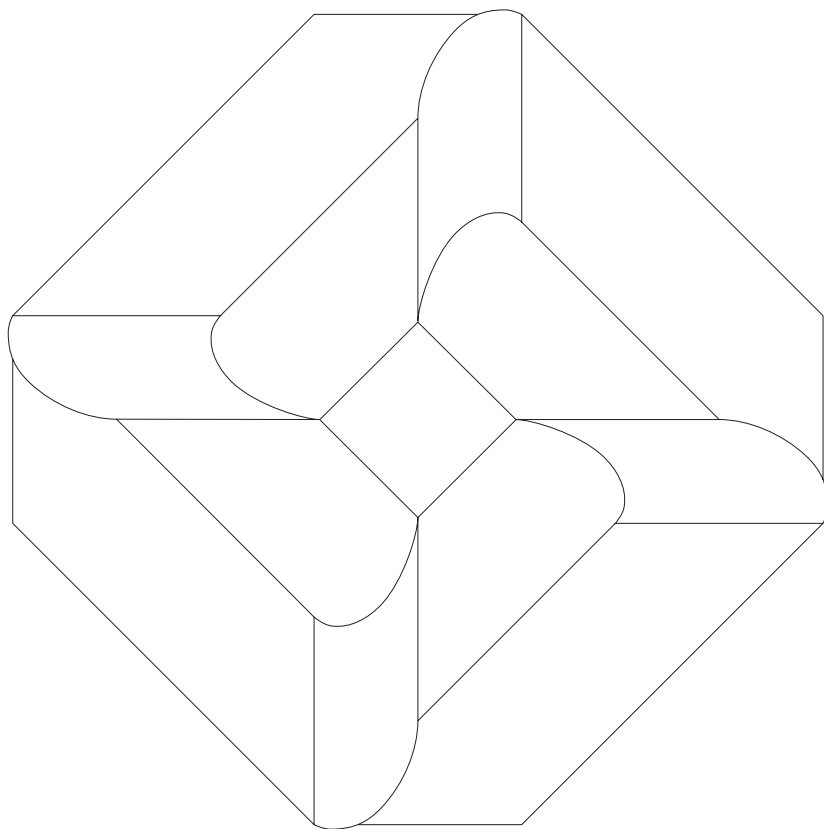
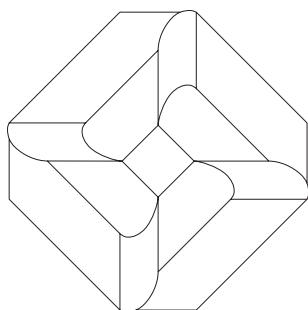


Primerjalna književnost



Razprave



Novi pristopi, stare zablode. Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih

Tomo Virk

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
tomo.virk@guest.arnes.si

Članek v obliki »študije primera«, namreč zbornika Romantic Prose Fiction, jemlje v pretres osrednjo zbirko mednarodne komparativistike »Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih«. Ugotavlja, da so težave, ki spremljajo ta več desetletni projekt, dveh vrst: konceptualne in ideološke (oziroma pragmatične). Največjo oviro za uspešno izvajanje projekta po avtorjevem mnenju pomenita prevladujoči zahodnocentrižem in konceptualna negotovost. Članek nakazuje, kako bi bilo obe oviri mogoče preseči.

Ključne besede: primerjalna literarna veda / evropske književnosti / literarna zgodovina / romantika / evropocentričnost

»Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih« (PZLEJ), zbirka mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA/AILC), je tako rekoč mega projekt komparativistične stroke. Začel se je leta 1967 in odtlej kontinuirano poteka do danes. V zbirki je doslej izšlo 23 zvezkov, pravzaprav obsežnih zbornikov, ki so bili deležni različnih odmevov. V zadnjem obdobju je bila (tudi na Slovenskem) največ kritične pozornosti deležna podzbirka »Literarne kulture«, druge publikacije pa so ostale manj opažene. Na prvi pogled bi se namara zdelo, da je to zato, ker ne ponujajo revolucionarnih metodoloških pristopov in se tako manj izpostavljajo morebitnim kritikam. Vendar se pokaže, da ni povsem tako. Čeprav res temeljijo na drugačnih metodoloških izhodiščih, izkazujejo pravzaprav podobne pomanjkljivosti kot prevratniška podzbirka »Literarne kulture« in kot pravzaprav PZLEJ v celoti. Ta razprava želi ob »študiji primera«, torej ob podrobnejšem pretresu zadnjega zvezka v seriji, *Romantične proze* (RP), opozoriti na zadrege, ki očitno še vedno bremenijo mednarodno primerjalno literarno zgodovinopisje.

Romantična proza je izšla kot peti zvezek podzbirke »Romantika« v okviru PZLEJ. Prejšnji zvezki so bili posvečeni romantični ironiji, romantični drama-

tiki, romantični poeziji in nefikcijski romantični prozi. Urednik ali sourednik treh zvezkov, tudi zadnjega, je bil Gerald Gillespie, pri posameznih zvezkih pa so kot (so)uredniki sodelovali še Frederick Garber, Angela Esterhammer, Steven P. Sondrup, Virgil Nemoianu, Manfred Engel in Bernard Dieterle.

Odločitev, da se romantiki nameni več prostora kot drugim doslej obravnavanim obdobjem ali smerem (ekspresionizmu, simbolizmu, avantgardam, razsvetljenstvu, predromantiki, postmodernizmu, modernizmu), je gotovo utemeljena. Romantika je eno od najpomembnejših umetnostnih obdobji doslej (če seveda sploh smemo tvegati kakršno koli hierarhizacijo v tem pogledu), ki mu je najbolje uspelo konceptualizirati neprecenljivi pomen umetnosti tako za posameznika kot za družbo; z njo sta se denimo začeli literarna zgodovina in literarna teorija kot resni znanstveni, akademski disciplini; obenem pa je tudi tista doba, ki je tako na širšem področju družbenega življenja, idej in filozofskih dognanj kot tudi na področju literarne kulture v mnogih pogledih najznačilnejša predhodnica naše sodobnosti. Tudi delitev na posamezne zvezke se zdi povsem upravičena. Ker je bila romantika izjemno odmevna in razširjena ter je prav na vseh področjih literarnega delovanja dosegala vrhunske uspehe, je ustrezno, da so proza, poezija in dramatika obravnavane vsaka v svojem posebnem zvezku. Pa tudi to, da je na čelu podzbirke zvezek o romantični ironiji, je več kot utemeljeno; romantična ironija namreč posebej zgoščeno izraža tisto najožje bistvo romantičnega samozavedanja (zlasti v zibelki romantike, pri nemških romantikih), občutje neomejene subjektivitete, ki se ima – bodisi v filozofiji Schellinga, a tudi Hegla, v fragmentih Friedricha Schlegla ali v pripovednotehničnih akrobacijah Hoffmanna v *Življenjskih nazorih mačka Murra* – za popolnoma svobodno in se v tem občutju dviguje tudi sama nad sebe ter se od tam opazuje z ironične distance. In končno, povsem primerna je tudi odločitev, da se ob romantični leposlovni prozi samostojno pozornost posveti še teoretski in esejistični: ne nazadnje so filozofski oziroma teoretski spisi Schellinga, Novalisa, mladega Hölderlina, Chateaubrianda, bratov Schlegel, Schillerja, Coleridgea, Goethejevi naravoslovni spisi itn. prav tako ne le neodtujljivi, temveč tudi izjemno pomembni del romantične literarne kulture, pogosto na samem robu leposlovja.

