glavnem ukvarja z Evropo, je namerno izkrivljanje: Moretti zaradi skrajno ozkega, izkrivljenega in pretirano pristranskega gledanja na primerjalno literarno vedo zadnjega pol stoletja prezre delo komparativistov na drugih toriščih svetovne književnosti (številne med njimi pa navaja v svojih lastnih raziskavah). Vrh tega ima Morettijeva obsodba, prav tako kot obsodba Gayatri Chakravorty Spivak in drugih, ontološko napako. Dejstvo, da je disciplina napredovala do točke, ko prizna svoje poprejšnje pomanjkljivosti, svojo nekdanjo provincialnost, ne načenja njenega statusa kot discipline – tako kot ni nobenega razloga, da bi zavračali fiziko samo zato, ker je Newtona spodrinil Einstein. Obstaja razlika med področjem, ki je provincialno (in naštejemo lahko veliko pozitivističnih področij, ki so zares intelektualnega provincialna), in področjem, ki v okviru svoje lastne hevrstike vključuje zmožnost priznanja svoje lastne provincialnosti. Nobena disciplina, vredna intelektualnega ugleda, ni zamolčala napak ali vrzeli v svojem prejšnjem temelju védenja: to velja za tako različne vede, kot so matematika, filozofija, fizika ali medicina. Vedeti je treba, da je psevdoznanosti tuja ideja napredka, ki popravlja lastne napake: nič ne slišimo o tem, da so zmotne frenološke teorije nadomestile bolj razsvetljene teorije; prav tako tudi ne naletimo na preboje v astrologiji; in v alkimiji že stoletja niso odkrili nič novega. Širjenje prek evrocentričnih temeljev, prek evrocentričnega zornega kota je pokazatelj dinamike primerjalne literarne vede, ne njene senilnosti ali nepomembnosti.

Tretja kritika primerjalne literarne vede meri na »ranljivost«, ki je skupna vsem literarnim študijam; s tem hoče povedati, da v literarnem raziskovanju, v nasprotju z naravoslovjem, ni nobenega vidnega »napredka«, nobenega nastajanja nadstrukture, ki bi poudarila veljavo discipline in okrepila njeno razlagalno moč. Nezaupanje do literarnih študij je obstajalo že od začetka, pred več kot stoletjem; veljalo je, da

se ne morejo potegovati za status discipline, ker da ne »proizvajajo in ne sporočajo novega znanja, ampak samo vzgajajo okus študentov« (Olsen 2005: 341–342). To nemara drži za nacionalne literarne vede, še posebno za angleško, katere težnja je bila vzgajati študente tako, da so postajali bolj in bolj diskriminatorni, razvila pa je še bolj prefinjene vrste razlikovanja – vendar take obtožbe ni mogoče naprtiti primerjalni literarni vedi, saj je težila k temu, da razvije prostor senzibilnosti in poveča posameznikovo naklonjenost do ustvarjanja drugih. V primerjavi z nacionalnimi literarnimi vedami je bila primerjalna raje bolj vseobsegajoča in obširna kot pa omejena in bolj specializirana.

Primerjalna literarna veda je vedno poudarjala svoje epistemološke omejitve in nujnost, da vsak raziskovalec vidi prek svojih kulturnih obzorij: ko pogleda v nebo, se bolj osredotoča na zvezde, ki jih *ne* vidimo, kot pa na tiste, ki jih vidimo. S tem raziskovanjem neznanega, ki se tako zelo razlikuje od nerešenega in nerazloženega v znanosti, primerjalna literarna veda izpolnjuje pogoj Maxa Webra za novo »znanost«:

Ne »dejanska« medsebojna povezava »stvari« [...] temveč *konceptualna* medsebojna povezava *problemov* določa območje delovanja raznih znanosti. Nova »znanost« se pojavi tam, kjer se lotijo novega problema z novo metodo. (Cit. po Moretti 2000: 55; prim. Arac 2002: 36)

Na ta način primerjalna literarna veda ni ustvarila le novih medsebojnih povezav, marveč povsem nove »znanosti«, se pravi, nove oblike védenja in nove načine razumevanja, ki jih poznamo pod imeni filmske študije, postkolonialne študije, prevodne študije, globalizacijske študije, vzhodno-zahodne študije. Prav tako je svoja spoznanja posredovala kulturnim študijam, študijam spolov, kritiški teoriji, antropološki lingvistiki in medkulturnim študijam.

V nekem prejšnjem članku sem natančneje pojasnil svoj pogled na primerjalno literarno vedo kot na obliko »ustvarjalnega tavanja«, pri katerem je raziskovanje neke vrste tipanje v temi, kjer ni luči, da bi kaj videli, in ne uveljavljene metode, da bi ji sledili. Tu ne bom ponavljal teh argumentov, ampak bom samo povzel, da se primerjalna literarna veda, v nasprotju s skoraj vsemi drugimi disciplinami, odločno upira opredeljevanju ali razmejevanju, in da to še zdaleč ni njena pomanjkljivost, temveč njena moč.

Na tem mestu bi želel raziskati drugačen pogled na to vedo. Primerjalne literarne vede ne vidim kot disciplino, ki bi se ponašala s tem, kaj vse zna, ampak kot tisto, ki se sprašuje o samih temeljih tega, kar zna. Drugače kot druge discipline,

ki se ukvarjajo same s sabo in so preiščeno konstruktivne, primerjalna literarna veda samo sebe nenehno spodkopava in je skoraj nespametno dekonstruktivna. Kjer si druge discipline prizadevajo za red in ortodoksno, je primerjalna literarna veda kaotična in heterodoksna, deluje celo sama proti sebi. Neprestane »krize« primerjalne literarne vede so znamenja njene vitalnosti in izraz njenega nepretrganega intelektualnega in kulturnega samooblikovanja. Ni zadovoljna zgolj s tem, da ve, ampak mora tisto, kar ve, postaviti v kontekst. Zato so poskusi, da bi odkrili »zakone literature« – v slabomnem oponašanju naravoslovnih znanosti –, vedno obsojeni na propad. Vedno se bo namreč pokazalo, da so ti zakoni le »metafore« in ne univerzalna načela, pa naj govorijo o genealoškem formiranju književnosti s Ferdinandom Brunetièrom ali o modalitetah *poiesis* z Northropom Fryejem. Zakoni sicer lahko izražajo deskriptivno moč, nimajo pa preskriptivne veljave in ne postulirajo preroških zmožnosti. Zakoni so zakoni, ker so zanesljivi napovedovalci, vendar literarna umetnost ni verjetnostna: osredotoča se na izredno in enkratno, da ne rečemo na neverjetno. V proučevanju književnosti ni prostora za »zakone«.<sup>3</sup>

Tisto, kar literarne študije ustvarjajo, je uvid v posamezna dela posameznih književnosti in posameznih kultur; tisto, kar razvijajo, ni toliko okus – razločevanje, zato da bi dognali, kaj je bolj cenjeno –, temveč prej ustvarjalna in domišljajska empatija. Vsak poskus formuliranja »zakonov« na podlagi posrednih sintez nacionalnih književnosti bi bil odločno neustrezen in bi verjetno pripeljal do poenostavljenih sklepov. Študij primerjalne književnosti je študij intelektualnih praznin, formuliranje bolj ali manj pronicljivih vprašanj. Bolj ko je študij književnosti izpopolnjen, še posebno raziskave v primerjalni literarni vedi, bolj se približujemo idealu iz znamenitega napotka Davida Damroscha humanističnim znanstvenikom: »Kar je za svetnika zavest o grehu, je za znanstvenika zavedanje nevednosti. Najbolj ambiciozni bralci so se jasno zavedali, kako malo jim je uspelo prebrati.« (Damrosch 2003: 112).

<sup>3</sup> Navdušenje Franca Morettija, da poviša v *zakon literarne evolucije* še kar duhoviti »uvid« Fredrica Jamesona (»surovega gradiva japonske družbene izkušnje in abstraktnih formalnih modelov za zgradbo zahodnega romana ni mogoče vedno spojiti tako, da se ne bi poznalo«), je le eden od primerov škodljivega nagnjenja k scientizmu, ki me moti. Prvič, baza znanstvenikov za take špekulacije je preveč šibka za »uvid«, nikor šele za »zakon«. In drugič, zdi se, da se Moretti ne zaveda, da je dajanje prednosti nezahodnim kulturam v njihovem medsebojnem delovanju z zahodno kulturo, in torej neupoštevanje domače kulturne tradicije samo bolj subtilno znamenje evrocentrizma, ki bi se ga morali ogibati.

Wai Chee Dimock pojasnjuje, zakaj bo literarne študije vedno mučilo navidezno umanjkanje napredka, ki ga ugotavlja Stein Olsen: to je zato, ker se v nasprotju z naravoslovjem literarna veda ne ukvarja z ustaljenimi objekti, marveč s semantično spremenljivimi in živahnimi pojavi: »'Predmet' literarnih študij je torej predmet z nestalno ontologijo, saj lahko besedilo odmeva samo toliko, kolikor se ga dotaknejo učinki njegovih popotovanj. [...] Sčasoma postane vsako besedilo žrtev in koristnik.« (Dimock 1997: 1061).

Ne morem se strinjati s trditvijo Jonathana Araca, da je preveč literarnih raziskav oblikovanih po vzoru »izložbenih oken« in ne po »laboratorijih« – pri čemer razume »izložbeno okno« kot razstavo individualnih dobrin, »laboratorij« pa je zbirališče kolektivnega prizadevanja. Študij književnosti, posebej primerjalne književnosti, še najbolj spominja na akademski seminar ali simpozij, pri katerem se ideje vseh udeležencev krešejo med sabo ter se iskrijo misli in ugotovitve, do katerih bi vsak sam težko prišel. Primerjalna literarna veda goji tisto, čemur bi Bahtin rekel kalejdoskopska heteroglosija. Podpira kontrastivno »medsebojno razsvetljevanje«, pri katerem besedila in dognanja raje vzporejajo kot primerjajo, kar ima to »potencialno prednost«, kot se je izrazila Elaine Martin (in s tem podprla stališča, ki jih je izrekla Margaret Higonnet), da »potuji lastne 'domače kulturne prakse'« (Martin 2005: 2).

Ponudbe primerjalne literarne vede iz zadnjih petih let lahko kategoriziramo kot dialektični vpogled v »drugega« in »vase«. Od Saida smo se naučili, da podoba Orienta razodene več o zahodnih vrednotah, zahodnem razumevanju in željah kot pa o predmetu proučevanja. Od feminističnega kritištva smo zvedeli, da so si implicitne moške subjektivitete v glavnih zahodnih ideologijah, od ustave Združenih držav Amerike do najbolj vsakdanjega akademskega diskurza, zlonamerno prilastile vlogo temeljnih univerzalij. Od filmskih študij smo zvedeli, da nam filmi, ki jih gledamo, več povedo o pogledu, ki ga vnašamo v izkušnjo obiskovalca kina, kot pa o vsebini in obliki samih filmov. In od prevajalskih študij smo se naučili, da zgolj preziranje prevoda kot manjvredne različice originala, kar je včasih veljalo za splošno resnico, preveč poenostavlja položaj in da zato ne more opisati odločilne vloge, ki jo ima prevod pri nastajanju civilizacij. Vsi ti in še številni drugi uvidi nakazujejo, da primerjalna literarna veda v zadnjih petdesetih letih ni bila v celoti zaposlena s praznimi prepiri o natančnih definicijah svojega področja in da so posamezni komparativisti opravili veliko delo in nas poučili ne le o drugih in Drugem, ampak tudi o nas samih.

Ponavljajoče se vesti o krizi primerjalne literarne vede so v svoji zaskrbljenosti pravzaprav provincialne, ker se večinoma osredotočajo na položaj v Združenih državah, kjer univerze begajo nevedni birokrati, ki prav malo, če sploh, cenijo primerjalno literarno vedo. Z drugih koncev planeta ni takih poročil o krizi. S stališča Mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA) je od leta 1980 zlasti vredno omeniti napredek primerjalne literarne vede v Aziji, še posebno na Japonskem in na Kitajskem (njuni Zvezi za primerjalno književnost trenutno štejeta okrog tisoč članov), pa tudi v Južni Ameriki, zlasti v Braziliji. Napreduje tudi primerjalna literarnaveda v Južni Afriki, v Vzhodni Evropi in v Avstraliji. Medtem ko je imela ICLA v prvih petintridesetih letih triletno kongrese bodisi v Evropi ali v Severni Ameriki, so bili poznejši kongresi v Tokiu (1991), Pretorii (2000), Hong Kongu (2004) in zadnji v Riu de Janeiru (2007). Zaradi take širitve na svetovni oder je postala ICLA resnično mednarodna in ne le organizacija zahodne poloble.

Vendar me prav to spodbuja, da pregledam nekatere pretekle prakse ICLA, o njih razmislim in jim morda celo oporekam. Med vzorci, ki jih hočem ponovno pregledati, je način, kako organiziramo naše triletno konference. V preteklosti so bila to, vsaj na papirju, elitistična srečanja, na katera so bili za predstavitev sprejeti samo najboljši predlogi in najbolj izpiljeni povzetki. Znanstveno kvaliteto so določali različni faktorji: 1. seznanjenost z obstoječo literaturo; 2. izvirnost razlage; 3. natančna raba jezika, se pravi, da je moral biti predlog dobro napisan. Na abstraktni ravni nihče ne bi mogel oporekati tem kriterijem; vendar kaj pa pomenijo konkretno? Dobro poznavanje obstoječe literature (1) včasih ocenjujejo specialisti, ki morda ne pokrivajo vsega sveta; torej je mogoče korektno ovrednotiti samo tista področja, ki jih ocenjevalci poznajo. Izvirnost razlage (2) je težko potrditi, kadar ocenjevalci sploh ne poznajo predmeta obdelave. In pri zahtevi, da mora biti predlog dobro napisan (3), to v bistvu pomeni, da mora biti dobro napisan v dveh uradnih jezikih ICLA: angleščini in francoščini. To dejansko izključuje vsakogar, ki teh dveh jezikov ne obvlada zanesljivo – pa vendar bi morala ICLA nameniti posebno pozornost prav znanstvenikom in raziskovalcem manj raziskanih književnosti. Kongresi najbolj učenih zvez so nekakšen panteon posameznega področja, v katerega so pripuščeni samo ugledni in izkušeni. Vendar so po vsem svetu komparativisti, ki potrebujejo nastope na kongresih ICLA, da bi izboljšali svoje predavateljske veščine, in ki imajo poleg tega veliko ponuditi svojim mednarodnim kolegom. Če so ti raziskovalci izločeni zaradi povprečnega obvladovanja angleščine ali francoščine, pomeni, da so izločeni prav tisti kolegi, ki bi jim morali izreči dobrodošlico in se učiti od njih; kolegi, ki v svojih deželah nemara utirajo pot primerjalni literarni vedi. Na naše triletno kongrese ne bi smeli gledati kot na

zbiranje akademske elite (čeprav upamo, da bo akademska elita vedno prisotna), tako kot to počnejo na drugih področjih; za nas morajo biti odločilna hevristična priložnost za širjenje področja in pospeševanje študija primerjalne književnosti tam, kjer se šele razvija.<sup>4</sup>

Pri naših kongresih je še nekaj, kar je morda v strokovnem okolju enkratno. Na drugih področjih organizirajo okrogle mize glede na podobno topiko ali tematiko ali glede na njihovo osredotočenost na katero ožje področje. Pri tem jih vodi načelo, da bo razprava dobila težo, če bodo navzoči številni razgledani specialisti. Četudi tega načela ni mogoče opustiti, pa so bile na našem področju nekatere najboljše okrogle mize, tiste, ki so zbudile največ vznemirjenja in zanimanja, prav tiste, ki so vključevale nekaj, čemur jaz pravim »neznani sopotniki«, tiste, na katerih je bilo slišati različne in nepovezane topike v presenetljivih kombinacijah – to so bile učenjaške »discordia concors«, pri katerih so se nasprotni izkušnje vzajemno razsvetljevale. Kadar se srečajo specialisti, namreč v resnici prepričujejo prepričane, in so na ta način dobljeni uvidi samo vedno bolj natančne podrobnosti učenjaškega védenja. Okrogle mize »neznanih sopotnikov« pa so pogosto presenetljivi dogodki, intelektualni katalizatorji, ki v človeku ne zbudijo le zanimanja za popolnoma neznano gradivo, ampak postane ob njih dovteten tudi za resonanco med različnimi tradicijami. Wai Chee Dimock je v svoji teoriji »diahrone historičnosti« uspešno raziskala fenomen »neznane sopotnika«, ko je razlagala vdanost Osipa Mandelštama Danteju, ki da je poskrbela za »nenavadno sopotništvo štirinajstega in dvajsetega stoletja«. Tudi Dante sam je izkoriščal združevanje »neznanih sopotnikov«: Dimockova opozarja, da »Dante v mešanju grške mitologije in bibličnih aluzij ni videl nič napačnega [...] Danteju gre hvala, da so bralci skozi stoletja hlastno požirali take časovne herezije« (Dimock 2001: 182). »Mandelštam izkaže spoštovanje časovni hereziji s tem, ko kar izbriše tisoč petsto let, ki ločujejo Averroesa in Aristotela. Poveže ju v par, kot da sta v štirinajstem stoletju oba Dantejeva sodobnika.« (Dimock 2001: 181). V primerjalni književnost gre za to, da prav s povezovanjem takih časovnih in geografskih herezij pride do odkritja.

Zdaj, ko kongresi ICLA niso več omejeni na Evropo in Severno Ameriko, kot so bili v prvih petintridesetih letih, je treba razmisliti tudi o praktičnih posledicah,

<sup>4</sup> Tule moram vključiti prostodušno praktično pripombo: organizatorju konference gre tudi za to, da pritegne kar največje možno število udeležencev. Včasih so pomisleki o kvaliteti v opreki z željo po čim večji udeležbi. Vendar ni nujno, da se to dvoje izključuje: ko sem organiziral kongres ICLA za leto 2004 v Hong Kongu, smo si vzeli veliko časa za delo s posamezniki, katerih prispevki sprva niso bili sprejemljivi.

saj logistične težave nikakor niso trivialne, in če jih ne razrešimo, lahko uničijo tisto vrsto diskurza, ki ga gojimo na kongresih ICLA. Končni učinek naših kongresov je, da si udeleženci obogatijo izkušnje z brezkončno raznolikostjo kultur z vsega sveta. Vendar se moramo vprašati, kdo so ti udeleženci, in kdo niso. Najbolj zanesljivo so to člani iz dežel prvega sveta, ki imajo sredstva, da se lahko udeležujejo konferenc kjer koli na svetu. Zagotovo to *niso* člani iz dežel v razvoju. Ta neprijetni položaj lahko obžalujemo in vztrajamo, da bi bila vsakršna pomoč predraga, vendar menim, da kongresi ICLA brez ustreznega zastopstva udeležencev iz dežel v razvoju niso resnično mednarodni. Na njih potrebujemo prav kolege iz tistih dežel, ki nimajo ekonomskih sredstev za udeležbo na naših konferencah. Priznam, da sem bil razočaran nad pičlim številom Afričanov na 16. kongresu ICLA v Pretorii leta 2000; zvečine so bili iz Južnoafriške republike. Seveda je ena od privlačnosti kongresa, ki se dogaja v Afriki, priložnost, da se srečamo z Afričani in se od njih učimo, vendar bi želeli spoznati Afričane z vse celine, ki ni nič več »črni« kontinent, če je to sploh kdaj bila. Na nas kot inštituciji je, da prevzamemo stroške potovanj na kongrese ICLA za znanstvenike iz dežel v razvoju. Izvršilnemu odboru ICLA priporočam, naj subvencionira potne stroške zaslužnih znanstvenikov iz dežel v razvoju in jim s tem omogoči udeležbo na kongresih ICLA. Vsoto je mogoče povečati s prispevki, ki bi jih poskušali dobiti v širokem krogu članstva.<sup>5</sup>

Gotovo se zastavlja vprašanje, na podlagi česa nekomu dodeliti pomoč in drugemu ne, saj je že vnaprej jasno, da bo več prosilcev, kot pa je sredstev – če je taka podpora že na razpolago. Ko sem organiziral kongres v Hong Kongu za leto 2004, sem se po sili razmer domislil uporabnega vodila. Indijski komparativisti so me zasuli z več prošnjami za subvencije, kot pa sem jim mogel ustreči, zato sem se pri odločanju o dodelitvi ravnal po dveh merilih. Najprej sem sklenil, da subvencija za potne stroške ne bo znašala 100% predvidenih stroškov, ampak blizu 50%; pri tem me je vodila misel, naj bo subvencija ICLA enaka kot sredstva posameznika in lokalnih virov. In drugič, denarno bi pomagali le tistim znanstvenikom, ki bi bili povabljeni na katero od delavnic.

Organizatorji delavnic so v več pogledih glavna opora znanstvenega dela v okviru ICLA in njenih kongresov: so katalizatorji nepretrganega znanstvenega dela, po vsem svetu širijo raziskovalne mreže in povezave. Če delno povrnemo potne stroške udeležencu delavnice iz dežele v razvoju, ne podpremo samo tega

---

<sup>5</sup> Sedemnajsti kongres ICLA v Hong Kongu je imel prek 4000 ameriških dolarjev presežka; ta je na 18. kongresu ICLA v Riu de Janeiru postal osnova namenskega sklada za podporo tistim znanstvenikom, ki se sicer ne bi mogli udeleževati kongresov.



znanstvenika, ampak neposredno podpiramo tudi dejavnost delavnice in krepimo vpliv vodja vsake delavnice.

Na vseh prihodnjih konferencah ICLA bi lahko upoštevali tudi nekatere tehnične novosti. Gotovo je kje način, ki bi nam omogočil, da bi na kongresih ICLA gojili večjezičnost in da bi hkrati prispevke razumeli vsi. Zdaj nam tehnologija ponuja preprosto možnost, ki 1. omogoča rabo več kot enega jezika, 2. zagotavlja, da bo vsak udeleženec razumel vsaj enega od uporabljenih jezikov; 3. omogoča, da se izognemo simultanemu prevajanju, ki je vedno nerodno in nezadostno, in 4. da se prav tako izognemo zamudnemu zaporednemu prevajanju, ki prepolovi razpoložljivi čas za predstavitev in dolgočasi vsaj polovico poslušalcev vsaj polovico časa.

Tehniko, ki jo priporočam, so cele rodove uporabljali v operi in pri tujih filmih: govorim o podnaslovih. S pomočjo računalnika lahko poskrbimo za tisto, čemur pravim »sinestezijska komunikacija«, to je komunikacija, pri kateri hkrati sodelujeta dva čuta. Vsakega govorca bi bilo treba spodbujati, naj uporablja tisti jezik, v katerem se najbolje znajde; besedilo njegove ustne predstavitve bi hkrati v drugih jezikih projicirali na računalniški zaslon s premišljeno uporabo urejevalnika ali s pomočjo predstavitvenega programa PowerPoint. Drugače povedano, občinstvo bi razumelo tisto, kar sliši, ali tisto, kar bere. Če bi govorec, na primer, uporabljal francoščino, bi projicirali angleško besedilo; če bi uporabljal angleščino, bi bilo na zaslonu besedilo v francoščini. Razumemo lahko francoščino, ki jo slišimo, ali angleščino, ki jo beremo. Dvojezičnim bi bilo dostopno oboje hkrati, ne zapovrstjo. Ne bo tratenja časa. Kadar bi uporabljali neuradne jezike – portugalsščino, denimo, ki se pojavlja v Braziliji, tako kot se je kitajščina v Hong Kongu –, bi ob angleško govorenem referatu projicirali besedilo v lokalnem jeziku, če pa bi bilo predavanje v lokalnem jeziku, bi bilo besedilo na zaslonu lahko angleško. V Hong Kongu so zadevo uspešno uporabili (kljub nekaterim odpravljamim tehničnim težavam) pri uvodnem govoru Yue Daiyuna in pri uvodni predstavitvi Lung Yingtaia. Zadeva je delovala tudi, ko je prihodnja predsednica ICLA Tania Carvalhal govorila v francoščini in so na zaslonu projicirali angleški prevod njenega besedila. Pravilo za plenarne predstavitve na ICLA bi bilo takole: če je prispevek v angleščini ali francoščini, bi bil prevod ali izvleček dostopen na zaslonu v lokalnem jeziku (če to nista angleščina ali francoščina); če prispevek ni v angleščini ali francoščini, bi moral biti prevod ali izvleček projiciran na zaslon v angleščini ali francoščini.

Prednost uporabe te tehnike ni le v tem, da so vsi govorniki enako sproščeni, ko uporabljajo jezik, ki jim najbolj ustreza, ampak tudi v tem, da prisotni nimajo občutka, da prevladujeta uradna jezika – angleščina ali francoščina –, ki bi zatirala vse druge. Če smo komparativisti zagovorniki različnih jezikov in različnih književnosti, potem bi morali biti kongresi ICLA srečanja, na katerih pridemo v stik s številnimi neznanimi in nerazumljivimi jeziki, če bomo le zagotovili, da bo občinstvo na plenarnih zasedanjih razumelo tisto, o čemer je govor. Ne moremo si privoščiti, da bi sprejeli slabe plati globalizacije, ne moremo »homogenizirati« mnogoglasnih in raznojezičnih izrazov svetovne kulture v enega ali drugega od obeh »uradnih« jezikov. Če ju uporabljamo skupaj z drugimi, ne kot nadomestilo, temveč kot dopolnilo, potem bo to koristilo medsebojnemu razumevanju in, upajmo, zmanjšalo jezikovno prevlado.

Raba tega postopka zahteva samo dvoje: pripravljenost vsakega govornika, da priskrbi vizualno različico svojega prispevka, po potrebi v drugem jeziku. Izogibati se moramo jezikovnemu imperializmu in v deželi, kjer ne govorijo angleško in francosko, od tistih, ki tekoče obvladajo domači jezik kraja konference, ne smemo zahtevati, da opustijo svoja naravna izrazna sredstva. Po drugi strani bi bilo nespačetno, da bi obiskovalce, ki so prišli na kongres od daleč, spravljali v zadrego, tako da bi obsedeli osupli in ne bi razumeli govorcev.

Postopek »sinestezijske komunikacije« bi zadovoljil tako prirojeni nagon za govorjenje v domačem jeziku kakor tudi željo tujega obiskovalca, da razume razprave. Gojil bi svetovljanstvo komparativistov in jim odkrival jezike, ki jih nemara ne poznajo – vendar ne za ceno nerazumevanja.

Moji predlogi za sinestezijsko mnogojezičnost razrešujejo paradoksnih in dvoumni pomen »vladajočih« jezikov, kakršna sta angleščina in francoščina. Kot jezikovna kanala, po katerih lahko s pomočjo prevodov pokukamo v številne nehegemone književnosti na Zemlji, nam omogočata dostop do dotlej neopaženih ali prezrtih svetov in kultur. Danes znanje angleščine ni pomembno le za angleško govoreče dežele, marveč tudi za druge. Vendar je raba angleščine – ne kot alternativnega drugega jezika, pač pa kot nadomestila za domačega (zaradi česar bi drugi jeziki mogli izumreti), posledica hegemonije, ki jo moramo komparativisti obžalovati in se ji vztrajno izogibati.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Med vsemi bi morali prav komparativisti ceniti tuje kot tuje, in to zajema tudi poslušanje jezikov, ki jih na kongresih ICLA ne razumejo vsi. Ravnali bi slabše, kot če bi se ravnali po ponosnem Florentincu Danteju, ki je napisal: »Prepričan sem in odločno vztrajam,

V pripravah na naslednjih petdeset let bi lahko tudi revidirali ureditev ICLA in to, da je francoščino in angleščino določila za uradna jezika zveze. Kaj pove o mednarodnem delokrogu zveze, če obvelja, da so samo zahodni jeziki primerni za posredovanje mednarodnega diskurza? Pred petdesetimi leti je »mednarodno« v resnici pomenilo Evropo in Severno Ameriko. V tistem kontekstu in v tistem obdobju se je zdela raba francoščine in angleščine logična in praktična. Zdaj pa, ko kitajska in japonska zveza za primerjalno književnost tekmujeta z zvezo Združenih držav in ko število azijskih članov ICLA presega število evropskih in ameriških, je nekoliko neskladno s položajem, da bi uradna jezika zveze zastopala manjšino njenih predstavnikov. In kaj lahko naša uradna jezikovna politika pove o našem stališču do prevoda? Ali lahko pri znanstvenem delu in izobraževanju trdimo, da prevod nujno popači pomen vsakega izvirnika, hkrati pa vztrajamo, da se nič ne izgubi, če vse udeležence kongresa silimo v rabo angleščine ali francoščine? Naj spomnim na neprijeten izpad kitajske udeleženske na kongresu ICLA leta 1994 v Edmontonu v Kanadi po nagovoru v francoščini na plenarni seji: upravičeno se je pritoževala – čeprav je bila pri tem neprijetna –, da ni prepotovala polovice sveta zato, da bi poslušala govor, ki ga ni razumela. Organizator takratnega kongresa, spoštovanja vredni Milan Dimić, se je obiskovalki opravičil za ta dogodek in poudaril, da se nanjo obrača v svojem *četrtem* jeziku. Ko bi le ves svet komparativistov imel takšen dar za jezike kot Milan Dimić! Kakor koli, če hoče ICLA sprejemati udeležence in sodelavce z vseh koncev sveta, mora upoštevati, da se njeno članstvo širi. Če hočemo postati resnično mednarodni, če želimo privabiti še zlasti člane iz dežel v razvoju, se moramo izogibati načrtovanju »hegemonističnega« osrednjega položaja zahodnih jezikov. Predlagam, da med uradne jezike ICLA dodamo bodisi kitajščino ali japonščino. In želel bi, da bi v ne tako oddaljeni prihodnosti upoštevali tudi arabščino in afriške jezike.

Kdo bo ugovarjal, češ da bo to zelo težko. Sprašujem: »Težko za koga?« Gotovo ne za stotine Azijcev, ki bi se jim zdelo bolj primerno, če bi poslušali diskurz, ki jim je bolj dostopen in domač. Nekateri bi lahko očitali, da bi bilo neprijetno prisostvovati kongresom ICLA, na katerih bi prispevki ne bili enako razumljivi. Vendar bi vprašal: ali lahko pritegnemo znanstvenike iz postkolonialnih dežel, kjer bi raba angleščine (ali francoščine) lahko pomenila anatemo? Mislim, da bi bila za komparativiste izvrstna hevrstična priložnost, če bi se kdaj pa kdaj srečali s tujim in z izkušnjo, biti tujec. Nemara bi jih taka izkušnja spodbodla in bi se naučili ceniti ponavljajoče se nelagodje ljudi, ki angleščino in francoščino doživljajo kot kulturno

---

da je veliko regij in mest, ki so bolj veličastni in bolj očarljivi, kot sta Toskana in Firenze, kjer sem bil rojen in katerih državljan sem, in mnogo narodov in ljudstev, ki govorijo bolj eleganten in praktičen jezik kot Italijani.« (Citirano po Dimrock 2001: 178.)

zatiranje.<sup>7</sup> Kljub človekovi težnji, da se upira nerazumljivemu tujemu jeziku, pa lahko na tuje jezike hevrstično gledamo kot na opomin, da obstajajo stvari (jeziki), ki nekaj pomenijo, pa jih ne razumemo.

Seveda je nekaj take večjezičnosti na kongresih ICLA že bilo. Na kongresu v Tokiu leta 1991 je bilo nekaj razprav v japonščini, na kongresu v Hong Kongu leta 2004 je bilo nekaj okroglih miz izključno v kitajščini, v Riu de Janeiru leta 2007 so bile nekatere prireditve v portugalsščini. »Sinestezijsko komunikacijo«, ki sem jo orisal na prejšnjih straneh, pri kateri drugi jezik simultano projicirajo na zaslone, tako da večina udeležencev lahko razume predavanje bodisi zato, ker govorijo predavateljev jezik, ali zato, ker berejo jezik, v katerega je bila prevedena ustna predstavitev, priporočam za plenarna zasedanja. Ne moremo sprejeti stališča Franca Morettija, ki priznava, da je nemogoče obvladati vse svetovne jezike, in zato sprejema prevlado angleščine in angleških prevodov kot študijski predmet. Jonathan Arac ima prav, ko tako stališče obsoja kot neke vrste »anglo-globalizem«, ki je obžalovanja vredna jezikovna posledica škodljivega učinka globalizacije.

Revidirati je treba tudi vprašanje publikacij, ki nastanejo po kongresih ICLA. V preteklosti so imele publikacije obliko »zbornikov«, ki so bili v teoriji dobeseden in pogosto izčrpen prepis vseh formalnih predstavitev na kongresu. Vendar ima taka oblika dve veliki težavi, eno znanstveno in drugo tehnično. Prva je, odkrito rečeno, v tem, da vse vsebine, vključene v *procès verbal*, ne zaslužijo tega, da bi jih natisnili in spravili v knjižnice po vsem svetu. Druga je ta, da ob omejenih sredstvih univerzitetnih knjižnic (če ne omenjam krčenja prostora na policah) zborniki ICLA v več zvezkih pomenijo izdatek, ki daleč presega zmožnosti številnih knjižnic. Zborniki iz preteklosti nemara niso rabili koristnemu namenu, če so ostali številni izvodi neprodani, ali če so bili prodani, pa neprebrani. Poleg tega so bile te knjige pogosto brez kazal, in če si se ukvarjal z posebno raziskovalno temo, si si z njimi težko pomagal. Število bralcev, ki jih je zanimalo, kaj se je dogajalo na kongresih ICLA v celoti, je neznatno, omejuje se na glavne funkcionarje zveze, in le malokdo med njimi je imel, to si upam reči, dovolj časa ali naklonjenosti, da bi prebral vse kongresne zbornike.

---

<sup>7</sup> Franco Moretti opisuje posledice prevlade angleščine in francoščine: »V kulturah, ki sodijo na obrobje literarnega sistema (kar pomeni: v skoraj vseh kulturah v Evropi in zunaj nje), moderni roman ni plod avtonomnega razvoja, ampak je kompromis med formalnim vplivom Zahoda (navadno francoskega ali angleškega) in lokalnega gradiva.« (Moretti 2000: 58).

K tem težavam in anomalijam dodajmo še to, da zborniki nastajajo najmanj tri leta in težko grajamo koga, ki pomisli, da je objava referata v zborniku način, da ostane *neobjavljen* tri leta ali še dlje po tistem, ko je bil predstavljen na konferenci.

Z drugimi besedami, izdajanje zbornikov je pomenilo nečimrnost institucije: ni bilo praktično niti za raziskovalce, bilo pa je pregrešno drago za posameznike in vedno bolj tudi za knjižnice. Te publikacije niso delale prave usluge ne tistim, ki so referate predstavili na kongresih, ne raziskovalcem, ki bi jih nemara zanimala tematika, predstavljena na kongresu.

Na kongresu v Hong Kongu smo se odločili za drugačen, večtiren dostop do dokumentov. Prvič, do skrajnega roka štirih mesecev po konferenci (1. januar) naj bi bil vsak predloženi referat dostopen na spletišču in bi ga bilo mogoče presneti. Če posameznik ali skupina posameznikov svojih referatov iz kakršnega koli razloga ne bi želel objaviti, bi to pravico lahko uveljavil. Nekaj vodij delavnic na kongresu v Hong Kongu, na primer, se je začelo pogajati z založniki in se odločilo, da referatov s svojih okroglih miz ne bo namestilo na kongresno spletišče. Kakor koli, prispevki, predloženi za namestitev, so bili dostopni na dva načina: posamezne prispevke je bilo mogoče presneti neposredno s spletišča, na razpolago pa je bil tudi CD-ROM disk (po nizki ceni) z vsemi predloženimi prispevki. Knjižna objava nikakor ni bila izključena: posamezne zvezke bi lahko pripravili vodje delavnic, sestaviti pa bi jih bilo mogoče iz prispevkov, nameščenih na spletišče. Ker bi se zvezki, predloženi za objavo, seveda osredotočali na specifične teme in bi bili namenjeni posebnemu občinstvu, bi bile možnosti za njihovo izdajo večje, kot so jih imele neprodajljive in nepriročne, mnogovrstne in zamegljene zbirke razprav z odbijajočim naslovom »Kongresni zborniki«.

Dobra stran takega načina dela je v tem, da omogoča dostop do nekaterih prispevkov v nekaj mesecih, ne letih, po konferenci, in nikakor ne ogroža možnosti knjižne objave – bodisi člankov, predloženih za namestitev na konferenčno spletišče, ali tistih, ki jih niso hoteli objaviti na spletu, zato ker se jim je zdela knjižna objava bolj pomembna.

To so le skromni predlogi, kako bi se ICLA lahko razvijala v prihodnjih petdesetih letih; če naj bi nekega dne praznovala stoto obletnico, bo morala odgovoriti na nekaj vprašanj in problemov, ki sem jih načel, o tem sem prepričan.

S tem spisom nisem nameraval omalovaževati tega, kar je ICLA že dosegla v prvih petdesetih letih. Celovit pregled njenih raznih projektov – od *Primerjalne zgodovine evropskih književnosti* do *Primerjalne zgodovine vzhodnoazijskih književnosti* – bi zahteval posebno obravnavo. Vendar je zlasti v zadnjih petindvajsetih letih prišlo do takega napredka, da je treba politiko in prakso ICLA v nekaterih pogledih na novo premisliti. Upam, da se mi bodo pri tem razmišljanju pridružili še drugi.

Iz angleščine prevedla Vera Troha

## Literatura

- ARAC, JONATHAN, 1997: Shop Window or Laboratory: Collection, Collaboration, and the Humanities. V: *The Politics of Research*. Ur. George Levine in E. Ann Kaplan. New Brunswick: Rutgers University Press. Str. 116–126.
- ARAC, JONATHAN, 2002: Anglo-Globalism? *New Left Review* 16 (julij-avgust), str. 35–45.
- DAMROSCH, DAVID, 2003: *What is World Literature?* New York: Princeton University Press.
- DIMOCK, WAI CHEE, 1997: A Theory of Resonance. *PMLA – Publications of the Modern Languages Association* 112, št. 5, str. 1060–1071.
- DIMOCK, WAI CHEE, 2001: Literature for the Planet. *PMLA – Publications of the Modern Languages Association* 116, št. 1, str. 173–188.
- EYANG, EUGENE, 2005: Synergies and Synaesthesias: An Intrawordly Comparative Literature. V: *A partir de Venise: héritages, passages, horizons. Cinquante ans de l'AILC (Venise, 25–30 septembre 1955 / 22–25 septembre 2005) = It started in Venice: Legacies, Passages, Horizons (Venice, 25–30 September 1955 / 20–25 September 2005)*. Ur. Paola Midonian in Alessandro Scarsella. Spletna objava: <http://icla.byu.edu/www/pdf/venice.pdf>. 2005. Str. 82–97.
- GUERARD, ALBERT J., 1994: Comparative Literature, Modern Thought and Literature. V: *Building a Profession: Autobiographical Perspectives on the Beginnings of Comparative Literature in the United States*. Ur. Lionel Gossman in Mihai I. Spariosu. Albany: SUNY Press. Str. 89–97.
- MARTIN, ELAINE, 2005: The Framing of Literary Studies, or, Is Comparative to Literature as Cultural is to Studies? <http://bama.ua.edu/~emartin/publications/clarticl.htm>; dostopno 18. sept. 2005.
- MORETTI, FRANCO, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1, str. 54–68.

- OLSEN, STEIN, 2005: Progress in Literary Studies. *New Literary History* 36, str. 341–358.
- TRAHAN, ELIZABETH W., 1988: Comparative Literature and International Studies; or, Quo Vadimus? ADFL – *Association of Departments of Foreign Languages Bulletin* 10, št. 2, str. 33–38.

---

# *Neobelicon*ove lokalne tradicije in sedanje strategije

PÉTER HAJDU, Budimpešta

**M**ADŽARSKI LITERARNI ZNANSTVENIKI se, po mojem mnenju, najlepše poklonimo Antonu Ocvirku tako, da se ozremo na najpomembnejši in v mednarodnem kontekstu najbolj znani dosežek primerjalne literarne vede na Madžarskem, namreč na mednarodno revijo *Neobelicon*, ki temelji na v mednarodno dejavnost vključenih rodovih madžarskih raziskovalcev in izraža njihova stališča. Glede na to, da je revija vedno poudarjala lokalno in regionalno tradicijo, nam ponuja priložnost za razpravo tako o regionalni zgodovini primerjalnih literarnih študij (ki si jo Madžari in Slovenci do neke mere delijo) kakor tudi o sedanjem položaju in možnostih discipline.

*Neobelicon* je bil izvorno zasnovan kot časopis z močno navezavo na Mednarodno zvezo za primerjalno književnost [International Comparative Literature Association, ICLA]. V reviji najdete kratko programsko izjavo: »NEOHELICON je revija za proučevanje primerjalne in svetovne književnosti. Sprejema predvsem razprave, ki spodbujajo sintetične prikaze literarnih dob, obdobj, smeri in gibanj s primerjalnega vidika.« Ko so leta 1973 ustanovili revijo, je to izjavo dopolnjeval še stavek, ki je vzdržal do leta 2000: »Založba Madžarske akademije znanosti je revijo ustanovila zato, da bi podprla projekt *Primerjalna zgodovina književnosti v evropskih jezikih*, ki je začel nastajati pod pokroviteljstvom Mednarodne zveze za primerjalno književnost.« Zadnji zvezek revije, ki je vseboval ta stavek, je bil prvi, v katerem sem podpisan kot odgovorni urednik. To, da smo stavek opustili, ne pomeni, da smo prekinili stike z ICLA ali izgubili zanimanje za njen dragoceni projekt, saj smo odslej štirikrat objavili raziskovalno gradivo stalnega komiteja za literarno teorijo, ki deluje pri ICLA, dvakrat pa gradivo raziskovalnega komiteja za vzhodno in jugovzhodno Evropo. Koordinacijska komisija za primerjalno zgodovino književnosti v evropskih jezikih je organizirala več diskusij o možnostih literarne zgodovine v sedanjih razmerah postmoderne kulture in te so napolnile obe številki revije za leto 2003. To pomeni, da stavka nismo opustili, ker bi dolgoročni projekt ICLA ne potreboval več podpore.



Kakor koli, v zgodovini *Neobelicon* je nekaj posebnosti, ki lahko pojasnijo, zakaj smo opustili pridržek iz prvotnega kreda. Revija je bila ustanovljena leta 1973 in prvi glavni urednik György Mihály Vajda ni bil le njen ustanovitelj, ampak tudi zanesenjaški organizator zbirke *Primerjalna zgodovina književnosti v evropskih jezikih*. Načrt zbirke je marca leta 1967 javnosti predstavil izvršilni odbor ICLA. Potem ko so razposlali okrožnico in vprašalnik, je odbor zadolžil gospoda Vajda, naj izdela osnutek, o katerem bi generalna skupščina ICLA lahko razpravljala na naslednjem kongresu v Beogradu. Četudi je bil v prvem osnutku govor o primerjalni zgodovini evropske književnosti, je g. Vajda poudaril, da »evropski« ne pomeni nikakršne geografske zamejitve, ampak zaznamuje zgodovinsko razviti tip književnosti.<sup>1</sup> Mislim, da ta ideal bolje nakazuje končna formulacija.

Prvi zvezek iz zbirke, ki obravnava geografsko neevropsko književnost, je uredil Albert Gerard in nosi naslov *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Izšel je leta 1986 in nekako v tistem času se je začel tudi *Neobelicon* zanimati za afriško književnost. V prvi številki revije za leto 1989 je bilo pet člankov o afriških pisateljih, v naslednjih letih pa je bila afriška književnost v središču pozornosti treh števil.<sup>2</sup> Od takrat je bil *Neobelicon*, to si upam reči, pomemben forum za znanstveno razpravo o afriški književnosti. V enem izmed uvodnikov je Vajda poudaril, da širitev zanimanja na to regijo povezuje zbirko ICLA in *Neobelicon*.<sup>3</sup>

Z vidika nekaterih novejših pojavov pa se zdi koncept zgodovine književnosti v evropskih jezikih nekoliko problematičen. Četudi na vseh celinah ustvarjajo književnost v evropskih jezikih, je globalizacija pokazala, da je tak koncept utesnjujoč. Utemeljitelji zbirke so pojem književnosti razumeli kot izvorni evropski fenomen, zato se je zdela primerna samo primerjava med književnostmi evropskega tipa. Vendar so nekateri znanstveniki kaj kmalu poskušali razumeti evropski tip književnosti s pomočjo primerjave z drugimi tipi, zlati vzhodnoazijskimi. Dandanes, ko je najštevilčnejša in najuspešnejša regionalna organizacija ICLA prav azijska, bi primerjalne literarne študije ne smele izključevati teh obširnih področij znanstvenega raziskovanja književnosti. Leta 1983 so bile v prvi številki *Neobelicon* objavljene razprave o teoretičnih problemih pojmov svetovna književnost ali uni-

<sup>1</sup> »Le qualificatif 'européenne' ne signifie pas une délimitation géographique, mais se propose de désigner un type littéraire fruit d'une évolution historique.« (Vajda 1969: 779).

<sup>2</sup> 16/2 (1989): *Africa*; 17/2 (1990): *Africa et alia*; 21/2 (1994): *Imprimis Africa*.

<sup>3</sup> »L'horizon géographique de plus en plus large de cette entreprise permet à *Neobelicon* également de servir à la fois les idées présidant aux recherches en matière de Littérature Générale et Comparée et celles relatives à la Littérature Universelle.« (Vajda 1990: 7).

verzalna književnost (na primer v prispevkih A. Owena Aldridgea in Anne Balian), pa tudi nekaj o vzhodnoazijskih in evropskih literarnih zvezah, na primer: Katschuko Takeda »Vplivi Biblije na Yasunarija Kawabata«, Marián Gálik »Pojem čustva v kitajski, angleški in nemški literarni vedi« (*Neobelicon* 10, 1983, št. 1, str. 95–103, 123–130). Vendar je *Neobelicon* šele pred nekaj leti začel redno objavljati članke o kitajski književnosti in naša 2. številka letnika 2007 obravnava predvsem vzhodnoazijska literarna vprašanja.

Kakor koli že, György Mihály Vajda, znanstvenik, ki je navdušeno sodeloval pri projektu *Primerjalna zgodovina književnosti v evropskih jezikih* in bil prvi tajnik njegovega koordinacijskega odbora, je ustanovil *Neobelicon*, da bi podprl ali pripravil zvezke za to zbirko in da bi ustvaril forum za razvoj njegove teoretske baze. Prvih osem zvezkov zbirke je izdala Akadémiai Kiadó iz Budimpešte, tista, ki je hkrati začela izdajati tudi *Neobelicon*, vendar tega vedno v sodelovanju z nekaterimi vodilnim evropskimi akademskimi založbami, o čemer bom spregovoril pozneje. Prvo leto je bila povezava z ICLA razmeroma močna; v prvih številkah *Neobelicon* so na zadnjih straneh objavljali »Novice ICLA« – kot da bi bil to poluradni časopis zveze. To je postalo odveč z ustanovitvijo *ICLA Bulletin* leta 1982.