Romantično prozo odlikuje smotrna zasnovanost, značilna za podzbirko kot celoto. Poleg uredniškega predgovora, ki pojasnjuje nekatera uredniška načela, ima zvezek pojasnjevalni uvod (ki predstavi zgodovino in smoter celotnega »projekta romantika«) in povzemajoč sklep, sicer pa je smiselno razdeljen v tri večje dele oziroma sklope. Prvi del obravnava »značilne teme«. Avtorji posameznih člankov se ukvarjajo s francosko revolucijo, wertherjanstvom, idealizacijo umetnika, z likovno umetnostjo, glasbo, naravo in pokrajino, še zlasti gorsko, s temo popotnika, norosti in sanj, z vsemi

vrstami dvojnosti, podobami otroštva, pošastmi, umetnimi bitji, romantičnimi nevestami, pa tudi s problematiko razmerja med spoloma v romantiki. Lahko rečemo, da so v obravnavo res zajete bolj ali manj vse pomembne romantične teme, ki se jih avtorji in avtorice prispevkov lotevajo različno podrobno, vselej pa z navezavo na romantično *Weltanschauung*. Drugi del se ukvarja s »paradigmami romantične proze« in se deli na dva razdelka. »Generični tipi in reprezentativna besedila« obravnavajo najznačilnejše romantične prozne žanre, na primer gotski roman, *Bildungsroman*, »roman o umetniku«, zgodovinski roman, pravljico ter fantastično pripoved, detektivsko zgodbo in roman, oblike krajše proze in literarno idilo v prozi, »Oblike diskurza in pripovedne strukture« pa se posvečajo na primer dialektiki homofonije in polifonije, vlogi fragmenta pri strukturiranju literarnih besedil, postopkom, kot so zrcaljenje in strukturno podvajanje ter množenje, razmerju med »novel« in »romance«, vlogi mita, razmerju med zgodovino in fikcijo ter »oblikovanju družbenega diskurza v Latinski Ameriki« (v članku, ki dovolj nazorno predstavlja romantično prozo in njene družbene razsežnosti v Latinski Ameriki, a njegova umestitev v ta razdelek le ni povsem jasno razvidna). V tretjem delu se pisci ukvarjajo s »prispevkom romantike k pisanju in mišljenju v 19. in 20. stoletju«, in sicer v člankih o španskem ter latinskoameriškem romanu v 19. stoletju, o romantičnem slogu in miselnosti v realizmu in naturalizmu 19. stoletja, fin-de-siècle in zgodnjem 20. stoletju, o C. J. L. Almqvistu in romantični ironiji, o z romantiko spodbujenem okultizmu in fantastiki v Španiji in Latinski Ameriki, o romantični prozi v moderni Japonski, o ludistični prozi od Sterna do Fuentesesa ter o ekranizacijah romantičnih proznih besedil. Kot je razvidno, RP kombinira »estetski« in »kontekstualistični« pristop in skuša kontekstualizirati romantično prozo tako horizontalno kot tudi vertikalno, znotraj konceptualnega okvira, nakazanega v Uvodu.¹ V tem pogledu je pomenljiv zlasti tretji del, ki v skladu s »protiesencializmom«, konstruktivizmom, ne nazadnje pa tudi hermenevtičnimi premisami, ki so že nekaj časa² nepogrešljivi del naše literarnozgodovinske zavesti, dovolj nazorno demonstrira, da je potrebno literarne smeri in obdobja razumeti kot dinamični proces, ki je ne le medkulturen, temveč v mnogih pogledih presega tudi trdno zakoličene zgodovinske mejnike in zato neizogibno zahteva primerjalni ter (če uporabimo Gadamerjev ali Iserjev izraz) *Wirkungsgeschichte* pristop.

Zbornik je s svojimi 733-imi stranmi seveda precej impresiven in v razmeroma kratkem prikazu ni mogoče predstaviti prispevkov vseh 38-ih avtorjev.³ Tako veliki in zahtevni projekti v nas upravičeno že a priori zbujejo spoštovanje in občudovanje ter vsakogar, ki želi o njih pravično poročati, postavljajo pred nerešljive dileme. Na primer, za kritični članek, kakršen želi biti ta, bi bilo gotovo premalo ambiciozno, ko bi se omejil zgolj na

kratko povzemanje posameznih prispevkov; obenem pa bi bilo preveč ambiciozno, če bi se vsakemu med njimi posvetil z vso pozornostjo, saj bi to nekako predpostavljalo, da ga piše dober poznavalec prav vseh področij in tem, ki jih obravnava RP (a bi takega le težko našli; prav zato je za projekt, kakršen je podzbirka »Romantika«, pa tudi PZLEJ kot celota, nujno skupinsko delo); da pa bi izpostavil le nekatere, bi bilo spet nepravilno. Tako se znajdemo pred alternativami, od katerih nobena ni idealna. Vsaka izbira je (*pace* Derrida) napačna, a izbrati je treba. Zato se bom tu osredotočil predvsem na tiste prispevke, teze ali sklepe, ki so posebej pritegnili mojo pozornost in spodbodli željo, da bi se vključil v razpravo.

Najprej bi rad opozoril na tiste članke, ki jih je zaradi njihove odličnosti, analitičnosti, primerjalne širine, inovativnosti ali razpiranja novih horizontov potrebno brez zadržkov priporočiti v branje. Razprava Monice Schmitz-Emans o norosti in temnih plateg eksistence ali Ernsta Grabovszkega o dvojnikih se na primer odlikujeta po temeljitosti in primerjalnem, transdisciplinarnem pristopu. Podobno velja za prispevek Sabine Rossbach o zrcaljenjih, ki med drugim izpostavlja zelo zanimivo povezavo med Novalisovo idejo neskončnega razvoja in matematiko. Dalje gotovo zasluži pohvalo razprava Manfreda Engla o »različicah romantičnega 'romana omike' [*Bildungsroman*]«, najprej zato, ker je izredno pregledno strukturirana, potem pa še iz razloga, da gre za obsežen problemski prispevek z novo, zanimivo tezo, da je »romantični roman omike v svoji radikalni različici – transcendentni roman oziroma roman omike visoko romantičnega tipa, kot sem ga imenoval – rezultat poskusa 'romaniziranja' forme romana (*novel*) v to smer, da bi se čim bolj približal romanci⁴ (*romance*)« (290). Pomemben dosežek zbornika je tudi, da je precej pozornosti posvečeno »literaturam v evropskih jezikih« zunaj Evrope in ZDA, zlasti tistim v Latinski Ameriki. Jüri Talvet v svojem zelo preglednem in tehtnem članku o španskem ter latinskoameriškem romanu v obdobju romantike pravilno opozarja, da so »[t]rije epicentri romantične 'eksplozije' – nemška, angleška, francoska kultura – bili že temeljito raziskani, njihove mnoge značilnosti popisane in njihov kanon zanesljivo določen«, medtem ko je »romantika na 'perifernih' območjih [...] zaenkrat videti še vedno precej nejasna in neraziskana« (559). Zato je vsekakor prav, da sta še dva prispevka posvečena španskim ter latinskoameriškim temam, na primer uporabni in zanimivi spis Joséja Ricarda Chavesa o okultizmu ter fantastiki v španskih jezikovnih literarnih kulturah. Chaves se v tem članku med drugim upravičeno zavzema za razločevanje med magičnim realizmom in fantastiko (najodmevneje in najboljšeje je to razločevanje bržkone utemeljila A. B. Chanady v knjigi *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy*⁵), in – spet upravičeno – opozarja, da Borgesa ni