Vendar je bil *Neobelicon* že od samega začetka zasnovan kot nekaj več od foruma, ki bo podpiral delo ICLA; g. Vajda je svoje ideale pojasnil v manifestu z latinskim naslovom »Lectori salutem«, objavljenem v prvi številki revije. Zavrnil je vsakršno hierarhijo med nacionalnimi književnostmi in želel zaobseči literarne procese od renesanse do danes. Izoblikoval je tri zahteve, ki naj bi jih izpolnjevala objava v *Neobeliconu*: 1) raziskava naj bi preseгла nacionalne meje, 2) obravnavala naj bi več kot eno nacionalno literaturo; če bi bil njen predmet ožji, bi se morala z njim ukvarjati v resnično širokem kontekstu, 3) razprava bi se morala končati z delno ali splošno sintezo. Končni cilj revije je bil (in je) priti do sinteze *Weltliteratur*. G. Vajda je na zbirko *Primerjalna zgodovina književnosti v evropskih jezikih* gledal kot na vmesno stopnjo med primerjalnimi literarnimi študijami in *Weltliteratur*. Zanj pojmi »primerjalna književnosti« in »svetovna književnost«, »primerjava« in »obča književnost« niso nasprotni, ampak se dopolnjujejo; razlikujejo se samo po položaju.<sup>4</sup> In to je svečani kredo *Neobelicon*: primerjalna književnost, ki služi

<sup>4</sup> »L'histoire des littératures des langues européennes [...] constitue aussi comme un maillon intermédiaire entre la littérature comparée et la *Weltliteratur*, qui sont loin d'être pour nous des termes opposés, mais des idées complémentaires, séparées uniquement par une différence de degré.« (Vajda 1973: 13). Podobne ideje so bile razložene nekaj let pozneje ob pojmu 'meja': »Die Grenzen stellen ein altes Problem der Komparatistik dar. Sie ist an

sintezi obče književnosti. *Primerjalno zgodovino književnosti v evropskih jeziki*h podpiramo zato, ker v njej vidimo pot k razumevanju *Weltliteratur*. Menim, da je mogoče ta program podpirati tudi v sedanjem kriznem položaju primerjalnih literarnih študij.

Druga plat tega »globalnega« vidika so bile nekatere lokalne tradicije primerjalnih in občin literarnih študij, kar je g. Vajda poudaril z naslovom ali podnaslovi revije. Začnimo pri latinskem podnaslovu *Acta Comparationis Litterarum Universalium*, ki se sklicuje na starejšo lokalno tradicijo. Tak je bil naslov<sup>5</sup> prve revije za primerjalno književnost, ki je izhajala v letih 1877–1888 v Koloszváru na Madžarskem (danes Cluj-Napoca v Romuniji). Poudariti je treba, da je bil to na svetu prvi časopis za to področje. Njegova urednika – Sámuel Brassai in Hugó Meltzl – sta bila prva literarna znanstvenika, ki sta poskušala primerjalno metodo uskladiti s splošnim interesom. Stari profesor Sámuel Brassai je revijo podpiral z ugledom svojega imena (Berczik 1959: 225) in denarjem,<sup>6</sup> dejansko pa jo je urejal in izdajal Hugó Meltzl. Zamisel o večjezični reviji za primerjalno književnost je bila posledica večjezične srednjeevropske kulture urednikov in njunega evropskega literarnega obzorja (Vajda 1973: 12). *Acta Comparationis Litterarum Universalium* so bila resnično večjezična revija ali, kakor je sporočal njun oglas: »Unbeschränkt polyglotte, kritisch-aesthetische Fachschrift für Folklore, Weltliteratur, Übersetzungskunst, vergleichende Volksliedkunde und ähnliche vergleichende anthropologisch-ethnographischen Disziplinen.« Revija je izhajala na štirinajst dni in je prinašala krajše članke ali krajša nadaljevanja člankov. Naslov je bil na platnicah natisnjen v enajstih jeziki;h; prva številka za leto 1879, na primer, je vsebovala prispevke v latinščini, madžarsščini, nemščini, francoščini, angleščini, italijanščini, provansalsščini, romunščini in kitajščini. V kitajščini je bila kitica iz Tchou Wangove pesmi v francoski transkripciji in v francoskem prevodu.<sup>7</sup> Bolj je zanimiva druga

---

den Grenzen von Völkern und Nationen entstanden, an Grenzen, deren Aufgabe nicht nur in Trennen, sondern auch in Verbinden besteht. Sie ist nicht, wie es früher gemeint wurde, an den Grenzen der Nationalliteraturen geblieben; sie ist bestrebt die allgemeinen Grundlagen der Literaturwissenschaft zu fördern und den weltliterarischen Forschungen zu dienen.« (Vajda 1980: 7).

<sup>5</sup> Latinski naslov je bil poudarjen z večjimi črkami od tistih v drugih jeziki;h po letu 1879; pred tem je bil poudarjen madžarski naslov *Összenbasonlitó Irodalomtörténelmi Lapok*.

<sup>6</sup> Leta 1883 se je umaknil iz revije in eden od vzrokov za to odločitev je bil nemara velik primanjkljaj (Gaal 1975: 17).

<sup>7</sup> Tchou Ouang, »Ode inédite chinoise«, *Acta Comparationis Litterarum Universalium* 3, 1879, št. I, c. 130.

»kitajska« objava v poznejši številki; objavljena je bila v rubriki »Petőfiana«, kamor so navadno uvrščali zapise o mednarodni recepciji madžarskega narodnega pesnika Sándorja Petőfija. Nemški znanstvenik iz Berlina Schott je predložil pesem v prevodu Tchen-Ki-Tonga, z naslovom »Tung pi zeu tschy« v nemški transkripciji.<sup>8</sup>

Načelo večjezičnosti je imelo svoje senčne strani; včasih noben naročnik ni mogel prebrati vseh člankov (Gaal 1975: 26), vendar je bil to pomemben način izražanja ideologije revije. Večina člankov je bila napisana v nemščini ali madžarščini; v letih 1879–1882 je bilo od 156 prispevkov petdeset odstotkov napisanih v nemščini, dvajset v madžarščini, preostali pa večinoma v angleščini, francoščini in italijanščini (Damrosch 2006: 180). Kljub temu je bilo važno, da je bila dana možnost objavljanja v manj razširjenih jezikih, saj je bilo to v skladu z Meltzlovim kredom, da imajo namreč v svetovni književnosti vsi narodi enake pravice: »Naš skrivni moto je: nacionalnost kot posebnost ljudi mora biti sveta in nedotakljiva. Zato je in bo ostalo ljudstvo, naj bo politično še tako nepomembno, z vidika primerjalne književnosti enako pomembno kot največja nacija.« (Meltzl 1973: 60). Tudi z vidika discipline same je bila večjezičnost pomembna. V svojem manifestu, v katerem je opisoval primerjalno književnost kot prihodnjo disciplino *in statu nascendi*, je Meltzl (1877: c. 179) razlikoval med posrednimi in neposrednimi načini primerjanja. Posredna primerjava lahko uporablja načela prevajanja; prevodi lajšajo mednarodno trgovanje z literarnimi izdelki, vendar bi se raziskovanje izključno takih posrednih stikov težko izognilo površnosti. Načelo prevajanja je treba dopolniti z načelom večjezičnosti, ki omogoča neposredno primerjanje (Meltzl 1877: c. 307–315).

Kot začetnik ali utemeljitelj nove discipline je Hugó Meltzl menil, da je v danem položaju primerjalne literarne vede pomembnejše zbiranje literarnega in folklornega gradiva s čimširših območij kot pa primerjanje tega, kar je lahko in neposredno dostopno (Meltzl 1877: c. 179; prim. Kerekes 1937: 77). Zato je revijo *Acta Comparationis Litterarum Universarum* zelo zanimala problematika prevajanja, recepcije in mednarodnih stikov, ker pa je njen splošni pristop k literaturi temeljil na Herderju, za katerega je narodovo kulturo izvorno določalo ljudstvo, se pravi kmečke množice, je želel zbirati folklorne izdelke in jih primerjati tako s folkloro drugih narodov kot tudi z razvitimi kulturnimi dobrinami. Rezultat tega je pomembno in zanimivo folklorno gradivo v raznih številkah revije. Morda pa nas še bolj pritegne to, da je pomenilo tako staljšče izziv nacionalizmu tistega časa; na eni strani madžarskemu nacionalizmu, ki je

<sup>8</sup> Tchen-Ki-Tong, »Tung pi zeu tschy«, *Acta Comparationis Litterarum Universarum* 12, 1888, št. 3, c. 110–111.

hotel videti madžarsko književnost kot nekaj popolnoma organskega – zaradi česar se je moral Meltzl spoprijemati z napadi v madžarskih revijah in časopisih, ki so *Acta* obtoževali, da propagirajo svetovljanstvo in s tem zmanjšujejo pomen nacionalne kulture (Gaal 1975: 25; prim. Vajda 1962: 330–331). Na drugi strani je pomenila revija izziv literarnim nacionalizmom velikih evropskih sil, saj so si lastile lahko dostopno gradivo za primerjavo. Slednje je Meltzl poskušal izzivati s širjenjem evropskega prizorišča na književnosti manj pogostih jezikov in s poglobljanjem raziskovalnega področja z umetninami neevropskih kultur (Damrosch 2006: 102).

Uveljavljanje mednarodne discipline pa je predpostavljalo sodelovanje velikih sil, vendar so francoski in nemški znanstveniki kazali »malo Meltzlovega zanimanja za književnosti manjših narodov – in še manj zanimanja za sodelovanje z njihovimi znanstveniki« (Damrosch 2006: 109). Po dvanajstih letih junaških prizadevanj je moral Meltzl opustiti izdajanje revije. Niti v najboljših letih ni mogel prodati več ko sto izvodov (Berczik 1978). Najboljše leto je bilo leto 1879; po prvotnih načrtih bi revijo izdajali dve leti (Gaal 1975: 16), vendar sta se urednika zaradi splošnega zanimanja za njuno delo odločila, da bosta z januarjem 1879 začela izdajati *series nova*. Tistega leta so *Acta* objavila prispevke številnih avtorjev o zelo različnih temah. Drugo in zadnje uspešno leto (Kerekes 1937: 84) je bilo 1884–85, potem ko se je Meltzl vrnil s potovanja po Italiji, kjer je navezal nekaj novih stikov. Vendar propadanja po tem letu ni bilo mogoče ustaviti – še posebno zato ne, ker se je na prizorišču pojavil nov tekmeč, *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* Maxa Kocha, ki je bil očitno namenjen tekmovanju z *Acta* in vsiljevanju perspektive velike sile v primerjalno književnost (Damrosch 2007: 139–140). Anton Ocvirk (1936: 17–18) je cenil dosežek Huga von Meltzla in z današnje perspektive se zdi presenetljivo pomemben.

Dediščina *Acta* je vidna v zasnovi *Neobelicon* – ne le v njegovem podnaslovu, ampak tudi v njegovi rabi latinščine. Vsaka številka ima na ovitku natisnjen naslov v latinščini in tudi nazivi naših rednih rubrik so latinski. »Ergasterium« [delavnica] je, na primer, podoben majhnemu ekskluzivnemu klubu, v katerem nekateri ugledni znanstveniki predstavljajo svoje metode dela; rubrika »Historia Litterarum Europaeorum« je forum, v katerem je mogoče pretresati teme iz primerjalne zgodovine književnosti v evropskih jezikih. Latinščina naj bi nakazovala, kako globoko v tradicijo je zakoreninjen naš časopis.

Ime *Neobelicon* se navezuje na revijo *Helicon*, katere pet zvezkov je izšlo v letih 1938–1943.<sup>9</sup> Zgodba se je začela leta 1928 na kongresu mednarodne zveze za zgo-

<sup>9</sup> To pomeni en zvezek na leto, vendar so v letih 1939–40 zaradi kongresa *Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne* v Lyonu izdali le enega; leta 1939 so v prvi šte-

dovinske znanosti v Oslu, ki so se ga udeležili nekateri literarni zgodovinarji, glede na to, da so bili tudi oni *zgodovinarji*. Pod okriljem te zveze so v Oslu ustanovili *Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne*. Ta prva mednarodna zveza za literarne študije je imela v obdobju *entre deux guerres* tri kongrese, prvega med njimi leta 1931 na Madžarskem v Budimpešti. János Hankiss (ali Jean Hankiss, kakor se je podpisoval v mednarodnih publikacijah) je bil eden od najmlajših in najbolj dejavnih članov omenjene komisije (Gorilovics 1994: 132), ki jo je sestavljalo 36 znanstvenikov iz 19 držav (Van Tieghem 1932: 138). Kongres je bil plod njegovih organizacijskih spretnosti in tega, da je znal za stvar pridobiti madžarskega ministra za kulturo.<sup>10</sup> Čeprav so samo trije od osemnajstih prispevkov obravnavali primerjalne teme,<sup>11</sup> je bil kongres pomemben dogodek v zgodovini primerjalne književnosti kot discipline, in sicer zato, ker se je osredotočal na metodološke in teoretske probleme.

Eno od predavanj je nakazovalo preobrat v zgodovini madžarskih in srednjeevropskih primerjalnih študij. Sándor Eckhardt je v svojem nastopu izpodbijal tako imenovano »dunajsko teorijo«<sup>12</sup> Jakoba Bleyerja, po kateri naj bi vsi kulturni vplivi v srednjeevropski regiji prišli prek Dunaja ali kar od tam. Zaradi te teorije je dobila v madžarski primerjalni književnosti osrednjo vlogo germanistika. Eckhardt (1932) pa je dokazal madžarske vplive na slovaško in romunsko kulturo in nakazal še druge povezave. S kritiko dunajske teorije je tlakoval pot primerjalnim analizam večstranskih povezav v regionalnih kulturah. Ker ga je bolj zanimala zgodovina idej kot zgolj pozitivistični popis povezav in vplivov, je predlagal, da bi bilo treba analizirati tudi to, kako ciljna kultura usvoji uvožene ideje (Vajda 1962: 347). Nemška romantika se je vtisnila v razne kulture, zato so si bile na splošno podobne, in ena od njihovih značilnosti je bila, da so bile druga do druge sovražne; takšno Eckhardtovo razumevanje (Eckhardt 1932: 89) je spodbujalo vsesplošno primerjavo, ki politično-ideološkim sporom kot minljivim kulturnim pojavom ne bi pripisovala velikega pomena.

Teoretska usmeritev kongresa je bila novost in *Commission* je želela z njo nadajevati. Na kongresu leta 1935 v Amsterdamu so razpravljali o literarnih obdobjih, na

---

vilki 2. letnika predhodno objavili nekaj kongresnega gradiva (na primer nekaj abstraktov), v dvojni številki (2–3) drugega letnika pa so leta 1940 priobčili razprave s kongresa.

<sup>10</sup> O povezavi Hankissovih načrtov z madžarsko politiko gl. Gorilovics 1995: 92–93.

<sup>11</sup> Vajda 1962: 352–353. Tri razprave, ki jih Vajda opisuje kot izrecno primerjalne, so predstavili Paul van Tieghem, Tivadar Thienemann in Sándor Eckhardt. Vse je mogoče prebrati v *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* za leto 1932.

kongresu v Lyonu leta 1939 pa o literarnih vrstah. Ko je začela *Commission* izdajati revijo, se je to ujemalo z novo težnjo v primerjalni književnosti (Vajda 1962: 359); *Helicon* je bil označen kot »Revue internationale des problèmes généraux de la littérature«. Revijo je podpisovala založba Pantheon iz Amsterdama na Nizozemskem, v resnici pa so jo izdajali in tiskali v madžarskem Debrecenu, kjer je živel njen urednik János Hankiss. Objavljala je članke v nemščini, angleščini, španščini, francoščini in italijanščini. Ker je veliko pozornosti posvečala teoriji, je imela vedno posebno rubriko za literarne zvrsti<sup>12</sup> in raziskovalne metode. *Neobelicon* se je želel pridružiti tej lokalni tradiciji: tradiciji mednarodne revije, osredotočene na splošne probleme, ustanovljene pod pokroviteljstvom največje mednarodne organizacije za literarno vedo, izhajala pa je na Madžarskem. Na političnem področju se je v mračnih letih druge svetovne vojne (Vajda 1973: 12–13) zavzemala za miroljubna načela svetovne književnosti, dokler sama vojna ni onemogočila zbiranja prispevkov zanjo.<sup>13</sup>

*Neobelicon* se je ponosno skliceval na lokalno, regionalno tradicijo, vendar ni bil nikoli samo madžarski projekt. V svojem manifestu v prvi številki je g. Vajda zapisal, da je treba dati velik poudarek književnostim vzhodne srednje Evrope, in temu idealu smo zvesti še danes; leta 2004 smo izdali številko o balkanskih književnostih (31/2, *Balkanica*), leta 2005 pa številko o nacionalnih stereotipih – tudi te razprave so zvečine zajemale vzhodno-srednjeevropsko gradivo (32/1, *Stereotypi nationum*). V eni od zadnjih številok smo objavili prispevke o književnostih slovenskih narodov po revolucijah leta 1989. Zanimanju za regijo navkljub pa *Neobelicon* ni predvsem madžarska revija. Odstotek madžarskih sodelavcev ni bil previsok, tudi če so v kaki številki objavljene razprave s konferenc, ki so bile na Madžarskem. Vendar je to le en vidik njene nemadžarskosti.

Ko je bil ustanovljen *Neobelicon*, je Madžarska akademija znanosti, institucija, ki je nadzirala vse znanstveno in akademsko življenje v (takrat komunistični) deželi, izdajala in denarno podpirala veliko revij, da bi promovirala madžarsko znanstveno in akademsko produkcijo na mednarodnem odru. *Neobelicon* ni sodil v to; od vsega začetka pa do leta 1976 je bil poslovna iniciativa akademijine založbe v sodelovanju z založbo Mouton iz Haaga in Pariza, po tem letu pa je izhajal v sodelovanju z založbo John Benjamins iz Amsterdama. Zato mu je bilo že od vsega začetka usojeno, da se bo srečal z mednarodnimi zahtevami in da si bo delil tržišče z naraščajočo industrijsko proizvodnjo znanstvenih razprav. Ko je Madžarska akademija znanosti svojo založbo prodala družbi Kluwer Academic Publishers (Dordrecht/

<sup>12</sup> O teoriji zvrsti v *Heliconu* gl. Martonyi 1995.

<sup>13</sup> O zgodovini *Helicon* gl. Gorilovics 1994.

Boston/London), ni to pomenilo nobenih drastičnih sprememb v življenju revije. *Neohelicon* je postal ena od osmih revij, ki jih skupaj izdajata Akadémiai Kiadó in Kluwer, in edina s humanističnega področja. Kljub temu je prihod novega lastnika, multinacionalne družbe, viden tudi na reviji; osvobodila se je videza žepne knjige in dobila nov, morda bolj dostojanstven format. In ko je Springer kupil Kluwerjeve delež v Akadémiai Kiadó, je hotel novi lastnik poenotiti videz vseh revij in tako je dobil *Neohelicon* nove platnice, polne informacij. Nov, večji format so vpeljali leta 1999 za šestindvajseti letnik, hkrati pa je dobila revija nova glavna urednika, Józsefa Pála in Józsefa Szilija. Po petindvajsetih letih urednikovanja sta se Miklós Szabolcsi in György Mihály Vajda umaknila, čeprav je slednji še naprej hodil na sestanke uredniškega odbora in mu pomagal pri njegovih dejavnostih s številnimi koristnimi nasveti. Ko je leta 2001 umrl, dan po tistem, ko je napisal zadnjo vrstico svoje zadnje knjige o podobi Jeanne d'Arc v evropski književnosti, se je začela pripravljati spominska številka. Prva številka za leto 2002 – *In memoriam György Mihály Vajda* – je bila nemara najbolj prestižna v zgodovini revije; bila je prava parada vodilnih figur v svetovni komparativistiki, ki so se poklonile profesorju ali kolegu.

Vendar je bila ta številka z enega zornega kota nekaj posebnega: ni imela enotne teme. Kolikor vem, je prevladujoča strategija časopisov s humanističnega področja danes ta, da objavljajo bolj ali manj poenotene številke, v katerih bralec, ki ga zanima posamezen članek, lahko najde veliko dodatnega branja o tematiki. Posamezna številka revije je postala podobna knjigi, zborniku prispevkov. Objava ali pisna komunikacija je seveda le eden od forumov znanstvene diskusije. In zdi se, da je sama diskusija pomembnejša, kot je navadno bila; mimo so časi, ko je znanstvenik lahko objavil prispevek s končnimi rezultati, se pravi z resnico o neki temi. Zlasti v komparativistiki, kjer je postal kontekst analize dobesedno globalen, smo prispeli v obdobje kolektivnih pristopov; serija člankov lahko razgrne različne vidike problema, a seveda ne vseh. To predpostavlja, da se avtorji prispevkov dopolnjujejo. Drugi pomembni forum za tako dejavnost so seveda akademske konference. Povezanost med revijami in konferencami se zdi koristna in važna. Revija lahko objavi znanstvene razprave za širše občinstvo v morebitni trajni obliki, dasi imajo različni mediji različne zahteve. Revije od sodelavcev navadno zahtevajo, da referate s konferenc prilagodijo pravilom akademskega pisanja, in včasih objavijo samo izbor prispevkov, ki ustrezajo njihovim standardom.<sup>14</sup> Objava konferenčnih prispevkov

<sup>14</sup> Številka 32/2, na primer, je vsebovala pet prispevkov od enajstih, predstavljenih v delavnici z naslovom »Facing the Other, Othering the Face« na kongresu ICLA v Hong Kongu leta 2004.



je najpreprostejša pot do tematsko poenotene številke ali letnika in zadovoljuje življenje akademske skupnosti, seveda pa ni edina.

Kakor koli, ta težnja za *Neobelicon* ni nekaj novega, saj so že od njegove ustanovitve izhajale tematsko zaokrožene številke revije. Latinski naslov na platnicah govori tako o predanosti tradiciji kakor tudi o zaupanju v diskusijo in kolektivni pristop. In celo latinščina naših naslovov nakazuje vedno spreminjajočo se in preoblikujočo se tradicijo, saj to sploh ni klasična latinščina: besede, kakršne so, denimo, »modernismus«, »postmodernismus«, »symbolismus« ali celo »francophonia« so prej pokvarjena latinščina modernih znanstvenikov. Od do zdaj objavljenih osemindvajsetih številkih jih samo pet nosi naslov »Miscellanea«, »Varia« ali »Diversa«. Mislim da se njihov odstotek v prihodnje ne bo povečal; *Neobelicon* načrtuje tematske številke delno v sodelovanju z ICLA komisijami, s čimer je podoben konferenčnim zbornikom, delno z gostujočimi uredniki, ki zberejo prispevke o raznih temah: gospodična Efstria Octapoda-Lu je zbrala prispevke za tematsko številko »Frankofonija v vzhodnomediterranski regiji«, »Migracije in književnost« pa je pripravil profesor Armando Gnisci, ugledni član našega uredniškega sveta. Naj omenim samo nekaj naših bolj ali manj še neurejenih zamisli: teorija paratekstov, možnost povezovanja postkolonialnih in frankofonih študij, ali mladinska književnost.

Iz angleščine prevedla Vera Troha

## Literatura

- BERCZIK, ÁRPÁD, 1959: Les débuts hongrois de l'histoire littéraire comparée. *Acta Litteraria* 2, str. 215–249.
- BERCZIK, ÁRPÁD, 1978: Hugo von Meltzl. *Német Filológiai Tanulmányok* 12, str. 87–100.
- DAMOSCH, DAVID, 2006: Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies. *Comparative Critical Studies* 3, str. 99–102.
- DAMOSCH, DAVID, 2007: Global Regionalism. *European Review* 15, št. 1, str. 135–143.
- ECKHARDT, SÁNDOR, 1932: Méthodes et problèmes de la Littérature comparée dans l'Europe centrale. *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* 4, št. 14 (februar), str. 89–96.
- GAAL, GYÖRGY, 1975: Meltzl Hugó és a jövő irodalomtudománya. V: *Összebazonlító Irodalomtörténelmi Lapok*. Ur. György Gaal. Bukarest: Kriterion. Str. 5–28.

- GERARD, ALBERT (ur.), 1986: *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa* 1–2. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- GORILOVICS, TIVADAR, 1994: Jean Hankiss et la revue *Helicon* (1938–1943). *Neobelicon* 21, št. 2, str. 127–151.
- GORILOVICS, TIVADAR, 1995: Helicon – egy folyóirat a 'háborús dulakodás' fölött. V: *Hankiss János redivivus*. Ur. Tivadar Gorilovics. Debrecen: KLTE Francia Tanszék. Str. 91–103.
- KEREKES, SÁNDOR, 1937: Schopenhauer, Petőfi és Meltzl Hugó – Részletek Meltzl Hugó életrajzából. *Minerva* 16, str. 56–104.
- MARTONYI, ÉVA, 1995: A műfajelmélet és a Helicon. V: *Hankiss János redivivus*. Ur. Tivadar Gorilovics. Debrecen: KLTE Francia Tanszék. Str. 83–90.
- MELZTL, HUGO, 1973: Present Tasks of Comparative Literature. V: *Comparative Literature: The Early Years*. Ur. Hans-Joachim Schulz in Phillip H. Rhein. Chapel Hill: University of North Carolina Press. Str. 56–62.
- MELZTL, HUGO, 1877: Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Literatur. *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* 1, št. 1, str. 179–182.
- OCVIRK, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1995.
- VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY, 1962: A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlatja. *Világirodalmi Figyelő* 8, str. 325–372.
- VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY, 1969: Rapport relatif au projet d'une histoire de la littérature européenne. V: *Actes de V<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Belgrade 1969*. Ur. Nikola Banašević. Beograd: University of Belgrade, Amsterdam: Swets & Zeitlinger. Str. 775–794.
- VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY, 1973: Lectori salutem. *Neobelicon* 1, št. 1–2, str. 9–14.
- VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY, 1980. Editorial. *Neobelicon* 7, št. 2, str. 7–10.
- VAJDA, GYÖRGY MIHÁLY, 1990. Editorial. *Neobelicon* 17, št. 2, str. 7.
- VAN TIEGHEM, PAUL, 1932: Rapport sur la commission internationale d'Histoire littéraire moderne. *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* 4, št. 14 (februar). Str. 137–144.



---

# Kaj pomeni študirati primerjalno književnost v Makedoniji?

SONJA STOJMENSKA-ELZESER, Skopje

**P**RIMERJALNA KNJIŽEVNOST JE STROKA, ki čuti nenehno potrebo po samoopredeljevanju, reorganizaciji in prespraševanju svojega akademskega statusa in pomena. Prav tako se mora nenehno braniti pred napadi drugih uveljavljenih kulturnih institucij, zlasti tistih, ki so togo zaprte v svoje okvire. Kot svoje temeljno načelo postavlja drugost, ki ruši vse meje in omogoča prevajanje kultur, prepletanje umetnosti, živahen dialog in prenos idej ter ustvarjalnosti. Ta odprti koncept primerjalne književnosti je njena najboljša plat, obenem pa poraja veliko težav.

Razvoj primerjalne književnosti so od vsega začetka spremljali dvomi o njenem pomenu. Če se ozremo v zgodovino, lahko naštejemo vrsto negativnih odzivov – od dobro znanega mnenja, da je primerjalna književnost danes v nekem smislu mrtva, kot je leta 1993 v sloviti knjigi *Comparative Literature: A Critical Introduction* zatrdila Susan Bassnet, do mračnega tona v naslovu komparativistične razprave Gayatri Chakravorty Spivak *Death of a Discipline* iz leta 2003. Blažja različica teh žalostnih prognoz so izjave, ki razlikujejo med klasično primerjalno književnostjo – ta naj bi bila v zadnjih vzdihljajih – in novo, preobraženo, reformirano, preoblikovano primerjalno književnostjo, ki presega institucionalne omejitve in prinaša bolj odprto in individualno, ne toliko na stroko omejeno razumevanje kulturnih pojavov.

Kljub vsem dvomom in pomislekom v zvezi s primerjalno književnostjo pa se je literarna komparativistika kot stroka obdržala in vse kaže, da se ji obetajo celo boljše časi. V procesu globalizacije je pridobila določeno etnično, ideološko in politično razsežnost. V dobi multikulturalizma ponuja namreč primerjalna književnost izhodišče za gradnjo zaščitnega zidu, ki bo ubranil razlike pred sunkom globalizacije. Medtem ko disciplinarna čistost, omejitve in togost primerjalne književnosti porajajo dvome, je postala njena ideološka in etnična usmeritev relevanten, aktualen in

nepogrešljiv pogled na svet, ki ponuja primerno rešitev zlasti za situacijske posebnosti nekaterih kultur – imenujmo jih manjše kulture –, ki si trudoma prizadevajo, da bi si zagotovile obstoj in potrditev na neusmiljenem trgu kulturnih dobrin. Celo razvpiti etnocentrični simbolizem, ki so ga v poznem dvajsetem stoletju pogosto pripisovali primerjalni književnosti v negativnem smislu, je dobil novo razsežnost v luči nedavnih evropskih integracijskih procesov, ki vztrajajo pri negovanju in ohranjanju posebnosti in dostojanstva – recimo jim tako – najmanjših, najbolj marginalnih in najbolj obrobnih kulturnih identitet.

V tem kontekstu je postala primerjalna književnost s svojo odprto in živahno raznolikostjo pomembna intelektualna sila v makedonskem kulturnem okolju in je prisotna v različnih sferah družbenega življenja. Primerjalna književnost kot akademska stroka je zabeležila petindvajseto obletnico obstoja v Makedoniji na Oddelku za splošno in primerjalno književnost na Filološki fakulteti Blaže Koneski v Skopju (Gjurčinova 1999). Tudi v drugih institucijah je uveljavljena skorajda tako dolgo – poleg Oddelka za literarno teorijo in primerjalno književnost na Inštitutu za makedonsko književnost so tu revija *Književni kontekst* (doslej je izšlo pet števil), elektronski časopis *Mirage* ([www.mirage.com.mk](http://www.mirage.com.mk)), Društvo za primerjalno književnost in številni izpeljani projekti, srečanja in prireditve na tem področju.

Dejansko se je začela primerjalna književnost v Makedoniji institucionalno razvijati s kolokvijem, ki ga je od 20. do 25. avgusta 1981 v Ohridu organizirala ICLA (leta 1984 mu je bila posvečena posebna številka revije *Književnata nauka*) in ki so se ga udeležili svetovno znani strokovnjaki s tega področja, denimo René Wellek, Douwe Fokkema, Claudio Guillén, Yves Chevrel, Henry H. Remak, Ulrich Weisstein idr. Tudi udeleženci iz Makedonije so sodelovali na skoraj vseh kongresih ICLA.

V zadnjih letih se raziskovalni programi na tem področju ukvarjajo s številnimi problemi. Tu gre zlasti za raziskave glavnega okvira makedonske književnosti (Balkan, Sredozemlje, slovanski svet, Evropa), nato prevodne književnosti in recepcije drugih književnosti v Makedoniji, pa seveda za primerjalne študije literarne poetike in posameznih literarnih del. Naslovi teh komparativističnih raziskav so na primer: Primerjalno preučevanje makedonske književnosti in umetnosti v 20. stoletju (Makedonska akademija znanosti in umetnosti, gl. *Komparativno proučevanje...*, 1995, 1996, 1998, 1999), Makedonski literarni odnosi s tujimi književnostmi (Inštitut za makedonsko književnost), Novi modul za učni program

komparativističnih študij (Program za podporo visoke izobrazbe, v sodelovanju s pariško univerzo Nova Sorbona), Dialog interpretacij (prav tako v sodelovanju s francoskimi kolegi; gl. Kúlavkova, Bessiére, Daros 2005), »Drugi« v visoki izobrazbi v republiki Makedoniji (Fioom), Balkanska podoba sveta (Makedonska in Poljska akademija, gl. Kúlavkova 2006) in mnogi drugi, ki jih ob tej priložnosti ne moremo omeniti.

Vsa ta dejstva nam dovoljujejo, da govorimo o makedonski šoli primerjalne književnosti. Makedonski komparativisti navezujejo aktivne stike z drugimi šolami, oddelki in ustanovami iz te stroke. Kot je bilo že rečeno, so zlasti tesno povezani s francoskimi, pa tudi z italijanskimi komparativisti (v makedonščino je bilo denimo prevedenih več razprav Armanda Gniscija), plodne stike pa imajo tudi z Dionýzom Đurišinom in slovaško šolo primerjalne književnosti ter s srbskimi, hrvaškimi in zlasti slovenskimi komparativisti. Anton Ocvirk je bil eden od velikih učiteljev makedonskih komparativistov. Zelo zanimivo je dejstvo, da je bil eden od utemeljiteljev makedonske primerjalne književnosti, profesor Milan Gjurčinov, leta 1954 kratek čas Ocvirkov študent. Ocvirk je nedvomno vplival na njegovo primerjalno študijo o recepciji A. P. Čehova v Jugoslaviji tistega časa.<sup>1</sup>

Dokaz družbenokulturnega pomena in veljave primerjalne književnosti je tudi v tem, da so jo vpeljali kot izbirni predmet v zadnjem letniku humanistično usmerjenih gimnazij in v ta namen pripravili tudi učbenik (Stojmenska-Elzeser, Mirovska-Hristovska, Avramovska, Georgjevska-Jakovleva 2004). Vse to je seveda povezano z uspešno uveljavitvijo številnih intelektualcev in ustvarjalcev z diplomo iz primerjalne književnosti, ki so razpršeni tako rekoč po vseh področjih kulturnega in družbenega življenja v Makedoniji. Kljub očitnemu uspehu akademske in institucionalne prakse primerjalne književnosti jo od vsega začetka spremlja negativno mnenje o njenem statusu: nezaupanje in neutemeljeno etiketiranje, nevednost in nestrpnost.

Med akademskimi krogi se ta odnos najbolj zrcali v starih zamerah, ki so žive celo na univerzah z veliko daljšo tradicijo: v spopadu med oddelki za nacionalne književnosti in tistimi za primerjalno književnost, pri katerem gre dejansko za spopad med ekskluzivnostjo in odprtostjo oz. inkluzivnostjo. Čeprav količkej poglobljene razprave vedno pridejo do temeljnega spoznanja, da sta ta dva pri-

<sup>1</sup> O tem mi je govoril Gjurčinov sam. V Ocvirku je videl človeka, ki je pomembno prispeval k razvoju primerjalne književnosti na Balkanu (glej npr. Gjurčinov 1998: 108).

stopa v literarnih študijah popolnoma združljiva, da se dopolnjujeta in sta v globoko utemeljeni soodvisnosti več kot smiselna, se ta resnica v praksi vse preveč zlahka pozablja in kloni pred provincialnim rivalstvom, kar negativno vpliva na literarne študije nasploh.

Kaj se danes dejansko dogaja? Absurdno je, da diplomanti primerjalne književnosti ne morejo dobiti zaposlitve v srednješolskem izobraževalnem sistemu (po drugi strani pa je bil, kot sem že dejala, v četrtem letniku gimnazije uveden izbirni predmet primerjalna književnost). Ta smešni administrativni ukrep ima globlje posledice – posredno spodbija strokovno verodostojnost zaposlenih na ustanovah, ki se ukvarjajo s komparativističnimi študijami. Tudi Oddelek za splošno in primerjalno književnost se sooča s številnimi ovirami: njegove študijske programe so prenesli na druge oddelke, institucionalni komparativistični projekti pa dobivajo minimalno ali sploh nikakršno podporo vladnih oblasti in ostajajo prepuščeni osebni – redkokdaj tudi skupinski – zavzetosti. Identiteta poklicnih komparativistov blede in izginja, saj se tudi vsi drugi profili literarnih študij razglašajo za komparativistične, pri tem pa priložnostno – pogosto neprimerno ali celo površno – uporabljajo primerjalno metodologijo.

Drugo protislovje v zvezi z akademsko obravnavo primerjalne književnosti je nezmožnost, da bi videli in plodno izkoristili njeno odprtost do drugih humanističnih področij, umetnosti in medijev. Primerjalna književnost je že po definiciji nedefinirana, in takšna svoboda odpira nešteto izobraževalnih in akademskih možnosti ter omogoča kar največjo prilagodljivost diplomantov primerjalne književnosti, ki ustrezajo širokemu razponu zaposlitev. Poleg tega ponuja neizmerne možnosti za kombinirano raziskovanje, interdisciplinarne interpretacije in spoznanja, dialoge in razprave, ki so neprecenljivi za družbo kot celoto.

Če zdaj zapustimo akademske kroge in se preselimo v širše družbene kroge, naletimo na vsesplošno nepoznavanje primerjalne književnosti, kar je seveda povezano s splošno marginalizacijo humanističnih ved in književnosti nasploh. Književno življenje v Makedoniji je v nenehni krizi in nasploh zapostavljeno, saj je v senci drugih vidikov družbenega življenja. Celo v okviru same umetnosti je videti, kot da se literatura bori za zadnje drobtinice. Književno življenje je področje, kjer bi morale biti prednosti institucionalne in dobro organizirane primerjalne književnosti najbolj vidne; ta naj bi pospeševala in usmerjala književno ustvarjanje, ponujala kritične modele za estetske vrednote in oblikovanje literarnega kanona, spodbujala bralske prakse in izobraževalne procese na področju književnosti itd.

Kar se tiče problematičnega statusa primerjalne književnosti kot akademske stroke, ki je podrejena literarni vedi, moramo še naprej vztrajati pri določenih postavkah, ki se navezujejo na njeno bogato in raznoliko zgodovino. Čeprav teži k temu, da bi se vključila v širša raziskovalna področja in se približala zlasti kulturnim študijam (ta povezava je morda najbližja projektu primerjalnih kulturnih študij, ki ga zagovarja kanadsko-evropski komparativist Steven Tötösy de Zepetnek), bi morali nekateri temeljni in bistveni parametri primerjalne književnosti še vedno ostati nespremenjeni. Deset načel manifesta primerjalne književnosti, ki jih je prej omenjeni Tötösy de Zepetnek leta 1998 strnil v knjigi *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, zrcali temeljne poteze primerjalne književnosti. Med temi načeli po vsem sodeč najbolj izstopa tisto, po katerem mora primerjalna književnost ne glede na svoj razpon delovanja in književne ambicije kot izhodišče še vedno ohraniti književnost samo, jo umestiti v središče svojega zanimanja in raziskovati druge kulturne pojave šele v odnosu do nje.

Tötösy de Zepetnek v svojem prizadevanju, da bi umestil prenovljeno primerjalno književnost v metodološke okvire sistematičnega in empiričnega pristopa k literaturi in kulturi, nakazuje tudi potrebo, da bi se preučevanje književnosti – vključno s primerjalno književnostjo – razvijalo tako na visoki akademski ravni kakor na ravni ljubiteljske intelektualne dejavnosti. Na ta način bi rad vzpostavil ravnotežje med primerjalno književnostjo kot posebno in tehtno akademsko stroko na eni strani ter kot pomembnim družbenokulturnim pojavom na drugi, in spodbudil njeno popularizacijo, poenostavitev in prodor v najširše družbene sloje zaradi pragmatičnih, izobraževalnih in drugih razlogov.

Na koncu tega razpravljanja o družbenokulturni in akademski pomembnosti primerjalnih študij naj si dovolim malce subjektivnosti in izrazim svoj osebni pogled na to vprašanje. Kot diplomirana komparativistka Filološke fakultete Blaže Koneski (Univerza Sv. Cirila in Metoda) v Skopju in dolgoletna raziskovalka Oddelka za literarno teorijo in primerjalno književnost na Inštitutu za makedonsko književnost že kakšnih dvajset let na lastni koži intimno preživljam marsikdaj boleče obdobje kriz, precepov in dvomov v zvezi s pomembnostjo študija, ki sem si ga izbrala za svoj poklic. Vse preveč sem čutila njegove slabe plati in neuspehe ter težave v zvezi z zasnovo in primernim priznanjem te stroke v naši deželi, vendar pa sem doživela tudi veselje ob njenih uspehih in se nesebično posvetila zanesenjaškimi poskusom njenega spodbujanja in razvijanja. Zdaj lahko priznam, da me je v prvem letniku študija primerjalne književnosti obšel dvom, ali sem nemara naredila napako, ko sem izbrala to stroko »v krizi«, sčasoma pa, bolj ko spoznavam in »živim« to stroko in



njeno nenehno krizo, bolj spoznavam, da mi je prinesla neizmerno radost. Mislim, da prihaja ta radost iz njenega etičnega naboja, ki je jasno razviden iz ene mojih najljubših definicij primerjalne književnosti – tradicionalne, pa vendar še vedno aktualne trditve francoskega komparativista Yvesa Chevrela, da »če primerjalna književnost k čemu teži, potem k temu, da poskuša prispevati k moderni obliki humanizma, ki priznava vrednost vsakemu izrazu človeškega duha.« (Chevrel 2005 : 135).

Iz angleščine prevedla Seta Knop

## Bibliografija

- BASSNETT, SUSAN, 1993: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- CHEVREL, YVES, 2005: *Komparativna književnost*. Skopje: Magor. (Prevod dela: *La littérature comparée*. 4 édition corrigée, 1997).
- GJURČINOV, MILAN, 1998: *Komparativni studii*. Skopje: MANU.
- GJURČINOVA, ANASTASIJA, 1998: La letteratura comparata in Macedonia. *Rivista italiana di letteratura comparata* (Roma), št 12, str. 73–84.
- GJURČINOVA, ANASTASIJA, 1999: Razvojot na komparativnata književnost vo Makedonija. *Književen kontekst 3. Sporedbeni književni istraživanja*. Skopje: Institut za makedonska literatura, str. 33–48.
- GJURČINOVA, ANASTASIJA, 2007: XY. *Konteksti*. Skopje: Kultura, str. 9–28.
- Književnata nauka so svetom: Prilozi od Kolokviumot na Međunarodnata Asociacija na Komparativna Književnost, Obrid 20–25 avgust 1981 / Actes du Colloque de l'AILC, Obrid 20–25 août 1981*. Skopje: Filološki fakultet, 1984.
- Komparativno proučuvanje na makedonskata literatura i umetnost vo XX vek. Tom 1. Makedonskata literatura i umetnost vo kontekstot na poetikata na socijalniot realizam: Zbornik na trudovi od međunarodniot naučen sobir, Skopje, 28–29 maj 1993*. Ur. Milan Gjurčinov, Dančo Zografski in Boris Petkovski. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1995.
- Komparativno proučuvanje na makedonskata literatura i umetnost vo XX vek. Tom 2. Stranskite vlijanija vo makedonskata literatura i kultura vo 50-te i 60-te godini: Zbornik na trudovi od međunarodniot naučen sobir, Skopje, 12–13 oktombri 1994*. Ur. Milan Gjurčinov, Boris Petkovski idr. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1996.
- Komparativno proučuvanje na makedonskata literatura i umetnost vo XX vek. Tom 3. Makedonskata literatura i kultura vo kontekstot na mediteranskata kulturna sfera:*

- Zbornik na trudovi od megjunarodniot naučen sobir, Skopje, 24–25 oktombri 1996.* Ur. Milan Gjurčinov, Boris Petkovski in Elizabeta Šeleva. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1998.
- Komparativno proučuvanje na makedonskata literatura i umetnost vo XX vek. Tom 4. Folklornite impulsi vo makedonskata literatura i umetnost na XX vek: Zbornik na trudovi od megjunarodniot naučen sobir, Skopje, 23–24 oktombri 1998.* Ur. Milan Gjurčinov, Boris Petkovski in Tome Sazdov. Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1999.
- ĶULAVKOVA, KATA (ur.), 2006: *Balkanskata slika na svetot: Zbornik od megjunarodnata naučna rabotilnica održana vo Skopje na 5–6 drkrmvi 2005 godina.* Skopje: Makedonskata akademija na naukite i umetnostite.
- ĶULAVKOVA, KATICA, JEAN BESSIÈRE in PHILIPPE DAROS (ur.), 2005: *Dijalog na interpretaciji.* Skopje: Gjurgja.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY, 2003: *The Death of a Discipline.* New York: Columbia University Press.
- STOJMENSKA-ELZESER, SONJA (ur.), 2007: *Komparativna kniževnost: Hrestomatija.* Skopje: Evro-Balkan Press; Menora.
- STOJMENSKA-ELZESER, SONJA, VALENTINA MIRONSKA-HRISTOVSKA, LORETA GEORGIEVSKA-JAKOVLEVA in NATAŠA AVRAMOVSKA, 2004: *Komparativna kniževnost: za IV godina: za reformiranoto gimnazisko obrazovanie (izboren predmet).* Skopje: Prosvetno delo AD.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN, 1998: *Comparative Literature: Theory, Method, Application.* Amsterdam in Atlanta: Rodopi.



---

# Od literature h kulturi – in nazaj?

VLADIMIR BITI, Zagreb

**Z**RASTOČO GLOBALIZACIJO LITERATURE proti koncu 19. stoletja je nacionalne literarne zgodovine polagoma nadomestila evropska perspektiva kot njihov domnevno vseobsegajoči okvir. Toda po Ferdinandu Brunetièru (*Evropska književnost*, 1904), čigar delo je zaznamovalo nastanek ideje primerjalne književnosti, evropska književnost tega časa še zdaleč ni bila avtonomna in neodvisna, ampak je pridobila svojo posebno identiteto le na ozadju različnih azijskih književnosti. Čeprav so te »sosednje književnosti« dolga stoletja prekašale evropske, v »modernih časih« niso več veljale za njihove estetske »vrstnice«. Brunetière tukaj ponavlja znano Herderjevo tezo iz *Razmišljanj o filozofiji zgodovine človeštva* (1791), pa tudi sorodno tezo Friedricha Schlegla iz *Zgodovine evropske književnosti* (1803–1804). Sledeč njenemu dokazovanju so literarni zgodovinarji najprej utemljili zgodovinsko prednost evropskih književnosti nad neevropskimi, nato pa uporabili to merilo tudi v notranjih odnosih med posameznimi evropskimi književnostmi. Znotraj vpeljane zgodovinske perspektive so jih enako skrbno razporedili glede na njihovo »naprednost«. Ker je neovrgljiva sila takšne »napredujoče« zgodovine odvisna od koherence njenih dogodkov, je bilo vse, kar je grozilo, da bo odvrnilo predvideni »pripovedni napredek«, marginalizirano ali izključeno iz nje. Tok kulturno neprimerljivih literarnih dejavnosti je bilo treba kanalizirati v poučno smer, ki je nakazovala razliko med »pravilno« in »napačno« tradicijo kot parametrom, ki mu velja slediti pri postopku zgodovinske rekonstrukcije.

Toda po več desetletjih je diskriminacijski vzorec primerjave, ki je ležal v njenem temelju, stopil v ospredje in kompromitiral »progressivno« idejo zgodovine. Jasno je postalo, kako zelo je ideja literarnega poenotenja, izobešana pod praporom primerjalne književnosti, temeljila na zatiranju in izključevanju. Celo po stapljanju evropske književnosti s »preostankom Zahoda«, se pravi z Združenimi državami, je bilo težko spregledati hierarhično razdelitev sveta na različna geopolitična in kulturna območja, ki jo je spremljala neenaka porazdelitev znanstvene pozornosti. Na isti ugovor je naletela alternativna zamisel *littérature générale*, saj so imenovalci »občosti« postavljale zahodne književnosti in je veljal za normo, ob kateri so razpoznavali in merili »odklone«.

Da bi se lotili tega, kar je bilo s tem kulturno vsiljenim merilom potisnjeno na rob, se pravi ne le neevropskih, ampak tudi podrejenih evropskih kultur, so v šestdesetih letih 20. stoletja začeli projekt kulturnih študij. Z njihovega zornega kota je bilo spodbijanje razlik med posameznimi nacionalnimi literaturami, kakor je to počela primerjalna književnost, nezadostno. Ne le te delitve, sámo *idejo literature* je bilo treba nanovo oblikovati, da bi lahko premislili njene različno strukturirane in neenako podprte kulturne konceptualizacije. Projekt kulturnih študij je torej zrasel iz suma, da primerjalni programi zgolj privzemajo vseobsegajoč pristop, ne da bi si belili glavo z njegovo pristransko politiko predstavljanja. Izjemna kolonizatorska sposobnost Zahoda marsikaj dolguje njegovi zmožnosti, da spremeni neznosno drugost drugih kultur v dobrodošlo raznolikost, ki perpetuira njegov zgodovinski tok. Z zornega kota kulturnih študij je ideja primerjalne književnosti, četudi le skromno in nehote, navsezadnje okrepila takšno ciljno usmerjeno enotnost v raznolikosti.