mogoče prištevati med magične realiste, kot se to pogosto počenja. Zelo tehten je tudi prispevek Rema Ceseranija in Paola Zanottija o fragmentu kot strukturnem načelu v romantiki, ki ga odlikuje jasen uvodni filozofsko-teoretski premislek o dialektiki organske enovitosti in fragmentarizacije. Ne nazadnje je zelo zanimiv tudi zadnji prispevek v zborniku (zadnji seveda, če ne upoštevamo uredniškega Sklepa), razprava Elaine Martin o ekranizacijah romantičnih besedil, ki ponuja izčrpen ter uporaben pregled te dejavnosti in smiselno zaokroža zbornik kot celoto.

Seveda pa bi bilo nenavadno, v določenem pogledu celo jalovo, če tako obsežen ter raznolik zbornik ne bi sprožil pri bralcu takih in drugačnih odzivov, ob odobravanju tu pa tam tudi nasprotovanja ali vsaj želje, da bi se tudi sam vključil v (plodovito) razpravljanje. Ne nazadnje dialoška narava primerjalne književnosti – njena »permanentna kriza« – nujno vključuje tudi znotrajdisciplinarni dialog. Delo, ki tega učinka nima, moramo imeti za neuspešno. V nadaljevanju se bom zato osredotočil na nekatera mesta, ki so pritegnila mojo kritično ali bolje, dialoško naravnano pozornost.

* * *

Gerhart Hoffmeister v svojem članku obravnava tematiko francoske revolucije v proznih delih osrednjih evropskih romantičnih književnosti. Med drugim v tem kontekstu podrobneje analizira tudi Goethejevo novelo *Novelle*, kar pa utegne biti vprašljivo. Pri vseh drugih delih, ki jih avtor v svojem članku obravnava, je namreč tematska navezava na francosko revolucijo razvidna, saj se nanjo povsem *eksplicitno* navezujejo. V *Novelle* pa te eksplicitne navezave ni. Ustvari jo šele avtorjeva »alegorična« (18) ali, še bolje, »metaforična« (prav tam) interpretacija, ki je le ena od možnih, in še to ne nujno najbolj prepričljiva (a zbudi našo pozornost, ker ji je namenjeno kar precej prostora). Razmeroma neprepričljiva se zdi ta interpretacija ne le zato, ker tema pri Goetheju ni eksplicitna, temveč tudi zato, ker je Goethe sam v pogovorih z Eckermannom v zvezi s tem besedilom opozarjal na povsem druge reči. Glede na to, da se avtor pri vseh drugih primerih drži neposrednih, očitnih navezav, še zlasti pa glede na to, da ima Goethejevo besedilo v njegovi razpravi zelo vidno mesto, ta subjektivni interpretativni avtorjev vložek nekoliko zmoti siceršnji stvarni in verodostojni ton njegove razprave.

Goethejeva novela sicer gotovo zasluži raziskovalno pozornost. A bolje bi bilo, ko bi ji bila ta posvečena npr. v članku Dorothy Figueira (toda tam ji na žalost ni), ki se med drugim ukvarja tudi s prisotnostjo nadnaravnega v romantični prozi, saj *Novelle* prikazuje prav vdor goethejevskega *demonič-*

nega v naš realni svet, tiste *unheimlich* razsežnosti, ki sta jo npr. Rudolf Otto (v *Svetem*) in Karl Jaspers (v *Filozofski veri*) ravno ob Goetheju označila kot religiozno. Enako bi si Goethejeva *Novelle* zaslužila podrobnejšo obravnavo v članku Guerrero-Strachana (a tudi tu je ni deležna), ki pojavljanje »des *Unheimlichen*« v kratki zgodbi povezuje le s Tieckom in Hofmannom, ne pa tudi z Goethejem. Podrobnejša analiza *Novelle* bi bila v tem prispevku, ki se ukvarja tudi s terminološkimi vprašanji in z romantičnimi definicijami novele, upravičena tudi zato, ker je Goethe v pogovorih z Eckermannom prav ob tem svojem besedilu postavil znano definicijo o noveli kot »nezaslišanem dogodku« (»unerhörtes Ereignis«).

Članek Guerrero-Strachana kar kliče k intervenciji še iz nekaterih razlogov. Pozoren bralec se bo vprašal, kako natanko razumeti avtorjevo trditev, da je bil »ključni zvrstni pojem« novela (*Novelle*) na nemškem govornem področju »prvič omenjen v spisu Friedricha Schlegla 'Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio' (Notice about Boccaccio's Poetic Works 1801)« (366). Pri Friedrichu Schleglu je namreč ta pojem »prvič omenjen« vsekakor že prej, npr. v *Kritičnih fragmentih* iz leta 1797, nato pa vsaj na dveh mestih v fragmentih v reviji *Athenäum* leta 1789, enkrat v povezavi z Goethejevo zbirko novel *Pogovori nemških beguncev* (1795), še enkrat pa v takem kontekstu, da že ustreza današnjim slovarskim definicijam novele. Pred letom 1801 je izraz »omenjak« ali novelo celo obsežneje obravnaval še v nekaterih spisih, npr. v razpravah *O studiju grške poezije* (1797, napisana 1795) in *Pogovor o poeziji* (1800).

Nekoliko nerodne se zdijo tudi nekatere terminološke rešitve Guerrero-Strachana. Večkrat na primer uporablja pojem »the modern short story« in njene začetke vidi že pri nemških romantikih in Hawthorneu. A vprašanje je, kako razumeti besedo »modern« v tem kontekstu. Glede na to, da je Guerrero-Strachanova razprava v precejšnji meri orientirana tudi terminološko in glede na to, da se je pojem »short story« uveljavil šele s Poejem in zato gotovo ni pretirano ob Poeju govoriti o *klasični* »short story«,⁶ je najbrž vprašljivo s tem izrazom imenovati predpoejevsko kratko prozo. Če sledimo Charlesu Mayju, ki ga sicer navaja tudi Guerrero-Strachan,⁷ je izraz »modern short story« upravičen za *short story* po Čehovu in Joyceu, ki sta v njeno tradicionalno formo vpeljala revolucionarne novosti, ki ustrezajo »modernemu« duhu. Eden od razlogov za zelo različno rabo pojma »modern short story«⁸ utegne biti anglo-ameriška govorna raba, ki (v nasprotju na primer z nemško)⁹ pod pojmom »short story« pogosto združuje vso krajšo prozo, vsekakor tudi novelo. Guerrero-Strachan s svojimi terminološkimi rešitvami torej nikakor ni v nebo vpijoča izjema; a njegovemu članku, ki je precej terminološko naravn, bi le koristilo, če bi te rešitve nekoliko bolje premislil in pojasnil.