Obstaja več razlogov, zakaj so bile kulturne študije v nekem smislu izbrane, da izostrijo zavest o politiki, ki je v ozadju orisanega vseobsegajočega pristopa. Prvič, kulturne študije so vzniknile iz izobraževalnih programov za odrasle v obdobju od tridesetih do petdesetih let prejšnjega stoletja, ki so se morali spoprijeti s težkimi življenjskimi izkušnjami zrelih in politično osveščenih študentov, rekrutiranih iz nižjih razredov. Prek učiteljske prakse, ki je imela opraviti s heterogeno in prožno populacijo, so centri za nadaljnje izobraževanje odraslih tako rekoč od spodaj spodkopali prevladujočo idejo literature in razkrili njeno sprepletenost z elitnimi kulturnimi, ideološkimi, družbenimi in političnimi interesi. Tako je bila na videz brezinteresna estetika, odgovorna za širjenje te ideje književnosti, razgaljena kot praksa kulturne diskriminacije. Nobena stroka ni pristna celota, ampak le niz zamišljenih ločnic in izbranih pristopov, referenčni okvir, ki potrjuje in perpetuira samega sebe. Takoj ko ga uporabljamo kot *naravnega*, potegne to za sabo zanemarjanje vsega, kar ostaja zunaj njegovega področja.

Ko je bil orisani kulturni profil ideje primerjalne književnosti enkrat razkrinkan, je bilo lažje razumeti, zakaj je z njo povezana estetika obravnavala neevropska literarna dela kot spodletela utelešenja njenih idealov ali zakaj vsakdanje življenje zanjo ni bilo vredno znanstvene pozornosti. Kulturne študije so se obrnile k tem »preostalim« elementom strokovne ekspertize na podoben način, kot je to približno stoletje prej storila heterogena forma romana. Kot pravi Michel de Certeau, se je ta forma, nagnjena k obrobnim in temačnim običajem meščanske družbe, postopoma sprevrgla v »živalski vrt vsakdanjih navad od uveljavitve moderne zna-

nosti naprej« (1984: 78). Kulturne študije vidijo cilj svojega dela prav v tem subverzivnem odnosu do »prave znanosti«. Toda če Certeau povzdiguje literarni žanr v zaželeni model kulturnih študij – dokaj nepričakovana poteza, če pomislimo na njihov prej omenjeni odpor do same ideje literature – , potem se to zgodi zato, ker se sklicuje na *koncept književnosti, ki je neposredno nasproten tistemu, ki ga zagovarja »prava znanost«*.

Z vidika primerjalne književnosti postavlja koncept literature niz meril za »naprednost« nacionalnih in kontinentalnih kultur in pomeni vrhovno normo, ob kateri se loteva primerjav med njimi. S Certeaujevega zornega kota, nasprotno, govori literatura za anonimno množico tistih, ki jim je odvzet »lastni prostor«, saj morajo delovati na »terenu, [...] ki ga ureja zakon tuje moči« (37). Ti prikrajšani »ostanki človeštva« ne morejo izraziti samih sebe drugače kot s *fikcijskim ovinkom* skozi tuj diskurz. Ker so jih razlastili in jim odvzeli trdno prizorišče, kjer bi svobodno ustvarjali, se izražajo le s subverzivno porabo, oponašajo vnovično prilastitev danih diskurzivnih sredstev in jih obračajo proti njihovim vnaprej določenim implementacijam. Tako ravna roman. Po analogiji s tem kulturne študije, daleč od tega, da bi uradno *predstavljale* literaturo tako kot primerjalna književnost, literaturo spontano *vključujejo* vase; ne *prilaščajo* si je s prednostnega izhodišča disciplinarne norme, ampak si prizadevajo za *razlastitev* te norme. Če pa je literatura razumljena na ta subverziven način, potem ni več posebno področje, ki ga je treba nadzorovati, ampak prej nepredstavljen sestavni del vseh subjektivnih položajev; potem postane, če uporabimo Derridajeve besede (1991: 11), »mistični temelj [disciplinarne] avtoritete«, na katerega si diskurz kulturnih študij, v nasprotju z diskurzom primerjalne književnosti, prizadeva opozoriti. Naj izostrim svojo tezo: če je v primerjalni književnosti konceptu *literature* na skrivaj dajala moč prevladujoča in samopotrjujoča *kultura*, je v kulturnih študijah podrejena in samorazdiralna *literatura* jemala moč konceptu *kulture*. Tako se pot, ki vodi od primerjalne književnosti h kulturnim študijam, ne bere preprosto »od literature h kulturi«, ampak prej »od kulturno določene samopotrjujoče literature k literarno določeni samorazdiralni kulturi«. Koncept kulture je stopil v ospredje prizorišča, obenem pa doživel literarno zabrisovanje svojih meja, da bi se tako izognil kulturno diskriminacijskim posledicam prejšnjega togega koncepta literature.

To bi lahko pojasnilo tudi literarizacijo, s katero je Richard Hoggart, eden od prednikov kulturnih študij, obarval podedovani strokovni diskurz angleških študij ter ga povezal z osebno in javno zgodovino, avtobiografijo in etnografijo, da bi ga tako spodkopal s pozicije svoje kulturne izkušnje delavskega otroka. Drugačnega

literarnega manevra se je lotil Raymond Williams, drugi prednik kulturnih študij, ki je z izkopavanjem pozabljene preteklosti ključnih strokovnih pojmov omajal njihov omejen pomen. Tako so se meje »literature« na novo zarisale; zdaj je vključevala vse vrste pisanja, tako znanstvenega, zgodovinskega in avtobiografskega kot tudi fikcijskega. Williamsova rekonstrukcija je hotela pokazati, da je takšno interdisciplinarno pojmovanje literature prevladovalo do konca 18. stoletja in da je šele po romantiki prišlo do delitve na leposlovje in stvarno literaturo. Namesto da bi povezal preteklost in sedanost v zgodovinsko nujnost, Williams tako obravnava preteklost kot zalogo alternativnih in spornih virov, nestanoviten in asimetričen zbir, ki ga je mogoče uporabiti na različne načine. Njegov rekonstrukcijski pristop si jemlje svobodo, ki je veliko bolj sorodna literarnim eksperimentom kot pa institucionalnemu zgodovinopisju.

Hoggartovi in Williamsovi postopki, ki so *literarno razlastili* prevladujočo dediščino stroke, so tlakovali pot diskurzu britanskih kulturnih študij, ki so nato nenehno manevrirale med različnimi disciplinami oziroma, ko smo že pri tem, med preteklostjo in sedanostjo. Kot je dejal eden od komentatorjev, se celoten britanski projekt kulturnih študij opira na »spodobnost, da pleni bolj uveljavljene discipline, obenem pa ostaja ločen od njih« (Moran 2002: 51), oziroma da »krade [od njih] bolj uporabne elemente in zavrže ostalo« (Johnson 1996: 75). Stuart Hall (1992: 285) se je postavil po robu vse večji institucionalizaciji tega področja in opozoril, da to ogroža interdisciplinarno naravo kulturnih študij, ki črpajo svojo moč prav iz svoje marginalnosti znotraj akademskega diskurza. Če tem disciplinam odrekamo njihovo ekskluzivno pravico, potem gotovo ne gre pričakovati, da bomo uveljavili novo. Toda utegne se izkazati, kot je prepričljivo dokazoval Bill Readings (1996: 122), da to trdno povezanost s plenilskimi taktičnimi manevri marginaliziranih kultur navdihuje prav stara kantovska nostalgija po vseobsegajoči izobrazbi, usmerjena k domnevno *neomejeni človekovi svobodi*. Kant je namreč že v svoji slavni razpravi *Spor fakultet* (1798) nasprotoval fragmentaciji znanja po strokah, ki je vodila k zmagoslavju strokovnega izvedenca nad samorazmišljajočim filozofom. Začel je s postavitvijo analogije med idejo univerze, ki jo je v tem času podpiral pritisk nuje množične proizvodnje znanja, in delitvijo dela v tovarni (Kant 1979: 23<sup>1</sup>). V njegovi viziji je oblika univerze le del večjega »organizma« porajajoče se družbe, ki nadomešča centralizirano monarhijo z demokratično republikansko ustavo. Skupaj z nujno diferenciacijo ločenih področij se tako od družbe kot od

<sup>1</sup> Prim. sl. prevod S. Tomšiča in M. Golob v *Zgodovinsko-političnih spisih*, Ljubljana 2006, str. 147 isl. – Op. prev.

univerze pričakuje, da si bosta prizadevali za *poenotujoče načelo, ki bi zagotovilo primerljivost raznolikih delcev*. Kant poudarja pomen tega načela, ki se izmika empiričnemu dokazu, in zahteva, naj bosta »položaj in funkcija vsakega pripadnika države določena z idejo celote« (Kant 1952, II:23<sup>2</sup>).

A da bi ostali ljudje trdno v stiku s to nedoločljivo idejo celote, sta potrebni pripravljeno in zmožnost, da si sami vladajo. Po tem se akademski ljudje odlikujejo pred »nekompetentno množico« izven zidov univerze, ki se brezbrizno pokorava vladavini nekoga drugega. Žal pa vsi akademiki niso samovladajoči subjekti, kajti celo *znotraj akademije* lahko ločimo med resničnimi raziskovalci in golimi »strokovnjaki učenosti« (*Werkkundige der Gelebrsamkeit*) (25). Slednje Kant zaničljivo imenuje »orodja vlade« (*Werkzeuge der Regierung*), v nasprotju s predstavniki filozofije, ki je »po naravi svobodna in ne sprejema nobenih ukazov« (29). Ker je filozofija po zaslugi svoje »neodvisnosti od vladnih ukazov« (27) postavljena v položaj kritičnega razsodnika o strokah, se od nje pričakuje, da bo odrekla »sekundarnim strokam« njihovo »zasebno lastnino« v prid bodoče »skupne svobode« (59–61).

V Kantovi viziji je le filozofija resnična predstavica začasno omejene človeške svobode, ki jo ponazarja podrejena množica zunaj šolskih zidov; v drugi polovici 19. stoletja je kot osrednji dejavnik emancipacije na mesto filozofije stopila angleška književnost, ob koncu dvajsetih let 20. stoletja so ta reprezentativni položaj zasedle literarne vede, nato pa so v osemdesetih letih kulturne študije utemljile svojo razlastitev uveljavljenih strok z isto začasno omejeno svobodo, ki so jo ponazarjale podrejene kulture. Ker se je v vseh treh primerih »kvazi-stroka« na koncu z vso močjo polastila strok in jih spodrinila, je videti, da so ljudje, ki jim je institucionalno odvzeta moč, ponujali zelo potrebno uslugo institucionalni krepitvi moči svojih predstavnikov. Mobilnost predstavnikov, kakršni dotlej ni bilo primere, je bila dosežena za ceno vse večje nemobilnosti ljudi. Da bi bili prvi *nenebno mobilni*, so morali drugi vselej ostati *zlabka na dosegu mobilizacije*. To nesorazmerje je stopilo na plan, ko so začele kulturne študije, sledeč Kantovemu reku, pripisovati »različnim drugim« ustrezne »funkcije in položaje«. Tako je bil vzpostavljen skrbniški odnos, podoben tistemu med Kantovimi »svobodnimi misleci« in »neodgovornim ljudstvom«, ki je potrjeval svobodo »predstavnikov« le prek njihovega nenehnega odmikanja od »privržencev samoomejevanja«. Da bi lahko prvi nazorno pokazali svojo zmožnost, da si sami vladajo, so bili drugi odrinjeni na ustreznih položaj družbenega spola, rase, etnične pripadnosti ali seksualnosti. Tako kulturne študije niso

<sup>2</sup> Prim. sl. prevod R. Rihe v *Kritiki razsodne moči*, Ljubljana 1999, str. 214. – Op. prev.



premostile prepada med mogočnimi in tistimi brez moči, ampak so ga na koncu še poglobile.

To je nemara razlog, zakaj vidi Timothy Clark (2005: 19–20) v kulturnih študijah le logični nasledek načela, ki vodi od razsvetljenstva pa vse do poznega modernizma: če naj progresivna pripoved emancipacije uspe, je njen konstitutivni presežek – naj bo tak ali drugačen – obsojen na vlogo žrtve. Navsezadnje, zakaj so zahodne univerze tako odprtih rok sprejele kulturne študije, če ne zato, ker so te sposobne udomačiti neznosno drugost žensk, rasnih in etničnih skupin ali gejev in lezbijk v dobrodošlo raznolikost znotraj progresivnega okvirja, ki se zna znebiti vsega, kar se ne prilega njegovi samopogonski zgodbi. S tem ko kulturni kritik razlaga besedila z vidika »subjektnih položajev«, trdi Clark (23), »izraža težnjo, da bi se vzpostavil kot utelešenje domnevno docela razsvetljenega očesa, ki lahko vse te domnevne položaje in identitete subjekta vidi in moralno umesti«; zanj so torej ti v svojem partikularizmu povsem razvidni, medtem ko se on sam, nasprotno, izmika vsakršni taki določitvi. Zato je Clark prav nasproti nasilju kulturnega stereotipiziranja, se pravi nasproti pritisku norme, ki sebe izvzema, *druge pa udomačuje skozi njihovo institucionalno identifikacijo*, nedavno vpeljal koncept, ki ga sam imenuje »poetika singularnosti«. Kot ga sam razlaga, se singularnosti izmikajo kakršnikoli identifikaciji svoje drugosti, saj lahko vselej postanejo »drugačne kot drugi«, se vselej znova rodijo in izskočijo iz vsake dodeljene časovne ali prostorske ureditve. Kot bi dejala Hannah Arendt, ena od privrženk poetike, kot jo opisuje Clark, so »zunaj determinacije«, ki je tako značilna za današnje kulturne mehanizme, in odporne na njihovo agresivno pollaščenje, ker nosijo s seboj popolno arbitrarnost. Zanimivo je, da se vsi zagovorniki poetike singularnosti, kot jih pojmuje Clark, se pravi Heidegger, Gadamer, Blanchot in Derrida, strinjajo, da je edino pravo utelešenje takšne singularnosti *literatura*. Toda to literaturo zdaj skrbno odrešujejo njenega skrivnega zavezništva – bodisi z normativno evropsko kulturo, kot v projektu primerjalne književnosti, ali z začasno omejeno človeško svobodo, ki bo dosegla emancipacijo šele enkrat v prihodnosti, kot v projektu kulturnih študij. Kot smo videli, se je na koncu izkazalo, da sta se oba projekta, čeprav vsak na svoj način, napajala pri istem vzorcu človeškega napredka. Glavna kritična tarča »singularne« ideje literature je zato sama ta razsvetljenska pripoved, katere sila pripisovanja identitete naj bi bila z njo razveljavljena.

Ker *realistični* roman, ki je po Certeauju vzorec za kulturne študije, očitno ne more ustrezati temu namenu, je Maurice Blanchot, eden Clarkovih glavnih likov, razvil novo idejo literature iz Mallarméjevega *modernističnega* literarnega »projekta

dela, katerega uresničitev mora vselej šele priti« (1993: 259; 1992: 42 isl.). Ta »šele priti« ali *à-venir* je bistven za Mallarméjevo obrambo ogrožene identitete literature-kot-dela v zahodnih modernističnih razmerah. Da bi preprečil kulturno prilasčanje takšnega literarnega dela, ki bi ga udomačilo z vidika kateregakoli subjektivnega položaja, uvaja *à-venir* možnost, da se v vsak segment začasnega razvijanja dela vrine popolnoma nova razsežnost. Tako se umetniško *delo* razveljavi v *pisanje*, ki se konstituira, kot pravi Blanchot, »kot nekaj, kar gre vedno onkraj tega, kar na videz vsebuje, nekaj, kar ne potrjuje ničesar razen lastne zunanosti [...] kar potrjuje samega sebe v odnosu do svoje odsotnosti, odsotnosti umetniškega dela ali brezdelnosti« (*L'absence d'oeuvre ou le désœuvrement*, 1969: 388) (1993: 259). Drugače rečeno, literatura, zasnovana kot moderno pisanje, nenehno razgrajuje samo sebe v imenu nečesa zunanjega. Na ta način nadomešča vsak *odnos* med sestavnimi deli, ki bi jih lahko združil v identitetno vez, z *ne-odnosom*, ki odstrani iz njih vso pravo naravo, jih iztrga iz samih sebe in jih prisili, da se soočijo s svojo lastno naključnostjo (Agamben 1993: 102, 32). Prav to je mišljeno s singularnostjo: da so sestavni deli dane celote docela dovzetni za prazen zunanji prostor onstran te celote (Agamben 1993: 32, 39, 67–68), ki na mestu njihovega bistva vzpostavlja praznino. Ta *praznina*, ki jo je nemogoče spremeniti v sredstvo za kakršenkoli namen (65), je *končno obzorje ideje singularnosti*, ki naj ne bi nikogar napravila za žrtev.

Toda brž ko priznamo, da je ta praznina ključna referenčna točka predlagane poetike singularnosti, se zastavlja neizogibno vprašanje: ali so vsi sestavni deli celote – glede na to, da je njihova singularnost odločilno odvisna od njihove sposobnosti, da ostanejo v stiku s to praznino – enako dobro opremljeni za doseganje tega nadvse zahtevnega cilja? Če bi bili namreč v tem pogledu neenaki – in domnevamo lahko, da je v neenako razvitem svetu bržkone tako –, potem bi morali nekateri teh sestavnih delov *predstavljati praznino za druge*; potem bi se izkazalo, da je singularnost spet predstavnikiški privilegij, in poetika singularnosti bi temeljila na isti diskriminaciji, ki jo je tako strogo kritizirala pri paradigmi kulturnih študij. Na koncu bi se izkazalo, da je modernistična literatura, ki jo podpira ta poetika, saj vidi v njej domnevno univerzalno merilo moralne eksistence, tudi sama kulturno in zgodovinsko omejena. Zato ne bi smeli, če se zdaj vrnem k svoji tezi, preprosto reči »od kulture nazaj k literaturi«, ampak bi se bili namesto tega prisiljeni izraziti takole: »od literarno strukturirane kulture nazaj h kulturno strukturirani literaturi«. Videti je, da se lahko literatura osvobodi kulture v prav tako omejenem obsegu, kot se lahko kultura s svoje strani osvobodi literature.

## Literatura

- AGAMBEN, GIORGIO, 1993: *The Coming Community*. Minneapolis in London: Minnesota University Press.
- BLANCHOT, MAURICE, 1969 : *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, MAURICE, 1993: *The Infinite Conversation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BLANCHOT, MAURICE, 1992: *The Space of Literature*. Lincoln in London: University of Nebraska Press.
- CERTEAU, MICHEL DE, 1984: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, CA: University of California Press.
- CLARK, TIMOTHY, 2005: *The Poetics of Singularity: The Counter-Culturalist Turn in Heidegger, Derrida, Blanchot and the later Gadamer*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DERRIDA, JACQUES, 1991: Force of Law: The 'Mystical Foundations of Authority'. V: Michel Rosenfeld in David Gray Carlson (ur.), *Deconstruction and the Possibility of Justice*. New York in London: Routledge. Str. 3–67.
- HALL, STUART, 1992: Cultural Studies and its Theoretical Legacies. V: Lawrence Grossberg, Cary Nelson in Paula Trechler (ur.), *Cultural Studies*. New York: Routledge. Str. 277–94.
- JOHNSON, RICHARD, 1996: What is Cultural Studies Anyway?. V: John Storey, ur., *What is Cultural Studies? A Reader*. London: Arnold. Str. 75–114.
- KANT, IMMANUEL, 1952: *The Critique of Judgement*. Oxford: Clarendon Press.
- KANT, IMMANUEL, 1979: *The Conflict of the Faculties / Der Streit der Fakultäten* (1798). New York: Abaris.
- MORAN, JOE, 2002: *Interdisciplinarity*. London in New York: Routledge.
- READINGS, WILLIAM, 1996: *The University in Ruins*. Cambridge: Harvard University Press.

---

# Soočenje s trendom

## Primerjalna književnost, kulturne študije, kulturna zgodovina in literarni kanon

VANESA MATAJC, Ljubljana

**L**ITERARNA VEDA, ZGODOVINOPISJE in kulturologija vzbujajo vtis sorodnosti. Metodološke orientacije tekstualizma, historizma in kulturalizma v sodobni humanistiki vzbujajo vtis, da je ta sorodnost bodisi »naravna« bodisi »izbirna« sorodnost. Kulturne študije zabrisujejo »izbirnost« in vse predmete humanističnih disciplin postavljajo v »naravno« sorodnost s svojim predmetom, ki je s kulturološkega vidika nadrejen: ta predmet je kultura. Nova kulturna zgodovina zabrisuje »izbirnost« tako, da vse predmete humanističnih disciplin postavlja v naravno sorodnost s svojim (pogosto, a za razliko od kulturnih študij ne nujno) nadrejenim predmetom, to je zgodovino (kultur). Primerjalna literarna veda, soočena s tema trendoma, je naposled poudarila specifiko svojega predmeta, literature. V tekstualističnem sklopu argumentov pa se lahko odzove na sodobne hierarhizacije »krovnih pojmov« humanistike, kot sta kultura in zgodovina, z lansiranjem lastnega krovnega pojma, literature: ta vzpostavlja vzorce<sup>1</sup> za oblikovanje človeških izkušenj, ki so zaradi oblikovalne distance do predstavljene »realnosti« v svojih konkretizacijah lahko dojeti kot avtoreferencialni in torej literarni. Kje iskati mesto kompromisa, ki bi onemogočil samoumevnost teh treh izključujočih se »apriorijev«?

---

<sup>1</sup> »Naloga mimetičnega diskurza je, da s svojo izjemno zmožnostjo za posnemanje ostalih štirih diskurzov [teoretskega, tehničnega, praktičnega, zgodovinskega, op. V. M.] povzema in [...] predstavlja, medsebojno križa, preizkuša in ponazarja njihove problematike,« povzema Juvan (2006: 273) Jørgena D. Johansena (*Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, 2002). Prim. tudi: Riffaterre 1995: 68.

## Kratka zgodovina obratov

Primerjalna literarna veda se je od pojava kulturnih študij in razmaha nove kulturne zgodovine intenzivno soočala z *obratom k zgodovini* in *obratom h kulturi*. Oba sta neločljiva od *obrata k jeziku*, vendar je od posamezne discipline (njenih notranjih diferenciacij) odvisno, koliko ga reflektira in konkretizira. V Munslovovem »pre-gledu stanja«<sup>2</sup> obrat k jeziku dopolnjuje *obrat k estetiki*.

Novo kulturno zgodovino in kulturne študije družijo obrat k zgodovini. Kar Paul Hamilton piše o kulturnih študijah, velja tudi za kulturno zgodovino:

Vsekakor so kulturne študije s tem dovolile zgodovini, da se maščuje literarnemu privilegiju. Sodobne akademske raziskave so umaknile specifično literarni objekt, da bi napravile prostor vseobsegajočim zgodovinskim raziskavam. Literatura se obravnava kot modaliteta zgodovine, [...] evidenca časa, v katerem je nastala. Danes vsakokratno estetsko primernost pojasnjujejo zgodovinske okoliščine. [...] Razlika med fikcijsko in nefikcijsko rabo jezika ni posebna razlika, marveč ena od mnogih drugih, ki v jeziku proizvajajo pomen. Literatura je postala nemogoča; vse, kar imamo, je pisanje. [...] – vse estetske veščine so zgolj zgodovinsko informativne, ali pa, nasprotno, sploh ne. (Hamilton 2006: 394)

Obrat h kulturi zgodovinsko (za)časnost in zgodovinopisno relevantno širi na (antropološko dojeto) kulturo: geo-historične raznolikosti posameznih kultur povezujejo temeljni skupni ali primerljivi principi samovzpostavljanja kultur(e), razvidni v diskurzivnih, materialnih in institucionalnih pojavih in praksah kompleksnega vsakdanjega življenja.<sup>3</sup> To kulturološko ekstenzijo kulture je v nastopu kulturne antropologije spremljal obrat k jeziku, tekstualistični trend.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Alun Munslow se sklicuje na filozofa Franka Ankersmita in na filozofa zgodovine Petra Gaya (Munslow 2006: 22); zavest o estetskih jezikovnih artikulacijah zgodovinopisja ima sicer dolgo tradicijo in aktualno sodobnost (gl. razdelek o kulturni zgodovini).

<sup>3</sup> Ekstenzijo pojma kultura je (vplivno) opisal Raymond Williams (*Culture and Society 1780–1950*, 1958) in jo preciziral v razpravi *Culture* (1981). »Gre torej za nekakšno praktično konvergenco med antropološkim in sociološkim pomenom kulture kot posamičnega 'celostnega načina življenja', v katerem [je] posamični 'označevalni sistem [prek katerega se družbeni red nujno povnanja, reproducira, doživlja in izrablja ..., op. V. M.] bistveno vpleten v vse oblike družbene dejavnosti, in bolj specializiranim [...] pomenom kulture kot 'umetniških in intelektualnih dejavnosti', čeprav [te zdaj ... vključujejo .... op. V. M.] vse 'označevalne prakse' – od jezika preko umetnosti in filozofije do novinarstva, mode in oglaševanja« (Williams 1998: 46).

<sup>4</sup> Kultura so »zgodovinsko preneseni vzorci pomenov, ki so utelešeni v simbolih, sistem podedovanih konceptov, ki so izraženi v simbolnih oblikah, s katerimi si ljudje sporočajo,

Sinergijsko polje obratov k jeziku, kulturi in zgodovini, ki prerašča v obrat k estetiki, je vzpostavilo zlasti postmoderno metazgodovinopisje z reflektivno revizijo dojemanja oziroma posredovanja preteklosti. Vsaj posredno se nanaša na Nietzschejevo genealogijo,<sup>5</sup> ki jo Foucaulteva epistemologija iz območja »morale« prenaša v arheologijo vednosti:<sup>6</sup> »premični temelji« »vednosti« so nujno začasni, vednost pa je zato zgodovinski konstrukt. Konstruiranost vednosti, ki jo analizira arheologija, onemogoča vero v kontinuirano totaliteto zgodovinske realnosti: arheologija jo razpršuje in to dokazuje z odkrivanjem diskontinuitet med diskurzivnimi konstrukti realnosti. »Vse, kar je mogoče vedeti o preteklosti, obstaja le v izjavah dogovorjenega prepričanja,« o tem meni Munslow (2006: 167). Interpretacija interpretacije namesto dokazujoče znanosti pa je metazgodovinopisni *obrat k estetiki*: postmoderna<sup>7</sup> izpeljava Nietzschejeve vesele znanosti. »Realnost« zgodovinske kulture, pomene, ki nastajajo v soočanju fikcijskih in nefikcijskih tekstov, proizvajajo pogajanja, ki jih vodijo repertoarji konvencij:<sup>8</sup> greenblattovska poetika

ohranjajo in razvijajo svoje znanje ter drže do življenja,« definira Clifford Geertz (1973: 89), ki z metodo »poglobljenega opisa« kultur(e) vsakdanje življenjske prakse interpretira kot »zgodbe, ki jih govorijo samim sebi o samih sebi«.

<sup>5</sup> *Genealogija morale* (1887). Odsotnost absolutne resnice (»dejev«) in njeno nadomeščanje s prepričanjem (»interpretacijo«) za zgodovinopisje pomeni, da so vse interpretacije preteklosti določene z interpretovo »kulturno umeščenostjo, s perspektivo in/ali predsodkom« (Munslow 2006: 187).

<sup>6</sup> *Arheologija vednosti* (1969). Pomen zgodovinskega ali sodobnega fenomena nima temelja, temveč obstaja le v razmerjih, dojetih z izhodišča današnjosti (»premični temelj«). »Dokaz, na katerega se je tradicionalni zgodovinar skliceval kot na dostop do resnice, [...] je vedno predmet sočasne metodologije ali formacijskega niza pravil, ki deformirajo objekt [...] dokaza« (Munslow 2006: 119). Vendar si s tem hkrati legitimira interpretacijo ter interpretacijo interpretacije – metazgodovinskost.

<sup>7</sup> *Postmoderno stanje* (1979) Jeana-Françoisa Lyotarda argumentira, kako se vera v absolutno resnico ali veliko pripoved razblini ob uvidu, da nestrinjanje o resnici, kakršnega proizvajajo konfliktne ideje, ideologije, epistemologije itn., vedno določa prevlada konvencij in pravil, ki opredeljujejo posamezno stran v konfliktu. Debata o resnici je zato vselej »jezikovna igra«: ne more se transcendirati z univerzalnim, za obe strani (oba diskurza) sprejemljivim jezikom. Zato oba diskurza ostajata avtoreferencialna: v območju estetskega; ustvarjata fiktionalni status svojega objekta, ki zato (kot zgolj množstvo interpretacij) razkrije svojo ontološko negotovost.

<sup>8</sup> »Umetniško delo je proizvod pogajanja med ustvarjalcem ali razredom ustvarjalcev – opremljenim z ustreznim, skupnim repertoarjem konvencij – in družbenimi inštitucijami in praksami« (Greenblatt 2007: 93). »Umetniški literarni tekst ni neavtonomen, a se razbira kot tekst, in sicer v medbesedilnem razmerju z drugim tekstom (svojim kontekstom). Novohistoristično opomenjanje preteklosti se zaveda tudi lastnega tekstualističnega značaja, ki ni nič bolj privilegirani način vednosti« (Munslow 2006: 8).

kulture. Preteklost »eksistira« tekstualno, tj. prek jezikovnega principa, točneje, prek principov retoričnih figur, ki ustvarjajo modele za uzgodbenje<sup>9</sup> posameznih delcev preteklosti. Ti začno delovati kot jezikovni znaki v medsebojnem razmerju, ki jih opomenja: v tekstu. Frank Ankersmit<sup>10</sup> narativne tehnike zgodovinopisja najdosledneje istoveti s teorijo reprezentacije, ki jo izpeljuje v estetsko avtoreferencialnost (brezinteresnost ugajanja).

Metazgodovina dojema interpretacijo kot reprezentacijo ali konstrukcijo (zgodovinske) kulture (prim. Burke 2004: 86–115): ta se razkriva v znakih, ki predpostavljajo svoje kulturne opomenitve. Predstava, kako poteka opomenjanje znakov, je lahko semiotična ali estetična. V obeh primerih pa tekstualistična teorija o posredovanju/eksistiranju (zgodovinske) kulture v sinergijskem polju s kulturalizmom in historizmom odpre problem predstavljanja in prikazovanja: re-rezentacije. To jo vodi k prvi znani opredelitvi literarne specifikke v prvi zahodni literarni teoriji (*Peri poietikês*) – k Aristotelovi *mimesis*.

Aristotel v nasprotju s Platonom začrta razliko med pojmom retorika in poetika. Ne *poietikê téchnê* ne retorična *téchnai lógon* (umetnost/veščina govorenja) seveda nista izključna last literarne teorije in nista izključno vezana na predmet literatura. Obravnava načine re-rezentiranja realnosti, kulture ali preteklosti. Eden od teh načinov je literatura. Ali to pomeni, da je literatura le kulturni znak, ki ga izključno opomenja (»nadrejena«) kultura? Ali to pomeni, da je literatura le kulturni znak, ki ima izključno funkcijo opomenjati kulturo? Da je torej literatura pragmatično retorično sredstvo za razbiranje (zgodovinske) kulture? To utilitariistično, asimilacijsko stališče (ki ga je po letu 1934 morda programsko najvztrajneje razvijal marksizem) nujno izbriše specifiko literature, literarni vedi pa njen raziskovalni predmet. Prav tako pa je za specifiko literarne vede vsaj deloma preširoka estetska skrajnost, ki se z Ankersmitom vzpostavi v sinergijskem polju tekstualizma, historizma in kulturalizma. Kje iskati mesto kompromisa?

<sup>9</sup> *Metazgodovina* (1973) Haydena Whita opisuje, kako se historična imaginacija strukturira skozi delovanje štirih temeljnih figur: metafore, metonimije, sinekdohe in ironije. S temi načini um ustvarja povezave med razbranimi »delom« in »celoto«. Whitova inovativna predstava o zgodovini zgodovino dojema kot »rezultat estetskih izbir in prefiguracij zgodovinarja in njegovega/njenega bralca« (Munslow 2006: 242).

<sup>10</sup> *Zgodovinska reprezentacija* (2001). Po mnenju Munslowa (2006: 21) je Ankersmit (leta 1983) pobudnik sodobnega »obrata k estetiki«. Estetska samozadostnost, »zgodovina zaradi zgodovine«, je v metazgodovini sicer skrajno stališče; prevladuje dojemanje zgodovinopisja, ki je »retorični in pripoved (izdelujoči proces« (ibid.: 22).

## Epistemološke razpršitve

Kulturološki poskus rekonfiguracije primerjalne književnosti je najprovokativneje začrtalo *Bernheimerjevo poročilo* iz leta 1993.<sup>11</sup> Primerjalna književnost je ta poskus teoretsko blokirala.<sup>12</sup> Kljub temu Jonathan Culler (2007: 256–257) ugotavlja, da je komparativistični analitični inštrumentarij *v praksi* nadvse primeren za razbiranje »strukture in funkcije cele vrste diskurzivnih praks, ki oblikujejo posameznike in kulture«. Zato mu je »obravnava literature kot enega diskurza med mnogimi videti učinkovita strategija«. Ne naključno: v pragmatičnih »tržnih ciljih« edukativne, kulturnopolitične in medijske prakse se »vseobsežnost« kulture kaže kot *navidez* najkredibilnejši in zato asimilirajoči koncept – kulturnih študij.

Kulturne študije se deklarirajo kot »interdisciplinarna ali celo transdisciplinarna odprtost«; druge pristope presegajo s tem, da jih vse »izdatno uporabljajo« (Stankovič 2002: 11; Jordan in Weedon 2006: 245). »Totaliteta« njihovih objektov (»ideologija, patriarhat, rasa«, »subjektivnost, identiteta [...], vrednote in oblast«; prim. Jordan in Weedon 2006: 246–247) iz literarnih del izbriše literarnost oziroma jo zaznava le kot kulturne konvencije, ki literarne proizvode vzpostavljajo, skladno z *Bernheimerjevim poročilom*,<sup>13</sup> kot reprezentacije: kot dokument ali znak kulture, ki jo bistveno opredeljujejo ti objekti. Objekti in metodološka reprezentacija te »totalitete« hote ali nehotе izražajo asimilacijsko držo kulturnih študij, čeprav so jih vzpostavile<sup>14</sup> iste metode kot druge humanistične discipline. Objekti

<sup>11</sup> Danes aktualne so: »primerjave med umetniškimi produkti, ki jih navadno raziskujejo različne discipline; [...] med zahodnimi kulturnimi tradicijami, tako elitnimi kot popularnimi, in tistimi iz nezahodnih kultur; [...] med konstrukcijami spola [...] ali med spolnimi usmeritvami, ki so opredeljene kot naravnost, in tistimi, ki so opredeljene kot gej; med rasnimi in etničnimi načini označevanja; med hermenevtičnimi izražaji pomena in materialistično analizo njihovih načinov proizvodnje in obtoka [...]« (*Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* – Bernheimer, ur. 1995: 42).

<sup>12</sup> Eksplicitno v zborniku *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (1995), najodločneje z argumenti Michaela Riffattera, Petra Brooks in Jonathana Cullerja. V slovenski literarni vedi verjetno najodločneje v razpravi »Primerjalna književnost danes – in jutri?« (2001) Toma Virka.

<sup>13</sup> »Ti načini kontekstualizacije literature v razširjenih poljih diskurza, kulture, ideologije, rase in spola se tako razlikujejo od starih modelov literarnih raziskav o avtorjih, obdobjih in žanrih, da pojem 'literatura' ne more več ustrezno označevati našega raziskovalnega objekta« (Bernheimer, ur. 1995: 42).

<sup>14</sup> »Kombinacija spoznanj angleške literarne kritike 19. in zgodnjega 20. stol., antropologije, (neo)marksizma, strukturalizma, semiotike in poststrukturalizma« (Stankovič 2002: 12).



»kulturološkega« raziskovalnega polja se pojavljajo v pojmovnih aparatih različnih disciplin. Od metodološke orientacije vsakega geslovnika pa je odvisno, ali dopušča kulturološko prevlado ali ne.<sup>15</sup>

## Sedanjest zgodovine kulturnih študij

Današnje razmerje med kulturnimi študijami in literarno vedo se opira na nekatere perspektive iz zgodovine kulturnih študij.<sup>16</sup> Če so leavisovci kulturo razbirali prek literarnih tekstov, je Williams razmerje obrnil in literarni tekst opomenjal s historično recepcijo njegove kulture: s tem ga je vzpostavil kot pragmatično retorično sredstvo za interpretacijo (reprezentacijo) kulture. Novo razumevanje reprezentacije, ki ni več pasivni odraz ekonomske baze, vzpostavi kritična veja marksizma

<sup>15</sup> Shematična primerjava upošteva geslovnike učbenikov kulturne zgodovine, kulturnih študij, literarne vede in tem trem disciplinam bližnje postkolonialne teorije: *What is Cultural History?* (Burke 2004), *Cooltura* (2002), ki utemeljuje slovenske kulturne študije, *Literary Theory and Criticism* (Waugh, ur. 2006), *Critical Terms for Literary Study* (Lentricchia in McLaughlin, ur. 1995) ter *Post-colonial Studies Reader* (2000). V kontekstu te primerjave oxfordski vademekum Waughove ohranja središčnost literature: literaturo sooča s kulturo (in intelektualno zgodovino) v historiatih posameznih metod in pojmov v literarni vedi in s tem ohranja literarno specifiko zunaj mnoštva diskurzov. *Critical Terms for Literary Study* z enostranskim stopnjevanjem svoje tradicije (čikaške šole), nasprotno, poudarja svojo umeščenost v »ero politične in etične kritike« (Shereen 2006: 241) ter (kljub svojemu naslovu) očitno izgubo literarnosti. Uvod pojasnjuje: »Tradicionalni pojmi literarne analize [...] kot sta 'simbol' ali 'gledišče' na splošno niso vključeni v besedilo, vendar le zaradi prostorske omejitve« (5). Kljub prostorski omejitvi so vključena gesla, ki si jih »študij literature« deli z drugimi disciplinami (npr. *Gender, Race, Ideology, Unconscious, Rhetoric, Canon* itn.). Najmočnejše implicirata literarnost gesli *Representation* in *Narrative*. Obe sta med temeljnimi gesli kulturnih študij in kulturne zgodovine (prim. Burke 2007: 72–87; *Cooltura* – Debeljak idr., ur. 2002: 351–352) in izražata njuni adaptaciji tekstualizma: reprezentacija, npr., je »raziskava kulturnih tekstov, vključno literature, [ki] naj osvetljuje, kako družbe konstruirajo subjektivnosti, identitete, pomene in vrednote v prelomih razmerij oblasti« (Jordan in Weedon 2006: 254).

<sup>16</sup> Inštitucionalizacija konec petdesetih oz. v začetku šestdesetih let 20. stol. v Britaniji upošteva nov koncept kulture, ki ga je oblikovala angleška literarna kritika (sic!) od druge polovice 19. stol. naprej: od Matthewa Arnolda (*Culture and Anarchy*, 1869) preko leavisovcev (F. R. Leavis, *The Great Tradition*, 1948, oz. koncepta okrog revije *Scrutiny*) do Raymonda Williamsa (*Culture and Society 1780–1950*, 1958). Edward Thompson (*Making of the English Working Class*, 1963) je s pomikom v delavski razred razširil koncept kulture, R. Williams je izpostavil literarni tekst kot kulturni dokument.

(Gramsci), po kateri so ekonomske prakse v interakciji z drugimi kulturnimi praksami in zato spremenljive, kar odpira prostor tekstualizmu. Poststrukturalistične kulturne študije upoštevajo tako Foucaultev diskurz kot Barthesov tekst, vendar se zdi, da dajejo prednost<sup>17</sup> barthesovskemu kulturnemu znaku: konotacije, ki izražajo vrednote, ideologije in verovanja, predstavljajo zemljevide pomenov za vsakdanje življenje skupnosti, jezikovne organizacije smisla kulturnih znakov pa izražajo (zgodovinska) razmerja moči.

Eden osrednjih vidikov kulturnih študij se zdi analiza kulturne dinamike: vsakdanjost osmišljajo pomeni, kakršne proizvajajo kulturne skupnosti, kulturne skupnosti pa se vzvratno osmišljajo (identificirajo) s temi pomeni. Teorija hegemonije predpostavlja, da ideološko dominacijo vsake vladajoče elite v vsaki kulturi nenehno ogrožajo manjšinske skupine, s čimer vse skupine nenehno generirajo svoje lastne pomene, kultura pa se razkriva kot polje spopadov, dinamičnih razmerij moči. Ta koncept torej pripozna »manjšinske« glasove, pri obravnavanju katerih se lahko moderni progresizem nadomešča s sodobnejšim, postmodernim demokratizmom. Oba pa izhajata iz analize strategij moči, kar vodi v unificiranje specifične diskurzivnosti in v posedanjanje zgodovinskosti.<sup>18</sup> Posedanjanje lahko pripišemo vsaki disciplini,<sup>19</sup> vendar ga lahko spremlja epistemološka zavest o zgodovinskosti (s čimer se perspektive posedanjanja relativirajo) – ali pa ne.

## Sedanjestvo zgodovine kulturne zgodovine

Kulturna zgodovina uzavešča metodološko relativnost pri vzpostavljanju preteklosti.<sup>20</sup> Lahko raziskuje zgodovinska razmerja moči, vendar ji ta niso težišče

<sup>17</sup> V Foucaultevem opusu so poudarjene njegove historične analize novoveškega razmerja med telesom, vednostjo, discipliniranjem in kaznovanjem: so progresistično uporabne za družbene spremembe.

<sup>18</sup> Williams (1997: 235–39) se zaveda, da so kulturni produkti vselej v razmerju s svojimi zgodovinskimi pogoji, vendar vidiki kulturološke analize kulturo opredelijo s sedanjega: (ekonomsko-)progresističnega in demokratičnega vidika. To kulturnim študijam omogoča posvojitve teorije ideologije, postkolonialne teorije ali (dela) feministične kritike s podobno posedanjajočo perspektivo.

<sup>19</sup> Za literarno teorijo prim. Juvan 2003: 82–87.

<sup>20</sup> V svoji tradiciji navaja posameznike, inovativne za zgodovino reprezentacij: raziskovalce literature E. R. Curtiusa, Mihaila Bahtina, Stephena Greenblatta, umetnostnega zgodovinarja Erwina Panofskega, filozofa Ernsta Cassirerja ali Foucaulta, sociologa Maxa Weberja

raziskav. Interdisciplinarni pluralizem metod si omejuje z zahtevo po historični evidenci: s tem nadaljuje inovacije v zgodovinopisju 20. stoletja.<sup>21</sup> Izbirno sorodnost z literarno vedo izraža zavest o organizaciji preteklosti z (literarnimi) vzorci naracije/reprezentacije ter prenos pozornosti na predstave, vrednote, emocije in vsakdanjost:<sup>22</sup> na imaginacijo, ki je tudi literarna reprezentacija, zato »dobesedno« transparentno znaka nadomesti z interpretiranim znakom – simbolom. Njegov kontekst je torej zgodovinska *retorika* diskurzivnih in materialnih dokumentov preteklosti.

Povzeto po Willemu Frijhoffu (1998) kulturno zgodovino opredeljujejo tri poteze:

1. Premik iz historičnega objektivizma k usmeritvi, ki izpostavlja subjektivni dejavnik.<sup>23</sup> Preteklost se torej daje v dvojnem retoričnem posegu – tistega, ki dokument posreduje zgodovinarju, in zgodovinarja: oba sta interpretata, oba oblikujeta imaginacijo posameznikov in imaginiranih skupnosti o preteklosti (in sedanjosti);

2. Premik od zgodovine elit (strategov moči) in javnih (političnih in ekonomskih) oseb k vsakdanjim (kulturnim) praksam malega človeka, s poudarkom na emotivnih izrazih kulturotvarne imaginacije;

3. Premik iz analize kulturnih form k analizi kulturnih pomenov, »iz morfologije k semiologiji«: tradicija je forme dojemala ahistorično-statično; kulturna zgo-

---

in Michela de Certeauja ter teoretike, ki sooblikujejo tudi kulturne študije; to so: literarni zgodovinar Raymond Williams, orientalist Edward Said, antropolog Clifford Geertz, sociologa Pierre Bourdieu in Benedict Anderson, teoretičarka postkolonializma Gayatri Spivak (prim. Burke 2007).

<sup>21</sup> To so npr. zgodovine mentalitet ali »kolektivnih reprezentacij« (Marc Bloch, Lucien Febvre, Jacques Le Goff, Roger Chartier), zgodovine materialne kulture (Fernand Braudel), zgodovine dogodkov (na nov način Georges Duby in Emmanuel Le Roy Ladurie, slednji s konceptom »kreativnega dogodka«), analize procesov dolgega trajanja (Braudel); zlasti od sedemdesetih let naprej mikrozgodovina (Carlo Ginzburg), ustna zgodovina, ego-dokumenti (dokumenti konstrukcije identitete, kot so korespondenca, dnevniki: Daniel Roche, Natalie Davis), konstruktivistična metazgodovina (Hayden White).

<sup>22</sup> V stari kulturni zgodovini: zgodovinarja Jacob Burckhardt in Johan Huizinga, sociolog Norbert Elias in Aby Warburg.

<sup>23</sup> Zgodovinska kultura se najprej daje preko posrednikov, t. i. interpretov kultur, ki jo selekcionirajo v dokumente/reprezentacije skladno s pragmatičnim namenom posredovanja, tj. z retorično strategijo. Interpret posreduje preteklost prav tako subjektivnemu interpretu reprezentacije, tj. zgodovinarju. Njegovo retorično reprezentacijo preteklosti omejuje historična evidenca. Ta sicer ne dopušča objektivne rekonstrukcije preteklosti (stanje prezentnih virov implicira potencialno zabrisane vire).

dovina dojema zgodovinske prakse in fenomene kot historične kulturne znake s pomeni, ki jih osmišljajo simbolne reprezentacije kolektivne imaginacije:<sup>24</sup> mit, stereotip, ritual.

Kulturne študije razumejo diskurz(e) kot indikator obstoječih hierarhij (razmerij in strategij moči) v skupnosti, kar jim omogoča problematizirati kulturo (kulture) in jo (jih) obravnavati s progresistično ali demokratično težnjo, ki vodi k uravnoveževanju sodobnih razmerij moči. Kulturne študije torej zanima pragmatični učinek analize kulturnih praks. Kulturna zgodovina teži v historično registracijo, reprezentacijo ali konstrukcijo simbolnih pomenov zgodovinske kulture. S tem se bliža literarnovednim raziskavam literarnih artikulacij.

## Poetika in retorika

Pragmatični učinek osmislitev je retoričen: z večšino prepričevanja diskurzivno kategorizacijo vzpostavlja kot »realnost«. Retorika, ki je zgodovinsko povezana s sodnim in političnim govorom, računa na pragmatične spoznavno-etične učinke govora/teksta; ti so posledica njegove – namenu ustrezne – oblikovanosti. To nevarnost prepozna Platon, ko zavrne sofistično retoriko v dialogu *Gorgias*.<sup>25</sup> Razliko s poetiko vzpostavlja Aristotelova rehabilitacija *mimesis*:

Aristotel je ločil retoriko od poetike, s tem ko je obravnaval retoriko kot večšino prepričevanja in poetiko kot umetnost imitacije ali reprezentacije. [...] Poezija je povezana z retoriko: poezija je jezik, ki deluje z bogato uporabo figurativnega govora, in jezik, ki hoče biti silovito prepričevalen. [...] Aristotel je utemeljeval vrednost poezije, ozirajoč se na imitacijo (*mimesis*) bolj kot na retoriko. (Culler 1997: 69)

Aristotel opazuje spoznavno-etični učinek predstavljenega (ne le ob prepoznavi upodobljenega, marveč ob doživetju načina upodobitve) neločljivo od *mimesis*, ki je poseben način predstavljanja, ne zgodovinopisni ne filozofski, marveč vmesna možnost posameznosti in splošne verjetnosti reprezentirane realnosti. Pragma-

<sup>24</sup> *L'histoire de l'imaginaire social* oziroma *history of representations* (prim. Burke 2007: 72–73).