Končno pa pozornost pritegne še ena njegova trditev. Pravilno ugotavlja, da se konec 19. stoletja (po mojem in Mayjevem mnenju torej tedaj, ko se začneja »the modern short story«) začne dogajati sprememba, ki se kaže predvsem kot »pomanjkanje zapleta« (381); a nato dokaj nenavadno sklene, da so »oblike, kot je črtica [...] zaradi pomanjkanja zapleta [...] izgubile svojo prejšnjo pomembno vlogo in so jih konec devetnajstega stoletja imeli za že preživeto obliko« (381), tako da se po tem črtica menda pravzaprav ne pojavlja več v omembe vrednem obsegu. Ta sklep brez podrobnejšega pojasnila ni povsem nesporen ali samoumeven. Ne le da mnogi eminentni pisci črtic s konca 19. in začetka 20. stoletja (Čehov, Cankar, Joyce, Lawson, Saki, ali malce pozneje Borges) problematizirajo tako trditev. To mnenje bi bilo vsekakor zanimivo primerjati tudi s povsem drugačnimi ugotovitvami, po katerih je za »modern short story« 20. stoletja značilno ravno to, da zaradi odvrnitve od zunanosti v notranjost prevzame strukturo črtice, ki tako postane eden osrednjih žanrskih vzorcev metafikcijske ali minimalistične (Carverjeve zgodbe so ravno zaradi »pomanjkanja zapleta« po strukturi črtice) *short story* in zato v njej še zdaleč ne moremo videti »že preživete oblike«.

V mnogih pogledih provokativen in spodbujajoč k diskusiji je tudi članek Monice Spiridon o »romantični prozi med homofonijo in polifonijo«. Po njenem mnenju je »Bahtinova hipoteza, da je Dostojevski utemeljil moderni roman in dekonstruiral monološko pripoved«, napačna, kajti polifonijo je po njenem mogoče odkriti že v romantičnih romanih, »ki demonstrirajo vzajemno igro homofonije in polifonije« (435), na primer v romantični ironiji, ki pomeni »cepljenje pripovednih glasov in ravni« (436). Njen sklep je, da so že romantiki uporabljali polifonijo, saj jih je po vsem sodeč »manj zanimalo prikazovanje tega, *kaj* se je zgodilo, in so se bolj osredotočali na to, *kako* to sporočiti bralcu. Dramatična cepitev *pripovednih ravni*, 'konstruktivna ironija', poudarjanje generične funkcije poezije itn., vse to je v posledici spodbujalo *diegetsko krizo*, ki se je izražala kot diskurzivna polifonija« (450).

Prispevek Monike Spiridon je zanimiv vsaj v dveh pogledih. Najprej je dober primer pristopa, ki romantike ne analizira le z vidika romantične episteme, temveč bere romantično prozo tudi v transhistorični perspektivi. To seveda omogoča nove, včasih celo presenetljive uvide. Avtorica denimo ugotavlja, da je posledica tipičnih romantičnih »manevrov ta, da bralčevo pozornost preusmerijo od zgodbe k samemu diskurzu« (443) ali da »romantična fikcijska proza zavestno in sistematično opozarja na svoj status artefakta ter tako prevprašuje razmerje med fikcijo in resničnostjo« (446) – ugotovitvi, pravzaprav identični danes splošno sprejetim definicijam in opisom postmodernistične proze in njenega značilnega učinka. Ta

sorodnost, pravzaprav kar identičnost, nam na eni strani seveda omogoča uvideti, da je dediščina romantike v postmodernizmu večja kot v drugih poromantičnih obdobjih ali smereh, saj postmodernisti uporabljajo pripovedne postopke, ki imajo svoj zasnutek že v romantiki (to je že lep čas znano in sprejeto dejstvo). Seveda pa je na drugi strani vprašanje, ali uporabo omenjenih tehnik pri romantičnih prozaistih res lahko razlagamo tako »postmodernistično«, kot to implicirajo formulacije Monice Spiridon (ki sicer te povezave ne izpelje)? Na tem mestu ni prostora za podrobnejšo obravnavo tega,¹⁰ naj le omenim, da bi to povsem zbrisalo razliko med romantiko in postmodernizmom – kar bi seveda bila legitimna rešitev, a bi jo bilo treba precej temeljito argumentirati.

Drugi zanimivi vidik tega članka je preinterpretacija Bahtinove polifonije z vidika semiotike, teorije diskurza in naratologije. Monica Spiridon se gotovo loteva zelo pomembne teme, ko romantični roman presoja z instrumentarijem Bahtinove teorije. Bahtinovo pojmovanje romana kot protejske zvrsti, ki ni kanonsko omejena, temveč je v nenehnem razvoju in je zanjo značilen žanrski sinkretizem, je izjemno blizu romantičnim pojmovanjem romana kot neomejene, absolutne zvrsti, ki vase zajema vse druge literarne oblike, na kakršno naletimo na primer v znanem fragmentu Friedricha Schlegla. Nobenega dvoma tudi ni, da se je tako (romantično) pojmovanje ustrezno izrazilo tudi v romantični romaneskni praksi. Vendar pa je vprašanje, ali »diskurzivna polifonija«, o kateri govori avtorica, res povsem ustreza temu, kar je imel v mislih Bahtin, ko je analiziral polifonijo v romanih Dostojevskega. Monica Spiridon pravzaprav nikjer ne obravnava teh Bahtinovih pogledov, zato je njeno kritiko v tem pogledu težko presojati. Bralec se tako na nekaterih mestih sprašuje, ali ne misli nemara s »polifonijo« tega, kar Bahtin imenuje »dialoškost« (ter posledično govori o dialoškem romanu) in je tudi po njegovem mnenju precej starejšega datuma od pojava Dostojevskega? Ali pa zares meri na tisto posebnost, ki se je po Bahtinu pojavila šele v delu velikega ruskega klasika? – Seveda, če bi avtorica jasneje osvetlila tista mesta pri Bahtinu, na katera se navezuje njena kritika, to v ničemer ne bi spremenilo ali dopolnilo njene zelo zanimive in uporabne obravnave pripovednih tehnik v romantični prozi; bi pa pojasnilo, ali je pojem »polifonija« pri njej res uporabljen v Bahtinovem smislu in ali je potemtakem kritika ruskega teoretika upravičena.

Mest, ki kličejo k dialogu, je sicer še nekaj, a zaenkrat naj navedena zadoščajo. Ta del svojega razpravljanja sklepam s pozitivnim opažanjem, da bi tako obsežnemu projektu s tako mnogimi obravnavanimi temami le težko očitali, da je kaka po krivici izpuščena. Uredniki v *Sklepu* povsem upravičeno opozarjajo, da raziskovanju romantike načeloma ni mogoče postaviti meja in da bi se dalo seveda v zbornik vključiti še marsikatero

temo, a da je iz razumljivih pragmatičnih razlogov nekje vendarle potrebno povleči črto in projekt zaokrožiti, torej skleniti. Zato nima smisla nasilno iskati morebitnih tem, ki bi zbornik RP lahko še obogatile. Kot je že bilo nakazano, si projekt v tem pogledu res zasluži pohvalo, saj je romantika v vseh zvezkih skupaj, posebej tudi romantična proza v zadnjem zvezku, vsaj v tem pogledu obdelana široko in izčrpno. Bolj kot pripombo na rob dodajam, da bi – ravno spričo siceršnje izčrpnosti – v tretjem delu zbornika kdo nemara lahko pogrešal poseben članek, posvečen dediščini romantike v postmodernizmu, saj je namreč ta gotovo izrazito velika, in to prav posebej v prozi. Najdemo jo ne le pri Calvinu in Nabokovu, kot mimogrede pripominja v svojem članku Joel Black (596), ali pri Fuentesu, kot je posredno razvidno iz prispevka Aldridgea, temveč še marsikje drugje: denimo pri Patricku Süskindu in Robertu Schneiderju, ki – prvi v *Parfumu*, drugi v *Sestri sna* – imitirata značilno romantično obliko romana o umetniku. Na romantiko se prav bistveno navezuje tudi roman Andreja Bitova *Puškinov dom, z Imenom rože*, ki med drugim črpa tudi iz tradicije gotskega romana, pa tudi Umberto Eco. Še bi lahko našteval, a naj le še dodam, da je – kot je posredno razvidno tudi iz prispevka Monice Spiridon – romantična ironija pravzaprav zelo jasna predhodnica značilnih postmodernističnih postopkov. Kakor koli že, romantična dediščina v postromantični literaturi je seveda zaznavna skoraj v vseh smereh, v nekaterih bolj, v drugih manj; a postmodernizem vsekakor sodi med tiste prve.

* * *

Moja pozornost se je doslej osredotočala bolj ali manj na posamezne prispevke v RP. V nadaljevanju pa želim poseči ne le prek meja tega zbornika, tudi ne le prek meja projekta »Romantika« kot celote, temveč se nameravam dotakniti tudi vprašanj, ki zadevajo sámo zbirko PZLEJ kot tako, ne nazadnje pa tudi literarno zgodovinopisje nasploh. In sicer bi rad začel s problematiko, ki se zadnje čase očitno zdi odvečna ali celo zastarela, namreč z vprašanjem terminologije.

Za literarnozgodovinski projekt, ki je po svoji naravi naravnian na razmeroma konsenzualno, celovito, transnacionalno predstavitev obdobij v razvoju literatur v evropskih jezikih, je gotovo pomembno, da deluje v okviru razmeroma utrjene, koordinirane, uveljavljene literarnozgodovinske terminologije.¹¹ Vendar pa se v RP precej pogosto kot samoumevne pojavljajo nekatere posamezne terminološke rabe, ki so glede na celoten zbornik videti poljubne. To lahko vodi do nepotrebnih nesporazumov in dvomnosti. Naj med mnogimi primeri¹² na kratko predstavim le dva.

Moj prvi primer zadeva rabo pojma realizem. Markus Bernauer v svojem članku – v zborniku, ki je posvečen romantiki – romane Walterja Scotta obravnava pretežno kot realistične. Pri tem se sklicuje predvsem na Lukáčseve razprave. Takšna obravnava Scottovih romanov je seveda mogoča, a brez terminološkega pojasnila – in tu ga ni – vendarle nekoliko zavajajoča. V okviru periodizacijskega projekta, ki bi si moral že *per definitionem* prizadevati za historično razumevanje pojma romantika, avtor uporablja, ne da bi to posebej pojasnil, ahistorični, tipološki pojem realizma kot posebnega »pristopa k resničnosti«. Njegov sklep je posledično tak: »Romantike in realizma zato ne moremo več razumeti kot dveh zaporednih obdobjev v zgodovini literature, tako kot še vedno razglašajo učbeniki; temveč sta to dva poetska pristopa k resničnosti, ki se v 19. stoletju pojavljata v posameznih fazah« (305). Uporaba pojma »realizem« na ta način ni seveda nič novega, celo precej običajna je,¹³ na primer v angleški literarni vedi, pa tudi sicer v tipoloških pristopih, ki »realizem« najdevajo že v antiki (Petronius), renesansi (*Lazarillo de Tormes*), razsvetljenstvu itn., pravzaprav, kot zelo dobro demonstrira Auerbachova *Mimesis*, v mnogih obdobjih svetovne književnosti. Taka, tipološka raba je torej povsem mogoča in lahko daje tudi dobre rezultate. Vprašljiva pa je v izrazito historično usmerjenem periodizacijskem projektu, zlasti če ni posebej reflektirana in če se razlikuje od domala vseh drugih v zborniku.¹⁴ Tu bi se kazalo vprašati, ali ne bi bila vendarle na mestu uredniška intervencija, ki bi bodisi koordinirala bodisi posebej pojasnila različne ravni rabe periodizacijskih pojmov. Vendar se zdi, da take intervencije namenoma ni, saj verjetno velja tisto, kar v *Uvodu* zapiše Gillespie, namreč, da so se skušali avtorji prispevkov »izogibati reproduciranju rigidnih enoumnih pojmovanj slogovnih obdobjev ali dominantnih duhovnih kodov« (xiv) – stališče, h kateremu se bom še vrnil.

Moja druga terminološka opomba zadeva vprašanje predromantike (v samostalniški ali pridevniški obliki), pojma, uporabljenega v več člankih (denimo v Gillespiejevem [pomenljivo, da v narekovajih], Dieterlejevem, Lorantovem, Bettine Kümmerling-Meibauer, van Gorpovem, Bernauerjevem, Steigerwaldovem), katerega domet pa nikjer ni pojasnjen in tudi iz konteksta nikakor ni razviden, zato njegova raba ostaja docela nejasna. Povsem očitno je, da pojem, ki ga je sistematično morda prvi uporabil Daniel Mornet leta 1909, odmevno pa uveljavil Paul Van Tieghem predvsem v dvajsetih letih dvajsetega stoletja, v komparativistiki še vedno predstavlja zadrego ter da je v posameznih nacionalnih književnostih uveljavljen bolj, v drugih manj.¹⁵ Zbirka PZLEJ je sicer obdobju, ki nekaterim velja za predromantično, posvetila celo dva zvezka, vendar pod nevtrarno oznako »Le tournant du siècle des Lumières 1760–1820: Les genres en vers des Lumières au Romantisme« oziroma »Die Wende von der Aufklärung zur

Romantik 1760–1820«, ki nakazuje izmikanje uporabi pojma predromantika kot utečene oznake za literarno obdobje. Morda je razlog za to v okoliščini, ki se je bomo posredno dotaknili pozneje, namreč, da je »predromantika zaznavna zlasti v manjših evropskih književnostih«,¹⁶ v »osrednjih« pa ne. A že okoliščina, da je pojem predromantika več kot pol stoletja bil predmet odmevnih debat v komparativistiki, predvsem pa, da ga uporabljajo tudi nekateri avtorji v RP, upravičuje bralčevo pričakovanje, da bo v uvodnem delu vsaj na kratko razjasnjen odnos med pojmom predromantika in romantika. A ker ni, ostajajo mnoga vprašanja nepojasnjena. Na primer, ali gotski roman sodi v romantiko, v predromantiko ali v obe obdobji? Še več. Nejasno celo ostaja, ali ni nemara celo tako, da se (iz mnogih razprav v zborniku namreč sledi prav to) predromantika kar prekriva z romantiko in je med obema nepotrebno razločevati. V tem zadnjem primeru bi se bilo seveda v tem zborniku pojmu predromantika bolje odreči.