<sup>25</sup> Gorgiasova razprava *O naravi* ugotavlja, da »naloga govornika [...] ni toliko logično dokazovanje, saj resnice ne moremo dojeti razumsko, marveč bolj čustvena predstavitev, ki bo v poslušalcih vzbudila pripravljenost, da bi ji verjeli« (Kennedy 2001: 54). Platonov dialog, nasprotno, vztraja, da »verodostojna komunikacija temelji na vednosti« (ibid.: 83); dialog *Fajdros* tako koncipira filozofsko retoriko.

tični namen retorično oblikovane *mimesis* je v prepričljivosti polisemične fikcionalnosti.

Raziskuje jo poetika, ki torej implicira retoriko. Retorična pragmatika se v primeru literature usmerja v prepričljivost avtoreferencialne tekstne realnosti, v primeru nefikcionalnega teksta (na primer sodnega ali političnega govora) v prepričljivo referiranje teksta na realnost, ki ni zgolj tekst. Četudi sodobno literarno vedo, kulturno zgodovino in kulturne študije družijo tekstualizirani objekt raziskave (literarni tekst, zgodovinska kultura, kultura), se zdi namen raziskave različen: v literarni vedi in (deloma) kulturni zgodovini<sup>26</sup> je poetsko-retoričen, usmerjen k avtoreferencialnosti »teksta«, v kulturnih študijah pa pragmatično retoričen,<sup>27</sup> usmerjen k tekstni referenci na kontekst (strategije moči v kulturi, tudi z namenom spreminjanja realnosti).

Umberto Eco opisuje pragmatičnost religiozne retorike, ko Cerkev pri biblijski eksegezi transformira simbolno semiozo v alegorično: tako se vzpostavi »prava« interpretacija, ki se nanaša na predhodne. Te se selekcionirajo: ohranijo se »pravilne« in s tem so poenotena, monosemična celota (prim. Eco 1985: 222–224). Biblijski znak tako kot alegorična reprezentacija izgubi lastno znakovno specifiko, potencialno polisemičnost, saj jo sleherni pragmatična kulturna interpretacija zapre v enopomenskost.<sup>28</sup> Temu se skuša izogniti sodobna (kulturna) metazgodovina z *obratom k estetiki*. In, skladno z naravo svojega objekta, načeloma tudi literarna veda.

Culler opiše literaturo kot paradoks: proizvaja se tekstualno, v zgodovinskih strukturnih konvencijah (kot je na primer sonet), hkrati pa jih dinamično krši in

<sup>26</sup> »Rekonstrukcionistični zgodovinarji (kot Peter Gay [...]) težijo k prepričanju, da je vednost o preteklem vrsta izolacije od ideologije.« (Munslow 2006: 22)

<sup>27</sup> Retoriko v pragmatiki kulturnih študij prepozna Riffaterre (1995: 70): »Upravičena zamera preteklim hegemonijam je pustila sledove v metajeziku kulturnih študij. [...] *V mislih imam retoriko predstavljanja razlik, retoriko kot ostanek samoobrambnih bojev.*« Temu nasprotna je literarna veda z avtoreferencialnostjo literature. Riffaterre jo (kot Culler) povezuje z »depragmatizacijo« in »dekontekstualizacijo«, saj šele ta omogoča prepoznavi svojo opozicijo, tj. historično kontekstualiziranost (ibid.: 70) pragmatičnih tekstov.

<sup>28</sup> »... pomenljive kulturne enote, ki [...] se naselijo v vsakovrstne označevalne prakse, izdelke, jezike ali izjave [...], nikakor niso identične, istovetne s sabo, četudi so videti povsem enake« (Juvan 2006: 269). Juvan sicer povzema Bahtinov dialoški in Lotmanov semiotični model kulture, vendar je tu mišljena kultura kot imaginarna »celota« interpretacij. Alegorično, retorično-pragmatično monosemiziranje znaka pripisujem posamezni kulturološki interpretaciji.

zvpostavlja nove, ki jih spet preseže (Culler 1997: 40). Nanaša se na svoj lastni tekst, je avtoreferencialna. Njen trenutni tekst – trenutna »totaliteta« vseh zgodovinskih pojavitev literature – pa se znotraj sebe nanaša na svoj lastni predhodni tekst, predhodno historično »totaliteto« literature. Ta predhodnica je časovni, historični kontekst trenutnega teksta. Trenutna simbolna »totaliteta« literature torej implicira svojo lastno alegoričnost, referenco na svojo predhodno zgodovinsko »totaliteto«. To v literaturo uvaja dvojnost »prej in zdaj« oziroma »to in drugost«, a jo hkrati presega z (nikoli absolutno) rekurenco svojih struktur. V tem je specifika literarnega teksta, ki jo prevzema novi historizem,<sup>29</sup> pa tudi Ankersmitov obrat k estetiki.

Specifika literature<sup>30</sup> (retoričnost *mimesis*) se izraža v »dveh temeljnih tendencah« jezikovne uporabe: kot povzema Juvan, sta to težnja

k polisemiji besed, fraz in obsežnejših diskurzivnih enot (kar je opozicija monosemičnega ideala v neliterarnem jeziku) in težnja k besedilni avtoreferencialnosti, tj. k dejstvu, da je bralec pozornejši na strukturne homologije, na igro z rekurentnimi oblikami in dvoumnimi pomeni in na prostorske vzorce paralelizmov in opozicij, tako da branje ni omejeno le na linearno iskanje referenčne informacije. [...] Zaradi takšne 'depragmatizacije' literarnega teksta (Culler 1989: 34) je zunajtekstna referencialnost in performativnost literarnih znakov reducirana ali, bolje, mutirana. (Juvan 2003: 83)

<sup>29</sup> Če se kultura oziroma zgodovinskost kulture dojema kot tekst (medbesedilna razmerja tekstov), so vse reprezentacije/konstrukcije realnosti (tudi če jih vodi pragmatični namen) hkrati teksti in konteksti (drugim tekstom): »Literarni in neliterarni teksti neločljivo krožijo« (Veeser 1989: xi). S tem se kultura reprezentira kot avtoreferencialna – literatura, zgodovinopisje pa kot Greenblattova *poetika kulture* (»Towards a Poetics of Culture«, 1987).

<sup>30</sup> Objektivističnim oz. esencialističnim teorijam literarnosti je mogoče ugovarjati: avtoreferencialnost in polisemično strukturacijo je teoretično seveda mogoče izpeljevati na zahodno novoveško, tj. specifično kulturno opredeljenost literarnosti. In vendar polisemija (monosemija vsekakor ne) in avtoreferencialnost ne le dopuščata, marveč tudi predpostavljata, da tako dojeta literarnost konstantno presega svoj »izvorno« kulturno določeni, tj. novoveški zahodni referenčni okvir – nenehno prestopa kulturne prostore-čase in se dialoško odpira kulturni drugosti. Prav avtoreferencialnost in polisemičnost literature omogočata dialoško razmerje med historičnimi in sodobnimi kulturnimi konteksti literature (pomenska odprtost je pogoj za dialoški prenos teksta med prostori-časi); in če to dojemamo kot imperialistično gesto zahodne humanistike (tendence k temu se najdejo v postkolonialni teoriji), je imperialistična gesta v enaki meri vse - in nič, vsaka in nobena, v paradoksu, ki ga pač ni mogoče razrešiti in je najmočnejša obramba pred njim kvečjemu zavest o njem.

Retorični učinek literature (ali tekstualistično dojete zgodovinske kulture)<sup>31</sup> je zato predvsem samospoznavnost. Socialno-moralno-politični, pragmatični učinek te retorike *mimesis* je sicer lahko, ne pa nujno, izpeljan kot sekundaren (ob tem se potrjuje tudi teza o avtopoetičnosti literarnega sistema). Tudi če literarni tekst simulira nefikcionalni govor, ga v svoji literarnosti vedno presega.<sup>32</sup>

## Praksa »stičišča« in literarni kanon: primer Balantič

Eminentno sodobno mesto soočenja kulturnih študij, kulturne zgodovine in (primerjalne) literarne vede je najbrž literarni kanon. Kot piše Juvan,

[I]teratura danes ne pomeni samo [...] množice besedil, ki so bila kadarkoli [...] dojeta kot mimetična [...], temveč tudi razmejeno polje posebnih diskurzivnih praks, tematik, pomenov in funkcij ter specifičnih konvencij, prepričanj in razlagalnega jezika. [...] Z vidika literature, razumljene kot [...] sistem komunikacijskega delovanja, je glavni vzvod za oblikovanje kulturnega spomina literarni kanon. (Juvan 2006: 276)

Riffäterre (1995: 71) povezuje konstrukcijo kanona s kontekstualizacijo, to pa s kulturo: »Kanon je delovanje teksta v kulturi, okvir za določen tip čaščenja v danem socialnem kontekstu: s tem bi bil kanon ekskluzivna domena kulturnih študij.« Ker kultura koplji sledi svoje preteklosti (se nanje potrjujoče ali revizionistično odziva), je literarni kanon tudi domena kulturne zgodovine, zaradi reprezentacij kulturne moči pa kulturnih študij. V obeh »domenah« literarni tekst deluje kot *dokument* kulture:

Ker pa se z medbesedilnostjo literarni diskurz ne ozira samo v svoje lastno izročilo, ampak se vključuje še v sodobni obtok kulturnih pomenov [...], so literarna dela na poseben način tudi dokument nekdanjih družbenih mentalitet in kolektivnih občutenj. [...] So] medij in repozitorij kulturnega spomina. (Juvan 2006: 286)

Če novi historizem vendarle ohranja tekst kot interakcijski *izraz* kulture, kulturne študije spreminjajo literarni tekst pretežno v »odraz« kulture.<sup>33</sup> Problema-

<sup>31</sup> To je s svojo metazgodovino nakazal Hayden White, pred njim Northrop Frye, pred Fryjem »duhovni« kulturni zgodovinar Egon Friedell in pred njim tudi Friedrich Schlegel z zamisljivo »nove mitologije«.

<sup>32</sup> »... literatura [...] edina med vsemi diskurzi lahko vsebuje in oponaša vse drugo, vključno z drugim diskurzom« (Riffäterre 1995: 72).

<sup>33</sup> Navezava na (neo)marksizem je seveda zgolj naključna. Literarni tekst v praksi kulturnih

tično za literarno vedo je, da odrazna »funkcija« literarnemu tekstu spregleda specifično literarno strukturo in estetsko razsežnost. Spreminja ga utilitarno, v služnost ali »kakor da« (pragmatično prisposodbo). Je literarno besedilo samo dinamični snop zunanjih dejavnikov, ko vstopi v literarni kanon? Do kolikšne mere, odgovarja ena od nevrtažnih točk slovenskega literarnega kanona, lirika Franceta Balantiča (1921–1943).

Balantič je začel objavljati svojo liriko v periodičnih publikacijah leta 1940.<sup>34</sup> Leta 1943 je padel kot pripadnik slovenske antikomunistične, belogardistične vojske. Od spomladi 1944 je kulturno politiko Osvobodilne fronte – po maju 1945 pa tudi federalne jugoslovanske države – usmerjala dominantna komunistična ideologija.<sup>35</sup> Pesnik Balantič je (ne toliko zaradi svoje »elegične lirike« kolikor zaradi antikomunistične vojaške pripadnosti) že med vojno in po njej<sup>36</sup> pragmatično

---

študij lahko vpliva na kulturo s svojo konvencijo (topiko, tematiko) ne pa s svojo individualno avtoreferencialno strukturo.

<sup>34</sup> Leta 1941 je pripravil dvajset pesmi za načrtovani, a ne natisnjeni almanah v uredništvu Franceta Kremžarja. Zbirko *Muževna sem steblika* je pripravil za tisk februarja 1942.

<sup>35</sup> Spomladi 1944 je v *Smernicah* (»organu politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS«) propagandistika začrtala smernice partizanstvu ustreznega literarnega ustvarjanja (zoper osebnoizpovedno liriko, za propagandne reportaže; zoper dramo, za agitko in skeč). »Njihove direktive so morali [...] upoštevati v vseh partizanskih enotah. Potrjeval jih je [...] Boris Kidrič« (Dolgan 1993: 61). »Socialistični ideologiji nasprotne struje je [Boris] Zihler [glavni slovenski partijski kulturni ideolog, zadnji načelnik agitpropa CK KPS, vodja ideološke komisije CK ZKS po l. 1956, op. V. M.] naštel že jeseni 1944 (*Marksiistično-leninistična teorija umetnosti*). Kot izraz škodljive buržoazne ideologije« v umetnosti je omenil tudi »impresionizem in ekspresionizem« (Gabrič 1995: 27). Novo kulturno-politično usmeritev so oblikovali na III. Plenumu CK KPJ (december 1949, Beograd) in potrdili na VI. kongresu KUPJ / ZKJ (november 1952, Zagreb) (prim. Gabrič 1995: 15): tedaj je Zveza komunistov Jugoslavije sicer ukinila agitpropovski aparat, vendar je obdržala vrhovno razsodniško vlogo v kulturi.

<sup>36</sup> Z objavami v katoliški, edini literarni reviji, ki je izhajala med vojno, *Dom in svet*, je večkrat kršil zapoved Osvobodilne fronte (1941) o kulturnem molku. Ker je padel, ni bil žrtev represalij (sodnega procesa, zapora ali poboja) kot kolegi književniki, ki so bodisi kršili kulturni molk (npr. Narte Velikonja) bodisi prebegnili na Koroško in bili vrnjeni (npr. Ivan Hribovšek). Žrtev represalij je bila njegova lirika: natis zbirke v SR Sloveniji 1964 je bil po nepojasneni politični reakciji zaplenjen in sčasoma predelan v celulozo. Pri preseganju ideološke klasifikacije so važno vlogo odigrali slovenski književniki (II. srečanje slovenskih pesnikov: »Odgovornost poezije?«, 1982), čemur je 1984 sledil natis in distribucija zbirke, 1987 umestitev v *Enciklopedijo Slovenije* in 1989 monografska obravnava (prim. Pibernik 2003: 43–48).



izpadel iz politično-ideološko, komunistično profiliranega slovenskega literarnega kanona na ozemlju SR Slovenije: znašel se je na *indexu librorum prohibitorum*, ki ga je 27. julija 1945 izdalo ministrstvo za prosveto.<sup>37</sup> Ivan Bratko je v *Novem svetu* leta 1950 značilno zapisal:

Balantič bi [...] lahko služil kot primer, kakšna je usoda nadarjenega pesnika, ki zaradi ideoloških in družbenih okoliščin [...] sramotno konča v taboru izdajalcev svojega ljudstva. Njegovo delo, delo dekadentnega poeta, zapoznelega ekspresionističnega izpovedovalca, ne bo nikoli [...] klicalo po 'tehtni analizi!' (Nav. po Pibernik 2003: 41)

Literarnozgodovinske oznake (dekadentnost, ekspresionizem) so v kulturni politiki režima iz označevalcev prešle v barthesovske kulturne znake – ideološke negativnosti.<sup>38</sup> Prav te označevalce (na primer mističnega realizma kot variante moderno-religioznega ekspresionizma in primerjave z evropsko dekadentno liriko) pa so intelektualci protirevolucionarnega tabora še med vojno v Sloveniji in zatem v argentinski emigraciji in njenem katoliškem idejnem kontekstu dojemali obratno,<sup>39</sup> saj se jim je Balantič osmislil v ideološko pozitiven kulturni znak. To kontekstualizacijo je motiviral zlasti literarni kritik Tine Debeljak, dokumentirano nasprotnik komunistične ideologije: že leta 1944 je izdal zbirko Balantičeve lirike *V ognju groze plapolam* ter pesniku (pripadniku antikomunistične vojske) v spremni besedi napisal panegirik: »[...] temu ubogemu domobrancu-prostaku, ki je služil Domu in Bogu kot vojščak v sinjem šlemu poezije« (nav. po Balantič 2003: XXIV). S tem in s spremljajočimi kanonizacijskimi dejavnostmi<sup>40</sup> se je padli Balantič kmalu po smrti umestil v antikomunistično politično-ideološko invarianto slovenskega literarnega kanona.<sup>41</sup> Ta invarianta, ki traja (okvirno) od 1944 do

<sup>37</sup> Seznam iz javnih knjižnic izločenih knjig je obsegal poleg Balantiča še dvanajst literatov (mdr. Tine Debeljak, Janez Jalen, Zorko Simčič, Severin Šali, Narte Velikonja). Stanko Majcen, Alojz Gradnik in Ivan Pregelj so imeli prepoved tiskanja.

<sup>38</sup> Balantičeva lirika je bila izgovor za ukrepe zoper ideološko sporne dejavnike kulturnega življenja: eden od argumentov za odstranitev Antona Slodnjaka z univerze je njegovo primerjanje Balantiča in Kajuha v berlinski *Geschichte der slowenischen Literatur* (1958) (prim. Gabrič 1995: 282–286).

<sup>39</sup> Vladimir Kos, France Papež, Zorko Simčič kot avtorji esejev o Balantiču.

<sup>40</sup> Že pred posthumnim natisom Balantičeve zbirke je za to poskrbela »efvorična patetika« objav v (ideološko ustreznem časopisu) *Slovenec*, literarni večer pod pokroviteljstvom gospe prezident Rupnik, uglasbitev pesmi, bibliofilska izdaja *Venca*, komentarji na radiu, spominski večeri, inštitucija nagrade za mlade pesnike (prim. Pibernik 2003: 30–35).

<sup>41</sup> Avtorica tega članka je razmišljala o treh vzporednih kanonih slovenske literature za obdobje 1944–1990 (prim. Matajč 2004). Ker so jim skupni dejavniki slovenski jezik,

1990, se je zaradi politične situacije v SR Sloveniji morala premestiti v slovensko govorečo skupnost politične emigracije,<sup>42</sup> najbolj v Argentino. Kulturni kontekst te kanonske invariante so vrednote slovenstva in katoliške religije in večinoma ideologija antikomunizma, pretežno političnega katolicizma. V eksilu je literatura materinskega jezika še toliko intenzivneje nastopala v kulturno-identitetni *funkciji* kulturnega *znaka*. Tudi v tem primeru velja ugotovitev, da je »v pisnih kulturah kanon [...] eno glavnih sredstev družbene kohezivnosti; je institucionalni medij za shranjevanje spominskih sledi kulture« (Juvan 2006: 277). Z intenzivno založniško politiko<sup>43</sup> je takšen kanon v Argentini proizvajala močna kulturna dejavnost slovenske politične emigracije.

## Vzporedne invariante literarnega kanona: mitizacije in literarnost

Zdi se torej, da se med letoma 1944–1945 slovenski literarni kanon začinja razvidno in ideološko načrtno razcepljati na dve vzporedni *invarianti*, ki sta ju proizvajali dve založniški in edukativni politiki, ena na ozemlju SR Slovenije, druga v emigraciji (zlasti v Argentini). V vzporednih invariantah kanona je reprezentacija Balantičeve lirike kot zamolčane (*in absentia*) oziroma kot afirmirane (*in praesentia*) očiten politično-ideološki in historično-kulturni konstrukt: je historiografsko *uzgodbenje* Balantičeve poezije in njena vključitev/izključitev v dva moderna, ideo-

---

literatura in (pretežno tudi na slovenskem ozemlju v jugoslovanski federaciji) slovenstvo kot temeljne vrednote, se zdi bolj smiselno govoriti o invariantah slovenskega literarnega kanona.

<sup>42</sup> Kanonizacijske dejavnosti obsegajo mdr.: spominski večer v begunskem taborišču Servigliano (29. 11. 1945), leposlovno prilogo revije *Svet in dom* (december 1945), v Argentini ustanovitev Pisateljske družine France Balantič (1948), novo izdajo Balantičeve zbirke (Buenos Aires, 1956) itn. (prim. Pibernik 2003: 38–39).

<sup>43</sup> Za bibliografijo slovenskih tiskov (leposlovja, filozofije, učbenikov, časopisov, revij itn.) v Argentini 1945–87/90 gl. Pertot 1987, 1991. Leposlovni tisk obsega dolgotrajno kanonizirana dela (Simon Gregorčič, Anton Tomaž Linhart, Oton Župančič, France Prešeren), dela avtorjev, ki so bili začasno umaknjeni iz literarnega življenja v SR Sloveniji (Ivan Pregelj, Stanko Majcen), ter dela avtorjev, ki so dobila možnost umestitve v slovenski literarni kanon večinoma šele po l. 1990 (Zorko Simčič, Balantič, Ivan Hribovšek, Vladimir Kos, Vladimir Truhlar, Milena Šoukal idr.), seveda pa so bila umeščena v politično-emigracijsko invarianto kanona.

loška utemeljitveno-mitska<sup>44</sup> sklopa. Eden utemeljuje antikomunistično (pretežno politično katolicistično) slovenskost, drugi komunistično slovenskost. (Paradoks je, da sta obe ideologiji univerzalistični, v slovenski kulturi pa se kljub svoji nasprotnosti enotita v mitu naroda; literaturi je zato pripisana še okrepljena funkcija kulturnega dokumenta. To botruje izgubljanju njene – in Balantičeve lirске – literarne specifike v recepciji.) Transformacijo poezije v kulturni znak, ki vodi v eno ali drugo uzgodbenje, docela točno opiše sekretar Izvršnega komiteja CK ZKS Franc Šetinc: »Balantičeva pesem je bila sama po sebi apolitična, vendar je takoj, ko se je njen pesnik [...] opredelil za neko politično gibanje, ki je bilo celo izdajalsko, dobila tudi politične razsežnosti.«<sup>45</sup>

Recepcija Balantičeve lirike nedvoumno reprezentira kulturno konstruiranost kanona: prvič, s svojo (ne)navzočnostjo v dveh ideološko nasprotnih, časovno pa vzporednih invariantah kanona *iste* (slovenske) literarne tradicije, in drugič, z dejstvom, ki ga ni spregledal niti sekretar Šetinc – v vsej ohranjeni Balantičevi lirski zapuščini ni sledu (niti motivnega drobca, kaj šele tematizacije) politične ideologije (anti)komunizma.<sup>46</sup> To res potrjuje Riffaterrovo misel o kanonu kot kulturni kontekstualizaciji, domeni kulturnih študij. Potrjuje vključenost literarnega teksta »v sodobni obtok kulturnih pomenov in v izmenjavo predstav z drugimi diskurzji (religijo, znanostjo, filozofijo, politiko itn.) [...] v katerem] so literarna dela tudi dokument nekdanjih družbenih mentalitet in kolektivnih občutenj« (Juvan 2006: 286).

V Balantičevu liriko se vpisuje katoliška religioznost z motivi krščanske simbolike, vendar jo tematizira moderno, krizno razmerje človeka do metafizične transcendence kot izmikajočega se smisla. Nikoli se ne manifestira kot pragmatični politični angažma, še kot posameznikovo ideološko stališče ne. Religiozni pogled na svet se ohranja v svoji ambivalenci znotraj kompleksnega individua. Brez »nadinterpretacije« te lirike ni mogoče reducirati v politično-ideološki, kulturni znak ene ali druge kanonske invariante. Tovrstna *medbesedilnost* je njej nelastna,

<sup>44</sup> Obe ideologiji v slovenski kulturi za utemeljitveno mitizacijo jemljeta material iz »državlanske vojne« oziroma »revolucije«. O mitizaciji slednje prim. Matajč 2008 in Ferenc in Petkovšek 2006.

<sup>45</sup> *Obramba*, oktober 1976. Podobno registrira situacijo Mitja Ribičič 1984. (Nav. po Pibernik 2003: 46, 48).

<sup>46</sup> Pibernik (2003: 15) omenja Balantičev »krščanski svetovni nazor, ki se je spontano postavljalo nasproti prihajajočemu boljšeizmu,« dodaja pa: »Danes je znano, da Balantič ni napisal prav nobenega verza, ki bi bil povezan z njegovo vojaško dejavnostjo [grahovske vaške straže, gibanje Slovensko domobranstvo; februar oziroma oktober 1943]« (ibid.: 25).

pripisana, drugotna, funkcionalistična oziroma pragmatična. Tej liriki lastna pa je medbesedilnost v tradiciji literature, ko v sinergijo postavlja in se kreativno odziva na posamezne dejavnike zahodne literarne tradicije, kot je predhodna in sočasna srednjeevropska lirika religioznega ali katoliškega ekspresionizma (v območju slovenske in hrvaške književnosti tudi t. i. mističnega realizma) ter moderne lirike, ki jo po Hugu Friedrichu opredeljuje »prazna transcendenca«. To krizno občutje uvajata Baudelairova lirika in esejistika s paradoksalnima konceptoma: estetiko grdega in modernega človeka kot *homo duplex*, ki je skozi zgoljčasne »transcendence« razpet med telo in duha, časnost in večnost, organski razkroj in estetski artefakt. Paradoks krizne »vsebine« in njenega estetskega »izraza« uteleša sonet, ki mu je zahodni literarni kanon vzpostavil status estetsko prestižnega novoveškega literarnega žanra. To motivno-tematsko in žanrsko medbesedilnost ustvarjalno individualizira Balantičeva lirika, nanašajoč se na (v isti literarni kontekst vpeto) slovensko literarno situacijo (del Gradnikove lirike) ter na stopnjevanje lirske modernosti z Georgom Traklom in nato v religiozni ekspresionizem, v slovenski situaciji konkretiziran prek Antona Vodnika v Kocbekovi liriki *Zemlje*.<sup>47</sup>

To primerjalno literarnozgodovinsko kontekstualiziranje Balantičeve lirike je medbesedilno v ožjem smislu: omogoča prepoznati njeno specifiko in vključenost v literarno tradicijo (ki ji lahko priznamo določeno avtopoetičnost literarnega sistema) v razmerju do drugih literarnih tekstov njegove zgodovinske kulture. Z njimi ga ob konkretnih snoveh, motivih, temah in (pogosto) žanru družijo artikulacija kriznega občutja modernosti, predvsem pa literarnost – avtoreferencialnost in polisemija tekstov.

## Literarno-estetska invariants kanona in reprezentacija namesto konstrukcije

Prepoznavanje te literarnosti oziroma individualno kreativne literarne medbesedilnosti v Balantičevi liriki bolj prikrito, a vztrajno oblikuje še tretjo sočasno inva-

<sup>47</sup> V zrela Balantičeva lirika »se tradicija katoliškega simbolizma oplaja s prvimi dekadence, postromantike in nove romantike, kot jih je izoblikoval zlasti Baudelaire, a so se pri Balantiču povezale v posebno celoto, v kateri je navzoč tudi še tok Vodnikove in Kocbekove poezije.« Janko Kos v liriki Balantičevih starejših sodobnikov Antona Vodnika, Mirana Jarca in Edvarda Kocbeka prepozna sledi (post)simbolizma Maeterlincka in Rilkeja, »Traklov zglede s posebno zmesjo simbolizma in dekadence« in, pri Kocbeku, Claudela (Kos 2001: 340, 292, 296, 300).

rianto slovenskega literarnega kanona. Ker je kanon kulturno-konstruiran sistem, se tudi v njej Balantičeva lirika v kulturni realnosti transformira v kulturni znak, vendar pomensko nasprotuje politično-ideološki osmislitvi prvih dveh invariant: »politična«, kulturno-konstruktivska gesta te tretje invariante je ideološka apolitičnost. Utemeljuje se izključno s kriterijem literarno-estetske (nepragmatične, neutilitarne) razsežnosti: na avtoreferencialnosti in polisemiji literarnega teksta, ki je v medbesedilnem razmerju z avtoreferencialnostjo in polisemijo predhodnih literarnih tekstov, tako da poudarja njegovo individualno inovacijo. Kulturno znakovnost tretje invariante bi lahko imenovali literarno v ožjem smislu, v smislu (relativne) estetske samozadostnosti, torej *literarno-estetsko*. Enega od slišnejših<sup>48</sup> argumentov za to izpiše Mitja Mejak v eseju k (pozneje uničenemu) prvemu natisu Balantičeve zbirke v SR Sloveniji iz leta 1966: »oceniti ga predvsem kot človeško pretresljivo, izvorno in dozorelo lirično izpoved [... razodeto] v svoji edini notranji resničnosti« (nav. po Pibernik 2003: 43). Podoben argument je v najavi natisa v reviji *Knjiga* (1966): »Bil je samotarski metafizični poet, oblikovno zelo kultiviran [...]. Iz stisk kaotičnega časa se je zatekel vase in [...] iskal [...] odgovor na [...] eksistenčna vprašanja«. (nav. po Pibernik 2003: 44) V praksi to potrди izid zbirke *Muševna steblika* 1984 ter prva kritična izdaja Balantičeve poezije 1991 (*Zbrane pesmi*).

Prvi dve invarianti slovenskega literarnega kanona konstruirata politično-ideološko razsežnost Balantičeve lirike, čeprav njeno lastno besedilo kot historična evidenca te razsežnosti torej ne potrjuje. Tretja invarianta slovenskega literarnega kanona 1944/45–1990 do neke mere tudi *konstruira* njeno znakovnost v zgodovinsko-kulturnem kontekstu, s tem ko poudarja literarno estetskost (Balantičeve) lirike. Ker pa njeno *mimesis* (kot nezvedljivost na konkreten kulturnozgodovinski kontekst) historična evidenca (lirsko besedilo) tokrat potrjuje, se zdi za to, literarno-estetsko dojetje (Balantičeve) lirike bolj upravičeno uporabiti oznako

<sup>48</sup> Najbrž prvi javnosti namenjen, a manj slišen argument je bil natisnjen 1951 v »underground razmnoženem lističu« *Osamela kočija* skupine ljubljanskih ljubiteljev umetnosti (Pibernik 2003: 42, 39): gre za esej o pesniku Balantiču avtorice Ade Škerl, ki je bila s svojo povojno »intimistično« poezijo že sicer literarni trn v Kardeljevi peti. Anton Slodnjak je bil za umestitev Balantiča v nemško monografijo o zgodovini slovenske literature 1958 sankcioniran. Pobuda za natis Balantičeve zbirke 1964 se ni izpolnila. Tiho sankcionirani večer Balantičeve poezije v slovenističnem seminarju ljubljanske Filozofske fakultete (1969) je dobil odmev v diplomski nalogi o Balantičevi poeziji (Vladimir Kastelic, 1972). Sledile so objave v antologijah (1969, 1970 itn.) Najeksplicitnejše estetske argumente v objavi na območju SR Slovenije pred letom 1987 je izpisal Vladimir Truhlar v razpravi »Duhovnost Franceta Balantiča« (1977) (prim. Pibernik 2003: 45–47).

*reprezentacija*: omejuje načelno poljubnost diskurzivne konstrukcije tekstne realnosti s historično evidenco teksta samega. In ta potrjuje primarno, specifično literarnost (Balantičevega) diskurza v kulturni meddiskurzivnosti.<sup>49</sup>

Obe zbirki Balantičeve poezije je mogoče dojeti kot kulturni znak v *sodobnem* nacionalno-ideološkem kontekstu preseganja politično-ideoloških opozicij. A tudi to nadinterpretacijo je omogočila literarno-estetska invarianta slovenskega literarnega kanona 1944/45–1990, ki je nadvladala obe politično-ideološki invarianti.

## Za sklep

Prepoznavanje treh invariant slovenskega literarnega kanona 1944/45–1990 ob primeru Balantiča in njegovega lirskega opusa precej pove o kulturnih politikah, o (dvotežiščnem) politično-ideološkem kulturnozgodovinskem kontekstu in s tem o recepcijski zgodovini (Balantičeve) literature. Razčlenjevanje obeh politično-ideoloških invariant kanona pa zaradi vsebine njunih argumentov ne more veliko povedati o literarni specifikki (ideološko indiferentne) Balantičeve lirike, torej o motivno-tematski, verzno-kitični, stilni itn. poetski strukturi, zaradi katere je ta lirika sploh šele lahko postala tudi kulturni znak v funkciji literarnega dokumenta za kulturo. Razčlenjevanje obeh politično-ideoloških invariant torej spregleduje *literarni vzrok* za umestitev Balantičeve lirike v obe invariantni konstrukciji slovenskega literarnega kanona.

Kontekst zgodovinsko-kulturnih politik, v katerih deluje recepcija Balantičeve lirike, literarnost retorično izrablja oziroma jo pragmatično identificira z ideološko-politično uporabnostjo, značilno za pragmatične diskurze. To je lahko izzivalen predmet kulturnozgodovinske raziskave. Pragmatizem obeh kanonskih invariant se lahko ponovno, spet pragmatično uporabi za analitično kritiko ideološke hegemonije v (sodobnih) kulturah. To je lahko izzivalen predmet kulturološke raziskave. Balantičev literarni tekst lahko torej v najširšem smislu medbesedilnosti deluje v diskurzivnih konstruktih realnosti, v tekstualistični praksi motivira proiz-

<sup>49</sup> »Zaradi ponovljivega pojavljanja istih tekstov v novih kontekstih [...] omogoča literarni kanon raztrositev pomenov, predstav in vrednot onkraj ožjega zgodovinskega konteksta njihove produkcije, spodbuja njihove mutacije in transformacije, ki jih zahteva prilagajanje vedno novim okvirom osmišljanja. V pisnih kulturah je kanon zato eno glavnih sredstev družbene kohezivnosti [...].« (Juvan 2006: 277)

vodnjo neskončne serije interakcij in izmenjav, bodisi kot kulturološke semioze kulturnega znaka bodisi kot novohistoristična pogajanja s teksti in konteksti.

Vendar te prakse v »procesu dolgega trajanja« ne morejo zabrisati primarne literarnosti, tj. avtoreferencialnosti in polisemičnosti literarnega teksta, ki sploh omogočata to nedovršno historično generiranje njegovih kulturnih pomenov. Balantičev tekst je najprej lirika. Ta »najprej« potrjuje z literarnoteoretskimi in -zgodovinskimi analizami njegovega *literarno-estetskega* konteksta literarna veda: kot nacionalna literarna veda, ki Balantičevo liriko umešča v slovensko-specifično literarno tradicijo, in kot primerjalna literarna veda, ki Balantičevo liriko umešča v razmerja zahodne moderne literarno-estetske tradicije.

Kaj lahko konstrukcija kanona pove o literarnosti individualnih literarnih tekstov? Če raziskava izvaja literarni tekst predvsem v kulturni dokument, v pragmatični funkciji simbolne reprezentacije/konstrukcije historično-kulturnih pomenov in vrednot, postane predmet raziskave kulturni znak in ne več literarnost, kakršna utemljuje literarno vedo kot njen specifični objekt. To bi umestilo primerjalno literarno vedo v primerjalne kulturne študije na način fuzije (»a merger«),<sup>50</sup> kakor je predlagal Steven Tötösy de Zepetnek (2003: XIV). Zaradi izgube literarnosti je to za primerjalno literarno vedo (in za notranjo diferenciranost kulture!) nesprejemljivo.

Pač pa je lahko kulturološka ali kulturnozgodovinska raziskava literarni vedi, kot predlaga Riffaterre, »komplementarna«<sup>51</sup> (1995: 72); primerjalna literarna veda jo lahko uporablja zlasti v dveh smereh: ko analizira zgodovinsko-kulturna dojetanja literature in še bolj, ko kulturno usmerjena raziskava primerjalni literarni vedi omogoča vedno znova potrjevati svojo lastno upravičenost. Kot pravi Tomo Virk:

<sup>50</sup> Tötösy de Zepetnek (2003: 262) v raziskovalnem polju primerjalnih kulturnih študij sicer »ne izključuje tekstne analize«, saj jih »podpirajo razpoložljivi okvirji in metodologije kontekstualnega (namreč sistemske in empirične študije kulture)«. Problematičnost njegove trditve je, da tekstna analiza rabi za funkcijo ilustracije kulturnega konteksta.

<sup>51</sup> Tomo Virk Riffaterrovim argumentom pridružuje zlasti Fokkemove (»Comparative Literature and the Problem of Canon Formation«, 1996): »Njegova misel je, da pri pojmih 'literarnost' in 'literarna kvaliteta' poleg posebne bralske percepcije sodelujejo tudi strukturne lastnosti besedila [...]. Tako kompleksnih [...] definicij literarnosti, ki se na eni strani zavedajo kontekstne pogojenosti, na drugi pa dejstva, da je literarna umetnina srečanje bralca *in* besedila ('stvari same'), je še več. Gre za sodobne, znanstveno podkrepjene pristope, ki [...] upoštevajo nova teoretska spoznanja in jih uspešno vključujejo v literarno vedo, ne da bi to ogrozilo njeno samostojnost ali celo obstoj.« (Virk 2007: 38)

A literatura te svoje pomembne naloge [... razumeti kulturno drugost, op. V. M.] ne more izpolnjevati kot kulturni dokument, ampak le po svoji *literarni* specifikki [...] in je v tej svoji posebni vlogi seveda 'na voljo' tudi drugim disciplinam, a 'kot taka', 'sama na sebi' povsem logično ostaja predmet proučevanja literarne vede. (Virk 2007: 134).

Ta upravičenost se nanaša na analizo specifične literarne diskurzivne retorike, ki presega vsakokratne historične aktualizme pragmatične kulturne retorike (na primer ideoloških kanonov) in morda celo ustvarja argumente za njihovo transpozicijo v poetiko kulture.

## Literatura

- ASHCROFT, BILL, GARETH GRIFFITHS in HELEN TIFFIN (ur.), 2002: *The Post-colonial Studies Reader: The Key Concepts*. London in New York: Routledge.
- BALANTIČ, FRANCE, 2003: *V ognju groze plapolam*. Ljubljana: Nova revija.
- BERNHEIMER, CHARLES (ur.), 1995: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press.
- BURKE, PETER, 2007: *Kaj je kulturna zgodovina?* Ljubljana: Sophia.
- CULLER, JONATHAN, 1997: *Literary Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- CULLER, JONATHAN, 2007: *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- DEBELJAK, ALEŠ, PETER STANKOVIČ, GREGOR TOMC in MITJA VELIKONJA (ur.), 2002: *Cooltura*. Ljubljana: Študentska založba.
- DOLGAN, MARJAN, 1993: Kako pisati ideološki kič in pri tem uživati? V: *Vitomil Zupan*. Ur. Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije; 3). Str. 60–69.
- ECO, UMBERTO, 1985: *Semiotik und Philosophie der Sprache*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- FERENC, MITJA in BRANKA PETKOVŠEK (ur.), 2006: *Mitsko in stereotipno v slovenskem pogledu na zgodovino*. Zbornik 33. zborovanja Zveze zgodovinskih društev Slovenije. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- FRIJHOFF, WILLEM, 1998: Foucault reformed by Certeau. *Arcadia* 33, št. 1, str. 92–108.
- GABRIČ, ALEŠ, 1995: *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GADAMER, HANS-GEORG, 2001: *Resnica in metoda*. Ljubljana: LUD Literatura.
- GREENBLATT, STEPHEN, 2007: Prema poetici kulture. V: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Ur. David Šporer. Zagreb: Disput. Str. 79–94.



- HAMILTON, PAUL, 2006: Reconstructing Historicism. V: Waugh (ur.) 2006, str. 386–404.
- JORDAN, GLENN in CHRIS WEEDON, 2006: Literature into culture: Cultural studies after Leavis. V: Waugh (ur.) 2006, str. 245–255.
- JUVAN, MARKO, 2003: On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory. V: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press. Str. 76–96.
- JUVAN, MARKO, 2006: Kulturni spomin in literatura. V: M. Juvan: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura. Str. 259–294.
- KENNEDY, GEORGE A., 2001: *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- KOS, JANKO, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LENTRICCHIA, FRANK in THOMAS McLAUGHLIN (ur.), 1995: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MATAJC, VANESA, 2004: France Balantič: zgodba ali poezija? *Ampak* 5, št. 4, str. 62.
- MATAJC, VANESA, 2008: Communist Revolution and Daedalus' Labyrinth: Confronting Two Concepts of Time, Confronting Two Types of Myth. *Interlitteraria*, št. 13. (V tisku.)
- MUNSLOW, ALUN, 2006: *The Routledge Companion to Historical Studies*. London in New York: Routledge.
- PERTOT, MARJAN, 1987: *Bibliografija slovenskega tiska v Argentini 1945–1987. I. del – knjige*. Trst: Knjižnica Dušana Černeta.
- PERTOT, MARJAN, 1991: *Bibliografija slovenskega tiska v Argentini 1945–1990. II. del – časopise*. Trst: Knjižnica Dušana Černeta.
- PIBERNIK, FRANCE, 2003: *Balantičeva pot brez konca*. Ljubljana: Nova revija.
- RIFFATERRE, MICHAEL, 1995: On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies. V: Bernheimer (ur.) 1995, str. 66–73.
- SHEREEN, FAIZA W., 2006: Form, rhetoric, and intellectual history. V: Waugh (ur.) 2006, str. 233–244.
- STANKOVIČ, PETER, 2002: Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V: Debeljak idr. (ur.) 2002, str. 11–70.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, STEVEN, 2003: From Comparative Literature Today Toward Cultural Studies. V: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press. Str. 235–267.
- VEESER, HAROLD ARAM (ur.), 1994: *The New Historicism Reader*. London in New York: Routledge.

- VEESER, HAROLD ARAM, 1994: Introduction. V: Veesper (ur.) 1994, str. XX
- VIRK, TOMO, 2001: Primerjalna književnost danes – in jutri? *Primerjalna književnost* 24, št. 2, str. 9–32.
- VIRK, TOMO, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: Kritični pregled*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria).
- WAUGH, PATRICIA (ur.), 2006: *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- WHITE, HAYDEN, 2001: The Historical Text as Literary Artefact. V: *The Norton Anthology of Art and Criticism*. Ur. Vincent B. Leitch. New York in London: W.W. Norton & Company. Str. 1712–1729.
- WILLIAMS, RAYMOND, 1998: Kultura. V: R. Williams: *Navadna kultura: Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Str. 41–227. (2. natis 2005.)



---

# Dama, ki izgine, ali Je literatura v *novi* primerjalni književnosti in *novih* zgodovinah nacionalnih literatur resnično ogrožena?

EVALD KOREN, Ljubljana

**P**O ZASLUGI TOMA VIRKA, KI JE PRED šestimi leti pregledno, izčrpno in kritično orisal vznemirljive premike, do katerih prihaja v zadnjih dveh, treh desetletjih v primerjalni književnosti, je naša strokovna javnost natančno poučena o pretresih ter spremembah, ki jih snujejo nekateri krogi komparativistov (Virko 2001). Ti načrti bi našo vedo, če bi se uresničili, ne le nevarno oslabili, ampak tudi eksistenčno ogrozili, saj bi se po njihovih predvidevanjih z literaturo ukvarjala le obrobno. Virkov prepričljivi problemski prikaz tega stanja ni samo dragocen vir za tiste, ki ustreznih manifestov in polemik niso mogli sami proučiti, ampak lahko rabi tudi kot koristno napotilo pri branju teh objav.

Označiti to, na trenutke skorajda srhljivo dogajanje, ki ga že nekaj časa spremljamo, preprosto kot krizo primerjalne književnosti, bi bilo seveda čisto podtiravanje, zakaj naša stroka je, če sodimo po raznih spisih ter občasnih poročilih o njenem stanju, pravzaprav neprenehno v krizi. Kar nekaj komparativistov, med njimi so tudi zelo pomembni možje, je namreč pred mnogimi leti (René Wellek na primer pred pol stoletja) že v naslovih svojih prispevkov razglašalo *krizo* primerjalne književnosti (npr. Wellek 1959, Weisstein 1984). In ko se je Američanom naslov provokativne Etiemblove knjige *Comparaison n'est pas raison* iz l. 1963 očitno zdel težko prevedljiv ali ne dovolj udaren, so njen podnaslov »La crise de la littérature comparée« tri leta kasneje, ko je delo izšlo v angleščini, kratkomalo prekvalificirali v glavni naslov: tako se prevod imenuje pač *The Crisis in Comparative literature* (Etiemble 1966). Pri starejših t. i. krizah gre v prvi vrsti za spore o tem, kaj raziskovati in kako raziskovati to, s čimer naj bi se primerjalna književnost ukvarjala. Če se je tedaj zataknilo v glavnem pri predmetu in metodi, sežejo sedanja nesoglasja mnogo globlje, vse tja do najusodnejšega vprašanja, ali ima naša veda sploh še pravico do obstoja. O tem pa, da dobiva današnji položaj že kar vznemirljivo razsežnost, priča dejstvo, da nastopajo zoper dosedanjo

podobo in vlogo primerjalne književnosti ljudje, ki so sami komparativisti, da potemtakem nikakor ne gre za ravnanje morebitnih obstrancev ali raziskovalcev iz vrst, denimo, dozdevno konkurenčnih nacionalnih literarnih ved oziroma filologij, sociologije ali drugih znanosti; torej ne more biti govora o poskusih t. i. sovražnega prevzema.

Iz nekomparativističnega tabora so nekoč sicer prihajali ostri, včasih celo žaljivi izpadi proti primerjalni književnosti, vendar se je to dogajalo predvsem v njeni zgodnejši dobi, ko je bila nova veda deležna precejšnjega nerazumevanja in celo omalovaževanja. Z vidika domnevno solidnejše nacionalne filologije, ki je na neki način izhajala iz klasične filologije, so raziskovalcem, ki so se ukvarjali s primerjalno književnostjo, očitali površnost, nekateri so jih celo ozmerjali kot šarlatane, pač izhajajoč iz ne povsem zmotnega prepričanja, češ da posameznik ne more biti resničen strokovnjak za tako veliko množico različnih tem, da preprosto ne more biti kos širokemu raziskovalnemu spektru, kakršnega si je primerjalna književnost zamislila skoraj od vsega začetka. In nobena skrivnost ni, da je njeno področje kajpada precej obsežnejše od tistega, ki ga raziskujejo posamezne nacionalne literarne vede.

Poglavitni, če ne celo edini tradicionalni predmet raziskovanja celotne literarne vede, in to obeh njenih kril, posameznih nacionalnih literarnih ved ter primerjalne literarne vede ali primerjalne književnosti, je – literatura, kakorkoli jo že razumemo, po katerih koli kriterijih jo opredelimo: ali izključno kot visoko, lepo umetnost, torej besedno umetnino, ali širše, upoštevajoč tudi nekatere druge vrste ustne ali pisne komunikacije. Glede na specifične okolnosti nastanka in razvoja obeh vrst literarne vede ter njune precej različne cilje, ki se konec koncev dopolnjujejo, je bila stopnja raziskovalne pozornosti, ki sta jo namenili sami literaturi, seveda drugačna. Literarnemu delu, opusu kakega avtorja, deloma literaturi kake dobe ali naroda se je tako minuciozno kakor tudi sintetično intenzivneje posvečala zgodovina posamezne literature, medtem ko se je primerjalna književnost, stremeča k širokim zamahom in razsežnim pregledom, usmerjena v razkrivanje raznovrstnih nadnarodnih povezav, ne nazadnje tudi zazrta v zunajliterarna poslanstva, pri svojem početju prav izsledkov nacionalne literarne zgodovine pogosto posluževala. Vendar se je najkasneje s tako imenovanimi novima zgodovinama literature, najprvo francoske (*A New History of French Literature*, 1989) in nato še nemške (*A New History of German Literature*, 2004), v enem delu nacionalnega literarnega zgodovinopisja spremenil dotedanji odnos do literature. Obe zajetni knjigi nista namreč niti zgodovina literature niti zgodovina literature, ampak – in to je v novi zgodovini nemške literature izrečno

zapisano – »kulturna kronika«. To pomeni, da se nizajo po strogem časovnem zaporedju urejeni sestavki, ki jih je napisala poldruga stotnija avtorjev najraznovrstnejših strokovnih profilov (germanisti, francisti, anglisti, komparativisti, zgodovinarji, filozofi, psihoanalitiki, muzikologi, filmologi), in to o različnih kulturnih in drugih dogodkih iz življenja teh dveh narodov. Opozoriti pa moramo na vpadljivo dejstvo, da je namreč literatura v tej *novi* zgodovini nemške *literature* zgolj eden izmed mnogih kulturnih pojavov. Da v teh publikacijah literatura nima dovolj trdnega mesta, pomenljivo potrjuje – resda nekoliko pretirana – oznaka, ki jo je zapisal Ali Houissa, eden izmed ocenjevalcev *A New History of German Literature*. Obsežna knjiga da ne prikazuje le velikih mož, kakršni so npr. Kant, Hegel, Goethe, Beethoven, Freud in mnogi drugi, ampak da oriše tudi [!] literarna dela in literarne teme, seveda poleg zgodovinskih dogodkov, glasbenih del in drugega.

Več ko očitno je, da literatura tukaj ni več niti edina in najbrž tudi ne najiminitnejša vlakovna kompozicija na literarnozgodovinskem tirju, ker se premika na njem poleg te še kar nekaj drugih garnitur, ki so postale mikavne in pomembne. Čeprav obstaja možnost, da bo spričo vsesplošno usihajočega zanimanja za literaturo ta tip novih zgodovin posamezne literature sčasoma morda celo prevladal, za sedaj ni opaznejših znamenj, da bi se nacionalno literarno zgodovinopisje nasploh bistveno reorganiziralo. Še najmanj je to pričakovati na Slovenskem, čeprav je treba resnici na ljubo povedati, da za take prevratniške poglede tudi slovenska publicistika ni bila vselej povsem imuna. Potem ko je l. 1953 prvič izšel Janežev pregled *Slovenska književnost*, je namreč ocenjevalec tega učbenika, ki v nekem pogledu spominja na duha kasnejših t. i. *novih* zgodovin nacionalnih literatur, razočarano ugotovil, da avtor te slovenske literarne zgodovine obravnava zgolj literaturo, ne pa tudi glasbe in likovne umetnosti, kaj šele da bi se lotil strokovne literature, politike, prava, zdravstva, stavbarstva, tehnike, športa itd., »torej vsega, v čemer se Slovenci duhovno izživljamo in s čimer gradimo svojo narodno kulturo.« Nejevoljno je zabeležil, da niso omenjeni niti elektrotehnik in šahist Milan Vidmar, geograf Anton Melik, jezikoslovec Rajko Nahtigal in umetnostni zgodovinar France Stele. Vsa ta našeta področja in vsa ta imena pogreša, zakaj trdno je prepričan, da vse to sodi v »zgodovino kulture slovenskega naroda«. In tako smo dobili tudi na Slovenskem zgodnjega glasnika tega, kar bi ne bila več zgodovina slovenske literature, ampak »slovenska kulturna zgodovina«. In knjigi, ki bi bila napisana po recenzentovih željah, po možnosti na novo organizirani po strogem kronološkem zaporedju, bi bržkone dali ime kar *Nova zgodovina slovenske literature*. Odprto ostane le vprašanje, kako velik naj bi bil tedaj delež, ki bi ga dobila v tej publikaciji literatura: polovični, tretjinski ali še manjši?

Nenavadna misel, izražena v navedeni oceni, je ostala zgolj hipna kritiška epizoda. Da je obtičal ta, lahko rečemo, osamljeni glas povsem na obrobju slovenskega strokovnega zanimanja, obstajata vsaj dva razloga: prvi, za tako globok poseg v literarnozgodovinske učbenike tedanji čas ni imel niti najrahlejšega posluha, in drugi, oprijemljivejši razlog, ocene te knjige ni napisal nekdo, ki bi deloval na področju humanističnih ali družboslovnih ved, marveč, in to je presenetljivo – zdravnik. Ime mu je bilo Mirko Černič.<sup>1</sup> In če bi ali ko bi некоč v slovenistiki prišlo do tako zares radikalnih premikov v zgodovinskem obravnavanju literature, se bodo mogli takratni drzni znanilci sprememb gotovo sklicevati prav nanj (Černič 1954).

Podobno kakor t. i. novo zgodovino nacionalnih literatur je spreminjajoči se odnos do literature očitno zaznamoval tudi primerjalno književnost, o čemer zgovorno pričajo uvodoma omenjeni pripetljaji od devetdesetih let dalje, zlasti v anglosaškem svetu. S tem, da nekateri glasniki reform literaturo razglašajo za zgolj enega izmed diskurzov, ji občutno zmanjšujejo veljavo in pomen, jemljejo ji primat, ter tako spreminjajo prednostno raziskovalno področje naše vede. Vse to ne nazadnje tudi iz prilagojevalnih razlogov, češ da mora biti študij literature – kajpada iz finančnih razlogov – pragmatičen, družbeno pomemben in všečen, da mora vzbujati zadovoljstvo pri politikih in davkoplačevalcih. Pred očitnim izganjanjem literature iz središča naše stroke se ti komparativisti umaknejo in hitijo primerjalno književnost uslužno preusmeriti v druge dejavnosti in jo ustrezno preimenovati, najraje v »primerjalne kulturne študije«, nekateri so šli celo tako daleč, da našo vedo v sedANJI podobi kar pokopljejo. Kakor da npr. načrtovane »(primerjalne) kulturne študije«, ki naj bi s spremenjenim programom nadomestile dosedanjo primerjalno književnost, ne bi mogle obstajati ob njej, ki se poleg literature konec koncev tako ali tako že dolgo – in to programatično – ukvarja ne samo s transliterarnimi temami, tj. z različnimi zvezami med literaturo in drugimi področji človekovega ustvarjanja, ampak denimo tudi z imagologijo, z disciplino, katere dognanja razveseljujejo vsaj še zgodovinarje, sociologe, politologe in psihologe, skratka z dejavnostmi, ki presegajo njeno prvotno raziskovalno področje. Potemtakem ne more biti nobenega dvoma, da je tudi sedanja primerjalna književnost, bolj kakor katera koli literaturološka dejavnost, tesno povezana z drugimi znanstvenimi področji in disciplinami, saj pogosto sodeluje z umetnostno zgodovino, muzikologijo, filozofijo, religiologijo ipd. Drugače povedano, primerjalna književnost je že sedaj družbeno pomembna disciplina, če s tem všečnim izrazom obeležimo njeno nespregledljivo ukvarjanje s

<sup>1</sup> Dr. Mirko Černič (1884–1956), ugleden mariborski zdravnik, avtor in prevajalec več strokovnih knjig, zlasti s področja medicinske terminologije.

spoznavnimi in etičnimi možnostmi literature oz. z zunajliterarnimi pojavi, da ne omenjamo njenih posebno izstopajočih politično sporazumevalnih in združevalnih ambicij. In če sedaj reformatorji zahtevajo, da naj se veda preusmeri v raziskovanje drugih tem, kakor so na primer študije spolov, kulturne in postkolonialne študije, bi to pač utegnili razumeti kot njeno novo širitev na te mod(er)ne discipline, če seveda ne bi marsikaj kazalo na to – in to je njihov opazni greh –, da samo literaturo tako očitno izrinjajo iz središča zanimanja na njen oddaljeni rob. Jonathan Culler (2000: 43–44) opozarja na razširjeno prakso iz devetdesetih let, ko znanstveniki popolnoma opustijo raziskovanje literature in se lotevajo drugačnih, neliterarnih, kulturoloških tem. Tako denimo shakespeareologi analizirajo biseksualnost in erotiko v vsakdanjem življenju ter omledne televizijske nadaljevanke, drugi se obrnejo od Milтона k Madoni, francist piše knjigi o cigaretah in ameriški obsedenosti z debelostjo, specialisti za realizem pa se ukvarjajo z množičnimi morilci. Kako naj spričo takih publikacij, ki so v navedenem Cullerjevem zveščiču bibliografsko natančno dokumentirane, razumemo kulturne študije kot obširen projekt, v katerem dobiva literarna veda novo moč in nov uvid, ne pa da te študije pogoltnejo vedo in uničijo literaturo?

Ta novi, tako rekoč korozivni odnos do literature se v prihodnosti ne bi utegnil nikjer usodnejše in kvarnejše pokazati kakor pri najintimnejšem ravnanju z literaturo, predvsem z visoko, tedaj pri tistem empiričnem raziskovanju, ki je ob upoštevanju konteksta osredinjeno na poetično podobo kot posebno obliko estetske komunikacije. Vsakršno interpretacijsko obravnavanje literarnosti seveda ni že kratkomalo komparativistična dejavnost, saj je zanimanje za umetniške kvalitete literarnega dela skupno tudi raziskovalcem katere koli posamezne nacionalne literature. Eminentno komparativističen pa postane tak postopek prav gotovo v tistem trenutku, ko raziskovalec kak pesniški tekst povezuje z njegovimi tujejezičnimi podobami, se pravi tedaj, ko ga obravnava skupaj s prevodi tega dela. Da so za primerjalno književnost že od nekdaj prav prevajalci in prevodi raziskovalno silno privlačen pojav, je splošno znano. Izhajajoč iz široko sprejetega prepričanja, da je literatura kljub ločevalni vlogi nacionalnih jezikov celota, v kateri posamezno literarno delo nastaja malokdaj popolnoma avtohtono in kjer je medsebojno učinkovanje besedil iz različnih literatur redkokdaj neposredno, zlahka razumemo, da imajo v tem procesu pomemben delež t. i. posredniki. In ker so med njimi najpomembnejši prevajalci in prevodi, je raziskovanje njihove vloge ena najstarejših nalog primerjalne književnosti.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Temu vprašanju primerjalne književnosti so posvečeni posebni razdelki v modernih monografijah, ki se z zgodovinsko, teoretično in metodološko lotevajo naše vede. Mednje



Vendar nas v tem prispevku prevod ne zanima kot posrednik, ampak kot literarna umetnina.

Ko raziskovalec proučuje kak tekst v izvorni in prevodni podobi, se ne zanima samo za sporočilo, ideje in družbeno-zgodovinski kontekst, ampak predvsem za njegovo umetniško zgradbo; tedaj se loteva vrste vprašanj, ki se odpirajo ob primerjavi različnih tujejezičnih verzij med sabo in z izhodiščnim delom. Zanima ga npr. h kakšnim postopkom in pripomočkom so se prevajalci zatekli, kako prevodi uresničujejo semantične in nesemantične, formalne lastnosti izvirnega teksta, koliko so različne rešitve prevajalcev odvisne od značaja njihovega jezika, od njihove inteligence, literarne in jezikovne razgledanosti, umetniške senzibilnosti in ustvarjalne volje ter njihove metode prestavljanja; in končno: kaj izkazuje bilanca analiziranih prevodov? Tem nalogam je kajpak – to sicer zveni nekoliko nečimrno – najlažje kos ravno komparativist, prav tak, kakor ga je opredelil René Etiemble (1963: 86): da ima enciklopedično znanje, dobro pozna več jezikov in je osebno globoko izkusil lepoto literature.<sup>3</sup> To nepogrešljivo intimno izkušnjo literarne lepote najdemo seveda pri tistem raziskovalcu, ki je vsaj tankočuten, muzičen interpret, še bolje pa, če je tudi sam prevajalec ali literarni ustvarjalec, kakršni so denimo med francoskimi komparativisti Fernand Baldensperger (pod prozornim psevdonimom Fernand Baldenne), Paul Hazard, Jean-Marie Carré in drugi, med slovenskimi pa vsaj Anton Ocvirk in Boris A. Novak.

Literarnega prevoda pa ne postavlja v ospredje le aktivna tradicionalna primerjalna književnost, ampak tudi reformatorji, ki snujejo tektonske premike v literarni vedi. Medtem ko mnogi komparativisti izredno visoko cenijo t. i. primerjalno raziskovanje prevodov, saj se jim zdi ravno ta dejavnost prava, resnična primerjalna književnost, uživajo pri novodobnih inovatorjih močan ugled t. i. prevodne študije. Tem študijam izkazujejo posebno naklonjenost in pozornost, jim pripisujejo že kar demonstrativno izjemen status, saj jim dajejo celo prednost pred samo primerjalno književnostjo, se pravi, da te študije preprosto izločijo iz območja naše vede, jih osamosvojijo in postavijo nad primerjalno književnost. Eni izmed bojevnic za novo

sodi tudi *Teorija primerjalne literarne zgodovine* Antona Ocvirka, ki v okviru svoje metodologije v poglavju Posredniki izčrpno razpravlja o prevodu kot najmočnejšem in obenem najuspešnejšem sredstvu »za razširjanje ali posredovanje literarnih umotvorov med narodi« (Ocvirk 1936: 124). Avtorjev celoviti pogled na prevod je izčrpno analizirala Majda Stanovnik (2005: 85–87).

<sup>3</sup> Sposobnosti, ki so potrebne za uspešno delo literarnega komparativista, ni nič manj zahtevno opredelil že France Kidrič: »obširno jezikovno znanje, literarni okus, zvezan z intuicijo, razgledanost po svetovnih literaturah« (-an-: 1937).

raziskovanje literature je uspelo kategorično zapisati, da naj bodo poslej »prevodne študije glavna disciplina, primerjalna književnost pa cenjeno, a njim podrejeno področje« (Bassnett 1993: 161). In če prav razumemo namere snovalcev pri reorganizaciji literarne vede, bi proučevanje prevodov z vsem širokim spektrom vprašanj, vključujoč ne nazadnje tudi umetniške vidike literarnih tekstov, potekalo prav tukaj, v dominirajočih prevodnih študijah, in ne v matičnem okviru primerjalne književnosti, ki da je, kakor ji je bilo izrečno očitano, prevode marginalizirala.<sup>4</sup>

Z nekoliko hudomušnosti, zakaj povsem zares prav vseh izjav o naši vedi le ne moremo vzeti, lahko ugibamo, ali ne bi v sedanjem kritičnem stanju pristno ukvarjanje z literaturo, ki jo izrinjajo iz vseh literarnih ved, eno izmed njih pa kar ukinjajo, prav v »Translation Studies« našlo varno zatočišče in potrebno ustvarjalno pozornost, odtod pa bi se lahko po pričakovani spremembi klime vrnilo v osrčje *literarne* vede oziroma primerjalne književnosti, torej tja, kamor v resnici prednostno sodi.

In kaj ima ta prispevek opraviti z *Damo, ki izgine*, kakor je zapisano v prvem delu našega naslova? Gre za Damo z nekega mednarodnega vlaka, za katero se v razgibanih časih na poti po Evropi nenadoma izgubi vsaka sled. Nerazložljiva odsotnost Dame ne vznemirja nikogar od potnikov, razen mlajše ženske, ta pa je odločena, da prijazno pogrešanko poišče, in pri tem iskanju ji stoji ob strani muzičen moški, glasbenik. Drugi sicer tudi vedo, da Dama, njihova sopotnica, v resnici obstaja, ampak ti si ob njenem izginotju iz sebičnih razlogov zatiskajo oči. Na vso srečo vedri Dami uspe, da se po različnih zapletljajih čila in zdrava vrne v krog svojih zaskrbljenih sodelavcev. Njen srečni povratek spremlja glasba: sama zaigra na klavirju napev, ki ga že poznamo in nam zveni domače.

Za sklep se lahko vprašamo, ali je razplet pripovedi o Dami iz prvega dela naslova že tudi tolažilna zgodbena projekcija drugega dela naslova tega prispevka, ki se v celoti glasi: *Dama, ki izgine ali Je literatura v novi primerjalni književnosti in novih zgodovinah nacionalnih literatur resnično ogrožena?*

Nakar projektor ugasne.

<sup>4</sup> Susan Bassnett poudarja posebni pomen »Translation Studies« že s tem, da jih v knjigi obravnava v posebnem poglavju, ki je sklepno in najboljše. Sicer pa ton in dikcija nje-nega pisanja izdajata nam ne povsem razumljivo nasprotovanje tradicionalni primerjalni književnosti, o kateri ndr. zapiše, da se je silno trudila definirati samo sebe, medtem ko pa so se prevodne študije ukvarjale s teksti in konteksti, s prakso in teorijo, z diahronijami in sinhronijami itd.

## Literatura

- an–, 1937: Nastopno predavanje priv. doc. dr. A. Ocvirka. *Slovenec* 65, št. 273 (27.II.).
- BASSNETT, SUSAN, 1993: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford (UK) in Cambridge (USA): Blackwell.
- CULLER, JONATHAN, 2000 ('1997): *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford in New York: Oxford University Press (Very Short Introductions).
- ČERNIČ, MIRKO, 1954: Non scholae, sed vitae (Misli in pobude ob Janeževem Pregledu slovenske književnosti). *Naši razgledi* 3, št. 8 (24. 4.), str. 21–22.
- ETIEMBLE, [RENÉ], 1963: *Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée*. Paris: Gallimard.
- ETIEMBLE, [RENÉ], 1966: *The Crisis in Comparative Literature*. Prev. Herbert Weisinger in Georges Joyaux. East Lansing: Michigan State University Press.
- HOLLIER, DENIS (ur.), 1994 ('1989): *A New History of French Literature*. Cambridge (Mass.) in London (GB): Harvard University Press.
- HOUISSA, ALI: A New History of German Literature [Knjižna ocena], *Library Journal*. <http://www.hup.harvard.edu/catalog/WELNEW.html?show=reviews>.
- Ocvirk, ANTON, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani. – Ponatis: Ljubljana, Partizanska knjiga, 1975.
- PICKFORD, HENRY, 2005: A New History of German Literature [Knjižna ocena], *Harvard Review* (6.1.).
- STANOVNIK, MAJDA, 2005: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria).
- VIRK, TOMO, 2001: Primerjalna književnost danes – in jutri? *Primerjalna književnost* 24, št. 2, str. 9–31.
- WEISSTEIN, ULRICH, 1984: D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?: The Permanent Crisis of Comparative Literature. *Canadian Review of Comparative Literature* 11, št. 2, str. 167–192.
- WELLBERY, DAVID in JUDITH RYAN (ur.), 2004: *A New History of German Literature*. Cambridge (Mass.) in London (GB): The Belknap Press of Harvard University Press.
- WELLEK, RENÉ, 1959: The Crisis of Comparative Literature. V: *Comparative Literature. Proceedings of the Second International Congress of Comparative Literature. Volume I*. Ur. Werner P. Friederich. Chapel Hill: University of North Carolina Press. Str. 149–159.

---

## »Nova zavezništva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt

MONICA SPIRIDON, Bukarešta

**T**A PRISPEVEK SE OSREDOTOČA NA napeto dinamiko sodobne literarne vede in v »novih zavezništvih« med knjigo, znanostjo in bajtom, v spektakularnih »obratih« oziroma intenzivni menjavi modelov na tem področju razkriva nezmotljive simptome njene akademske neprepoznavnosti in statusne krize, ki jo je sama povzročila.

Tako znanstveni kot spekulativni strukturalizem sta podprla projekte, ki si prizadevajo pritegniti metaliteraturo pod krovno teorijo vseh znanosti o človeku skupaj. Po zgledu strukturalizma in poststrukturalizma je diskurz literarne vede naredil radikalen premik od modelov in metafor, sposojenih pri empiričnih znanostih, zlasti naravoslovju, k abstraktni spekulaciji, ideologiji in družbenemu diskurzu. Tradicionalna »organična« perspektiva in »agrikulturne metafore« so stvar preteklosti.

V osemdesetih letih 20. stoletja je začela literatura sama veljati za kognitivni diskurz o realnem svetu, o družbi, politiki, svobodi, rasi, starosti in spolu, o družbenih vrednotah in izbirah. Zanj so zahtevali enak status, kot ga ima vsak drug intelektualni diskurz na področju družboslovja in humanistike.

V zadnjih desetletjih smo pogosto videli, kako so se poklicni komparativisti lotevali drznih skokov v samo avantgardo znanosti – denimo kvantno fiziko ali teorijo kaosa – in poskušali tako začiniti svoje hipoteze o nevezani naravi umetniškega eksperimenta ali razbrati kakršno koli istorodnost med literarnimi žanri in znanstvenimi besednjaki. Vsaj na spekulativni ravni smo zdaj priča intenzivnemu dvosmernemu prometu konceptov in metod.

S širšega vidika ne moremo spregledati dejstva, da je imelo nenehno prizadevanje literarnih teoretikov po brisanju meja med metaliteraturo in znanostjo oporo tudi v t. i. *estetskem obratu* v postmodernih znanostih. Dandanes zabrisane ločnice

med različnimi vrstami intelektualnega diskurza krepijo fuzijo in konfuzijo med trdimi znanostmi in humanističnimi vedami in povzročajo nastanek tako imenovanih »šibkih epistemologij«.

V ta splošni trend lahko vključimo zelo privlačno termodinamiko Ilje Prigogina in Isabelle Stengers ter njuno knjigo *La nouvelle alliance* (1979); modno matematiko in fiziko s Heisenbergovimi enačbami, nedoločnostno logiko in nedoločnimi sistemi; negotovosti kvantne fizike ali neevklidske geometrije. Vzemimo dobro znan primer: Lyotard je kot postmoderni znanstvenik tako rekoč kanoniziral Mandelbrota, slavnega matematika, ki se je specializiral za neevklidsko geometrijo. Mandelbrotova teorija fraktalov je spodbijala evklidsko strategijo približevanja idealnim in nespremenljivim oblikam sveta in jih nadomestila z novo geometrijo nenehnega spreminjanja in razločevanja (Mandelbrot 1977). Zato je navdihnila preučevanje kulturnih topografij in področja vrednot ter postala poosebljenje kaotičnih procesov, ki združujejo neskončno drobljenje postmodernosti na vseh področjih ustvarjanja z genetičnim impulzom k tako imenovani »estetiki kaosa«.

Fenomen »novega zaveznitva« med znanostjo in literaturo v tako imenovani digitalni dobi ima – zaradi novih tehnoloških vzorcev proizvodnje/porabe v dobi medijske kulture – očitno pečat performativnosti. Živahno nastajanje številnih paraznanstvenih in paraliterarnih žanrov lahko imamo za nasledek »poblagovljenja« znanstvenih diskurzov, ki so se s posredovanjem novih komunikacijskih tehnologij spremenili v proizvode kulturne porabe: televizijske formate, reklamna sporočila (pripovedni in psevdoznanstveni obrat v oglaševanju), popularni tisk, filmsko in virtualno komunikacijo (medmrežje).

Televizija si je zaradi svojih tehnoloških zmožnosti in posebnega odnosa z občinstvom pridobila trdno uveljavljen sloves inovacijskega foruma v sodobni kulturi. Televizijska proizvodnja je glavna predelovalka znanstvenih diskurzov ter njihovih modelov in norm, ki jih današnje televizijsko občinstvo prilagaja kulturnim/literarnim konvencijam. (Tako se zdaj, denimo, poleg tradicionalnih, dobro znanih vrst verjetnosti – referenčne, tematsko ideološke in žanrske – pojavlja nova vrsta verjetnosti: *znanstvena verjetnost*.)

Ne glede na to je literarne teoretike nenehno privlačila kulturna proizvodnja novih medijev: tako imenovana *mediagenična realnost*, *kiberprostor*, *virtualna resničnost*, *bipertekst* – izrazi, za katere se celo zdaj zdi, da hudo potrebujejo primerne analitične kategorije.

Ena od vej poznega poststrukturalizma si je nenehno prizadevala, da bi držala korak z razcvetom računalniško podprte intelektualne proizvodnje. Dejansko so se nekateri od častitljivih »gurujev« dekonstrukcije hudo trudili, da bi drugi v njih videli zgodnje preroke posebne vrste kulture, ki so jo ustvarili novi mediji.

Do določenega trenutka je razvoj tako imenovanega elektronskega pisanja zmotno veljal za posledico in ponazoritev zgodnejših dekonstrukcijskih hipotez o tekstualnosti, reprezentaciji in medijih. V tem kontekstu sta se zlasti Derrida in Baudrillard pojavila kot samooklicana teoretika novih tehnologij.

Način, kako Baudrillard prikraja virtualno resničnost kot hipostazo hiperrealnosti, postaja očitno vedno bolj žaljiv. Že v svoji knjigi *America* (1986) je francoski teoretik opisal televizijo in tematske zabaviščne parke, kakršen je Disneyland, kot idealne tipe distopične neresničnosti ali kot zamišljeno resničnost tretje stopnje – mnenje, ki ostaja nadvse sporno (Baudrillard 1985). Podobno je tudi Derrida na novo opredelil kategorijo virtualnosti za lastno rabo, zlasti v svojih različnih razlagah spektralnih realnosti ali halucinatoričnega jedra nekaterih političnih reprezentacij, in to na način, ki bi lahko – in tudi je – spodbudil sarkastične odzive pri nekaterih profesionalcih, specializiranih za to področje (Ryan 1999).

Še bolj nevarna je videti skušnjava, da bi sklepali na aksiomatične sorodnosti med elektronskim pisanjem in postmoderno estetiko, drugače rečeno, da bi vzpostavili neposredovan odnos med postmodernimi teorijami in elektronsko tekstualnostjo.

Lahko bi bilo videti čisto privlačno, če bi se približali literaturi z zornega kota takšnih dihotomij, kot so: linearnost nasproti prostorski; besedilo kot izkušnja globine nasproti besedilu kot izkušnji površine; hierarhična struktura besedila nasproti svobodni strukturi; red nasproti kaosu; nepretrganost nasproti drobitvi, in tako naprej. Vseeno pa temu neizogibno sledi trditev, da je vsak drugi element v zgornjih nasprotjih – kot konvergentnih simptomih postmodernosti in elektronske tekstualnosti – povsem enakovreden.

Toda če si stvar podrobno pogledamo, je domneva, da je meja med modernostjo in tiskanim besedilom na eni strani ter postmodernostjo in elektronskim tekstualizmom na drugi strani umeščena med ta dva antinomična niza, žal netočna in obenem varljiva: je gola zmeta. Dejansko nova komunikacijska sredstva igrajo na obeh koncih in so videti, če jih preučujemo s tega zornega kota, prej komplementarna.

Na tem mestu se neizogibno zastavlja dilema »kokoš ali jajce?«: ali se novi koncepti, ki jih porajajo nove tehnologije, res najbolj prilagodijo že prej obstoječi postmoderne literaturi? Ali pa to vrsto literature posebej spodbujajo sredstva moderne tehnologije – kot dajejo po vsem sodeč slutiti romani Thomasa Pynchona ali Dona DeLilla, pa tudi mnogih drugih?

Kadar govorimo o *medijski pokrajini*, *mediagenični realnosti*, *informacijski avtocesti* ipd., moramo imeti v mislih, da se vsakokrat znova samodejno pojavljajo novi obrazi zelo starih dilem o jeziku in literaturi (Landlow in Delany 1993). V tem pogledu nam je lahko v poduk že sam koncept *virtualnosti*. Njena usoda je zaznamovana s starim manihejstvom, katerega korenine segajo do sholastično aristotelske polarnosti: *in actu* nasproti *in potentia*, in oboje je prisotno v dveh obrazilih domnevnega postmoderne virtualnega prostora. Po eni strani je ta prostor ponaredek (plod »pretvarjanja«, *to fake*), po drugi strani pa je izid neskončnega porajanja (plod »delanja«, *to make*).

Drug izmuzljiv koncept, ki ga je literarna veda nedavno privzela, namreč *kiberprostor*, je naredil že veličastno kariero na najbolj nepričakovanih področjih kulture, od teorije umetnosti do oglaševanja ali diskurza kolumnistov. V zelo znanem priručniku, ki ga je izdal David Bell, se eden od poskusov opisovanja kiberprostora, kakor ga je podal Michael Benedict, glasi takole:

Kiberprostor: skupna duhovna geografija, zgrajena izmenoma na konsenzu in revoluciji, kanonu in eksperimentu; ozemlje, na katerem kar mrgoli podatkov in laži, duhovnosti in spominov na naravo, z milijonom glasov in dvema milijonoma očmi v tihi, nevidni uglašenosti, ki sprašujejo, sklepajo posle, izmenjujejo sanje in preprosto opazujejo. (Bell 2000: 7)

Vseeno pa nas zelo malo ve, da imamo tu opravka z golo epistemološko *metaforo*, ki jo je skoval pisatelj William Gibson v zgodnjih osemdesetih letih v slovitim odstavku s 33 besedami, zapisanimi na tretji strani prvega romana »trilogije *Sprawl*«, ki vključuje romane *Neuromancer*,\* *Count Zero* in *Mona Lisa Overdrive* (Gibson 1984, 1986, 1988). Estetsko razsežnost kiberprostora lepo ujame Gibson sam v naslednjem odlomku iz romana *Mona Lisa Overdrive*:

Vsi podatki na svetu so nagrmadeni kot veliko neonsko mesto, tako da lahko križarite naokrog in jih nekako dojamete, vsekakor vizualno, ker če jih ne, potem je preveč zapleteno, če skušate najti pot do enega samega posebnega podatka, ki ga potrebujete. (Gibson 1988, 23)

---

\* V slovenščino ga je pod naslovom *Nevromant* prevedel Samo Kuščer (Ljubljana 1997). – Op. prev.

Glavna Gibsonova hipoteza je, da doživljamo kiberprostor na stičišču resničnosti in fantazije. Pri razmišljanju o kiberprostoru je pomembna simboličnost. V pogosto navajani javni izjavi je romanopisec sam izrekel pronicljivo opazko v zvezi s prostorskostjo, na katero meri njegov koncept: »Tam ni nobenega tam.« (Gibson 1988, 33). Prazen sprejemnik tega njegovega koncepta, osvobojen vsakršnega kulturnega izročila, od vsega začetka funkcionira kot čista virtualnost ali kot katalizator sanj. Poleg tega ima skoraj celoten terminološki sklop, ki izvira iz Gibsonove knjige, bogato *ludistično* razsežnost. Njegov potencial je v osvetljevanju skrite teatraličnosti sveta, ki jo porajajo računalniki, poigravajoč se z dvojnim pomenom besede *performance*.

Mnogi teoretiki mislijo, da razumemo kiberprostor prek kiberpanka in da skušamo tudi prirediti našo izkušnjo kiberpostora temu, kako si ga zamišljajo v kiberpanku. V tako imenovani kiberpankovski literaturi, enem od glavnih sodobnih podžanrov znanstvene fantastike, včasih vidijo poseben »postmoderni« pristop k znanstveni fantastiki. V nekem smislu lahko kiberpank poda nekakšno družbeno kritiko prihodnosti in razbere gibanje sodobne kulture. Naj je Gibson to hotel ali ne, lahko eno glavnih razsežnosti njegovega leposlovja beremo kot družbeno in kritično teorijo.

Kot je izjavil eden vodilnih likov »avantpopa«, domnevnega naslednika postmodernizma, se je

večina zgodnjih privrženecv postmodernizma, ki so odrasli in se začeli zavedati sami sebe v petdesetih, šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih, obupano skušala držati stran od prednjih linij nove mogočne *mediagenične realnosti*, ki je hitro postajala prostor, kjer se dogaja večina družbenih sprememb. Postmodernizem se je znašel v položaju, ko ga je prehitela popularna medijska mašina, ki ga je naposled ubila. (America in Olsen 1995: 11)

Kar se tiče romunske literarne vede, ta nikakor ni ostala nedotaknjena od omenjenih trendov. Zavaljo samoohranitve na intelektualnem trgu skuša nenehno navezovati partnerstvo s teorijami vizualnega diskurza in novih digitalnih medijev. Paradokсно je, da se moderne teorije filma, ki so si na začetku sposojale pojmovno orodje pri literarni vedi, zdaj pojavljajo kot prvinski viri modelov za komparativiste na modnem uporabnem področju video-tekstualnih študij v primerjalni književnosti in literarni teoriji.

Filmske študije so za romunsko literarno vedo in primerjalno književnost posebej privlačne zato, ker se lahko ideološka analiza filma ukvarja s katerokoli družbeno vrednoto, ki jo utegneta izražati dano besedilo ali sklop besedil. To je prvič zaradi



tega, ker film kot tako prodoren množični medij danes številnim ljudem daje družbeno izobrazbo, ki je onstran parametrov formalnega šolanja. Komajda najdemo kakšno sporno vprašanje, s katerim se film ne bi ukvarjal. Drugič, komercialni film je namenoma ukrojen po okusu širokega občinstva. In tretjič, film kot kompleksen pripovedni medij vsebuje poleg vizualne vsebine tudi zaplet in dialog in ima večjo sposobnost ideološkega naboja kot preprostejša vizualna besedila. O ideološkem študiju filma potekajo burne diskusije.

V najnovejši dinamiki romunske literarne vede lahko vidimo ponazoritev bolj splošnega prizadevanja vseh obrobni evropskih kultur, da bi dosegle prepoznavnost in priznanje v prestižnem središču – ponazoritev gibanja, ki ga je analizirala Pascale Casanova v svoji dobro znani knjigi *Svetovna republika literature*. Po njenem mnenju je to gibanje, ki poteka od obrobja k središču, v skladu z nenehnim prizadevanjem tako imenovanih »vladanih«, da se vključijo v vodilno jedro literarnega prostora in sprejmejo instrumente, ki jih to jedro ponuja (Casanova 2004: 90).

## Sklep

Naš čas je po vsem sodeč čas, ko se literarne študije hitro širijo. V tem posebnem kontekstu nekateri teoretiki poudarjajo razsežnost komparativistike kot stroke, utemeljene na ideji *kooptiranja*:

Kooptirati pomeni, da z identifikacijo in karakterizacijo privzamemo določen kulturni prostor in ga pozneje uporabimo kot obliko samoprepoznanja. Z drugimi besedami, je način, kako si nekaj pripojiti, tako da to prepoznamo in uporabimo v lasten prid. (Cabo Aseguinolaza 2007: 419)

V zgornjih razmislekih mi je šlo za to, da za tem premikom k ozemeljskemu osvajanju razkrijem zapleteno strategijo *novih zaveznikov*. Vseeno ostaja dejstvo, da si literatura in njeni metadiskurzi – da bi ohranili njeno sedanje dostojanstvo in vzpostavili protiutež njeni nedoločenosti, njeni nedokončanosti, večplastni pomenski strukturi in odporu do enosmernega tolmačenja – prizadevajo strmo-glaviti obstoječe kulturne konfiguracije in si prisvajati druga področja intelektualnega diskurza, zlasti znanosti in komunikacijske teorije novih medijev.

Prav tako lahko v zviti taktiki sodobnih literarnih študij upravičeno razberemo nenehno prizadevanje, da presežejo tako imenovani *sekundarni* status literature v

družbenokulturnem prostoru. Virgil Nemoianu v svoji dobro znani knjigi trdi: »Literatura sama je nekaj sekundarnega v odnosu do tega, kar najbolj zadeva ljudi in kar poganja zgodovino.« (Nemoianu 1989: XII).

Dejansko bi morali v slovesu, ki ga uživa literatura – v nasprotju s tistim, ki ga uživajo »trdi« kulturni modeli –, videti prej privilegij kot oviro. »Sekundarni« status literature ne potrebuje opravičila in ni razlog za ponižnost. V kulturni ekonomiji lahko literatura prevzame edinstvene naloge. Z nenehnim odzivanjem na prevladujoče intelektualne tokove je funkcionalno nujna za vsako simbolno ekonomijo. Pa tudi nasprotno je res: estetska razsežnost eksaktnih znanosti in njihov začasni prehod k *šibkim epistemologijam* nista veljaven argument v prid sprevračanju dejanske konfiguracije intelektualnih diskurzov. Literarna domišljija ima pomembno vlogo pri povezovanju »primarnega« z realnostjo. Prav tako je omrežni proces, ki ga omogočajo nasledki literature, bistvenega pomena za osvetljevanje in legitimiranje specifičnih značilnosti literature (Nemoianu 1989: 194–195).

Preden končam, si zastavimo še eno vprašanje o novejših strategijah in spektakularnih kompenzacijskih obratih literarnih študij. Kako »nova« so v resnici ta *nova zavezništva*?

Ko stojimo na robu razmikajočih se meja literarne vede in gledamo nazaj, kaj vse se je spremenilo, si ne moremo kaj, da ne bi opazili, kaj vse je ostalo isto.

Nemara bi se lahko strinjali in videli v poskusu, razbrati v elektronski literaturi nove pomenske vzorce, zgolj najnovejšo epizodo v prizadevanju, ki je tako staro kot evropska kultura sama. V različnih obdobjih si je evropska kultura zadala poslanstvo, da simbolizira idealni model celote v enem kulturnem proizvodu za drugim. V srednjem veku je bila ta simbol *katedrala*. V razsvetljenstvu je bila *enciklopedija*. Za moderno je bila to *knjiga*, o kateri je sanjal Mallarmé, pa tudi Proustov romaneskni cikel, ki je sam po sebi besedna katedrala, kot je nakazal njegov avtor v eseju o Johnu Ruskinu. Za postmoderno je to *neskončna utopična intertekstualnost*, v kateri celo najdrobnejši delci odsevajo strukturo celote.

A tu je še več: ali novi mediji resnično zahtevajo nove analitične strategije? Ali pomenijo nove izzive za naše domneve o razmerju med resničnostjo, njenim predstavljanjem in kulturo?

Kljub vsem očitnim zankam in pastem je danes neverjetno veliko govora o komunikacijski in medijski revoluciji, skozi katero moramo iti. Hiperbola je videti

vsak dan večja. Če naj verjamemo vsemu, kar beremo, pišemo in slišimo, bi morala biti prihodnost do konca naslednjega tedna že neprepoznavna. Pa vendar sumimo, da dejansko ne bo takšna. V pravi revoluciji obstaja nenaden razkol in prelom s preteklostjo, v katerem postanejo prejšnje paradigme neveljavne, prihodnost pa gre naprej na povsem novih predpostavkah. Današnje govorjenje o revoluciji moramo vzeti skrajno previdno. Kar doživljamo, je zvečine obdobje hitre evolucije, ne pa revolucija, ki briše vse preteklo.

Če je naša kultura zares kompilacija zgodb, ki si jih pripovedujemo o nas samih, potem je v zgodbi o novih medijih in njihovem razmerju z literaturo še vedno marsikaj, kar si moramo povedati.

Iz angleščine prevedla Seta Knop

## Literatura

- ADAIR, GILBERT, 1992: *The Postmodernist Always Rings Twice: Reflections on Culture in the 90s*. London: Fourth Estate.
- AMERICA, MARK in LANCE OLSEN, 1995: *In Memoriam to Postmodernism. Essays on the Avant-P*. San Diego: San Diego State University Press.
- BAUDRILLARD, JEAN, 1985: *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- BELL, DAVID, 2000: *An Introduction to Cybercultures*. London in New York: Routledge.
- BERMAN, MARSHALL, 1982: *All That's Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. London: Verso.
- BRIGGS, JOHN, 1992: *Fractals. The Pattern of Chaos*. New York, London, Toronto: Simon & Schuster.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO, 2007: Dead, or a Picture of Good Health? Comparatism, Europe and World Literature. *Comparative Literature* 58, št. 4, str. 418–435.
- CASANOVA, PASCALE, 2004: *The World Republic of Letters*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- DELANY, PAUL in GEORGE P. LANDLOW, 1993: Managing the Digital World: The Text in an Age of Electronic Reproduction. V: *The Digital World: Text Based Computing in the Humanities*. Ur. George P. Landlow in Paul Delany. Cambridge, Mass., in London: Massachusetts Institute of Technology Press. Str. 3–28.

- GIBSON, WILLIAM, 1984: *Neuromancer*. New York: Ace.
- GIBSON, WILLIAM, 1986: *Count Zero*. New York: Ace.
- GIBSON, WILLIAM, 1988: *Mona Lisa Overdrive*. New York: Bantam.
- HAYLES, N. KATHERINE, 1999: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- KELLNER, DOUGLAS, 1989: *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Cambridge: Polity Press.
- MANDELBROT, BENOIT, 1977: *Fractals. Form, Chance and Dimension*. San Francisco: W. H. Freeman and Comp.
- NEMOIANU, VIRGIL, 1989: *A Theory of the Secondary. Literature, Progress and Reaction*. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press.
- PRIGOGINE, ILYA in ISABELLE STENGERS, 1979: *La nouvelle Alliance. Métamorphose de la science*. Paris: Gallimard.
- RYAN, MARIE-LAURE (ur.), 1999: *Cyberspace, Textuality, Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press.
- TOULMIN, STEPHEN, 1982: *The Return to Cosmology: Postmodern Science and the Theology of Nature*. Berkeley: University of California Press.



---

# Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja

GALIN TIHANOV, Manchester

**P**RIHODNOST LITERARNE ZGODOVINE je videti negotova, a morda ne tako mračna, kot bi nekateri radi mislili. Četudi imajo – ironično – pozivi k opuščanju literarne zgodovine že stoletno zgodovino,<sup>1</sup> se je začelo občutje krize in metodološke zagate z vso ostrino čutiti šele v osemdesetih letih 20. stoletja, ko so poskusi reformiranja veščine literarnega zgodovinopisja dosegli – začasni – vrhunec v danes dobro znani *Novi zgodovini francoske književnosti* (Hollier 1989). Marsikdo je videl v tem projektu napad na tradicionalno literarno zgodovino, obenem pa je moral priznati, da je urednik Denis Hollier jasno uvidel težave, ki so pestile stroko po nastopu postmodernizma in poststrukturalizma, in se odzval nanje na inovativen, četudi neprepričljiv način.<sup>2</sup> V naslednjem desetletju se je vprašanje o sami možnosti literarne zgodovine zastavljalo z dokajšnjo ostrino (prim. mdr. Perkins), a odgovori, ki jih daje nanj zgodnje 21. stoletje, so po vsem sodeč v znamenju zmernosti in konstruktivnega skepticizma, ne pa radikalnega zavračanja. Nedavna mednarodna konferenca, ki sta jo organizirala Marko Juvan in Darko Dolinar na Inštitutu za slovensko književnost in literarne vede v Ljubljani, kjer je bilo slišati veliko zelo zanimivih referatov (glej Dolinar in Juvan 2006), ponuja dober primer tega razpoloženja.

Kako se razvija literarna zgodovina, je v marsičem odvisno od sprememb širšega okvira, v katerem poteka njen razvoj. Razumevanje teh sprememb se mi zdi bistven prvi korak. V nadaljevanju se bom osredotočil na tri dejavnike ter skušal pojasniti in pretehtati njihov pomen za literarno zgodovino.

---

<sup>1</sup> Uporaben prikaz različnih pomislekov o literarni zgodovini od konca 19. stoletja do šestdesetih let 20. stoletja je podal Wellek (1982).

<sup>2</sup> V kolikšni meri se je Hollierov projekt oddaljil od tradicionalnih običajev literarnega zgodovinopisja, je mogoče sklepati iz dejstva, da je bila v – poznejši – francoski različici knjige »zgodovina« izpuščena iz naslova (Hollier 1993).

## Nacionalna država

Izvori literarne zgodovine kot institucionaliziranega diskurza so tesno prepleteni z usodo nacionalizma in nacionalne države po francoski revoluciji. Četudi so bile prve stolice za književnost namenjene poučevanju in podajanju književnosti brez posebnih nacionalnih omejitev, je bilo obdobje po Napoleonu, ki ga je zaznamoval vzpon nacionalizma v Evropi, priča postopnemu prehodu k nacionalno utemeljenemu raziskovalnemu in predavateljskemu delu. V literaturi so videli instrument ohranjanja in povečevanja »tistega velikega narodovega spomina, ki se izgublja v motni preteklosti nacionalne zgodovine« (Schlegel [1815] 1961, VI: 15) – in takšna je bila tudi literarna zgodovina. Kot sta nedolgo tega dokazovala Cornis-Pope in Neubauer (2002: 12), je bil študij književnosti in njene zgodovine najprej institucionaliziran v družbah, ki so si prizadevale negovati jasno nacionalno identiteto in so hotele doseči državno suverenost (Italija, Nemčija, Srednja in Vzhodna Evropa), čeprav bi upravičeno trdili, da je v Angliji, kjer sta bila državnost in nacionalna identiteta že zgodaj vzpostavljeni, literarno zgodovinopisje prehitelo vse takšne poskuse v zgoraj omenjenih državah (Thomas Warton je med letoma 1774 in 1781 objavil tri zvezke svoje nedokončane literarne zgodovine, ki je obsegala le čas do reformacije). V Nemčiji se je prva literarna zgodovina pojavila dolgo pred letom 1871, ko je Bismarck združil državo; med letoma 1835 in 1842 je Georg Gervinus (1805–1871) objavil *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* v petih delih (naslov je bil pozneje spremenjen v *Geschichte der deutschen Dichtung*), kar pol stoletja pred prvo veliko zgodovino francoske književnosti, ki jo je leta 1895 objavil Gustave Lanson. V Italiji je De Sanctis izdal zgodovino italijanske književnosti v dveh delih v letih 1870–71, po zedinjenju države, a še vedno dvajset let pred Lansonom. Čeprav se Gervinus ni strinjal s političnimi ukrepi, s katerimi je skušal Bismarck doseči združitev Nemčije, je bila njegova zgodovina mogočno orodje pri ustvarjanju zavesti o nemški kulturni homogenosti.

Prihodnost tega vzorca, ki je več kot stoletje užival nesporno prevlado, je zdaj nadvse negotova. Za to obstaja več razlogov. Prvič, evrocentrizem sam vse od 2. svetovne vojne izgublja tla pod nogami, z njim pa tudi evropski model literarne zgodovine, v katere središču je narod. Ta proces se je še zaostril s prihodom globalizacije na vrhuncu revolucionarnih sprememb informacijske tehnologije v petdesetih letih, ki je sovpadel z naglo razgradnjo kolonialnega sistema. Temu je po eni strani sledil razcvet kultur v diasporah, po drugi pa proces evropske integracije v okviru globalizirane ekonomije, kar je sprožilo pojave, ki jih lahko najbolj opišemo kot postopno »izvotljevanje« nacionalne države na Zahodu. En sam

enoten kanon, na katerem naj bi temeljila literarna zgodovina, je postajal vedno bolj nevzdržen. Znotraj nacionalne države se je pojavil niz vzporednih kanonov, na katere so se sklicevali, da bi popravili družbene krivice preteklosti. Za tiste, ki imajo odprte oči za to, obstaja zelo močan signal, ki napoveduje odmik od nacionalnih literarnih zgodovin: danes se govori – zlasti v Nemčiji, kjer je Goethe sanjal o »svetovni književnosti« – o tem, kako vzpostaviti reprezentativni evropski kanon, ki bi spodbujal pisanje regionalnih zgodovin ali, v idealnem primeru, zgodovine evropske literature nasploh. In to ni le razvedrilo za bogate. Evropska unija in različne nevladne organizacije, ki se ukvarjajo z varnostjo in vidijo pred sabo vse bolj razširjajoči se trg, na Balkanu kar tekmujejo pri sponzoriranju učbenikov, ki naj bi mlajše generacije poučili, da imajo skupno politično in kulturno zgodovino. Tako imamo pred sabo dve smeri razvoja, nobena od njiju pa ne izkazuje gostoljubja tradicionalni literarni zgodovini pod taktirko nacionalne države: gre bodisi za regionalne ali celo »paneuropske« zgodovine, ki služijo drugačnim političnim ciljem, kot so tisti, ki so nam tako znani iz nedavne preteklosti, ali pa za transnacionalne, pogosto celo transkontinentalne pripovedi, ki se ne menijo za monolitne projekte nacionalne države, ampak raje, kot zahteva Stephen Greenblatt, za postkolonialne procese »izgnanstva, emigracije, popotništva, onesnaženja in nepričakovanih posledic, skupaj s silovitim pritiskom pohlepa, hrepenenja in nemira, kajti prav te razdiralne sile v temelju oblikujejo zgodovino in širjenje jezikov, ne pa zakoreninjen čut za kulturno legitimost« (Greenblatt 2002: 61). Če naj tradicionalna nacionalna literarna zgodovina preživi, mora zbrati vso svojo prožnost in gibkost, da bi se prilagodila tem novim razvojnim težnjam. Svež primer ponuja nova oxfordska angleška literarna zgodovina v 13 zvezkih, ki bo posvetila dva zvezka obdobju po drugi svetovni vojni; ta naj bi tekmovala med sabo in dopolnjevala drug drugega v načinu, kako interpretirata angleškost. Prvi je *1960–2000: The Last of England*, ki ga je napisal Randall Stevenson, opisan kot »Škot, ki verjame, da ideja 'angleške književnosti' ni več možna« (prim. Bate 2002: 17), drugi pa *1948–2000: The Internationalisation of English Literature* izpod peresa Kanadčana Brucea Kinga, ki slavi multikulturalizem kot vnovični preporod te zamisli in ne kot njen konec. (Opozoriti velja, da ti dve knjigi različno pojmujeta spodnjo kronološko ločnico obdobja, ki ga raziskujeta.) Nova oxfordska zgodovina skuša tako premestiti – ne da bi jo razveljavila – v marsičem izčrpano nacionalno pripoved v (vprašljivo) tonalnost multikulturnega globalizma.