A ne le da RP ne podaja definicije predromantike; prav nikjer tudi ni vsaj kratke definicije ali poskusa definicije pojma romantika, ki bi pomenil nekakšno soglasno skupno izhodišče za avtorje posameznih prispevkov.¹⁷ Tudi če polistamo po prejšnjih zvezkih, take pregledne, razmeroma jasne zamejitve romantike ni. Imamo urednikov spretno napisani esejistični *Uvod* – ali če se vrnemo k prejšnjemu zvezku v podzbirki, *Nefikcijski romantični prozi*, pregleden uvodni esej Virgila Nemoianuja, a nobeno od teh besedil ne podaja jasnejše literarnozgodovinske opredelitve romantike.

Seveda je pričakovanje ali celo terjanje jasnih terminoloških definicij danes videti zastarelo in nekaj preživetega. V skladu s sodobnimi epistemologijami je v ospredju prepričanje, da nihče ni posebej avtoriziran za podajanje takih definicij. Ne le zato, ker je romantika – kot je pogosto podarjeno tudi v tem zborniku – pojav, ki po vsem sodeč presega vse določljive meje, temveč tudi zato, ker imamo raziskovalci različne metodologije, kulturne podlage itn. in zato ne more biti enovitega, dokončnega pojma romantike. Zares so le romantike (to posledico je eden od zvezkov PZLEJ, *International Postmodernism*, že izpeljal, namreč v zvezi s postmodernizmom). Poleg tega tudi drži, da smo vsakič, ko želimo definirati kak pojav, na primer literarno dobo ali smer, že ujeti v hermenevitični krog. Če svoj predmet raziskovanja vnaprej definiramo, ga tako pravzaprav skonstruiramo in vnaprej opredelimo rezultat raziskovanja itn. – Vsega tega se glavni urednik Gillespie zelo dobro zaveda ter te in podobne zadržke v Uvodu tudi sam navaja – oziroma nakazuje – ravno kot argument za odločitev, da RP, pa tudi projekt »Romantika« kot celota, načrtno odstopa od prakse enovitega zajetja romantike, da tak poskus celo kategorično zavrača.

Vendar pa ima taka epistemološka drža, ki jo je danes težko odpraviti zgolj z zamahom roke, tudi pomanjkljivosti. Nobenega dvoma ni, da

bralec, ko vzame v roke tak zbornik, sicer vsekakor pričakuje informacije o različnih razumevanjih romantike. A obenem pričakuje tudi njeno »nepluralno«, če se namenoma izrazim grobo, konceptualizacijo, tako kot na primer od gesla v slovarju ali leksikonu pričakuje kratko in jasno definicijo. Skratka, kljub omenjenim pomislekom vseeno pričakuje od zbornika tudi nekakšno sintezo, relativno jasen koncept. Knjiga tipa, kakršnega so zvezki PZLEJ, preprosto mora prevzeti nase to nadležno nalogo, če želi biti *reprezentativno* delo. Konec koncev, posamezno, nekoordinirano pojmovanje romantike ni prav nič bolj verodostojno od kompromitiranega usklajenega. In če eno nepopolno konstrukcijo romantike nadomestimo z več takimi, kaj smo dosegli? Pravzaprav ne dosti, izgubili pa smo hevristično prednost, ki jo ima »usklajeni« pojem pred sicer povsem legitimnimi, a vendarle poljubnimi neusklajenimi. Poleg tega pa se poraja še kopica dodatnih vprašanj. Namreč, težko utemeljimo, v čem bi bili taki neusklajeni pogledi reprezentativni. In če niso reprezentativni, zakaj so se znašli v RP kot reprezentativnem delu primerjalne književnosti o romantiki? Če pa RP ne želi biti reprezentativno delo, kje je potem sploh še *differetia specifica* PZLEJ, ki bi projekt »Romantika« razlikovala od posameznih, naključnih zbornikov na temo romantike, ki so razmeroma pogosti in prav tako obsežni ter si enako prizadevajo obravnavani pojav raziskati z več možnih vidikov in v vsej njegovi neujemljivosti?

Ko je Henry H. H. Remak pisal svoj »Skupni predgovor k vsem zvezkom, natisnjenim kot del 'primerjalne zgodovine'«, je bil prepričan, da taka zgodovina »koordinira povezane ali primerljive pojave z mednarodnega gledišča« in da si prizadeva za »zares mednarodne sinteze« (Remak 5). Taka zamisel se še vedno zdi povsem razumna. Gotovo si ni nemogoče zamisliti projekta »Romantika«, ki bi na primer zbral podatke o vseh romantikah v literaturah v evropskih jezikih, pretresel nekatere vodilne teorije romantike, jih skušal uskladiti in prilagoditi glede na zbrano gradivo,¹⁸ in bi tako ponudil »zares mednarodno sintezo«, skupaj z različicami in odstopanji, ki jih ni mogoče uskladiti in ostajajo konceptualno neujemljiva. Taka »sinteza«, ki obenem vključuje tudi odstopanja in različice, bi bila po mojem optimalno referenčno gradivo in izhodišče za kakršno koli komparativistično raziskovanje romantike. In ne morem si zamisliti instance, ki bi bila za to primernejša od ICLA/AILC z zbirko PZLEJ.

A kar zadeva ta prvotni zasnutek PZLEJ, je očitno, da se je sčasoma izjalovil. Zgovorno je, da je Remakov predgovor spremljal le nekaj zvezkov, nato pa je izginil. V nekaj desetletjih se je zgodilo več epistemoloških premen in metodoloških premikov, tudi na področju (literarne) historiografije. Tradicionalni literarnozgodovinski model, kakršen se je zdel smiseln ob ustanovitvi serije, je postal vprašljiv. Pojavljali so se novi metodološki

okviri, ki so vsaj za silo še vedno ostajali kompatibilni s prvotno zasnovo, dokler se nazadnje ni pojavil tako revolucionarno drugačen historiografski koncept, da je bilo treba zasnovati novo podzbirko »Literarne kulture«.¹⁹

Pokazalo se je – ne da bi se to hotelo zares priznati –, da je bil projekt v mnogih pogledih zastavljen preveč optimistično. Najprej že v metodološkem pogledu: zasnova tega velikega projekta, za izpolnitev katerega so potrebna desetletja, očitno ni dovolj upoštevala, da čez čas morda epistemološko ne bo več sprejemljiva ideja timskega dela v tradicionalnem, lahko bi rekli tudi: naravoslovnem pogledu besede, ki je nujna za uspešno izvedbo takega projekta: namreč ideja o skupini ljudi, ki z istih metodoloških izhodišč stremijo k skupnemu, koordiniranemu rezultatu tako, da vsakdo z usklajenim, koordiniranim raziskovalnim instrumentarijem razišče en del obsežnega raziskovalnega gradiva.²⁰ Enako pa je v tem času postala problematična ideja zgodovinopisja, ki vidi v zgodovini (literature) predvsem kontinuitete, glede katerih je mogoče doseči konsenz in ki jih je mogoče kot take zaznati ter povezati v prepričljivo zgodovinsko naracijo, v Veliko pripoved. Skratka, PZLEJ so pretresale nenehne metodološke krize in vsak zvezek se jim je poskušal prilagajati po svoje. (Konceptualna enotnost, ki jo implicira naslov zbirke, je povsem izginila.

* * *

Vendar pa projekta ne bremenijo le tovrstni epistemološko-metodološki problemi in zadrege, temveč že od samega začetka tudi čisto organizacijsko-praktični, pragmatični, še posebej pa – zlasti v zadnjem času vse bolj zaznavni in moteči – ideološki. Ko je Remak pisal svoj »Skupni predgovor«, se je od vseh motečih centrizmov projekta zavedal predvsem evrocentrizma, ga izpostavil in tudi pravilno napovedal, da se mu bo projekt skušal čim bolj izogibati.²¹ Toda nedotaknjen – ali pa vsaj mnogo premalo dekonstruiran – je ostal »evrocentrizem« znotraj evrocentrizma, namreč »zahodnocentrizem«,²² ki se kaže na več načinov. Najprej v tem, da so razprave pisane le v treh velikih zahodnoevropskih jezikih (v nekaterih nič manj velikih, celo še večjih, npr. v ruščini ali španščini, pa ne), v zadnjem času celo le v angleščini; toda recimo, da je ta centrizem iz pragmatičnih razlogov spregledljiv.²³ A problem je, da en centrizem po vsem sodeč samodejno vodi v drugega. Tako denimo očitno še vedno prevladuje mnenje, da se je vse pomembno in vredno na področju literature dogajalo le v nekaterih zahodnoevropskih književnostih (in včasih v ruski). Z delno izjemo že omenjenega zvezka o postmodernizmu (ali tistih, ki so namenjeni posameznim geografskim področjem) velja to prav za vse druge zvezke, ki »sintetično«

obravnavajo kako epoho, tudi za zvezek RP. V tem zadnjem tako npr. večina člankov obravnava predvsem dogajanje v nemški, angleški in francoski književnosti, nekateri se dotaknejo še ruske, italijanske ter španske in latinoameriške, druge književnosti pa ostajajo praviloma povsem zamolčane, kakor da jih ni. Drugače je le v redkih primerih (npr. v člankih Dieterleja, Klinkerta, Kümmerling-Meibauerjeve, Isbella in Bernauerja)²⁴ in v nekaterih prispevkih, katerih avtorji pogosto ne prihajajo iz »osrednjih« literarnih kultur in (ponavadi nesorazmerno veliko) pozornost posvečajo tudi svoji lastni nacionalni književnosti.²⁵ Naj navedem le nekaj primerov: Szegedy-Maszák veliko prostora nameni madžarskim primerom, Guerrero-Strachan španskim, Halse skandinavskim (ali, če si ogledamo prejšnji zvezek v seriji, *Romantična nefikcijska proza*, ki ga je souredil Romun in je zato vpadljivo obarvan »romunsko«²⁶ Nemoianu, Anghelescu, Monica Spiridon romunskim, Anghelescu poleg tega še poljskim in ruskim primerom).

Za tako ignoriranje velikega števila »marginalnih« evropskih književnosti, pri katerih je ravno obdobje romantike celo najpomembnejše literarnozgodovinsko obdobje, ni opravičila, dokler AILC/ICLA ali uredniški odbor ne spremeni naslova serije v »Primerjalna zgodovina literatur v nekaterih večjih evropskih jezikih«. Kaže, da so se uredniki RP tega delno zavedali, saj so se te problematike na kratko dotaknili že v uvodu, v *Sklepu* pa so jo še enkrat povzeli takole: »Kot smo pojasnili že v Uvodu, je naš zvezek na splošno podrobnejšo obravnavo literatur v vzhodni in jugovzhodni Evropi odstopil posebnemu projektu znotraj PZLEJ« (697). Vendar pa to pojasnilo ne deluje kot dober argument. Prvič zato ne, ker očitno ne gre za načelno, dobro premišljeno in koordinirano, utemeljeno odločitev, saj, kot omenjeno zgoraj, RP v nekaterih bolj ali manj naključnih primerih le posega tudi v ta del Evrope, včasih celo »ekstenzivno«. Drugič zato ne, ker ta »posebni projekt« že zaradi svoje revolucionarne metodologije nikakor ne more zajeti problematike romantike adekvatno, sploh pa ne koordinirano z RP.²⁷ Tretjič pa zato ne, ker tudi Neubauerjev projekt nikakor ne zapolnjuje zadovoljivo te praznine in kaže v tem pogledu pravzaprav zelo podobne slabosti kot vsi drugi zvezki PZLEJ.²⁸ Še bi lahko našteval, a najbrž ni potrebno. Vsekakor se – vsaj za bralca z »margine« – vsiljuje ugotovitev, da tudi za snovalce projekta, naj to priznajo ali ne, evropska romantika pomeni predvsem »zlato trikotnik« in občasno še nekaj malce večjih literatur, ostalo (gledano le številčno, pravzaprav večina!) pa so le pritikline oziroma sploh ni omembe vredno.

Tako nesrečno stanje je povezano še z enim »centrizmom«, na katerega sem mimogrede opozoril že malo prej, namreč z očitnim prepričanjem, da so dobri poznavalci literature predvsem na zahodnoevropskih in ameriških univerzah in je zato velika večina sodelavcev, vsi razen dveh, rekrutirana s