## Mediji

Danes, ko skušamo zarisati usodo literarne zgodovine, spet odmeva trditev Marshalla McLuhana, da je medij sporočilo (McLuhan 1964: 23–36). V zadnjih šestdesetih letih se je delo literarne zgodovine v marsičem dramatično spremenilo prav zaradi spreminjajočih se medijev, ki si jo prilaščajo.

Ta proces ima več vidikov. Prvič, pomembno spremembo je doživel vzorec konzumiranja literature. Filmskih priredb nacionalnega kanona kar mrgoli, zato človek zlahka podleže zmotnemu prepričanju, da mu ni treba brati Jane Austen, če je že gledal *Prevzetnost in pristranost*. Dostopnost klasičnih del prek nizkoprodajnih televizijskih priredb je postopoma premostila prepad med visoko in popularno literaturo, na katerega se je literarnozgodovinska stroka vseskozi opirala. Seveda je prav literarna zgodovina sploh vpeljala delitev med »visokim« in »nizkim« in oklicala dela, ki so za zabavo (odveč je reči, da tudi v poduk) širšega bralskega občinstva prvotno izhajala v nadaljevanjih v časopisih, za mojstrovine višje kulture. Številni romani 19. stoletja, med njimi tudi romani Dostojevskega in Balzaca, so v desetletjih, ki so sledila njihovi prvi objavi, doživeli takšno metamorfno predelavo v rokah akademskih literarnih zgodovinarjev. Zdaj se je proti literarnemu zgodovinarju obrnilo njegovo lastno orožje: obilje filmskih in radijskih priredb, stripov itd. je pahnilo stroko v svet, v katerem je prejšnja varnost, ki jo je ponujal kanon, domala izginila. Branje potihem, ki naj bi bilo nekaj edinstvenega, je brutalno izrinila množična poraba vizualnih nadomestkov, ki jim je šlo bolj od rok poudarjanje zapleta in kostumov kot pa domnevno veliko filozofsko sporočilo literarne umetnine. Tako so ostali literarni zgodovinarji izgubljeni in tavajo brez kompasa v goščavi kulture, ki ni niti visoka niti nizka, ampak živi od možnosti reproduciranja posvečenih del v nešteti vsakdanjih primerih sočasnih razodetij in uprizoritev.

Drugi vidik je sprožila vse preveč močna navzočnost novih elektronskih medijev. Že od Baudrillarda<sup>3</sup> naprej smo naučeni, da se sprašujemo o ločnici med dejstvi in fikcijo v delovanju elektronskega tiska. Poleg tega so sodobni mediji, zlasti interaktivne tehnologije, povzročili, da je besedilo bolj kot kdaj prej izpostavljeno sočasnim prekrojitvam v rokah sprejemnikov. Tako je status besedila prestopil mejo udobne obvladljivosti, na kateri temelji tradicionalna literarna

<sup>3</sup> Glej predvsem Baudrillardov razvpiti pamflet *Zalivska vojna se ni zgodila* (Baudrillard 1995).

zgodovina. Neubogljivo besedilo, ki vznikna iz procesa elektronske interakcije, ima odprt konec in je gibljivo, kot ni bilo nikdar doslej, ter v resnici brezmejno; niti pojmovna oborožitev z intertekstualnostjo ga ne zmore več udomačiti. Zaradi vseskozi fluidnega hiperteksta je običajno razčlenjanje semantičnih bitnosti zastarelo in nezanesljivo. Nasledek tega je arhiv semantično dinamičnih naplavin, ki jih je mogoče vsakokrat poljubno dodajati ali odvzemati. Meja med avtorjem in bralcem je docela izbrisana, prav tako pa tudi temelji recepcijske teorije in tradicionalne literarne zgodovine.

In tretjič, globalno omrežje ustvarja ogromno elektronsko knjižnico, kjer se nacionalna tradicija in zvestoba hitro omajeta. Izkušnja bralcev na internetni pogon, ki je v svojih temeljih fragmentarna, prispeva k nastajanju nove interpretacijske paradigme, kjer reference in primerjave ne izvirajo več z neovrgljivo logiko iz zgodovinsko preverljivega fonda nacionalne literature. Da bi dognali smisel kakšne zgodbe ali pesmi, se zdaj tako profesorji kot študentje književnosti zanašajo na podporo globalne banke vsebin in podob, ki hrani duha, ne da bi se spraševali o zgodovinski ali nacionalni primernosti priskrbljenega gradiva. Elektronski mediji in internet tako soočajo literarno zgodovino z izzivi simultanosti in izkoreninjenja.

## Demografija

Habermas je, med drugimi, nedavno postavil nadležno (milo rečeno) vprašanje o »prihodnosti človeške narave« (Habermas 2001). To vprašanje je zastavil na temelju sodobne genetike in neizogibnih – a za zdaj še nepredvidljivih – sprememb, ki bodo sledile bližnjemu prihodu kloniranja in genetskih sprememb človeškega materiala. Z mojega zornega kota gre tu za dve med seboj povezani vprašanji: dolgoživost in spomin. Obe pahneta komentatorja v doslej neraziskane globine. Kako naj se – glede na vse daljšo predvideno življenjsko dobo in ustrezne poskuse, da bi jo obvladali z različnimi ekonomskimi in upravnimi postopki – spomin družbeno porazdeli? Kako se bo – po spremembah, ki prežijo v obvladovanju dolgoživosti – spremenilo zaznavanje tega, kar tvori formativne izkušnje in segmente človeškega življenja, otroštva in odrasčanja? Trije od bistvenih ogelnih kamnov literarne zgodovine – kajpada vsake zgodovine – bodo doživeli dramatične spremembe. Eden od njih je koncept generacije, drugi pojem obdobja, in zadnji – pojem novosti (kaj je noviteta v literarnem in ideološkem življenju družbe). Tradicionalna literarna zgodovina se je pri ustvarjanju pomenskega središča interpretacije zanašala na te tri koncepte. Ne bo zadoščalo spoznanje, da so obdobja v literarni

in intelektualni zgodovini diskurzivni ideološki konstrukti; toliko vemo že zdaj. Resnično vprašanje, za katero gre, je spreminjajoča se življenjska doba generacij in s tem spreminjajoč se ritem proizvodnje pomenov. Doseganje javnega soglasja o ključnih dogodkih, na katero se opira pripoved zgodovinarja, bo verjetno še bolj zapleteno in posredovano, kajti konstitutivni glasovi generacijskega zbora bodo imeli vsak zase začasnost in trajanje in zato drugačno moč, kot pa jo imajo tisti, ki zdaj oblikujejo prakso (literarnega) zgodovinopisja. Ali bosta mikrozgodovina ali kakšno drugo orodje, ki je v časteh pri modernem zgodovinopisju, zmogla odgovoriti na te izzive, še zdaleč ni zanesljivo. Nočem zveneti kot avtor drugorazredne znanstvene fantastike: realnost napredka v genetiki in grožnja podaljševanja življenja v obsegu, ki je doslej brez primere, nas silita, da znova premislimo o temeljih (literarne) zgodovine v prihodnosti. Tukaj velja poudariti, da je literarno zgodovino vedno v veliki meri vzdrževal varen trg univerzitetnega in šolskega izobraževanja; težko si je misliti, da bi se lahko v katerikoli sodobni družbi brez tega trga obdržala pri življenju. A kar vidimo danes, ravno kot del gospodarskih in družbenih postopkov demografskega nadzora, je vpeljava popolnoma novega koncepta izobraževanja. Tako imenovano »nenehno izobraževanje« ali »vseživljenjsko izobraževanje«, ki je zdaj del izobraževalne krajine v Evropi in Ameriki, počasi, toda zanesljivo preoblikuje filozofijo izobraževanja in pušča za sabo dogmo jasno zarisane disciplinarnosti. V izobraževalnem supermarketu zahodnega stila se je ustalil pristop »izberi in pomešaj« in postal v rednih presledkih del življenja vsakega posameznika. Potreba, da služimo temu vedno bolj rastočemu trgu, kot tudi modularnemu sistemu dodiplomskega izobraževanja, že vpliva na domet raziskav, ki se jih lotevajo na sodobni univerzi. Tako smo priča novemu ciklu izobraževanja in zaposlovanja, v katerem med tema dvema ni ločnice, in novi družbeni nalogi izobraževanja, ki se je moramo izkazati vredni. Vse to prispeva k novemu ozračju učenja in učenosti, v katerem sta videti avtoritativno znanje in zaščitniško čaščenje kateregakoli posameznega predmeta – in literarna zgodovina pri tem ni izvzeta – vse bolj neprimerni.

Pa vendar nam ni treba končati pesimistično. V *Biti in času* je Heidegger opozoril, da je »določitev zgodovinskosti pred tistim, kar se imenuje zgodovina« (Heidegger 1996: 17\*). S tem je mislil, kot pravi v istem paragrafu (št. 6), da lahko elementarna zgodovinskost tubiti (*Dasein*) ostane zakrita tubiti sami, se pravi našemu bivanju tukaj in zdaj. S tem stavkom pa nas tudi opozarja na dejstvo, da zavest

\* Prim. slovenski prevod T. Hribarja idr., Ljubljana 1997, str. 42. – Op. prev.

o zgodovini in pisanje o zgodovini, kadarkoli se dogajata, prihajata kot odgovor (kot dar biti) na vselej navzočo zgodovinskost (časovnost), ki pogojuje življenje nas samih kot ljudi. Drugače rečeno, ni pobega pred zgodovinskostjo, celo v pre-morih – dolgih ali kratkih –, ko je videti, kot da je početje literarne zgodovine za vselej obtičalo. Treba je le doseči, da se preobrazena literarna zgodovina vrne v preobrazeni svet. Če je za to potrebna razpustitev literarne zgodovine v kulturno zgodovino, ki se bo nujno razlikovala tako od pozitivističnega kopičenja dejstev v 19. stoletju kot od nabuhlo vzvišenih ideoloških vzporednic *Geistesgeschichte* v 20. stoletju, bodi tako.

Iz angleščine preveda Seta Knop

## Literatura

- BATE, JONATHAN, 2002: A Monumental Task. Why the new *Oxford English History* will differ from its predecessor? *Times Literary Supplement*, 4. oktober.
- BAUDRILLARD, JEAN, 1995: *The Gulf War Did Not Take Place*. Bloomington: Indiana University Press.
- CORNIS-POPE, MARCEL in JOHN NEUBAUER, 2002: *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections* (ACLS Occasional Paper, 52). New York: American Council of Learned Societies.
- DOLINAR, DARKO in MARKO JUVAN (ur.), 2006: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GREENBLATT, STEPHEN, 2002: Racial Memory and Literary History. V: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Ur. Linda Hutcheon in Mario J. Valdés. Oxford in New York: Oxford University Press. Str 50–62.
- HABERMAS, JÜRGEN, 2001: *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Wege zur liberalen Eugenetik?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HEIDEGGER, MARTIN, 1996: *Being and Time: A Translation of »Sein und Zeit«*. Albany: State University of New York Press.
- HOLLIER, DENIS (ur.), 1989: *A New History of French Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HOLLIER, DENIS (ur.), 1993: *De la littérature française*. Paris: Bordas.
- MCLUHAN, MARSHALL, 1964: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: New American Library.
- PERKINS, DAVID, 1992: *Is Literary History Possible?* Cambridge, MA: Harvard University Press.

- SCHLEGEL, FRIEDRICH [1815] 1961: *Geschichte der alten und neuen Literatur*. V: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Ur. Ernst Behler et al. Paderborn: Schöningh. Vol. 6.
- WELLEK, RENÉ, 1982: *The Fall of Literary History*. V: René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. Str. 64–77.

---

## Imensko kazalo

- Adair, Gilbert 322  
Adorno, Theodor W. 210  
Agamben, Giorgio 281–282  
Aksjonov, Ivan A. 157  
Aldridge, A. Owen 257  
Aleksander I. Karadjordjević 63  
Altieri, Charles 190, 193  
Ambrož, Darinka 132  
America, Mark 319, 322  
Ampère, Jean-Jacques 68  
Anderson, Benedict 64, 87, 208, 290  
Andrić, Ivo 140  
Ankersmit, Frank 284, 286, 293  
Appiah, Kwame A. 68, 87  
Apter, Emily 209, 218  
Arac, Jonathan 232, 237, 242, 244, 251, 253, 290  
Arendt, Hannah 280  
Aristotel 188, 246, 286, 291  
Arnold, Matthew 288  
Ashbery, John 190  
Ashcroft, Bill 303  
Asturias, Miguel A. 142  
Aškerc, Anton 105, 149, 152  
Auerbach, Erich 208, 210, 218, 223–226, 230–231, 234, 236–237  
Austen, Jane 138, 328  
Avenarius, Richard 26  
Averroes 246  
Avramovska, Nataša 269, 273  
Bahtin, Mihail M. 28, 117, 120, 190, 192, 244, 289, 292  
Bailly, Charles 50  
Bajec, Anton 179  
Bajt, Drago 142  
Balakian, Anna 257  
Balantič, France 294–304  
Baldensperger, Fernand 50, 81, 85, 94, 106, 108–111, 312  
Balzac, Honoré de 138, 144, 328  
Barthes, Roland 212, 289  
Bassnett, Susan 18, 67, 87, 207–208, 212–214, 216, 218, 239, 267, 272, 313–314  
Bate, Jonathan 327, 331  
Baudelaire, Charles 105, 174, 299  
Baudrillard, Jean 317, 322–323, 328, 331  
Beaumarchais, Pierre-Augustin C. 104  
Beck, Ulrich 65–66, 68–69, 72, 87  
Beckett, Samuel 142  
Beethoven, Ludwig van 309  
Beli, Andrej 142  
Bell, Daniel 212  
Bell, David 318, 322  
Benedict, Michael 318  
Bentham, Jeremy 69  
Beöthy, Zsolt 201–202  
Berczik, Árpád 258, 260, 264  
Berdjajev, Nikolaj A. 98  
Berger, Aleš 142, 303  
Bergson, Henri 25, 103

- Berman, Marshall 322  
 Bernheimer, Charles 67, 86–87, 209, 214, 216–217, 220, 237, 287, 303–304  
 Bernik, France 17, 147–153, 179, 185  
 Bessière, Jean 18–19, 185–194, 269, 273  
 Betz, Louis Paul 67  
 Birus, Hendrik 70, 87  
 Bismarck, Otto 326  
 Biti, Vladimir 18–19, 275–282  
 Bittner, Konrad 94, 99  
 Bjel evi , Aleksander 179  
 Blanchot, Maurice 280–282  
 Bleyer, Jakob 261  
 Bloch, Marc 290  
 Bogataj, Katarina 142  
 Bohanec, Fran ek 134  
 Boldrini, Lucia 65, 67, 87  
 Bole Vrabc, Alenka 142  
 Borges, Jorge L. 228  
 Borko, Bo idar 98, 101, 172  
 Borowi, Waclaw 100  
 Bor nik, Marja 147, 152  
 Bourdieu, Pierre 79, 229, 236, 290  
 Bouveresse, Jacques 189, 193  
 Brackert, Helmut 30  
 Brassai, Sámuel 258  
 Bratko, Ivan 148, 150–151, 153, 296  
 Braudel, Fernand 229, 236, 290  
 Bregant, Miha 179  
 Briggs, John 322  
 Brik, Osip M. 175  
 Brjusov, Valerij J. 179  
 Broch, Hermann 142  
 Brooks, Peter 287  
 Brown, Dan 230  
 Brown, Eric 68, 77, 89  
 Brückner, Aleksander 94, 99  
 Brunetière, Ferdinand 85, 243, 275  
 Brvar, Andrej 152  
 Buff, Charlotte 45  
 Bulgakov, Mihail A. 142  
 Bunin, Ivan A. 140–141  
 Burckhardt, Jakob 290  
 Burke, Peter 286, 288, 290–291, 303  
 Butor, Michel 142  
 Cabo Aseguinolaza, Fernando 320, 322  
 Cacan, Fikret 140, 146  
 Camus, Albert 142  
 Cankar, Ivan 42, 104, 139–140, 147–149, 152, 171  
 Cankar, Izidor 105, 138, 147, 149  
 Carré, Jean-Marie 213  
 Cartland, Barbara 231  
 Carvalhal, Tania 206–207, 217–218, 248  
 Casanova, Pascale 18, 64, 70, 76, 78–81, 84, 88, 199, 202, 215, 226–231, 233–234, 236–237, 320, 322  
 Cassirer, Ernst 289  
 Celan, Paul 200  
 Celestin, Fran 118, 120  
 Céline, Louis-Ferdinand 142  
 Cendrars, Blaise 104  
 Certeau, Michel de 276–277, 280, 290, 303  
 Cervantes Saavedra, Miguel de 138–139, 144  
 Chartier, Roger 290  
 Chasles, Philarète E. 68, 81  
 Chevrel, Yves 176, 220, 268, 272  
 Choderlos de Laclos, Pierre-A.-F. 138, 144  
 Chomsky, Noam 177  
 Clark, Timothy 280, 282

- Claudiel, Paul 299  
 Clemenz, Majda 42, 54  
 Coleridge, Samuel T. 196  
 Cooppan, Vilashini 67, 88  
 Corbineau-Hoffmann, Angelika 213, 218  
 Cornis-Pope, Marcel 64–66, 88, 89, 91, 195–196, 199, 201–203, 326, 331  
 Coste, Didier 67, 88  
 Crnjanski, Miloš 140  
 Croce, Benedetto 25, 50  
 Cronia, Arturo 105–106, 110, 111–112  
 Culler, Jonathan 67, 88, 287, 291–293, 303, 311, 314  
 Curtius, Ernst R. 224, 234, 289  
 Cvetko, Vladimir 133
- Čehov, Anton P. 269  
 Černič, Mirko 310, 314  
 Černigoj, Avgust 158, 160–162  
 Černigoj, Thea 159  
 Červenka, Miroslav 176  
 Čičerin, Aleksej N. 157, 160, 163  
 Čop, Matija 178
- Dalmatin, Jurij 109  
 Damrosch, David 67, 70, 72–73, 75–76, 78, 88, 199, 203, 207, 209, 211, 215, 218–219, 225, 228, 230, 237, 243, 253, 259–260, 264  
 Dante Alighieri 177, 223, 246, 249  
 Daros, Philippe 269, 273  
 Darwin, Charles 235  
 Davis, Natalie 290  
 De Sanctis, Francesco 326  
 Debeljak, Aleš 288, 303–304  
 Debeljak, Anton 107  
 Debeljak, Tine 296
- Debevec, Ciril 104, 170–172  
 Decker, James 58, 88  
 Defoe, Daniel 138  
 Dehmel, Richard 105  
 Delak, Ferdo 158, 162  
 Delany, Paul 318, 322  
 DeLillo, Don 318  
 Delle Grazie, Marie E. 200  
 Derrida, Jacques 191–193, 277, 280, 282, 317  
 Destovnik, Karel gl. Kajuh  
 D’Haen, Theo 209, 219  
 Dhorme, Paul 109  
 Dickens, Charles 138  
 Dilthey, Wilhelm 25, 50, 218  
 Dimić, Milan V. 250  
 Dimock, Wai Chee 244, 246, 250, 253  
 Dobida, Karel 141  
 Döblin, Alfred 142  
 Dobrovoljc, France 149  
 Docherty, Thomas 67, 88  
 Dolenc, Janez 152  
 Dolgan, Marjan 295, 303  
 Dolinar, Darko 7–20, 30, 33–56, 142, 199, 203, 325, 331  
 Dominguez, César 207, 213, 219  
 Dostojevski, Fjodor M. 141, 143–144, 328  
 Doyle, Arthur C. 233  
 Dragojević, Nataša 140, 146  
 Druškovič, Drago 152  
 Duby, Georges 290  
 Duhamel, Georges 98  
 Đurišin, Dionýz 79, 83, 88, 100–101, 215, 221, 269
- Ebner-Eschenbach, Marie 200  
 Eckermann, Johann P. 70, 118, 120



- Eckhardt, Sándor 261, 264  
 Eco, Umberto 292, 303  
 Einstein, Albert 241  
 Ejhenbaum, Boris M. 175  
 Ekelund, Bo G. 212–213, 219  
 Elias, Norbert 290  
 Emerson, Caryl 67, 88  
 Engels, Friedrich 57, 70–71, 77  
 Eoyang, Eugene 18, 239–254  
 Ermatinger, Emil 38, 50  
 Eror, Gvozden 209, 213, 219  
 Etiemble, René 217, 307, 312, 314  
 Even-Zohar, Itamar 78–80, 88  
  
 Faganel, Jože 54, 179  
 Faulkner, William 141, 228  
 Febvre, Lucien 290  
 Fedin, Konstantin A. 141  
 Ferenc, Mitja 298, 303  
 Fichte, Johann G. 69  
 Fielding, Henry 138  
 Figueira, Dorothy M. 127, 132  
 Finžgar, Fran S. 149–150, 152  
 Flaker, Aleksandar 160, 164–165, 166–167  
 Flaubert, Gustave 141, 143  
 Flerè, Djurdja 138  
 Fokkema, Douwe 268, 302  
 Forster, Georg 127  
 Foucault, Michel 197–198, 203, 212, 285, 289, 303  
 Franičević, Marin 176  
 Franzos, Karl Emil 200  
 Freud, Sigmund 309  
 Friedell, Egon 294  
 Friedrich, Hugo 299  
 Frijhoff, Willem 290, 303  
 Fry, Northrop 243, 294  
  
 Fukuyama, Francis 212  
  
 Gaal, György 258–260, 264  
 Gabrič, Aleš 295–296, 303  
 Gadamer, Hans-Georg 28, 280, 282, 303  
 Gálik, Marián 257  
 Gantar, Kajetan 179  
 Gasparov, Mihail L. 176  
 Gavella, Branko 170  
 Gay, Peter 284, 292  
 Gayley, Charles Mills 73, 208  
 Geertz, Clifford 285, 290  
 Georgievska-Jakovleva, Loreta 269, 273  
 Gerard, Albert 256, 265  
 Gervinus, Georg 326  
 Gibbons, Michael 121  
 Gibson, William 318–319, 323  
 Gide, André 98, 104, 118–120, 140–141, 143  
 Gillespie, Gerald 67, 88, 213, 219  
 Ginzburg, Carlo 290  
 Gjurčinov, Milan 269, 272–273  
 Gjurčinova, Anastasija, 268, 272  
 Glaser, Karel 124  
 Gnisci, Armando 210, 213, 217–221, 264, 269  
 Goethe, Johann W. 44–47, 51, 55, 61, 68–78, 118, 120, 127, 138–139, 143, 172, 203, 223, 225–226, 229–231, 238, 309, 327  
 Gogolj, Nikolaj V. 138, 144, 145  
 Golob, Maila 278  
 Gombrowicz, Witold 142  
 Gončarov, Ivan A. 141  
 Gorgias 291  
 Gorilovics, Tivadar 261–262, 265  
 Gorki, Maksim 141

- Govekar, Fran 171  
 Grabowski, Tadeusz 100  
 Gradišnik, Janez 138, 141  
 Gradnik, Alojz 129, 151–152, 296, 299  
 Grafenauer, Ivan 51, 178  
 Grahor, Ivo 104, 157, 162–165  
 Grammont, Maurice 175  
 Gramsci, Antonio 289  
 Greenblatt, Stephen J. 285, 289, 293, 303, 327, 331  
 Gregorčič, Simon 105, 148, 151–153, 297  
 Griffiths, Gareth 303  
 Grimmelshausen, Hans J. C. 138–139  
 Grübel, Rainer 157, 166  
 Grum, Martin 47  
 Grum, Slavko 149, 152, 170  
 Gspan, Alfonz 104, 147, 152, 155, 166  
 Guerard, Albert J. 240, 253  
 Guillén, Claudio 206–208, 210, 217, 219, 268  
 Gumbrecht, Hans Ulrich 204
- Habermas, Jürgen 188, 329, 331  
 Habřina, Rajmund 98, 101  
 Hajdu, Péter 18–19, 255–265  
 Hall, Stuart 278, 282  
 Halle, Morris 177  
 Hamilton, Paul 284, 304  
 Hamsun, Knut 141  
 Hankiss, János 261–262, 265  
 Hart, Jonathan 213, 219  
 Hauvette, Henri 109  
 Hawkes, David 58, 88  
 Hayles, N. Katherine 323  
 Hazard, Paul 28, 50, 63, 94, 98, 108–109, 126, 133, 312  
 Hegel, Georg W. F. 212, 309
- Heidegger, Martin 28, 217, 219, 280, 282, 330–331  
 Heine, Heinrich 106  
 Heisenberg, Werner 316  
 Heliodor 138–139  
 Hemingway, Ernest 141  
 Herder, Johann G. 45, 51, 64, 68–69, 72–73, 259, 275  
 Hergešič, Ivo 99–100, 103, 106, 109–111  
 Hesse, Hermann 142  
 Heusler, Andreas 175  
 Higonnet, Margaret 244  
 Hladnik, Miran 152  
 Hoffmann, Ernst T. A. 138  
 Hoggart, Richard 277–278  
 Hölderlin, Friedrich 236  
 Hollier, Denis 198, 202–203, 314, 325, 331  
 Horák, Jiří 99  
 Horváth, János 196, 203  
 Houissa, Ali 309, 314  
 Hribar, Mirko 103  
 Hribar, Tine 219, 330  
 Hribovšek, Ivan 295, 297  
 Huizinga, Johan 290  
 Hujer, Oldřich 99  
 Husserl, Edmund 25, 28, 217  
 Hutcheon, Linda 65–67, 87–90, 226, 237, 331
- Ingarden, Roman 25, 50, 96, 99  
 Inkret, Andrej 152  
 Isačenko, Aleksander V. 177–178
- Jacobsen, Jens P. 145  
 Jakobson, Roman O. 94, 99, 110, 175, 210

- Jalen, Janez 296  
 James, Henry 186, 188–190  
 Jameson, Fredric 243  
 Janež, Stanko 309  
 Jarc, Miran 104, 299  
 Jauss, Hans Robert 28, 225  
 Jeanne d'Arc 263  
 Jenko, Simon 104, 152  
 Jerusalem, Karl W. 45  
 Johansen, Jørgen D. 283  
 Johnson, Richard 278, 282  
 Jones, James 141  
 Jones, William 127  
 Jordan, Glenn 287–288, 304  
 Joyce, James 142  
 Jurčič, Josip 117, 149, 152  
 Jusdanis, Gregory 212, 219  
 Juvan, Marko 17, 30, 57–91, 95, 101, 199, 203, 283, 289, 292–294, 297–298, 301, 304, 325, 331
- Kadir, Djelal 67, 89, 199, 204  
 Kafka, Franz 142, 200  
 Kajuh 296  
 Kalidasa 127, 133  
 Kant, Immanuel 69, 278–279, 282, 309  
 Kardelj, Edvard 300  
 Kastelic, Vladimir 300  
 Kawabata, Yasunari 257  
 Kayser, Wolfgang 50, 175  
 Kelemina, Jakob 10, 51  
 Kellner, Douglas 323  
 Kennedy, George A. 291, 304  
 Kerekes, Sándor 259–260, 265  
 Kernan, Alvin 212  
 Kersnik, Janko 42, 149, 152  
 Kestner, Johann C. 45  
 Kette, Dragotin 148, 152
- Keyser, Samuel J. 177  
 Kidrič, Boris 295  
 Kidrič, France 8, 10–11, 62, 84, 114, 179, 312  
 King, Bruce 327  
 Kiossev, Alexander 202  
 Kistner, Ulrike 207, 219  
 Kleingeld, Pauline 68, 77, 89  
 Klopčič, Mile 138  
 Kmecl, Matjaž 165, 179  
 Knop, Seta 237, 272, 322, 331  
 Koblar, France 147–149, 151–153  
 Kocbek, Edvard III, 151–152, 167, 299  
 Koch, Max 72–73, 260  
 Kojen, Leon 176  
 Kolšek, Peter 132  
 Komel, Dean 217, 219  
 Kompare, Dušan 133  
 Konstantinović, Zoran 93, 101, 209, 219–220  
 Koren, Evald 18, 174, 178, 181, 208–210, 220, 307–314  
 Koruza, Jože 152, 179  
 Kos, Janko 10, 14, 17, 23–31, 54–55, 93, 101, 106, 111, 115, 117, 120, 129, 131–134, 142, 144, 146, 148, 152, 165, 178, 206, 209–210, 216–217, 220, 299, 304  
 Kos, Vladimir 296–297  
 Kosovel, Srečko 17, 30, 42, 55, 104, 147, 152, 155–167, 169, 181  
 Košir, Niko 138  
 Kozak, Juš 151–152  
 Kozak, Primož 151–152  
 Kraigher, Boris 150  
 Kraigher, Lojz 149–150, 152  
 Krakar-Vogel, Boža 132  
 Kralj, Emil 170  
 Kralj, Lado 160, 166–167

- Krasztev, Péter 85, 89  
 Kravar, Miroslav 176  
 Kravar, Zoran 176  
 Krejčí, Karel 95, 99, 101  
 Kremžar, France 295  
 Kresal, Rudolf 141  
 Krleža, Miroslav 30, 140, 170, 172  
 Kručonič, Aleksej J. 162–163  
 Kuhar, Lovro gl. Prežihov Voranc  
 Kulavkova, Kata 269, 273  
 Kumer, Zmaga 179  
 Kumerdej, Blaž 178  
 Kundera, Milan 229  
 Kunej, Marjan 150, 153  
 Kuščer, Samo 318  
 Kutsukake, Iosihiko 213, 220  
 Kveder, Zofka 151–152  
 Kvjatkovski, Aleksander P. 157
- Laclos gl. Choderlos de Laclos  
 Lafayette, Marie-Madeleine de 138  
 Lagerlöf, Selma 141  
 Lah, Andrijan 132  
 Lah, Klemen 134  
 Landlow, George P. 318, 322  
 Lanson, Gustave 326  
 Larbaud, Valéry 104  
 Laxness, Halldór 141  
 Le Goff, Jacques 290  
 Le Roy-Ladurie, Emmanuel 290  
 Leavis, Frank R. 288, 304  
 Leben, Stanko 103–104, III, 141  
 Leerssen, Joep 64, 89  
 Legiša, Lino 179  
 Lentricchia, Frank 288, 304  
 Leonov, Leonid M. 141  
 Lermontov, Mihail J. 138–139  
 Leskovec, Anton 151–152
- Levar, Ivan 170  
 Levec, Fran 178  
 Levstik, Fran 24, 108, 116, 152, 178  
 Levstik, Vladimir 129, 138, 140–141  
 Lindberg-Wada, Gunilla, 199, 203  
 Linhart, Anton T. 104, 297  
 Lipužič, Boris 133  
 Lisicki, El 163  
 Logar, Janez 147, 152  
 Logar, Tine 132  
 London, Jack 141  
 Loriggio, Francesco 67, 89  
 Lotman, Jurij M. 113, 116, 119–120, 175, 292  
 Lotman, Mihail J. 120  
 Ložar, Rajko 107, 111  
 Lubrich, Oliver 67, 89, 210, 220  
 Ludvik, Dušan 179  
 Lukács, György 144  
 Lukšič-Hacin, Marina 86, 89  
 Lung Yingtai 248  
 Lyotard, Jean-François 285, 316
- Mach, Ernst 26  
 Macun, Ivan 178  
 Madžarevič, Branko 55, 142  
 Maeterlinck, Maurice 299  
 Mahnič, Anton 148  
 Mahnič, Joža 105–106, III, 152  
 Majcen, Stanko 151–152, 296–297  
 Malevič, Kazimir S. 158, 165  
 Mallarmé, Stephane 280–281, 321  
 Malraux, André 142, 145  
 Mandelbrot, Benoit 316, 323  
 Mandelštam, Osip 246  
 Mann, Thomas 142  
 Mannheim, Karl 29  
 Marinčič, Marko 179

- Marinetti, Filippo T. 161–162, 164  
 Markov, Vladimir 162, 167  
 Marouzeau, Jules 50  
 Martin, Elaine 244, 253  
 Martonyi, Éva 262, 265  
 Marx, Karl 29, 57, 70–71, 77, 90  
 Matajc, Vanesa 18, 131, 134, 283–305  
 Mathauser, Zdeněk 96, 101  
 Matl, Josef 110  
 Matthews, William K. 110  
 Maurois, André 98  
 Mazon, André 110  
 McLaughlin, Thomas 288, 304  
 McLuhan, Marshall 328, 331  
 Medelénat, Daniel 208, 220  
 Mejak, Mitja 300  
 Mejerhold, Vsevolod E. 171  
 Melik, Anton 309  
 Meltzl, Hugo 67, 72–74, 77, 258–260,  
 264–265  
 Mencinger, Janez 152  
 Merhar, Boris 149, 179  
 Měrka, Vojtěch 98  
 Merku, Pavle 116, 121  
 Meško, Fran K. 150  
 Meyer, Michel 192–193  
 Michaud, Guy 40, 50  
 Micić, Ljubomir 165  
 Mihelič, Mira 138, 141  
 Mihelič, Stane 133  
 Mihurko Poniž, Katja 152  
 Miłosz, Czesław 202  
 Milton, John 311  
 Milutinović (Милутиновић), Zoran  
 18–19, 80, 215, 223–238  
 Mironska-Hristovska, Valentina 269,  
 273  
 Moder, Janko 141, 146  
 Molière 103, 112  
 Moran, Joe 278, 282  
 Moravec, Dušan 17, 148, 152, 169–172  
 Moretti, Franco 18, 67, 78–80, 85, 89,  
 90, 115, 121, 199, 203, 211, 231–235,  
 237–238, 240–243, 251, 253  
 Morier, Henri 175  
 Most, Glenn W. 207, 209, 220  
 Mrzel, Ludvik 151–152  
 Mukařovský, Jan 99  
 Müller-Guttenbrunn, Adam 200  
 Munda, Jože 47, 149, 152  
 Munslow, Alun 284–286, 292, 304  
 Murasaki Šikibu 129, 133, 138–139  
 Murko, Matija 11, 94, 98–99, 114, 121  
 Murn, Josip 152  
 Muschg, Walter 224, 237–238  
 Musil, Robert 142, 189  
 Nabokov, Vladimir V. 229  
 Nagel, Thomas 190, 193  
 Nahtigal, Rajko 309  
 Napoleon I. Bonaparte 326  
 Nemoianu, Virgil 321, 323  
 Neubauer, John 18, 64–66, 88–89, 91,  
 195–204, 207, 216, 220, 326, 331  
 Newton, Isaac 241  
 Nietzsche, Friedrich 25, 206, 285  
 Novak, Boris A. 17, 173–181, 312  
 Novak, Vlado 152  
 Nowotny, Helga 118, 121  
 Nussbaum, Martha 186, 189, 193–194  
 Obid, Fanica 162  
 Octapoda-Lu, Efstratia 264  
 Ocvirk, Anton 10–17, 21, 23–31, 33–  
 51, 53–56, 62–63, 67–68, 72–75,  
 77, 80–86, 90, 93–102, 106–121,

- 123–153, 155–156, 160, 165–167,  
169–181, 255, 260, 269, 312, 314
- Ocvirk, Tadej 123
- Ogrin, Matija 53, 56
- Olsen, Lance 319, 322
- Olsen, Stein 240, 242, 244, 254
- Omersa, Nikolaj 178
- Orr, Mary 75, 90
- Pacheiner-Klander, Vlasta 17, 123–134,  
142
- Pajk, Janko 178
- Pál, József 220, 263
- Panofsky, Erwin 289
- Papež, France 296
- Parla, Jale 212, 220
- Parsons, Talcott 29
- Pasternak, Boris L. 142
- Paternu, Boris 134, 155, 162, 165, 167,  
179
- Paz, Octavio 231
- Perkins, David 197, 203, 325, 331
- Perko, Janja 134
- Pertot, Marjan 297, 304
- Petersen, Julius 50, 128
- Petkovšek, Branka 298, 303
- Petőfi, Sándor 259, 265
- Petronij 138–139
- Petrović, Svetozar 176
- Pfitzner, Julius 94, 99
- Pibernik, France 295–298, 300, 304
- Pickford, Henry 314
- Pirandello, Luigi 142
- Pirjevec, Dušan 10, 14, 115–117, 121, 131,  
142, 144, 146–148, 152, 175, 178
- Platon 59, 286, 291
- Plattard, Jean 109
- Podbevšek, Anton 156, 166
- Pogačnik, Jože 155, 167, 179
- Pogačnik, Vladimir 105, 112
- Poggioli, Renato 208
- Pohlin, Marko 178
- Poincaré, Henri 26
- Polívka, Jiří 99
- Poljanski, Branko V. 161
- Ponikvar, Andreja 103
- Popović, Pavle 110
- Posnett, Hutcheson M. 72–73
- Prawer, Siegbert S. 70–71, 90
- Pregelj, Ivan 150–152, 296–297
- Prendergast, Christopher 67, 80, 90, 215,  
220, 228, 238
- Prešeren, France 52, 104, 117, 120, 152,  
178–179, 297
- Pretnar, Tone 152, 179
- Prévost d'Exiles, Antoine F. 138
- Prežihov Voranc 150, 152
- Prigogine, Ilya 316, 323
- Prijatelj, Ivan 10–11, 51, 62, 110, 145,  
147, 149, 151–152, 171
- Proust, Marcel 104, 143, 321
- Prunč, Erik 179
- Pszczółowska, Lucylla 176
- Puntar, Josip 52
- Pynchon, Thomas 318
- Quinet, Edgar 68
- Ramovš, Fran 110
- Readings, William 278, 282
- Reinhardt, Max 170
- Remak, Henry H. 208–209, 214–215,  
220, 268
- Remizov, Aleksej M. 98
- Rendla, Stanka 138
- Rhein, Philipp H. 67, 70, 72–73, 75, 81,  
90, 265

- Ribičič, Mitja 298  
 Ribnikar (Рибникар), Vladislava 210, 220  
 Riffaterre, Michael 283, 287, 292, 294, 298, 302, 304  
 Riha, Rado 279  
 Rilke, Rainer M. 299  
 Robbe-Grillet, Alain 142, 145  
 Roche, Daniel 290  
 Rovtar, Bernarda 134  
 Rupel, Mirko 103, 147, 152  
 Rupnik, Olga 296  
 Ruskin, John 321  
 Ryan, Judith 204, 314, 317  
 Ryan, Marie-Laure 317, 323
- Said, Edward W. 17, 125, 134, 244, 290  
 Sainte-Beuve, Charles A. 67  
 Saltikov-Ščedrin, Mihail J. 141  
 Sartre, Jean-Paul 142, 144, 192–194  
 Saussure, Ferdinand 175  
 Saussy, Haun 67, 88–90, 221, 238  
 Schaumann, Gerhard 159, 167  
 Scherber, Peter 179  
 Schlegel, August W. 68, 75, 178, 203  
 Schlegel, Friedrich 51, 68–69, 73, 178, 196, 203, 275, 294, 326, 332  
 Schmidt, Goran 152  
 Schmidt, Siegfried J. 76, 90  
 Schott, Wilhelm 259  
 Schulz, Hans-Joachim 67, 70, 72–73, 75, 81, 90, 265  
 Scott, Peter 121  
 Scott, Walter 138  
 Seiffert, Helmut 31  
 Selvinski, Ilja L. 157, 161, 163  
 Shaftesbury, Anthony A. C. 51  
 Shakespeare, William 170
- Shereen, Faiza W. 288, 304  
 Siebers, Tobin 213, 220  
 Simčič, Zorko 296–297  
 Simoniti, Primož 138, 142, 179  
 Sinopoli, Franca 209–210, 218–221  
 Skrbinšek, Milan 170, 172  
 Slamnig, Ivan 176  
 Slodnjak, Anton 27, 62, 82, 110, 147–148, 152, 165, 179, 296, 300  
 Smith, Anthony D. 65  
 Smole, Dominik 151–152, 169  
 Smolej, Tone 17, 31, 42, 54, 56, 82, 90, 93, 102–112, 125–126, 134–137, 146  
 Snel, Guido 202  
 Snoj, Vid 131, 236  
 Sofokles 186, 190  
 Sonjkin, Viktor 179  
 Sovre, Anton 179  
 Spiridon, Monica 19, 315–323  
 Spitteler, Carl F. G. 106  
 Spitzer, Leo 208, 210  
 Spivak, Gayatri C. 18, 66–67, 72, 87, 90, 115, 121, 207–209, 211–214, 224, 238–239, 241, 267, 273, 290  
 Staël, Germaine de 68  
 Staiger, Emil 25, 40, 50, 237  
 Stankovič, Peter 287, 303–304  
 Stanovnik, Majda 17, 31, 42, 54, 56, 82, 90, 93, 102, 112, 125–126, 134–146, 312, 314  
 Steinbeck, John 141  
 Steiner, George 67, 90, 209, 221  
 Stele, France 309  
 Stendhal 138, 144  
 Stengers, Isabelle 316, 323  
 Sterne, Laurence 138–139  
 Stevenson, Randall 327  
 Stojmenska-Elzeser, Sonja 18, 267–273

- Stopar, Ivan 138  
 Strich, Fritz 74, 223, 225, 237–238  
 Strindberg, August 229  
 Stritar, Josip 44, 104–105, 148, 152  
 Stückrath, Jörn 30  
 Stupica, Bojan 171  
 Styron, William 142  
 Swift, Jonathan 138  
 Szabolcsi, Miklós 263  
 Szegegy-Maszak, Mihály 198, 203  
 Szili, József 263  
  
 Šafařík, Pavel J. 94  
 Šalamun Biedrzycka, Katarina 142  
 Šali, Severin 140–141, 296  
 Šest, Osip 170  
 Šestov, Lev 98  
 Šetinc, Franc 298  
 Ševčenko, Taras 105  
 Šifrer, Jože 152  
 Šimenc, Stane 132  
 Škerl, Ada 300  
 Škerl, Silvester 138  
 Šklovski, Viktor B. 50, 96, 175  
 Škulj, Jola 17, 113–121  
 Šmitek, Zmago 130, 134  
 Šolar, Jakob 103  
 Šoljan, Antun 140  
 Šoukal, Milena 297  
 Štante, Milan 130, 134  
 Šturm, Fran 138  
 Šuklje, Rapa 142, 144  
  
 Tagore, Rabindranath 126–127, 129, 134  
 Taine, Hippolyte 196  
 Takeda, Katschuko 257  
 Taranovski, Kiril F. 176  
 Tatlin, Vladimir J. 157–158  
  
 Tavčar, Ivan 152, 171  
 Taylor, Charles 188, 194  
 Tchen-Ki-Tong 259  
 Tchou Wang 258  
 Terseglav, Marko 179  
 Tesnière, Lucien 17, 103–112  
 Tesnière, Marie-Hélène 103  
 Thackeray, William M. 138  
 Thibaudet, Albert 109  
 Thienemann, Tivadar 261  
 Thompson, Edward P. 288  
 Tiffin, Helen 303  
 Tihanov, Galin 19, 212, 325–332  
 Tinjanov, Jurij N. 175  
 Tolstoj, Lev N. 141  
 Tomaševski, Boris V. 50, 100, 175  
 Tomc, Gregor 303  
 Tomšič, Samo 278  
 Tötösy de Zepetnek, Steven 67, 79, 87,  
     90, 212, 221, 271, 273, 302, 304  
 Toulmin, Stephen E. 323  
 Trahan, Elizabeth W. 240, 254  
 Trakl, Georg 299  
 Trdina, Janez 152  
 Trdina, Silva 179  
 Troha, Vera 156, 161–162, 164, 167,  
     193, 202, 253, 264  
 Trubar, Primož 109  
 Truhlar, Vladimir 297, 300  
 Turgenjev, Ivan S. 141  
 Turk, Juš 141  
 Twain, Marc 240  
  
 Udovič, Jože 138, 141, 151–152  
 Ugrešič, Dubravka 160, 166–167  
 Uršič, Stanko 133  
  
 Vaihinger, Hans 26



- Vaillant, André 109–110  
 Vajda, György Mihály 220, 256–258, 260–263, 265  
 Valdés, Mario J. 66–67, 88, 89, 90, 199, 204, 226, 237, 331  
 Valéry, Paul 229  
 van Dijk, Teun A. 58–60, 91  
 van Tieghem, Paul 17, 61–63, 66–68, 75, 77, 81–82, 85, 91, 93–95, 99–101, 125–126, 261, 265  
 Veaser, Harold A. 293, 304–305  
 Velikonja, Mitja 303  
 Velikonja, Narte 295–296  
 Venclova, Tomas 202  
 Verhaeren, Emile 105–106  
 Verlaine, Paul 105–106, 111  
 Verrier, Paul 175  
 Veselovski, Aleksander N. 100  
 Vey, Marc 106  
 Vidmar, Josip 55, 138, 140–141, 152  
 Vidmar, Milan 309  
 Vidmar Horvat, Ksenija 86, 91  
 Villemain, Abel-François 68  
 Vinogradov, Viktor V. 100  
 Vipotnik, Cene 135  
 Virk, Tomo 15, 18, 31, 67, 70, 91, 144, 146, 205–221, 287, 302–303, 305, 307, 314  
 Vodnik, Anton 151–152, 299  
 Vodnik, France 53  
 Vodnik, Valentin 104, 151–152, 178  
 Vodušek, Valens 179  
 Voglar, Dušan 149, 152  
 Voltaire 138–139  
 Vossler, Karl 175  
 Vrančič, Radojka 138  
 Vrečko, Janez 17, 131, 155–167  
 Wallaszky, Pál 196, 204  
 Wallerstein, Immanuel 78, 91  
 Walzel, Oskar 50–51  
 Warburg, Aby 290  
 Warren, Austin 50, 206, 221  
 Warton, Thomas 326  
 Waugh, Patricia 288, 304–305  
 Weber, Max 29, 242, 289  
 Weedon, Chris 287–288, 304  
 Weisstein, Ulrich 268, 307, 314  
 Wellbery, David 198, 204, 314  
 Wellek, René 50, 197, 204–206, 208–210, 212, 217, 221, 268, 307, 314, 325, 332  
 Weninger, Robert 87–89, 91, 214, 221  
 Wertheimer, Jürgen 207, 220  
 White, Hayden 286, 290, 294, 305  
 Whitman, Walt 105–106  
 Wilde, Oscar 142  
 Williams, Raymond 216, 278, 284, 288–290, 305  
 Wolfe, Thomas 141  
 Wollman, Frank 17, 93–102, 221  
 Wollman, Slavomír 93, 102  
 Woolf, Virginia 142  
 Yue Daiyun 248  
 Zabel, Igor 31, 49, 56, 134, 144, 146  
 Zadravec, Franc 134, 179  
 Zamjatin, Jevgenij I. 142  
 Zelenka, Miloš 17, 93–102, 209–210, 221  
 Zelinski, Kornelij L. 157, 163  
 Zhang Longxi 213, 221  
 Zihlerl, Boris 148, 295  
 Zima, Peter V. 59, 67, 91, 217  
 Zlobec, Jaša 142

IMENSKO KAZALO

---

Zois, Žiga 111, 178

Žigon, Avgust 51–52

Žirmunski, Viktor M. 50, 96, 100, 175

Žižek, Slavoj 57–58, 91

Župančič, Oton 51, 105–107, 109, 111–  
112, 138, 140–141, 149–150, 152, 178,  
181, 297

Sestavil Jernej Habjan



---

## O avtorjih

France Bernik je znanstveni svetnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU (v pokoju) in nazivni redni profesor za slovensko književnost. Raziskuje slovensko književnost v srednjeevropskem kontekstu. Objavil je šestnajst samostojnih knjig – od tega dve v nemškem jeziku – in več kot 400 znanstvenih in strokovnih razprav v nacionalnih in mednarodnih zbornikih in revijah. Kot gostujoči ali vabljeni predavatelj je nastopal na številnih evropskih univerzah. Je urednik ali sourednik več strokovnih časopisov in zbirk, med drugim glavni urednik *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*. Bil je predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, zdaj je njen častni član; je tudi član Evropske akademije.

Jean Bessière je profesor primerjalne književnosti na Université Sorbonne Nouvelle (Paris III), predaval je tudi na Indiana University, Stanford University, McGill University, Université d'Amiens in mnogih drugih univerzah v Evropi, Severni in Južni Ameriki, Aziji in Afriki. Bil je predsednik ICLA/AILC. V zadnjih letih sodeluje pri vodenju evropskih projektov raziskav kulturnega spomina (ACUME). Iz njegovih objav: *Dire le littéraire* (1990), *Enigmaticité de la littérature* (1993), *La littérature et sa rhétorique* (1999), *Quel statut pour la littérature* (2001), *Principes de la théorie littéraire* (2005), *Littérature, mémoire et oubli* (ur., 2006), *Qu'est-il arrivé aux écrivains français?: d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell* (2006), *Littérature, représentation, fiction* (ur., 2007).

Vladimir Biti je profesor južnoslovanskih literatur in kultur na Fakulteti za literarne in kulturne vede dunajske univerze, pred tem je predaval na zagrebški univerzi. Je avtor osmih knjig, ki so izšle na Hrvaškem in drugod, mdr. *Literatur- und Kulturtheorie: Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe* (2001); urednik ali sourednik šestih zbornikov; objavil je prek sto člankov in razprav v domačih in tujih revijah in zbornikih. Bil je gostujoči profesor na univerzah v Gradcu, na Dunaju in v Berlinu. Od 1996 je član izvršilnega odbora Mednarodne zveze za semiotične študije; 2001–2005 je bil predsednik komiteja za literarno teorijo ICLA/AILC; od 2008 je član njegovega komiteja za povezave. Je član uredništev več mednarodnih revij, med drugim *Journal for Literary Theory*. L. 2007 je bil izvoljen za člana Evropske akademije.

Darko Dolinar je znanstveni svetnik na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in zunanji sodelavec Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske filozofske fakultete. Bil je prvi urednik revije *Primerjalna književnost* ter član uredniškega kolegija *Literarnega leksikona*; je sourednik zbirke *Studia litteraria*. Raziskuje teorijo in metodologijo literarne vede ter hermenevtiko, v zadnjem času se ukvarja predvsem z zgodovino in metodologijo literarne vede na Slovenskem. Med njegovimi novjšimi objavami sta poglavje »Literarna veda in kritika« v kolektivnem delu *Slovenska književnost III* (2001) ter monografija *Med književnostjo, narodom in literaturo: razgledi po starejši slovenski literarni vedi* (2007); skupaj z M. Juvanom je uredil tematska zbornika *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003) in *Writing Literary History* (2006).

Eugene Chen Eoyang je predstojnik humanističnih ved in vodja splošnega izobraževanja na univerzi Lingnan v Hong Kongu; je tudi profesor emeritus primerjalne književnosti in vzhodnoazijskih jezikov ter kultur na univerzi Indiana v ZDA. Je soustanovitelj revije *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (CLEAR). Med njegovimi objavami so *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics* (1993); *Coat of Many Colors: Reflections on Diversity by a Minority of One* (1995); *'Borrowed Plumage': Polemical Essays on Translation* (2003); *Two-Way Mirrors: Cross-Cultural Studies on Globalization* (2007). Njegovi prevodi so vključeni v antologijah *Sunflower Splendor: Three Thousand Years of Chinese Poetry* (1975) in *The Selected Poems of Ai Qing* (1982).

Péter Hajdu je član Inštituta za literarne vede madžarske akademije znanosti v Budimpešti in urednik mednarodne komparativistične revije *Neohelicon*. Raziskuje antično literaturo, literarno teorijo in madžarsko literaturo 19. stoletja. Novejše objave: *Már a régi görögök is* (Eseji o antični tradiciji, 2004); *Csak egyet, de kétszer* (Problemi Mikszáthove proze, 2005). Zdaj se ukvarja s prevodnimi študiji, predvsem s tradicijo prevajanja rimskih klasikov.

Marko Juvan je znanstveni svetnik na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, profesor literarne teorije na Univerzi v Ljubljani, član Komiteja za literarno teorijo pri ICLA/AILC in izvršnega odbora REELC/ENCLS. Iz novjših objav: *Vezi besedila* (2000); On literariness, v: S. Tötösy de Zepetnek, ur., *Comparative literature and comparative cultural studies* (2003); Literary self-referentiality and the formation of the national literary canon, *Neohelicon* 2004; *Writing Literary History* (sour., z D. Dolinarjem, 2006); *Literarna veda v rekonstrukciji* (2006); Postmodernity and critical editions of literary texts, v: A. Sanz in

D. Romero, ur., *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis* (2007); «Slovenski kulturni sindrom» v nacionalni in primerjalni literarni vedi, *Slavistična revija* 2008; *History and Poetics of Intertextuality* (2008, v tisku).

Evald Koren je profesor primerjalne književnosti in literarne teorije na Univerzi v Ljubljani (v pokoju). Ukvarja se z literaturo realizma in naturalizma, literarno retoriko in verzologijo. Iz objav: Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in virtualno sestavljanjo, *Primerjalna književnost* 1997; Primerjalna in nacionalna literarna veda, v: *Razpotja slovenske literarne vede* (1999); Prešernov posebni verzifikacijski hommage Matiji Čopu? *PKn* 2001; O prevajanju pesniškega podobja v Gospe Bovary, v: *28. prevajalski zbornik* (2003); Smrtna rima v prevodih Celanove Fuge smrti, v: *31. prevajalski zbornik* (2006); Ihanova »proza v pesmi«, v: *Slovenska kratka pripovedna proza* (2006).

Janko Kos je profesor primerjalne književnosti in literarne teorije na Univerzi v Ljubljani (v pokoju); ob tem je bil sourednik ali sodelavec osrednjih slovenskih revij, knjižnih zbirk in enciklopedičnih del. Obravnaval je literarne dobe in smeri od razsvetljenstva in romantike do modernizma in postmodernizma. V literarno teorijo je vpeljal novo sistematiko. Posebej je raziskoval roman in liriko. Spodbudil je razvoj literarnovedne metodologije. Objavil je prek dvajset samostojnih znanstvenih knjig, številne razprave, članke, eseje in kritike; pripravil je vrsto znanstvenokritičnih izdaj, številne učbenike, priručnike in antologije ter geselske članke. Je član SAZU. Novejše knjižne objave: *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987, 2001); *Neznani Prešeren* (1994); *Postmodernizem* (1995); *Literarna teorija* (2001); *Slovenci in Evropa* (2007).

Vanesa Matajc je docentka na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete ljubljanske univerze. Njene novejšje publikacije: *Osvetljave* (2000), *The Interaction between literature and theory from Romanticism to the fin de siècle = Interakcija literature in teorije od romantike do moderne*, *Primerjalna književnost* 2006; *Ideological Blocks to the Reception of Existentialism in the Cultural and Political Context of Slovenia: The Case of Edvard Kocbek*, *Interlitteraria* 2006; souredila je *History and its literary genres = Zgodovina in njeni literarni žanri* (*PKn* 2007).

Zoran Milutinović predava srbsko in hrvaško književnost na University College v Londonu. Doktoriral je iz primerjalne književnosti na beograjski univerzi, kjer je učil v letih 1990–1998 in 2000–2003. Bil je tudi gostujoči profesor na univerzah

v Nottinghamu, Middletownu (Wesleyan University) in na wisconsinški univerzi v Madisonu. Je avtor treh knjig; zadnja med njimi je *Susret na trećem mestu: Ogledi iz teorije i interpretacije* (2006).

Dušan Moravec je literarni zgodovinar in teatrolog. Bil je dramaturg ljubljanskega Mestnega gledališča in zatem do upokojitve direktor Slovenskega gledališkega muzeja; je član SAZU. Raziskoval je slovensko književnost s konca 19. in prve polovice 20. stoletja, slovensko gledališče in založništvo. Objavil je številne literarnozgodovinske in teatrološke monografije, razprave, eseje, kritike, dramaturške analize, enciklopedične geselske članke, urejal kritične izdaje tekstov in gradiva. Iz monografskih objav: *Temelji slovenske teatrologije* (1990); *Lojz Kraigher* (1990); *Novi tokovi v slovenskem založništvu* (1994); *Slovensko gledališko petletje* (1999), *Ludvik Mrzel* (2007).

John Neubauer je profesor emeritus primerjalne književnosti na univerzi v Amsterdamu in dopisni član Britanske akademije. Predaval je v Princetonu, na Case Western in v Pittsburghu, bil je gostujoči profesor v Harvardu, Princetonu in na več drugih univerzah. Med njegovimi objavami je monografija *The Fin-de-siècle Culture of Adolescence* (1992) in več prispevkov v münchenski izdaji Goethejevih znanstvenih del. Je sourednik zbornika *The Reception of Laurence Sterne in Europe* (2004), kolektivnega dela v štirih knjigah *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (doslej so izšle tri) in dela o pisateljih iz vzhodne srednje Evrope v izgnanstvu. Zdaj raziskuje teorije literarne zgodovine, vprašanja globalizacije in eksila.

Boris A. Novak je pesnik, dramatik in prevajalec, profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, podpredsednik Mednarodnega PEN-a in član francoske pesniške akademije Mallarmé. Objavil je več pesniških zbirk, nekaj dramskih del in številne prevode poezije iz francoščine, angleščine in provansalsščine. Njegove knjige so izšle v več evropskih državah in v ZDA. L. 1991 je bil gostujoči profesor za poezijo na Univerzi Tennessee (Chattanooga) v ZDA. Osnovna področja njegovega strokovnega dela so primerjalna verzologija (*Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*, 1995; *Po-etika forme*, 1997; *Sonet*, 2004; *Zven in pomen*, 2005), srednjeveška in renesančna književnost ter simbolizem (*Simbolistična lirika*, 1997; *Pogledi na francoski simbolizem*, 2007). V devetdesetih letih 20. st. je organiziral humanitarno pomoč za ubežnike iz nekdanje Jugoslavije in pisatelje v obleganem Sarajevu.

Vlasta Pacheiner-Klander je diplomirala iz primerjalne književnosti in literarne teorije v Ljubljani, nato je 1960–62 študirala v Varanasiju v Indiji sanskrit in indijsko kulturo. Po vrnitvi je delala na Radioteleviziji Ljubljana, v NUK in od 1980 do upokojitve na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Za Literarni leksikon je napisala študiji *Staroindijska poetika* (1982) in *Staroindijske verzne oblike* (2001). Objavila je prevode iz sanskrta: Kalidasa: *Sakuntala* (1966); *Bhagavadgita* (1970, 1990); *Kot bilke, kot iskre* (1973); Kalidasa: *Letni časi, Oblak glasnik* (1974); *Zgodba o Savitri* (2002); *Ko pesem tkem* (2005), in več razprav o indijskih temah.

Tone Smolej je docent na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete. Raziskuje slovensko–francoske literarne odnose, imagologijo, tematologijo in zgodovino primerjalne književnosti. Uredil je priročnika *Podoba tujega v slovenski književnosti* (2002) in *Tematologija* (2007) ter štiri zbornike Društva slovenskih književnih prevajalcev. Skupaj z Matejem Hriberškom je sestavil učbenik *Retorične figure* (2006), skupaj z Majdo Stanovnik pa je napisal monografijo *Anton Ocvirk* (2007). Istega leta je izšla njegova monografija *Slovenska recepcija Emila Zolaja (1880-1945)*.

Monica Spiridon je profesorica semiotike in evropske kulture 20. stoletja na univerzi v Bukarešti. Napisala je okrog 100 razprav in poglavij v knjigah, objavljenih v Evropi in ZDA. Je avtorica knjig o semiotiki, kulturnih študijah in duhovni zgodovini vzhodne srednje Evrope v 20. stoletju, med drugim: *Melancholia descendente: O fenomenologie a memoriei generice în literatură* (Melanholijska descendenca: fenomenološki pristop h generičnemu spominu v literaturi, 2000); *Cultural Frameworks: Real and Made-up Patterns* (2003); *Les dilemmes de l'identité aux confins de L' Europe : Le cas roumain* (2004). Bila je članica izvršilnega odbora ICLA/AILC (1997–2003); je predsednica komiteja ICLA za raziskovanje južne in jugovzhodne Evrope, soustanoviteljica in članica izvršnega odbora Evropske mreže za primerjalne literarne raziskave (REELC/ENCLS), članica znanstvenega sveta evropskega projekta za raziskovanje kulturnega spomina ACUME (2002–2006) in predsednica ekspertnega panela za literaturo pri Evropski znanstveni fundaciji (ESF).

Majda Stanovnik je upokojena sodelavka Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Raziskovala je novejšo angleško in ameriško književnost ter vprašanja literarnega prevoda in prevedla več angleških in ameriških pripovednih del. Kot avtorica, prevajalka ali sourednica je sodelovala pri zbirki *Sto romanov*, v reviji *Primerjalna književnost*, pri *Literarnem leksikonu* in pri zbornikih



Društva slovenskih književnih prevajalcev. Pomembnejše knjižne objave: *Anglo-ameriške smeri v 20. stoletju* (1980); *Slovenski literarni prevod 1550–2000* (2005); *Anton Ocvirk* (2007, s T. Smolejem).

Sonja Stojmenska-Elzeser je raziskovalka na Inštitutu za makedonsko literaturo v Skopju. Ukvarja se s problematiko primerjalne književnosti, predvsem primerjalnega raziskovanja slovanskih literatur in kultur. V zadnjih letih je objavila knjigo *Споредбена славистика* (Primerjalna slavistika, 2005) in uredila hrestomatijo *Компаративна книжевност* (Primerjalna književnost, 2007).

Jola Škulj je raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Obravnava teoretske in metodološke aspekte ter primerjalno historično problematiko modernizma. Sodeluje v več mednarodnih raziskovalnih projektih. Bila je članica izvršnega odbora ICLA/AILC (2004–2007); je članica komiteja ICLA za raziskovanje južne in jugovzhodne Evrope, članica izvršnega odbora Evropske mreže za primerjalne literarne raziskave (REELC/ENCLS) ter koordinatorica njene spletne podatkovne baze. Objavila je vrsto razprav v mednarodnih zbornikih in revijah, med drugim: *Cultural Spaces in Border Territories* (2006); *Modernist Matrix and the Change of Paradigm in Literary History* (2006); *Vienna, Basel, Tuscany: Stories (and Echoes) of the Terrains of Reinterpreted Identities* (2006); *Landscape and the Spatial in Modernist Representations* (2007); *A Dynamic Authenticity of Texts in E-Archives* (2007).

Galin Tihanov je profesor primerjalne književnosti in duhovne zgodovine ter eden od direktorjev Inštituta za raziskovanje kozmopolitskih kultur na univerzi v Manchesteru. Bil je predsednik komiteja za literarno teorijo ICLA/AILC, član Collegiuma Budapest in gostujoči profesor primerjalne književnosti na univerzi Yale (ZDA). Napisal je knjige o bolgarski literaturi (1994 in 1998) ter o Bahtinu, Lukácsu in njunem duhovnem kontekstu (2000); je sourednik zbornikov o Bahtinu in njegovem krogu (2000 in 2004) ter o Robertu Musilu (2007); poleg tega je objavil številne članke o nemški, ruski in srednjeevropski kulturni in duhovni zgodovini.

Tomo Virk je redni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete. Gostoval je na več evropskih univerzah. Raziskuje metodologijo literarne vede, postmodernizem, magični realizem, teorijo in metodologijo primerjalne književnosti ter sodobno slovensko literaturo. Napisal je enajst znanstvenih in esejističnih knjig; zadnja med njimi je *Primerjalna*

*književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled* (2007). Poleg tega je prevedel v slovensščino vrsto temeljnih literarnoteoretičnih in filozofskih del.

Janez Vrečko je redni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete. Gostoval je na več evropskih univerzah. Raziskuje slovensko zgodovinsko avantgardo v razmerju do evropskih smeri, moderno evropsko liriko, antično tragedijo in ep ter poetiko. Med njegovimi novejšimi objavami so monografije *Ep in tragedija* (1994), *Atiška tragedija* (1997), *Med antiko in avantgardo* (2002) ter komentirana izdaja *Pisma Karmeli Kosovel* (1997). Za znanstvenoraziskovalne in pedagoške dosežke je prejel Zlato plaketo Univerze in Veliko priznanje Filozofske fakultete v Ljubljani.

Miloš Zelenka dela na Inštitutu za sodobno zgodovino Češke akademije znanosti v Pragi. Je tudi predstojnik Oddelka za češki jezik in književnost na Južnočeški univerzi v Čeških Budějovicah, profesor primerjalne književnosti na univerzi v Nitri na Slovaškem ter gostujoči profesor bohemistike na ljubljanski Filozofski fakulteti. Ukvarja se s primerjalno književnostjo in z zgodovino literarnovednega mišljenja. Glavni deli: *R. Wellek a meziválečné Československo: Ke kořenům strukturální estetiky* (R. Wellek in medvojna Češkoslovaška: K začetkom strukturalne estetike, 1996, z Ivom Pospíšilom); *Literární věda a slavistika* (Literarna veda in slavistika, 2002).



---

# Comparative literature in the 20th century and Anton Ocvirk

## Summary

**I**N THE LAST FEW DECADES, COMPARATIVE literature has spread even to those parts of the world that it had not reached before and has thus become truly global at least from the external perspective. However, at the same time it has faced a crisis in its traditional centers across Europe and North America, which has shaken its conceptual premises, theoretical foundations, and methodological structure, affected its inclusion in university and scholarly institutions, and jeopardized its social status. Comparative literature itself is no exception here because the situation described above was characteristic of all of literary studies, the humanities, the social sciences, philosophy, and the general theory of science, and was also connected with the changing nature of research areas and subjects. The discipline responded to this fundamental change brought about by the postmodern age through increased self-awareness and a true flourishing of relevant production directed towards fundamental reflections on oneself, the current situation, its genesis, and possible future paths. The principles and viewpoints, empirical findings, value assessments, and development proposals worked out at numerous meetings and in a series of publications are of course different, caught between opposite extremes, ranging from predictions of the discipline's imminent death to the anticipation of its renewal. If it was possible to have a premonition of some kind of catastrophe based on these diagnoses of revolutionary events, a gradual establishment of the feeling that the current crisis also conceals productive dimensions, which open up new developmental perspectives, has lately been frequently observed.

Slovenian comparatists have also participated in this line of thought. They may not have been the first to do it, and they may not have done it regularly and to a full extent, but they have done it sufficiently in order to observe, follow, and report on these developments – and they tend to become actively involved with them increasingly often. These efforts also included the symposium organized

in September 2007 by the ZRC SAZU (Scientific Research Center of the Slovenian Academy of Sciences and Arts) Institute of Slovenian Literature and Literary Studies in cooperation with the SAZU (Slovenian Academy of Sciences and Arts) Section for Philological and Literary Studies, the Department of Comparative Literature and Literary Theory at the Ljubljana Faculty of Arts, and the Slovenian Comparative Literature Association. Its direct impetus was the 100th anniversary of the birth of Anton Ocvirk (1907–1980), the founder of Slovenian comparative literature as an independent scholarly discipline.

The literary historian, comparatist, theoretician, critic, and editor Anton Ocvirk was a student of Slavic studies and comparative literature in Ljubljana; he did additional study in Paris and in London. He obtained a university faculty rank with his book *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (Theory of the Comparative Literary History, Ljubljana, 1936), which was one of the rare early, detailed, and systematic surveys of this field. From 1937 until his retirement in 1974, he taught at the University of Ljubljana. Thanks to Ocvirk's efforts, the study of comparative literature, which had been offered in Ljubljana since 1925/26, developed into an independent program with its own department. Successive groups of comparatists received their educations in this department and later established themselves at the university through scholarly research, in scholarly and culturally-oriented publications, on the editorial boards of publishing houses, and through newspapers, radio, and television. In addition to his lectures, Ocvirk played an important role in organizing scholarly research and publishing. From 1948 to 1963 he was editor-in-chief of the main Slovenian philological journal, *Slavistična revija*. From 1965 until his death, he was head of the Institute of Literary Studies at the Slovenian Academy of Sciences and Arts. In this capacity he edited and published a collection of studies on literary theory titled *Literarni leksikon* (Literary Lexicon), which was published until 2001. Two of his major projects were intended for the general public. In 1946, he founded a series of critical editions titled *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* (Collected Works of Slovenian Poets and Writers), serving as chief editor until his death. The series is still being published today. From 1964 to 1976 he edited a collection of Slovenian translations from world literature titled *Sto romanov* (One Hundred Novels). This collection – by its selection of authors and works, and the thorough companion studies primarily written by a variety of comparatists – significantly contributed to the broadening of literary horizons in Slovenia.

The significant influence of the French School of comparative literature, especially that of Paul Hazard, shaped Ocvirk in the 1930s. Because the Slovenian cul-

tural area, at the crossroads of the Germanic, Romance, and Slavic worlds, opens up in all directions, Ocvirk also dealt with the main currents of literary studies that were important at the time – German intellectual history (*Geistesgeschichte*), Marxist literary studies, Russian formalism, Romance stylistics, the beginnings of immanent interpretation – as well as with all previous works of Slovenian and Slavic literary and cultural history. In the process, he developed a unique variety of comparative literature that studies numerous literary phenomena from bilateral contacts to international processes: schools, movements, trends, and periods. He systematically included the literature of smaller nations in the notion of European and world literature. In practice, his studies always touched on the issue of Slovenian literature in a comparative context. From the methodological point of view, what is typical of Ocvirk's idea of comparative literary studies is that he consistently dealt with his subject from a historical and developmental perspective, and tried to confirm his findings with documented facts. At the same time, he leaned on views of literary theory that concentrically orient themselves from the largest circle, the period, through the personality of the author towards the center – the literary work – which is essentially defined by its esthetic function.

In the period following Ocvirk, Slovenian comparative literature has kept abreast with the most recent developments in contemporary European and American literary studies on a regular basis, and in some areas has contributed its own independent share to them. In this, it has relied upon Ocvirk and adopted many development incentives, but due to its needs for natural development it has also drifted away from Ocvirk. This situation enables and demands a thorough analysis and evaluation of Ocvirk's canonical works in the discipline.

A further goal of the symposium that took place on the anniversary of Anton Ocvirk's birth was to raise some basic questions about the present state, current issues, and developmental perspectives of comparative literature both in the international academic environment and in Slovenia. In addition to several Slovenian presenters, these issues were primarily addressed by presenters from abroad, among whom were several prominent and leading representatives of this discipline active on the international academic scene.

The success of this symposium provided encouragement for this work to continue. In the following months, the majority of presenters analyzed their viewpoints and findings, which had only been outlined in some papers, further and in greater detail, and buttressed them with additional arguments. The results of

this work are presented in this thematic volume.<sup>1</sup> The papers included focus on two central themes. The first relates to Anton Ocvirk's academic works and public activity, his place within Slovenian comparative literature, and selected European contexts. The second theme involves a variety of thematic complexes: the relationship between comparative literature and related or competing methods, schools, and disciplines; the conceptual and subject-specific definition of world literature, and seeking the most appropriate procedures for treating it; characteristics of certain "small" comparative literature schools comparable to the Slovenian school; and epistemological and methodological issues of literary history. The broadest common framework includes the awareness of the contemporary plural or crisis state of comparative literature, the promotion of its independence in the future, and efforts to renovate it on the basis of critical self-reflection.

The first part, devoted to Ocvirk's work in comparative literature, literary theory, criticism, and editing, begins with a paper by Janko Kos ("Philosophical, National, and Ideological Grounds of Slovenian Comparative Literature"). Kos examines the methods, world views, and ideologies implied in the founding of Slovenian comparative literature. Anton Ocvirk proceeded from the philosophical and scholarly postulates of positivism and understood scholarship in the sense of "historical empiricism;" he opposed neo-idealism, phenomenology, and immanent interpretation, claiming that these methods were abstract, ahistoric, and subjective, and that they relied upon other "positivist" disciplines (e.g., linguistics, psychology, and so on). However, at the same time he accepted experiential comprehension of literary works as "esthetic organisms" from the "philosophy of life" (Nietzsche, Bergson, and Dilthey). Therefore, he was skeptical towards dogmatic positivism and open to the ideas of scientific conventionalism and fictionalism (Vaihinger). The philosophical heteronomy of Ocvirk's concept enabled Slovenian comparative literature to gradually focus on methodological pluralism and open itself to various approaches, from intellectual history, phenomenology, and information esthetics to structuralism, new historicism, and deconstruction. It complemented the concept of strict scholarship with ideas from literary and general philosophical hermeneutics.

According to Kos, the answer to the question of national foundations of Slovenian comparative studies is hidden in its relationship to the models of European

---

<sup>1</sup> The English and French originals of six papers (by Bessière, Biti, Hajdu, Milutinović, Spiridon, and Tihanov) were published as part of the thematic unit "Perspektive primerjalne književnosti" (Perspectives in Comparative Literature) in the journal *Primerjalna književnost* 31.1 (2008): 1–72.

and world comparative literature. The fact that Ocvirk followed the French school in the interwar period was a symptom of a shift from the literary and scholarly traditions of Central Europe to the scholarly culture of the West. This brought him into conflict with other Slovenian studies experts with different orientations, who thought his perspective posed a danger to Slovenian national identity. Despite his “cosmopolitan” orientation, Ocvirk designed Slovenian comparative studies based on the connection of Slovenian literary tradition with the European context by placing Slovenian literature at the center of comparative studies. This orientation remained typical of Slovenian comparative studies even after Ocvirk, when the interests of younger researchers spread beyond the French models to more recent German, Russian, and American schools of literary studies and their methodologies and ideas.

Considering the ideological level, Kos raises the question of which “ideology” – defined by Parsons as a system of historically defined viewpoints, values, and norms – directed Ocvirk’s evaluation, selection, and codification of literary phenomena; another related question arises regarding what the relationship to evaluation in contemporary Slovenian comparative literature may be. Ocvirk viewed evaluation as a legitimate part of literary studies; not as something a priori, absolute, and ahistoric, but as something that is historically dependent, changeable, and relative. However, in his concrete explanations of literary works he also evaluated the subjective and experiential – that is, non-scholarly elements. This possibility seems to be in opposition to Max Weber’s demand that science be free from all value judgments. Ocvirk did not work on resolving this aporia. He would have probably agreed with the view that literary studies do not evaluate literary works directly, but receive them pre-evaluated through the prior experience of readers, literary critics, and essayists, and then explain them using historical and theoretical concepts, theories, and models. However, this is an issue for all of the disciplines in the humanities and is part of the philosophy of science (*Wissenschaftstheorie*), which Ocvirk did not explicitly address.

Closely connected to his historicist comparative methods and ideas is Ocvirk’s grounding of literary theory. Darko Dolinar focuses on “Anton Ocvirk’s Conception of the Literary Work.” Dolinar stresses that Ocvirk was actively engaged in the development processes that transformed the theoretical and methodological structure of Slovenian literary studies in the mid-20th century; this process was similar to those within the broader European and American context, despite being on a smaller scale. In addition to literary periods and poetic or creative personali-



ties, Ocvirk considered the work of literature itself to be one of the main subjects or research areas in literary studies. He developed a general model of the work of literature in his theoretical essays; his fundamental conceptualization is also evident in his studies of individual literary texts. Ocvirk's theoretical discourse proceeded from three groups of views: biological and psychological comprehension, structuralist comprehension, and comprehension of a literary work as a spiritual organism. Through critical confrontation, he established what their conceptual bases were and which elements might still be acceptable and which had to be rejected. He thus gradually developed his conceptualization, whose mature phase may be summarized in the following manner: a literary work is an esthetic organism, a specific union of idea, material, and form, expressed through lexical material; this complex structure is created in the process of genesis, in which the creative personality unconsciously and consciously shapes conceptual, material, and formal elements from his or her own experience and various external materials, and combines them into a whole that is no longer an expression of his or her experience nor a reflection of the real world, but a new, artistic reality. This new structure, composed of linguistic expressive elements, is defined by a synthesis of its various functions, among which the esthetic function predominates; therefore, the most appropriate way to study the most important characteristics of a literary work is to synthesize its functions.

Ocvirk's theoretical model as described by Dolinar features several important characteristics. By acknowledging the importance of genesis for establishing the work's characteristics and the legitimacy of genetic research, it connects the literary work to the author and through the author to the literary period – that is, to multi-dimensional historical processes. However, at the same time this model establishes the relative autonomy of literary art based on its esthetic function, and connects it with the possibility of studying it from various angles. Although often implicit and not fully developed in its early stage, this conceptualization guided Ocvirk in his many years of studying the genesis of literary works, their style and linguistic expressive means, (especially verse) form (including the theory and history of verse), the compositions and principles of literary genres, as well as his treatment of individual great works of European novel writing. An analysis of a typical example (his study of Goethe's *Sorrows of Young Werther*) shows that its basic characteristics correspond to the theoretical model described above. The example deviates from the model only in one important aspect: it adds a description of the reception processes to the genetic and representational dimension of the literary work, which approaches the related issue of a double (historical or temporal, and extra-historical or extra-temporal) quality and value.

Ocvirk's complex conceptualization of the literary work of course has its own internal conflicts, and from the perspective of later development in the discipline it is easy to see its limitations. However, these reservations fade away if one takes into account the period and circumstances that shaped Ocvirk's personality and work. The union of his fundamental views and the concrete research practice described here enabled the literary theory as nurtured by Ocvirk to take its place side by side with literary history as an equal component of complex literary studies; until then, it had been regarded only as a subordinate or auxiliary discipline. In addition to founding comparative literature, elevating literary theory to this status is, according to Dolinar, Ocvirk's second contribution to the development and modernization of Slovenian literary studies.

The issue of the ideological grounds of comparative literature, which was tackled in Kos's paper, is central to Marko Juvan's "Ideologies of Comparative Literature: Metropolitan and Peripheral Perspectives." Juvan maintains that ideologies motivate, regulate, and assign meaning to a particular signifying practice, thus providing it with social power. They give perspective to and cognitively help organize knowledge through its articulation and/or representation in texts (van Dijk). Scholarly discourse that is (re)produced by competing agents, communities, and institutions within the discipline is in permanent need of wider social recognition; it has to legitimize itself not only self-referentially, through immanent discursive rules and truth criteria, but also by intertextually adopting and transforming ideologemes that are disseminated in public space. Since the 19th century, the discourse of national literary histories (including Slovenian) has been rooted in the transnational ideology of European cultural nationalism (Leerssen), which remained inscribed in the generic memory of historical texts until recently, although mainly in the reduced form of "methodological nationalism" (Beck). In contrast, comparative literature – both methodologically, by defining the subject field (world literature or international literary relations) and research procedures (relational interpretation of cultural phenomena), as well as explicitly, by referring to universal humanistic ideas – has stood for transcending the narrowness of the "nationalized" perspective. The ideology of comparative literature in Slovenia and elsewhere thus seems to be cosmopolitanism. Cosmopolitanism is a belief that "in their essence" people are equal, regardless of affiliations to various states, languages, religions, classes, or cultures. Since the 18th century, cosmopolitanism has informed the lifestyles of urban intellectual elites as well as conceptually inspired ethics and international law, economic theories of the free market, political science, and the humanities, especially comparative literature. Comparative literature

outlined its research horizon in the spirit of Goethe's, Marx's, and Engels' ideas of "world literature," which was expected to transcend the emerging national literary traditions at that time through growing cultural exchange (e.g., translations and foreign book reviews). However, even Goethe's concept of "world literature" is not merely cosmopolitan, but also Eurocentric and nationalist, aiming at the promotion of German literature, which faced strong international competitors. Both cultural nationalism and cosmopolitanism were inseparable parts of the same historical process and conditioned one another. Goethe's economic metaphors draw attention to the analogy between the expansion of the capitalist economy into the "world system" (Wallerstein) and the gradual formation of a "world republic of letters" (Casanova) as a space of diffusion and circulation of literary texts that exceeded the linguistic boundaries of their literary fields (Damrosch), or as an inter-literary "polysystem" (Even-Zohar, Āurišin) that, similar to the world economy, is unequally structured – that is, it consists of influential productive centers and primarily receptive peripheries (Moretti).

Juvan shows that many comparatists in Slovenia and elsewhere incorporated their scholarly work into hidden nationalist agendas: by making international comparisons, they sought arguments for the cultural and political prestige of their own nation or country. Juvan's comparison between two early introductions to comparative literature, one from a cultural metropolis (Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée* [Comparative Literature], 1931) and the other from a peripheral zone (Anton Ocvirk, *Teorija primerjalne literarne zgodovine* [Theory of Comparative Literary History], 1936) shows that the vectors and profiles of nationalism among comparatists from the central or "great" (G) world literatures differ from those coming from (semi-)peripheral or "small" (S) literatures. Through their own works, or by training or influencing S-comparatists, the G-comparatists consolidated the international dominance of their native literatures (by recording the planetary influences of their own writers, celebrating their culture's openness to imports, and comparing only "great" literatures of Western metropolises). The comparative literatures on the European peripheries, on the other hand, established the notion that even S-literatures are "perfect" in terms of repertoire and that they belong to a strong and prominent cultural area, such as "Europe" or "Western Civilization." However, by privileging comparisons with the great, the discipline strengthened the power of the metropolis and transferred its imperial perspective to the home environment, from which the center is seen as the prime meridian for defining literary modernity and innovation, whereas the periphery is condemned to backwardness and imitation (cf. Casanova). Based on this, inferiority complexes and

consolation fiction arose in public discourse, as well as forms of resistance – that is, critical rejection of cultural imperialist logic and affirmation of the creative potentials of marginal and border zones (e.g., through Ocvirk’s critique of Western-centered notions, his revisions of the term “influence,” or stressing the productivity of S-literatures and peripheral zones).

Juvan reminds us that the oscillation between the ideologemes of cosmopolitanism and cultural or methodological nationalism is still evident in comparative methodology. The basic categorical unit that is the subject of comparison is the ideological construct of “national literature” (Boldrini, Hutcheon), and not region, town, and so on; the cosmopolitan notion of “world literature” also originally consists of “nations.” Recently, both traditional ideologies of comparative studies have been superseded by a new system of legitimizing scholarly discourse – that is, the ideology of multi- and transculturalism. Especially in Western urban centers, this has been formed as a reflex of globalization. Within the post-national paradigm, the persuasiveness of Herder’s link of nation, language, territory, and literature has been shaken, and with it also the identity model presupposed by national and comparative literary histories. Yet nationalism has received new impetus in the humanities of ethnicities that are only starting to become established internationally. On the other hand, in its changed forms, cosmopolitanism is attracting attention as an alternative to multicultural relativism and Western hegemony; through it, the responsibility for the destiny of the planet and mankind is being articulated (Appiah, Spivak).

Miloš Zelenka, in his “On the Theoretical Concept of General Literature in the Interwar Period (Frank Wollman and Anton Ocvirk, and their Reflections on Paul Van Tieghem),” also comparatively contextualizes Ocvirk’s foundations of Slovenian comparative literature. He does this by placing Ocvirk’s ideas in a specific historical scene that makes it clear how Western scholarly influences have been reworked by scholars from the Slavic and Central European “in-between periphery.” He discusses similarities and differences in the reception of Paul Van Tieghem’s work *La littérature comparée* (Comparative Literature, 1931) within the Slavic context in the interwar period, and especially in the theoretical works *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (On the Methodology of Comparative Slavic Literature, 1936) by Frank Wollman and *Teorija primerjalne literarne zgodovine* ([Theory of Comparative literary History], 1936) by Ocvirk. Both scholars were inspired, positively and negatively, by the concept of general literature, conceptualized as a literary structure of a specific international society defined in a concrete cultural and historical environment.

Despite their age difference, Wollman (1888–1969) and Ocvirk (1907–1980) ranked among the founding authorities in Slavic comparative literary studies in the first half of the 20th century. With their theoretical and literary historical practice within their national contexts, they both contributed to establishing comparative literature as an autonomous discipline, in which they clearly defined its affiliations with literary history and theory. They had similar viewpoints in terms of methodology: in their works they connected the findings of the older positivist philological and cultural-historical school with the impulses of new scholarly isms. Wollman thus founded his work on phenomenology and especially the structural and functionalist views of the Prague linguistic circle, of which he was a member. On the other hand, Ocvirk was inspired by Russian formalism and modern directions in intellectual history. Within the Slavic context, it was Wollman and Ocvirk that responded to Van Tieghem's request to work out a new type of literary history synthesis that would be the precondition for a general European literary history in Central and Eastern Europe. They both carefully took into account the semantic double layer and instructions of Van Tieghem's concept: to seek already existing supranational structures instead of the phenomenon of world literature, and to follow and interpret their communication of themes, topics, forms, genres, ideas, and so on.

Despite common points of departure, there are fundamental differences between Wollman's and Ocvirk's reception of Van Tieghem's concept of general literature. Ocvirk's publication serves as a traditional systematic manual providing theoretical basics for an in-depth understanding of Slovenian literature within European literature, whereas the polemic character of Wollman's essay originated in the initiatives of the Prague linguistic circle, which in 1934, at the Second Congress of Slavists in Warsaw, strongly protested against the doubt about the existence of a community of Slavic literatures on the part of the German Slavic experts (Konrad Bittner, Josef Pfitzner, and others). Ocvirk's monograph provides the main syntheses of Slavic literatures, from Šafařík all the way to Wollman's book *Slovesnost Slovanů* (Slavic Literature, 1928), but it does not devote any attention to the arguments about the subject of Slavic philology, the cultural schism, or the common heritage of Slavic cultures. Ocvirk is inspired by Van Tieghem's book, the core of which can be found in its second part, *Méthodes et résultats de la littérature comparée* (The Methodology and Findings of Literary Comparative Studies), not only in the concept, but also the compositional division: more than half of Ocvirk's work is comprised of "Metodologija" (Methodology), which is divided into "Primerjalni metodološki problemi" (Comparative Methodological Issues) and "Mednarodni

literarni odnosi in vplivi” (International Literary Relations and Influences). The key part of Wollman’s book is the fourth (and final) chapter titled “Metodologické závěry literárněvědné” (Methodological Conclusions in Literary Studies), in which he uses Van Tieghem’s conception of general literature as a proof for the historical argumentation of inter-Slavic literary tradition as an organic system of Slavic literature. It is surprising that Ocvirk accepts Van Tieghem’s differentiation of general and comparative literature only with reserve, and that he considers the comparative syntheses of great literary entireties defined according to an ethnic key (linguistic or geographical) to be premature. According to Wollman, the main point of the existence of general literature in the spirit of structural esthetics originates in the comparison of literary forms and structures, which enter world literature individually with their own genetic relationships, and not as a whole. According to Ocvirk, the true core of comparative literary studies is represented by analytical works in international literary history, which mostly focus on the binary relationships between two literary phenomena. Wollman, who favors synthetic studies, focuses on the formation of international literary systems; especially general Slavic literature as part of world literature. The basic difference can be found in the understanding of methodological issues of comparative literary studies: Ocvirk emphasizes the issues of mutual relationships and influences, the expansion of which he divided in detail into “linear” and “concentric.” In contrast, Wollman moves from genetic and contact research to an emphasis on typology. His concept of eidology, which he defined at the end of the 1920s, represented a definition of the studies of literary types and genres according to genetic influences and, primarily, typological analogies.

In conclusion, Zelenka ascertains that both scholars accepted Van Tieghem’s concept of comparative literary studies very differently. Despite his direct contact with the French comparatist movement and strong formal attachment to his text, Ocvirk understands the phenomenon of general literature as very abstract; he is more inspired by individual elements (the theory of influences, the issue of the intermediary, studying motifs, etc.) and thus remains a literary theoretician and an internationally well-versed expert in Slovenian studies. As an expert in Slavic studies, Wollman does not favor Czech literature in his research; on the basis of Van Tieghem’s understanding of general literature, he seeks to form his own theory of Slavic inter-literary character, which enables him to form a structural model of Slavic literatures based on the eidological (i.e., morphological) principle.

Whereas Zelenka considers the diffusion and transformation of Van Tieghem’s concepts in the work of two prominent Slavic comparatists from Central Europe,

Tone Smolej, in his “Lucien Tesnière and Slovenian Comparative Literature,” reports on other details about French–Slovenian comparatist and literary relations in the 1920s and 1930s. He discusses the work of Lucien Tesnière (1893–1954), now generally known as a linguist (e.g., *Éléments de syntaxe structurale*, [Elements of Structural Syntax], 1959) and a specialist in Slavic studies. During spring semester of 1921, Tesnière started working as a French teacher at the newly established University of Ljubljana, where he remained for two years. In his doctoral dissertation *Les formes du duel en slovène* (Dual Forms in Slovenian) he mainly studied the dual in various Slovenian dialects, but he is also important as a mediator of French literature and culture. This paper focuses on the comparatist chapters in his book *Oton Župančič: Poète slovène – L’homme et l’oeuvre* (Oton Župančič: A Slovenian Poet – The Man and His Works, 1931), which contains detailed analyses of foreign influences on the Slovenian poet. As a trained specialist in German studies, Tesnière originally drew attention to the influences of Richard Dehmel, but also thoroughly documented the parallels between Župančič and French symbolists such as Charles Baudelaire and Paul Verlaine. The last part of the paper discusses Tesnière’s contacts with Anton Ocvirk, who wrote an extensive report on Tesnière’s monograph as a graduate student in France. In addition, this paper explains certain less-known circumstances that led to the publication of Tesnière’s review of Ocvirk’s first book *Razgovori* (Discussions, 1933) in *Revue de littérature comparée*. *Razgovori* contain extensive interviews with André Gide, Lev Šestov, Georges Duhamel, Nikolai Berdyaev, André Maurois, Aleksey Remizov, and Paul Hazard.

The historical insights into the ideological, methodological, and trans- or international contexts of Ocvirk’s development of comparative literature and literary theory are rounded off by Jola Škulj, who highlights their topical relevance (“Founding Concepts in Slovenian Comparative Literature and Current Comparative Initiatives”). She starts with the observation that, in his seminal work *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936), Ocvirk thoroughly outlined how to understand literature and how to approach literary facts in the web of their cultural reality, in the network of unending contacts and factual relations of literary texts. He sought to indicate the methodological principles of comparative studies of literature, to identify its issues, and to state the proper reason for its further scholarly development. Rereading Ocvirk’s early book seventy years after its original publication shows that his set of guidelines remains quite relevant in its insights, even though the discipline of comparative literature underwent constant changes and further development throughout the world as well as at the University of Ljubljana. Ocvirk’s cosmopolitan mind and the well-grounded knowledge behind his

comprehensive discussion of the discipline reveal a systematic framework of methodological principles that remains refreshing even today in view of current comparative ideas (cf. Bakhtinian dialogism and Lotman's idea of the semiosphere). Ocvirk's solid starting point of comparative research aimed at minute inquiry into historical records of literary contacts and at analyses of factual traces found in writing materials. He advocated the comparative method for providing true historical knowledge of literatures: to scrutinize and map out the paths of creative esthetic and artistic impetuses behind their heterological manifestations in heterolingual cultural situations, and to make available pertinent details about evolutionary trends, tangible evidence of transnational literary influences, the effects of impelling forces behind literary changes, and the stimulating or inhibitory impacts of reading transactions, translated books, and dramatic works. In his view, comparative studies enable detailed and careful examination, close scrutiny of the factual foundations of literatures, and a critical perspective on their validity and development. Ocvirk was well aware of the neglected role of minor literatures and ignorance with respect to authors writing in lesser-known languages. Understanding literature and its inherent qualities instituted in a complex set of links with other literatures, he promoted ideas of comparative literary study as an approach to recognizing in it an ongoing double channel for information – the two-way agency of national and transnational transmission of artistic ideas, materials, and strategies. As a genuine comparatist, Ocvirk was acutely aware of asymmetries in disseminating artistic ideas and hence also of the symmetries lacking in the histories of European literatures. Such an observation was rather advanced due to his de-centered view of literary reality. In fact, it strongly delineates Ocvirk's own comparatist arguments for a true historical approach and synthesis.

By writing his well-informed volume and setting up the theoretical aspects of comparative literary history, Ocvirk reinforced the institutional framework of comparative literary studies in Slovenia, which can be traced to before the mid-1930s. The objectives for launching responsive comparative insight into literature in an area that had long been immersed in a multilingual past were obvious and well motivated. The ambitious and well-founded initial concepts in Ocvirk's comparative studies represented a challenge for the following generation of Slovenian comparatists to supplement and advance methodological issues, and to proceed by addressing viewpoints on literature as the art essential for its existence. Škulj's article discusses the founding schemes and their reinterpretation in Slovenian comparative studies, and addresses the available alternatives in actual comparatist initiatives.



The set of papers dealing with Ocvirk's work as university teacher, editor, and critic, as well as with certain aspects of his comparative practice, begins with the chapter on "Oriental Literatures in Ocvirk's World Literature Studies Program." Here, Vlasta Pacheiner-Klander states that only one printed source informs us about the inclusion of Oriental literatures in Ocvirk's world literature study program: Ocvirk's 1950 course outline for the study of world literature and literary theory. However, the extent and manner of treating this area can be gleaned from Ocvirk's handwritten lecture notes, preserved in the papers from his estate. In lectures that he repeated twice, he presented nine of the most important Oriental literatures (due to their lack of connection, each of them as a separate unit). He did not adhere to a chronological principle because of the specifics of the topic, primarily following a geographical perspective instead. His survey began with extremely ancient Chinese literature and continued with more recent Japanese literature. He focused the greatest attention by far on Indian literature, followed by Persian, then Arabic, and a more cursory overview of Turkish literature. He concluded by returning to ancient literatures: Babylonian-Assyrian, Egyptian, and Hebrew. He mentioned minor and less independent literatures only in connection with major ones as their areas of influence.

Although Ocvirk knew that he was not an expert in Oriental literatures, he decided to include coverage of non-European literatures in comparative literary history on two grounds, as can be seen from his lecture notes. On the one hand, he thought that a student of world literature should become acquainted with Oriental literary works because of their artistic value; on the other hand, he emphasized especially those parts of Oriental literatures that had influenced the development of European literature and thought. This double argumentation of the significance of Oriental literatures can already be understood from Ocvirk's book *Teorija primerjalne literarne zgodovine* of 1936. There he justified the global, and not only the European perspective, of literary studies. He received the confirmation of this view in Goethe, but as a scholar he perceived the literary-historical problematicity of the term "world literature." Thus he drew attention to certain unresolved issues and pleaded for a new synthesis.

Unlike Paul Van Tieghem, Ocvirk included Oriental themes in his coverage of mythology, and non-European religions in his coverage of religious themes. There are more than twenty individual mentions of non-European literatures in various places throughout the book. The impetus for such a perspective on Oriental literatures could have come from Paul Hazard, whose lectures Ocvirk

attended in Paris, and to whom he refers in his handwritten lecture notes on Oriental literatures.

Although neither Slovenian comparative studies nor Slovenian studies of non-European literatures have been able to participate in such demanding tasks proposed by Ocvirk in his book, thanks to his endeavors smaller but very concrete goals have been achieved. Ocvirk gave the initiative for research on Oriental themes in two series under his editorship. For the collection *Sto romanov* (One Hundred Novels), in which each volume contained a detailed analysis of the chosen novel, he selected one Bengali and one Japanese novel. For the series *Literarni leksikon* (Literary Lexicon), planned by him and published by the ZRC SAZU Institute for Slovenian Literature and Literary Studies, he engaged Pacheiner-Klander to write the volume *Staroindijska poetika* (Ancient Indian Poetics), later followed by the volume *Staroindijske verzne oblike* (Ancient Indian Verse Forms). It was at Ocvirk's suggestion that she had gone to India to study Sanskrit and Indian culture. The coverage of old Oriental literatures has remained part of the courses in the Department of Comparative Literature at the university. It was first headed by Dušan Pirjevec, and after him by Janko Kos and other of Ocvirk's successors. With a number of texts, these literatures also made their way into secondary school readers under the editorship of Ocvirk's disciples and their followers.

Majda Stanovnik presents another important initiative stemming from Ocvirk's comparativism. In her paper "Anton Ocvirk's Concept of Comparative Literature and the Collection *Sto romanov*," she states that the collection *Sto romanov* (One Hundred Novels, 1964–1976) was not designed as a publication intended for scholarship and study, but as interesting reading material for avid readers among the general public. Cene Vipotnik, the editor-in-chief at the Cankarjeva založba publishing house, hired the comparative/world literature and literary theory professor Anton Ocvirk to head this project because his expertise and reputation guaranteed a high-quality, attractive collection. Ocvirk took over the editorship in addition to performing his regular work and simultaneous editorship of the critical edition of *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* (Collected Works of Slovenian Poets and Writers). He also demonstrated his comparative literature principle in designing the *Sto romanov* collection: he introduced a historical and developmental perspective on international literary events, impartial observation of various styles and esthetic directions in various periods, and a non-hierarchical comprehension of relationships between the literatures of large and small nations regardless of the size of their contributions to novel writing with international

impact. Especially important is the fact that he rejected the dichotomy between “national” and “world:” Ocvirk classified Slovenian literature among European and thus world literatures. He sharpened the specific features of this Slovenian collection of representative novels with demanding and completely original companion studies, which, in addition to Ocvirk himself, were mostly written by comparatists trained in his seminars.

The developmental perspective in the collection is expressed mosaically, rather than linearly. The point of departure is the perspective of a reader that is interested primarily in recent or contemporary literature but also enjoys (re)reading the classics. Ocvirk took into account the Slovenian tradition and at first incorporated the top prewar translations of eastern and western European realists and Scandinavian bestsellers of that time to the collection in addition to postwar translations of American modernists; later, he began presenting increasingly more new works that he chose by consulting connoisseurs, especially the authors of the companion studies. His selection of one hundred novels included examples of Greek and Latin classical novels (Heliodorus and Petronius), the Japanese medieval novel (Murasaki Shikibu), the Spanish renaissance novel (Cervantes), the German Baroque novel (Grimmelshausen), the French classicist novel (Voltaire), the British sentimental novel (Sterne), the German pre-romantic “Sturm-und-Drang” novel (Goethe), and the Russian romantic novel (Lermontov); he also included a thorough presentation of realistic and modern novels and variations on these from the mid-20th century. In terms of national provenance, French novels (22%) predominate, followed by Russian (18%), British (16%), American (12%), and German novels (11%). Italian novels account for 3% of all novels, and Polish and Serbian account for 2% each. Fourteen other national literatures are only represented by one novel (1%); these include the Japanese novel mentioned above, Bengali and Guatemalan novels (Tagore and Asturias, respectively), and Scandinavian and Icelandic novels (Hamsun, Lagerlof, Jacobsen, Laxness). Among the Balkan novels he included Hungarian (Jókai), Modern Greek (Kazantzakis), and the two Serbian novels (Crnjanski and Andrić), in addition to Croatian (Krleža) and Slovenian novels. Ocvirk demonstratively included the Slovenian *Hiša Marija Pomočnice* (The House of Our Lady, Help of Christians) by Ivan Cankar among the top-ranking novels. The nearly simultaneous Croatian collection *Sto največih romana svetovske književnosti* (One Hundred of the Greatest Novels in World Literature, 1971–1982) selected by Antun Šoljan, represents 18 national literatures and begins with the renaissance novel, but does not include any Croatian or other Yugoslav literature. In comparison, Ocvirk’s collection is chronologically more extensive

and more diverse in general because it presents 22 national literatures; in addition, it contains more exhaustive commentary.

In designing and producing the companion studies, the editor used the same principles as in selecting the novels. Ocvirk defined them exclusively in terms of genre and quality: as factually reliable and stylistically perfected, relatively extensive discussions in the form of essays, around 30 pages long. He ensured their unobtrusive, but unambiguously Slovenian character by selecting the authors carefully; they were a relatively homogenous group of young Slovenian experts. However, he did not seek to “standardize” them because, just as with the authors of the novels, he valued their distinctive individual characters that differed in many ways, but were internally homogenous.

Ocvirk himself contributed the first sample study and later wrote five more. In these, he primarily analyzed the genesis of individual novels – that is, the process of their creation, their stylistic and compositional features (especially innovative features), their status in the author’s oeuvre, and reception by readers and critics; he thus connected the aspects of literary theory and literary history. He allowed his associates to have different priorities that partially depended on the different characters of and diverse issues addressed by the novels discussed, and also on their own affinities to the philosophical, sociological, psychological, and other dimensions of the novel prose. However, he insisted on consistent observation of the literary historical context in connection with that of literary theory, although he allowed argumentation of other views on the development, characteristics, and duration of the novel as a genre than those he established through his own selection.

France Bernik, in his paper “The Collected Works: The Foundation of Slovenian Literary Studies,” addresses Ocvirk’s editorial role in the national critical collection *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* (Collected Works of Slovenian Poets and Writers) from its start of publication in 1946 until today. In the first phase of its development, the professional and ideological-political aspects were intertwined. The professional aspect predominated at the collection’s inception, when Ocvirk was selected as its editor-in-chief and when its editorial board was composed of members with diverse world views. The penetration of Marxist ideology into the collection’s concept at the end of the 1950s happened when the Državna založba Slovenije (National Publishing House) and its editor-in-chief rejected France Koblar’s monograph on Simon Gregorčič and thus prevented monographs from being published as a constituent part of *Zbrana dela* for sev-

eral decades. Even the Slovenian classics included in the collection during the first decades of publication proved to be somewhat biased; this is indicated by the Celje Hermagoras Society's publication of works by Catholic writers during the 1950s and 60s. However, the achievements of *Zbrana dela* at that time are admirable and worthy of recognition. The pinnacle of Ocvirk's work as editor-in-chief is the extensive publication of collective works by Ivan Cankar prepared with a more youthful team of co-editors, which already reflects the collection's new image. Ocvirk's successor France Bernik (editor-in-chief since 1981) has succeeded in resolving these ideological conflicts to a great extent. Within this context, further development of *Zbrana dela* became less dependent on politics and more on capital, especially because Državna založba Slovenije stopped publishing the collection in 2000 for commercial reasons. The collection is now published by the Litera Student Publishing House in Maribor. Most of Bernik's work as editor of the collection has taken place during the democratization and independent statehood of Slovenia; therefore, the pluralist principle has been established both in selecting classic literature and choosing editors. Esthetic value has remained the strictest criterion in the canonization of writers and their acceptance into the Slovenian pantheon. Monograph production has also become less restricted. Taking all of this into account, the achievement of Slovenia's greatest literary-history and publishing project, in which several generations of literary studies researchers have taken part, is truly outstanding. Complete works have been collected for 27 of the most important poets and writers, and other classics continue to be published. A total of 220 volumes of texts with critical commentary and 8 monographs in 13 volumes have been published so far.

Janez Vrečko explores how Ocvirk – both as an editor and comparative critic – treated Srečko Kosovel, an outstanding Slovenian modernist poet that belonged to the same generation (“Ocvirk's Thesis of Constructivism in Kosovel”). Vrečko's paper examines when Ocvirk began his research on the Slovenian modernist poet Srečko Kosovel (1904–1926) and his first perspectives in the introduction to the posthumous collection of Kosovel's *Pesmi* (Poems, 1931), which Ocvirk edited. This was followed by the first volume of Kosovel's *Zbrano delo* (Collected Works, 1946), which clearly shows that Ocvirk thought very highly of Kosovel when he began this important collection of his works with him. The viewpoints that Ocvirk supplemented and developed in further volumes of the *Collected Works* are also interesting. However, the turning point in his research is represented by the 1967 collection of Kosovel's works entitled *Integrali '26* (Integrals '26), which created waves in Slovenian literary history and set the stage for polemic debates and defi-

nitions. Of special interest are the movements and orientations that Ocvirk connected with Kosovel, and which seemed especially important in this regard, and those that he avoided. Ocvirk's definitions of Kosovel's impressionism, dadaism, expressionism, futurism, constructivism, and even surrealism are therefore especially interesting. Although certain facts and issues were unavailable to Ocvirk during his research – for example, documents on Russian literary constructivism that were still stored in Soviet archives – his discovery of Kosovel's affiliations with the contemporary European and Slovenian literary domain are surprisingly precise and many of them remain definitive to this day.

Ocvirk ascribed Kosovel's affiliation with the historical avant-garde as being predominantly through constructivism, and emphasized that Kosovel never gave himself up to "pure abstraction." Although some researchers have sought to prove a decisive function of Italian futurism in this relationship, detailed reading of Kosovel's poetry, his diary and correspondence, and especially the fundamental theses of Russian literary constructivism indicate that Ocvirk's reading was correct. Kosovel's familiarity with constructivism is evident from his theoretical definitions of this movement, the semantic structure of his constructivist poems (which he called "conses"), his desire to have them published in the new journals he was planning – *Dinamika*, *Konstrukter*, *KONS*, and *Volja* – and so on. Ocvirk's research therefore placed Kosovel firmly in the European literary context, and it is also to his great credit that he collected, edited, and decoded Kosovel's manuscripts, which are exceptionally difficult to read.

Dušan Moravec discusses the "Esthetic Criteria of Ocvirk's Theater Criticism." Ocvirk's first critique (published in *Mladina*, 1926) was already clearly directed against the management of the Slovenian National Theater. He sharpened his views in his essay "Premišljevanje o slovenskem gledališču" (Thoughts on the Slovenian Theater, *Ljubljanski zvon*, 1930). He was against returning to staging popular banalities (the infamous *Krpanova kobila* [Krpan's Mare]) and insisted on loyalty to the author's text; he tolerated only abridgement, but opposed any arbitrary alterations to literary works of art. He advocated psychologically profound, intimate theater (e.g., the productions directed by Ciril Debevec) and was blamed for rejecting the interpretations of the hitherto impeccable top actor Ivan Levar, especially his performance of Faust. In director Osip Šest's interpretation of Shakespeare's works (e.g., *A Midsummer Night's Dream*), he also rejected internal emphases, stridency, excessive gesticulation, and caricaturing, and he demanded greater depth. Many of Ocvirk's remarks resemble events in today's theater, which

makes his views even more topical. As the editor of the literary journal *Ljubljanski zvon* (1934), he also designed a survey to reveal the reasons for the Slovenian theater crisis at that time – in Ocvirk’s opinion, this crisis was not caused merely by financial limitations. Among the actors, he respected intimate performers more than officially established actors; for example, Emil Kralj, for whom he had predicted a promising future even at that time. After his first visits to Paris and his final focus on the issues of comparative literary studies, he was no longer able to follow events in the theater, although he remained faithful to it. Even after the Second World War he gladly accepted invitations from the main Slovenian daily paper at that time, *Slovenski poročevalec* (The Slovenian Reporter). On its pages, he published his essays – which were more appropriate for an academic journal than a daily newspaper – on the first postwar performances, especially those directed by Bojan Stupica. Ocvirk saw Stupica as an original and independent creator, although he had a different orientation than the once renowned Ciril Debevec.

Finally, Boris A. Novak – also adding some flavor of personal recollection to academic debates – assesses Ocvirk’s important contribution to the Slovenian theory of verse and comparative versology. In his paper “Ocvirk’s Theory of Verse, or What Happened to the Days when Literary Studies Drove Around in a Black Mercedes?,” Novak reports that the study of metrics has a long tradition in Slovenia because pioneering steps in harmony with the spirit of the time can be traced all the way back to the Enlightenment (Blaž Kumerdej, Marko Pohlin, and Žiga Zois). The theory of verse did not acquire more rigorous form until the beginning of the 20th century, with Ivan Grafenauer’s *Iz zgodovine slovenske metrike* (On the History of Slovenian Metrics, 1916), Oton Župančič’s *Ritem in metrum* (Rhythm and Meter, 1917), and Nikolaj Omersa’s *Stiboslovje* (Versology, 1925).

It was not until Anton Ocvirk and Aleksander Isačenko’s *Slovenski verz* (Slovenian Verse, 1939) that the theory of verse was established as a scholarly discipline in Slovenia; Isačenko established statistical methods typical of the offshoot of the Russian formalism leading to early structuralism, whereas Ocvirk combined the starting points of Russian formalism with literary historical perspectives in analyzing linguistic means of expression and European versification systems. As part of his teaching at the Department of Comparative Literature of Ljubljana’s Faculty of Arts, Ocvirk dedicated special attention to the course Theory of Verse. Although his analyses of poetic language were published in a synthesized form relatively late within the collection *Literarni leksikon (Evropski verzni sistemi in slovenski verz, I–II* [Literary Lexicon: European Verse Systems and Slovenian Verse, I–II, 1980] and

*Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva* [Literary Works and Linguistic Means of Expression, 1981]), Ocvirk's conception of verse deeply marked several generations of comparative literature and Slavic studies students, from whom not only university and secondary-school teachers were recruited, but also many journalists and leading Slovenian poets of these decades. Ocvirk was a pioneer not only with regard to his historical role, but also his character; he discovered new paths and engaged in large-scale research that left much at the draft level because of an excess of work and the meager conditions in emergent Slovenian literary studies. With regard to versology, Evald Koren, who took over the classes in the theory of verse from Ocvirk at the Department of Comparative Literature, added to and systematized Ocvirk's drafts with his expert knowledge in many areas.

Ocvirk's verse analyses were caught between two diametrically opposed, but complementary, poles. On the one hand – probably also because of teaching needs – he intensely dealt with the issues of versification systems (i.e., the basic metrical rules of quantitative, syllabic, accentual, and syllabotonic versification) and thus approached basic comparative versology, which developed as a special discipline only in recent decades – that is, after Ocvirk's death. This aspect of his research interest covered the traditional role of meter in poetic language from Antiquity to the end of the 19th century, and coincided with his own experience as a young poet. Ocvirk's insistence that the specific feature of poetic language is its sonorousness is thus the fruit of his attachment to cultural memory. On the other hand, Ocvirk was unusually open to innovative initiatives concerning the symbolist renovation of versification and even to the radical experiments of avant-garde poetics. Following the Russian formalists and Župančič's differentiation between *rhythm* and *meter*, he created a theory of poetic language that ended not in the overly narrow and dogmatic trenches of traditional metrics, but also made it possible to understand the phenomena of modern lyric poetry and spirit. Most likely, such openness was also the result of his friendship with Srečko Kosovel and experience with editing his poetry.

Overall, Ocvirk skillfully combined his attachment to tradition and openness to “search and research” at the levels of both esthetic taste and the methodology of literary studies. Even from today's perspective, Ocvirk's contribution deserves an extremely positive evaluation. He is properly considered the founder of Slovenian versology. Even more than this, in terms of methodology, he moved the theory of verse closer to the demands and relevant achievements of his time, making possible a solid and valuable basis for versological studies by future comparatists and



experts in Slovenian studies. In addition, even in terms of content, the majority of his analyses still “stand” and the accuracy of his conclusions is not merely the result of scholarly systematicity, but also a distinct ear for poetic language.

Whereas various general aspects have been already implied in the discussions of Anton Ocvirk, his contemporaries, and his successors, the second part of this volume is more pronounced in dealing with critical issues of ethics, subject fields, interdisciplinary dialogues, institutional positions, epistemology, and the influence and social relevance of comparative literatures in the 20th century, especially anxieties caused by the infamous “cultural turn.” Not without drawing on personalized and local experience, the papers collected in this section propose how to overcome the “crisis” of the discipline and secure its future existence.

Thus Jean Bessière, in his study “Comparative Literature and Ethics: Reinterpreting the Universalism/Relativism Dichotomy,” claims that in comparative literature studies one issue receives insufficient attention: the varieties of justifications for comparing literatures which belong to various cultures, nations and languages. The author emphasizes the word “varieties” because these justifications range from references to the notion of literature, identified to a kind of universal concept, to the assertion that literatures are linked to circumscribed communities and their links may not be referred to any kind of universal standpoint. These remarks can be reformulated quite bluntly: comparative literature studies are finally determined today by the opposition between “universalism” and “communitarism” — this last word refers to nations, cultural communities, and large social groups that do recognize literary productions as their specific and proper expressions.

For Bessière, this duality or dichotomy provides the background for most of the discussions about postcolonialism, postmodernism, and for the division between literatures identified to the periphery and literatures identified to the centre. Recent essays about geography and geopolitics of literatures today confirm these remarks. His argument intends to assert that this duality and these debates refer to the ethical justification of comparative literature. This reference is most often implicit; it is however determinant. It equates with asking a blunt question: what does allow the critic to compare literatures with statuses that are not comparable — an “old” literature and an “emerging” one; a literature that is central in literary exchanges (translation, publication, etc.) and one which is not. The word “to compare” should not be interpreted too literally; it refers to all kinds of studies.

The author uses the word “ethical” because the only justification for comparative literature, which is to be expressed, should read as follows: all literatures hold the same rights to existence and recognition, and may be read and studied simultaneously according to various and sometimes contradictory methods, because they hold these same rights. However, Bessière is quite aware that one should avoid identifying this ethical justification to some ahistorical, acultural Archimedean foothold. In order to avoid this kind of impasse, the ethical perspective which comparative literature studies imply, should be viewed as the one which enables readers and critics to treat literatures as expressing that full range of mutually conflicting goods we can live by, and need to live by in order to live as well as we can. Put in other words, comparative literature studies can be identified to a kind of ethical negotiation between literatures; this negotiation does not apply an ethical scale to literatures, but allow them to be defined as specific replies to ethical issues, which can be shared, by many nations, cultures, communities.

The question of how (comparative) literary history should or could transcend ethnocentric biases is also addressed by John Neubauer (“What are Ingressive Literary Histories, and Why Do We Need Them?”). He proposes establishing a typology of literary histories based on the degree to which they transgress borders. The “ingressive literary histories” that he envisages could transgress narrative, disciplinary, and linguistic boundaries but stay within present-day political and geographical borders.

For Neubauer, all literary histories are transgressive because they all go beyond their primary subject matter, the literary text. Redefinitions of the textual context constitute the very heart of literary history’s history: every age and every literary or cultural current has its own conventions to embed texts, and every new trend, current, and age seeks to distinguish itself from the previous one by transcending the previous conventions.

Recent literary histories have transgressed 1) narrative conventions, 2) disciplinary boundaries, and 3) political borders. Transgressions of narrative conventions usually disregard the Aristotelian criteria of beginning, middle, and end, continuity, teleology, and causality; they often abandon also the conventions specific to history and literary history, which we may label “grand récit” or organicism. The organicist narrative asked for unified, consistent, and reliable narrators – voices that have been traditionally but imprecisely been called “omniscient.” Adopting the perspectivism of literary Modernism, many twentieth-century histories of

literature have become plurivocal, partly because they are team written. Dennis Hollier's well-known French literary history does away with the overarching narrative and substitutes for it many short essays, each of them attached to the date of a particular event. This organizational structure has been adopted, for instance, in David Wellbery's German literary history (2004) and Mihály Szegedy-Maszák's Hungarian one (2007). Transgressions of disciplinary boundaries in recent literary histories include thematic literary histories, Foucauldian histories, and reception histories. Transnational literary histories transgress national borders, but need not limit themselves to traditional notions of comparative literature. Recent examples include Mario Valdés's and Djelal Kadir's 3-volume Latin-American literary history, and its sister project, the 4-volume *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* that Marcel Cornis-Pope and Neubauer have been editing.

Ingressive literary histories as proposed by Neubauer may cross narrative and/or disciplinary borders, but they will remain within the political borders of today's map. Literary histories of a city or a region are, like archeological undertakings, site histories that dig down to layers of the past in order to recover historical sediments. But archeologists and historians may recover lost, suppressed, or vanished cultures – former occupants of the geographical site. Their site-specific work is culturally transgressive because they often unearth shards of cultures that do not belong to the one now dominating the surface. Our existing site-specific literary histories tend to remain monolingual and monocultural, for they do not attempt to reconstruct a site's multiple literary cultures, though all geographical sites have accommodated over the centuries different oral and written literary traditions.

The contemporary revival of regional, European, and even world literature is a welcome phenomenon but it raises almost insurmountable methodological questions and it contributes all too little to some of the most pressing problems of political and cultural rapprochement. Ingressive literary histories may offer theoretically and practically useful alternatives.

**Tomo Virk**, in his "Universal or National, Global, or Local: Or a Plural Comparative Literature," reconsiders the notions of world literature, cosmopolitanism, nationalism, and universalism that are also dealt with by Juvan, Zelenka, Neubauer, Bessière, Milutinović, and Eoyang. According to Virk, soon after it was launched, comparative literature began to shape its identity in line with the national characteristics of the major Western nations that engaged in it. Thus, in the 20th century there are characteristic French, German, American, Russian, Czech, and other

“schools” of comparative literature that are nonetheless considered part of the same discipline, despite the fact that one can often observe diametrically opposed points of view among them with regard to the basic methodology and content of the field. At the same time, especially from the end of the Second World War onwards to a considerable degree probably in connection with the rise of comparative literature in the United States, spurred by the immigration of leading European scholars in the humanities (Roman Jakobson, Leo Spitzer, Erich Auerbach, René Wellek, Theodor Adorno, etc.) – there was an increasing belief in comparative studies as a universal discipline in the humanities, in which research primarily focuses on what is universally human. In the last quarter of the 20th century, the entire field of the humanities was caught up in new changes in the paradigm of scholarly methodology. In comparative literature, this is also shown (among other things) by the fact that under the influence of deconstruction, new historicism, “postmodern” theories and philosophies, postcolonial theory, gender studies, and so on – humanistic universalism is subject to sharp criticism, and one of the consequences of this has been the rejection of the concept of *world literature*.

However, in the past decade increasing globalization in all areas has been pushing comparative literature to renewed reflection on its stance toward “universalism.” This is seen, for example, in quite intense attempts at partial rehabilitation (and at the same time, of course, conceptual renewal) of the concept of world literature (e.g., by David Damrosch), and also in visions (really no less universalistic than the criticized old “humanistic” ones) of a global or even planetary comparative literature (e.g., by Gayatri Spivak). These attempts have also been subject to criticism, which drew attention to certain weaknesses of this new “postmodern” universalism. On the one hand, the concept of “planetary” literature appears to be too abstract. On the other hand, attempts at a new synthesis that is critical toward traditional humanistic thought have been driven to such a unitarian extremity in certain cases that it has been suggested that the discipline (which has distinguished itself since its very beginning by its multilingualism and respect for diversity) “codify” a single language for scholarly communication: namely, English (cf. Steven Tötösy de Zepetnek). The impression is that many of these quandaries are the result of circumstances that, for various reasons, certain “great” national comparative literatures are again trying to assert their specific position and their specific perspectives on the discipline as universal, and in doing so are forgetting their principled criticism of universalism. Virk’s paper attempts to reflect on the situation that has arisen, draw attention to some insufficiently considered models of comparative studies, and seek grounds for a different, plural comparative literature.

More than fifty years ago Erich Auerbach asked the two main questions associated with writing a history of world literature: how to synthesize such a vast amount of material, and how to find a thread that may help compose it as a meaningful whole. This problem lies at the heart of Zoran Milutinović's paper "Is a History of World Literature Possible?"

Over the last decade, two systematic attempts were made to revive the idea of such a synthesis. The author of the first project is Pascale Casanova, who in her book *La République mondiale des lettres* (The World Republic of Letters) introduces the idea of the world literary space. Consistent with her general conceptual framework of a market for exchanging non-marketable values, and of a non-economic economy, Casanova describes literary value as *that which is considered valuable*. However, it remains unclear whose judgment of value matters: those of the consecrating authorities in the centers of the world literary space, or of the wider international readership? Moreover, Casanova explicitly says that there are values that the market has not yet recognized. Literary value is defined at the same time as that which is considered valuable by the consecrated authorities, and that which they do *not yet* consider as such, but might do so if given a chance to read it. Given the difficulties in defining the notion of literary value, the metaphor of the non-economic economy, which is the underlying basis of Casanova's book, is not a suitable framework for a history of world literature.

The author of the second project is Franco Moretti. The real task for Moretti's method is not textual interpretation of individual works, but construction of abstract models (graphs, maps, and trees), which might be interpreted themselves only later. However, if these models are not preceded by interpretations that instruct us what to look for, then we must start from as many starting points as possible. This is how the problem of the enormous number of texts to be read, thrown out the window, so to speak, creeps back through the chimney as the problem of the enormous number of starting points to follow. Moretti's project resembles the two earlier ones: namely, the positivistic history of literature and structuralism. Milutinović concludes that it is worth remembering that both projects were abandoned before any vision of the whole was reached.

Eugene Eoyang, in parallel with Virk, rejects currently prevailing notions that comparative literature is obsolete. In addition, he proposes how to enhance the effectiveness and inclusiveness of International Comparative Literature Association in the present context of globalization ("Synergies and Synesthesias: An

Intraworldly Comparative Literature”). According to Eoyang, the death of comparative literature, as promoted by Susan Bassnett and reported by Gayatri Spivak, is premature. He considers and addresses three criticisms against the discipline: (1) that it is ill-defined, (2) that it is Eurocentric, and (3) that it is not systematic. All three criticisms are based on faulty premises: (1) that a discipline must be well-defined to be a discipline, (2) that Eurocentricism persists in the field, and (3) that systematicity is salient for every discipline. Eoyang maintains that a true discipline is dynamic, not stagnant, which means that it cannot be properly delimited: any delimitations are merely boundaries to be crossed, limits to be exceeded. To suggest that comparative literature is Eurocentric ignores the fact that comparative literature thrives in such venues as China, Japan, and Brazil. As a discipline, comparative literature, unlike most disciplines, always insists on its own limitations and vulnerabilities, but it has been fecund in generating a host of disciplines, from Film Studies to Cultural Studies, Translation Studies, and Post-colonial Studies. The reports of the demise of the field betray a provinciality which is precisely at odds with the precepts of comparative literature, because they focus on the situation in the United States, where institutional support for the field, and for the humanities in general, has declined in recent years. It is a decline, however, that is not mirrored in other parts of the world. And, if the ICLA can be said to be representative of the field, it is far less Eurocentric than it has been in the past, since four of the last six triennial Congresses have been held in venues outside North America and Europe.

The last part of Eoyang’s paper addresses the challenge of globalization. Attempts must be made to subsidize the travel costs of members for whom international costs to Congresses would be otherwise prohibitive. The presentations at conferences should involve oral presentation in one language, and graphic presentation (text scrolling on computer projections) in another language, so that no one is incommoded into using a language s/he is not comfortable with, and no one is excluded by the proceedings because s/he does not understand the medium of discourse. In view of the worldwide spread of comparative literature, the restriction of the official languages of the ICLA to English and French seems Eurocentric, and it is recommended that an Asian language be included among the ICLA’s official languages. Finally, the dissemination of scholarship at ICLA conferences must be re-examined and revamped. The present tradition of publishing comprehensive proceedings is neither efficient nor discriminating, and it is proposed that papers be made available on the ICLA website within months after the Congresses, and that publication of coherent volumes proceed concurrently on an individual basis, rather than appearing in multivolume compendia, which, in any event, appear many

years after the papers have been presented. The use of computer technology and computer databases will not only expedite availability of scholarship in comparative literature, but they will also facilitate their access and their “searchability.”

Péter Hajdu opposes talk about the crisis of comparative literature from a differently localized perspective – by drawing on the discipline’s cosmopolitan traditions in Hungary (“Neohelicon’s Local Traditions and Present Strategies”). *Neohelicon* is the best-known achievement of comparative literature studies in Hungary. It was originally designed to promote the project “A Comparative History of Literatures in European Languages” launched under the auspices of the ICLA. The connection with the ICLA project was created through one of the founder editors, György Mihály Vajda, an enthusiastic organizer of both the journal and comparative literary history. The journal’s title and subtitle emphasize the local and regional traditions of comparative literature – namely, *Helicon*, edited and printed in Debrecen, Hungary in the 1930s, and *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, a truly polyglot journal published by Hugo Meltzl in Kolozsvár, Hungary (now Cluj-Napoca, Romania) between 1877 and 1888. The latter represented a challenge to the literary nationalism of the European great powers, and the former advertised the peaceful principles of world literature during the gloomy years of the Second World War. Hugo Meltzl established the very first journal on comparative literature as an unlimitedly polyglot forum. He regarded the discipline as being *in statu nascendi*, and he thought that what was important in the given situation was collecting literary and folklore materials from the widest areas possible rather than comparing what was directly and easily available.

The *Commission Internationale d’Histoire littéraire moderne* was the first international association for literary studies, and Jean Hankiss organized its first congress in Budapest in 1931, which was an important event in the history of comparative literature due to its methodological and theoretical focus. Then he tried to run an international journal focusing on general problems, such as literary epochs and genres, but after some years the war frustrated his efforts.

Joining such traditions, *Neohelicon* tries to face the challenges of the present crisis of comparative literature. From the very beginning it has published thematically unified issues, promoting discussion rather than declaring final results, because in comparative literature the context of analysis has become literally global and we have entered the age of collective approaches. Emphasis is placed on the literatures of East-Central Europe, but in recent years East-West comparison

and the literatures of East Asia have become increasingly important themes in the journal.

In her paper “What Does It Mean to Study Comparative Literature in Macedonia,” Sonja Stojmenska-Elzeser also connects global issues with perspectives from “peripheral” centers of comparative activities. From her personal point of view on the ethics and politics of comparative literature, she discusses the status of the discipline in general and its institutional conditions in Macedonia.

In some areas of the world, comparative literature has made great progress in the past decade and has become one of the most popular academic disciplines in the humanities. In contrast, traditional centers are no longer so active and productive. Why is this so? What does this imply for “peripheral” cultures, such as Macedonia? Gayatri Chakravorty Spivak’s concept of “planetarism” instead of globalization (in her *Death of a Discipline*, 2003) offers a perspective that is less postcolonial but more ecological, shifting the main subject from local otherness to the relationship with the planet Earth. This corresponds to the traditional definition of comparative literature as a kind of “planetary humanity” by Yves Chevrel (*La littérature comparée* [Comparative Literature], 1997). In addition, the concept of “decolonization” by the Italian comparatist Armando Gnisci emphasizes the ethical and political aspect of comparative literature, and reflects mondialism as an appropriate comprehension of the discipline as a dialog between differences through universal comparisons. These visions of comparative literature are suitable for the ideological needs of small, neglected, and marginal cultures such as Macedonian. Perhaps this is the reason for the very active institutional life of comparative literature at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje.

The structure of the Institute for Macedonian Literature has included a Department of Theory and Comparative Literature from its very beginning 25 years ago, which is just one year fewer than the same department at the Blaže Koneski Faculty of Philology. The institutional development of comparative literature in Macedonia began with the ICLA Colloquium held in Ohrid 20–25 August 1981, which was attended by international authorities including René Wellek, Douwe Fokkema, Claudio Guillén, Yves Chevrel, Henry Remak, and Ulrich Weisstein. There have been participants from Macedonia at almost all of the ICLA congresses. The institute’s Department of Comparative Literature has published four volumes (and is preparing a fifth one) of comparative studies (*Književni kontekst/Literary Context*). There are several projects at the Academy of Sciences and Arts, and there



is an online comparative literature journal (*Mirage*). In addition, the Macedonian Association for Comparative Literature organizes discussions, participates in comparative literature conferences worldwide, translates standard works on comparative literature into Macedonian, and so on. One special feature is that in the secondary school program in Macedonia comparative literature can be selected as a subject in advanced years and there is a textbook for this purpose. All of this permits us to speak of a Macedonian School of comparative literature. Macedonian comparatists are developing active relations with other schools, departments, and institutions of comparative literature, especially with French and Italian (several of Armando Gnisci's works have been translated into Macedonian), with the Slovak school (Dionýz Ďurišin), and with comparatists from Croatia, Serbia, and Slovenia. Anton Ocvirk was also one of the great teachers of Macedonian comparatists.

Although the status of the discipline in Macedonia is strong, there are many practical problems. For example, students that graduate from the comparative literature program are not recognized as qualified literature instructors at secondary schools; they have difficulty finding employment in general. However, many of the most successful intellectuals in the country are graduates of the comparative literature program. Projects in comparative literature hardly receive any government funding and they rely on individual initiatives and supporters. The old rivalry between national literature studies and comparative studies is still very robust and is damaging the educational system in general. Some literary scholars declare themselves to be comparatists, but they use the methodology of comparative literature inappropriately and superficially. In theory, interdisciplinarity is very topical, but there is no concrete cooperation. Teamwork in general is at an unsatisfactory level. Beyond academia, there is an even greater ignorance of comparative literature. This reflects the general crisis of the humanities, especially that of literature as art. Reading is almost an abandoned practice, and this is the real problem that comparatists must address.

In conclusion, Stojmenska-Elzeser proposes that the ethics of comparative literature should become apparent in a stronger, well-organized, and broader educational program available to all profiles of intellectuals. Literary life should be the area where concrete results from an institutionally strong comparative literature program are made manifest.

The next section contains discussions about the relationship between national and comparative literary histories, Eurocentrism and globalism, comparative lit-

erature and cultural studies or cultural history, and literary scholarship and the new media. In his paper "From Literature to Culture – and Back," Vladimir Biti starts from the historical fact that, with the rising globalization of literature toward the end of the 19th century, national literary histories were gradually replaced by a European perspective as their putative all-embracing framework. Consequently, in the framework of established comparative literature departments European literature enjoyed priority over non-European literatures, an asymmetry that was then transferred into relations between the European literatures themselves. After several decades of its implementation and development, the underlying discriminative pattern of this politics of representation came to the fore, compromising the European "progressive" idea of history. In order to take up what was excommunicated by it (i.e., not only non-European but also European subordinated and marginalized cultures), the Cultural Studies project was launched in the 1960s.

From its perspective challenging the divisions between particular national literatures, the idea of comparative literature was insufficient. Not only these divisions, but the very idea of literature had to be reshaped in order to include its incommensurable conceptualizations within the differently structured and unequally supported cultural frameworks. The Cultural Studies project therefore grew out of the suspicion of interdisciplinary programs that merely adopt an all-inclusive approach without engaging with concerns about the politics of representation and knowledge that underlies it. Out of such suspicion, it focuses on the "leftover" elements of disciplinary expertise in a very similar way as, a century or so ago, the heterogeneous form of the novel used to. This form with its inclination towards marginal and shadowy customs of bourgeois society gradually turned (as de Certeau puts it) into "the zoo of everyday practices since the establishment of modern science." It is exactly in this simultaneously undisciplined and transdisciplinary way that Cultural Studies use to regard itself. As one commentator put it, the entire British Cultural Studies project relies on the "ability to plunder the more established disciplines while remaining separate from them." However, despite opposite intentions, one cannot oversee its concordance with Leavis' project of all-encompassing literary studies because in both cases the "quasi-discipline" in the end powerfully embraces and supersedes the disciplines. As in the case of the novel, the well-established literary genre taken by de Certeau to be the transgressing model for forthcoming transdisciplinary research, the delineated trajectory implies the institutional self-empowerment of Cultural Studies and amounts to similarly discriminating consequences. We therefore recently witnessed the "counter-culturalist turn" induced by the resistance to such an appeasement offered by literature's unidentifiable sin-

gularity. The concluding part of Biti's paper deals with this turn in order to highlight some problematic consequences of the idea of literature put forth by it.

Vanesa Matajc is also intrigued by the implications of the "cultural turn" for comparative literature ("Facing a Trend: Comparative Literary Studies and Cultural History"). Confronted with the historical and cultural turns, comparative literary studies must rethink its subject (i.e., literature in its literariness) and stress its influence on the postmodern esthetic turn (cf. Ankersmit). In the efforts to safeguard its own specific nature, comparative literature scrutinizes the concepts of text and (cultural) context, representation and construction, self-referentiality, and polysemy. Aristotle's distinction between poetics and rhetoric in his concept of mimesis may be used as a model of the distinction between different uses of literariness in cultural studies, cultural history, and comparative literary studies. Rhetorically formed mimesis tends to be enacted through the self-referential and polysemous reality of a literary text. Literary rhetoric has no utilitarian purpose, and no intention to change any extra-textual (cultural, historical) reality. However, cultural studies and (occasionally) cultural history are using the literary text pragmatically, reducing it to a discourse of a pragmatic rhetoric, or to the cultural sign (in Barthes' sense). In both ways, the literary text as a self-referential sign is losing its literary nature. Matajc warns us against searching for a compromise between the literary, historical, and cultural at the purely arbitrary level of a merger. Instead, we should stress the distinctive nature of each discipline (i.e., comparative literature studies, cultural studies, and cultural history) as well as the specificity of their respective subjects. Matajc's article compares certain characteristics of the above disciplines, outlines their development, and finally raises the question of their contact zone – that of the literary canon.

This cultural construction is analyzed based on the example of the three invariants of the Slovenian literary canon in the period 1944/45–1990, and of their use of France Balantič's poetry. In 1943, Balantič fought in the anti-communist forces; he lost his life in battle in 1943. After the Second World War he was declared a traitor to the revolution, as well as to his nation. His poetry found itself on *index librorum prohibitorum* (27 July 1945). This political-ideological invariant of the canon was constructed by the communist regime. The second political-ideological invariant of the canon, a parallel one, was constructed by the anti-communist opposition, mainly in political diaspora in Argentina. Both invariants of the Slovenian literary canon use Balantič's literary texts as cultural means of their pragmatic rhetoric, forgetting the literary structure of texts, as well as the fact that there is no trace (not

even one motif) of political engagement in Balantič's poetry (it is but an expression of the modern crisis of a religious person in the tradition of Baudelaire). Only the third invariant of the Slovenian literary canon has been able to recognize a literary-esthetic dimension in Balantič's poetry, not reducing Balantič's personal history to a cultural sign. The third invariant stresses the self-referentiality and polysemy of Balantič's poetry; it is thanks to these characteristics that Balantič's texts were included in the literary canon in the first place (and become available for all kinds of pragmatic cultural uses). This literary-esthetic structure should remain the central subject of literary scholarship because it keeps its literariness. The political-ideological constructions of a canon are, according to their pragmatic purposes, the subject of cultural history and cultural studies; literary studies can use their findings for exploring the historical reception of literary works and for the evidence of the special nature of literature.

Evald Koren shares Matajč's intention to defend literariness and regard it as a still valuable and unavoidable regulative idea for comparative and national literary histories. In his paper "The Lady Vanishes, or Is Literature Truly Threatened in the *New Comparative Literature* and the *New Histories of National Literatures*?" he insists that, by definition, literature should be the main (if not the sole) subject of study for both the history of national literature and comparative literature. With regard to the specific circumstances of their creation and development, and the diametrically opposed goals that complement one another, the level of research attention that they dedicated to literature was different. The history of individual literature focused more intensely, in detail or synthetically, on the study of literary works themselves, a specific author's oeuvre, or the literature of a specific period or nation, whereas comparative literature, which sought major movements and extensive overviews, aimed to reveal various supranational connections, and occasionally focused on extra-literary missions, often made use of the findings of national literary histories. However, it was not until the appearance of "new" histories of literature – that is, the French (*A New History of French Literature*, 1989) and the German (*A New History of German Literature*, 2004) – that the national literary historiography relationship towards literature changed. Namely, neither of these extensive volumes is a history of *literature* or *history*, but rather some sort of cultural chronology, or chronologically organized compilations of a company of authors on various important cultural and other events from the lives of these two nations. That literature does not have a sufficiently solid place in these two publications is clearly demonstrated by a remark by one of the reviewers, who wrote that *A New History of German Literature* not only features the great men like Hegel, Kant, Goethe,

Beethoven, and Freud, but also (!) outlines literary works and themes in addition to historical events, compositions, and so on. It is generally true that traditional literatures, when referring to cultural, political, and economic events, reached into other areas as well, but they only used these to frame literature in a specific period, while literature remained the undisputed central theme.

This unfavorable attitude has marked comparative literary studies more evidently than national literary studies, which can be seen in the events that have taken place in the past decade, especially in English-speaking countries. It was not enough that the priority research field of this discipline had changed, but they sought to rename it accordingly; some even went so far as to want it buried alive, as though comparative cultural studies could not exist alongside traditional comparative literature, which has also long dealt with transliterary questions in one way or another. In addition, cultural studies can use the findings of comparative literature just as comparative literature uses the findings of national literary studies. The new treatment of literature, whose reputation and importance have indeed decreased in the eyes of the general public, cannot reveal itself more fatally than in the most intimate activity concerning literature – that is, the empirical research that is focused on various forms of literary character or, in other words, those special features, characteristics, and functions by which literary works are distinguished in contrast to nonartistic texts.

Any interpretative kind of treatment of literariness does not simply imply a comparative activity because the interest in it is inherent in researchers of any national literature. Such analysis becomes eminently a comparative literary history procedure at the moment that it traces the foreign-language paths of the original text, or when it studies it in its foreign manifestations. In this case, researchers deal with questions that are raised when comparing various foreign-language versions. For example, they are interested in which procedures and tools were used by individual translators, how the translations realize semantic and non-semantic formal characteristics, to what extent various translators' solutions depend on the character of their language, their literary and linguistic knowledge, artistic sensitivity, creative will, and their translation method, and, finally, what the balance of the analyzed translations demonstrates. These tasks will most easily be dealt with by a comparatist as defined by René Etiemble: one that possesses encyclopedic knowledge, knows many languages, and has personally and deeply experienced the beauty of literature.

In terms of methodology, translation and its special qualities have always been of interest to comparative literature. However, it is one thing to treat it as an important functional means of mediation between various literatures, and a totally different thing if, by comparing various translated versions of a literary work, all the attention is focused on their artistic features. In this case, one speaks of literature and literariness, and here one can definitely refer to comparative literature. There is no need to rename this discipline translation studies or, for example, divide it into comparative cultural studies and translation studies, or – even worse – to simply abolish it.

In comparison with Koren, Monica Spiridon seems to be more favorably disposed towards the new position and dynamics of both literature and comparative literary studies that found themselves in a radically changed media context. In her paper entitled “The ‘New Alliances’ in the Digital Age: The Book, the Science, and the Bite,” she points to the strenuous dynamics of contemporary comparative literature – new alliances, spectacular “turns,” intensive trade of models, and so on – identifying such processes as symptoms of a self-induced crisis of status and of academic visibility of this discipline. Spiridon mainly focuses on two distinct aspects of these developments: first the general international context, and second the Romanian case in point. From an all-encompassing perspective, we cannot disregard the steady endeavor of professional comparatists to blur the limits between metaliterature and science, also boosted by the *esthetic turn* in postmodern sciences. Nowadays the fuzzy boundaries between disparate types of intellectual discourse enhance the rapprochement between the hard sciences and the humanities, giving birth to “weak epistemologies.” As a local case in point, in Romania at a speculative level, a puzzling two-way traffic of concepts and methods is underway. Starting from recent hypotheses of an infinite number of incommensurable paradigms within science, the humanities have been hastily rated in the same category as literary metadiscourses. As regards the pragmatic level of the academic curricula, Romanian comparative literature constantly seeks partnership with theories of visual discourses, especially with theories of film and the new digital media, mainly for the sake of self-security on the intellectual market. Paradoxically enough, modern theories of the movie, which arouse by borrowing conceptual tools from literary studies, now emerge as pristine sources of models for comparatists alongside the fashionable applied area of video-textual study in comparative literature.

By the way of conclusion to a volume that attempted to cast a retrospective glance at distant and recent developments in comparative literature, its continuities, and its discontinuities, Galin Tihanov asks what (comparative) literary

history's future perspectives and challenges are ("The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century"). He maintains that the future of literary history appears precarious but perhaps not as gloomy as some may wish to think. Even though the appeals to abandon literary history have, ironically, a century-long history, the sense of crisis and methodological predicament did not begin to be acutely felt until the 1980s when attempts at reforming the craft of literary historiography culminated in the by now well-known *A New History of French Literature* (1989). Many saw this project as an assault on traditional literary history, while having to admit that its editor, Denis Hollier, had recognized the difficulties besetting the discipline upon the arrival of postmodernism and post-structuralism and had responded in an innovative, if inconclusive, fashion. In the next decade, the question of the very possibility of literary history was posed with some urgency, but early 21st-century responses to it seem to have been marked by moderation and constructive skepticism rather than radical denial. A recent international conference organized by Marko Juvan and Darko Dolinar at the Institute for Slovenian literature and literary studies in Ljubljana, where a number of very interesting papers were presented, has offered a good example of this attitude.

How literary history evolves will largely depend on the modifications of the wider framework in which its evolution takes place. To Tihanov, understanding these modifications seems to be an essential first step. In his paper the author focuses on three factors (the nation state, the media, and the evolution of society under the pressures of changing demographics), and seeks to elucidate and weigh their importance for literary history.



---

STUDIA  
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU  
LITTERARIA

Doslej izšlo:

- 2004 Drago Šega: Literarna kritika
- 2004 Marijan Dovič: Sistemske in empirične obravnave literature
- 2005 Majda Stanovnik: Slovenski literarni prevod (1550–2000)
- 2005 Matija Ogrin (ur.): Znanstvene izdaje in elektronski medij
- 2005 Vid Snaj: Nova zaveza in slovenska literatura
- 2007 Tone Smolej: Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)
- 2007 Peter Svetina: Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji
- 2007 Marijan Dovič: Slovenski pisatelj
- 2007 Tomo Virk: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja



S študijem filozofije, slavistike in primerjalne književnosti na Dunaju, v Parizu in Londonu je postal Ocvirk znanstvenik evropskega formata, eden izmed velikanov evropske komparativistike prejšnjega stoletja, saj je izšla njegova *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, s katero je postal tako rekoč »founding father« slovenske primerjalne vede in hkrati tudi primerjalne slovenistike, že leta 1936; poleg tega pa je bil tudi pesnik, prevajalec in kritik. Prav ta kombinacija med literarno vedo, večinoma komparativistiko, in kreativnim pisanjem je še dandanes ena izmed posebnosti besedne umetnosti na Slovenskem.

Venomer se pokaže – to je neprecenljiva zasluga te monografije –, da je bilo Ocvirkovo delo ne samo na nivoju sočasnega znanstvenega diskurza, temveč da je skoraj pri vsakem spisu, članku ali eseju vedno spet nekaj, kar presega časovno raven in je tudi danes še plodno branje.... Spekter prispevkov v knjigi je zelo širok in pokriva seveda predmet in problematiko, hkrati pa opozarja tudi na neogibnost današnjega komparativističnega delovanja, bodisi v predavalnici ali v znanstvenih debatah, ko gre za določanje pristojnosti literarne vede med univerzalnim, regionalnim in lokalnim, med literaturo in kulturo, med posameznimi filologijami in t. i. kulturnimi študijami, med knjigo in virtualnimi realitetami elektronskih medijev. Ni dvoma, da pripada v tem svetu prav literarni komparativistiki izredno pomembna vloga s tem, da se ukvarja s kulturnim spominom, da izhaja iz lastnega (seveda tudi iz jezika) in da lastno stalno problematizira in razvija v primerjavi z Drugim. Na ta način pridobiva drugi del monografije tudi funkcijo kulturnoznanstvene propedeutike.

*dr. Janez Strutz*



20 €