teh univerz.²⁹ Na tem mestu ne želim lamentirati o tem, tudi se ne sklicevati na pomembne uvide npr. slovanskih raziskovalcev, ki so bili na škodo razvoja stroke ponavadi »odkriti« šele čez desetletja, ampak bi rad opozoril le na značilne posledice, ki ne le projektu niso v prid, ampak včasih pripeljejo celo do absurda. Korektni uredniki, pa tudi nekateri pisci posameznih prispevkov, skušajo vsaj za silo blažiti zahodnocentrizem in vstavljajo podatke tudi o tako imenovanih manjših književnostih, do katerih pa ponavadi pridejo na podlagi sekundarnih virov³⁰ in informacij iz druge roke.³¹ Naj navedem le en, za slovenskega bralca posebej v nebo vpijoč primer (prepričan sem, da bi jih predstavniki ali poznavalci drugih »manjših« književnosti lahko navedli še veliko) iz sicer zelo zanimivega, prepričljivega, smiselnega in v mnogih pogledih tudi »politično korektnega«³² Isbellovega članka o romantičnem romanu in pesnitvi. Več kot nenavadno je, ko bremo v istem odstavku, znotraj istega argumentacijskega loka, da ima denimo »Estonija Kreutzwaldov narodni ep *Kalevipoeg* [...], grški Solomos je predvsem lirski pesnik [...] Ukrajina ima Ševčenkove nacionalistične kozaške pesmi. V srbohrvaščini sta vsaj dva narodna epa [...]« (510), »češčina ima sonetni cikel Jána Kollárja *Slávy dcera* [...], ki opeva ljubezen in nacionalna čustva [...] ter *Máj* Karla Hyneka Máche [...], bajronsko pesnitev [...] madžarščina ima narodno epiko« (511) – na drugi strani pa imajo »Latvija in Litva, Romunija, Bolgarija, Slovenija, Makedonija in Albanija v tem obdobju nacionalna gibanja, vendar nikakršnih romanc (*romances* [tu očitno tudi v pomenu pesnitev])« (510). Ne bom omenjal vseh kurioznosti v tem navedku, omejil se bom le na to, kar najbolj zbode pripadnika moje nacionalne literarne kulture: zakaj imajo zgoraj naštete književnosti bodisi »narodne epe« ali »pesnitve« ali »sonetne cikle« ali »nacionalistične pesmi« ali avtorje, ki so »lirski pesniki«, slovenska pa (in druge ob njej naštete, očitno zanemarljivo obrobne) le »nacionalne težnje [...] vendar nikakršnih romanc« in povsem očitno sploh ničesar drugega – čeprav ima seveda tudi npr. slovenska književnost (in podobno gotovo velja tudi za večino drugih, navedenih v istem kontekstu) v obdobju romantike, ki je zanjo ključnega pomena, »lirskega pesnika, sonetni cikel, narodni ep in pesnitev«, pa ne v kakih marginalnih literarnih pojavih, temveč vse skupaj povezano v eni osebi, Francetu Prešernu, ki se v vseh petih knjigah projekta »romantika« v okviru PZLEJ ne pojavi niti enkrat, niti v obsežnem zvezku *Romantična poezija* ne, čeprav je podatke, ki bi Isbellu očitno prišli prav, mogoče najti v vsakem splošnem leksikonu ali enciklopediji (vključno z vsakomur lahko dostopno Wikipedijo), kaj šele v literarnih referenčnih publikacijah. Mislim, da vsaj slovenskemu bralcu podrobnejši komentar tu ni potreben.

Posledica zahodnocentrične sestave sodelavcev je torej najprej ta, da so mnogi podatki, ki jih ti sodelavci navajajo o »margini«, nezanesljivi, po-

manjkljivi ali celo napačni. Še usodnejše je seveda to, da so t. i. »marginalne« književnosti zato po krivici povsem odrinjene na rob ali celo neupoštevane. K temu bi rad dodal, da nisem pristaš tistih radikalnih »postmodernih« posegov v literarno historiografijo, ki skušajo docela izničiti vsakršno razliko med »obrobjem« in »središčem«. Nobenega dvoma ni, da se je romantika (če se osredotočim le nanjo) v nekaterih književnostih pojavila prej, v drugih pozneje. Nobenega dvoma tudi ni, da so pri tem (pa naj se nam zdi to pravično ali ne) »velike« književnosti »vplivale« na »male«, nasprotno pa le v izjemnih primerih.³³ Zato se mi zdi nekako nujno zlo, da precej teže pri poskusu primerjalne predstavitve romantike nosijo te »velike« književnosti, saj so se »male« pri njih v mnogih pogledih zgledovale. A obenem ne smemo pozabiti, da so enako neodtujljivo del gibanja, ki ga imenujemo romantika, tudi »male« književne kulture, in da je to gibanje pri mnogih izmed njih imelo celo usodnejšo težo kot pri velikih, pa tudi nekoliko drugačno podobo, ki širi in bogati pojem romantike. Povedano drugače: »evropska romantika« enako pomeni to gibanje v »velikih« kot v »malih« književnostih.³⁴ Brez teh zadnjih njena podoba nikakor ni celovita, še posebej tedaj ne, če razumemo literarno zgodovino v kontekstu medbesedilnih in medliterarnih razmerij, ne pa zgolj kolonialnih. In spet moram ugotoviti, da bi tako, tudi v tem pogledu celovito obravnavo npr. romantike v prvi vrsti morali pričakovati prav od zbirke PZLEJ. Vendar je ne dočakamo.

Nemara bi kdo med razlogi, zakaj je tako, navedel nekatere pragmatične in organizacijske težave. O tem nekaj besed pozneje. Tu bi rad najprej poudaril, da se zavedam, kako se z vidika »centra« moje pripombe zdijo pretirane in malenkostne. A prav za to gre: z vidika »margine« so zadeve videti povsem drugačne, ta drugačen pogled pa v celotnem projektu »Romantika« ne pride do glasu ali veljave. Ostajata zgolj zorni kot »centra«³⁵ in z njim povezani centrizem, ki je očitno še vedno zelo močan in aktualen, čeprav je konceptualno mnogo bolj zastarel kot denimo prav v tem centru tako odločno kritizirani »sintetični« modeli literarne zgodovine. Človek preprosto mora pritrditi besedam Marjana Dovića, ko v svoji recenziji Neubauerjevega in Cornis-Popejevega projekta govori o »tisti tradiciji evropske komparativistike, ki je nadnacionalna le na videz, v resnici pa je njen prikriti motiv zasledovanje vplivnih krožnic velikih kultur in trasiranje njihove ekspanzije, ki jo mali le pasivno spremljajo in se ji z večjo ali manjšo zamudo priključujejo« (Dović 167).

Ugotavljanje takega stanja seveda ne pomeni zahteve po preprosti preobrnitvi razmerja. Tudi ne pomeni nasilnega izenačevanja »osrednjih« in »obrobnih« v duhu nesmiselnega egalitarizma ali uravnilovke, v duhu: »vsi smo povsem enaki«. Ivo Pospíšil upravičeno opozarja, da je napačna »zamiselnost o a priori enakovrednosti vseh narodnih literatur, ki jih zastopajo

njihova najboljša dela» (141); a napačen je tudi zahodnocentrizem, zato, dodaja, »moramo obenem zavrniti željo po vrednostni unifikaciji literarnega prostora, tj. predstavljati en model kot vzorec, ki ga je vredno posnemati« (141). Ta zastarela centralistična, unifikatorska, zahodnocienična tradicija je žal očitno še vedno precej živa in tudi najnovejši projekti znotraj PZLEJ je očitno niso uspeli preseči.

* * *

Kritizirati je seveda lahko in po bitki je vsakdo general. Prav je, da v sklepnem delu spregovorim še malce bolj konstruktivno. Že okoliščina, da so pravzaprav vsi zvezki PZLEJ praviloma vselej deležni tudi kritičnih pripomb,³⁶ kaže na težavnost pisanja oziroma koordiniranja literarnozgodovinskega projekta takih razsežnosti. Tudi tako je, da je na primer RP kljub omenjenim pomanjkljivostim v mnogih pogledih še vedno dovolj informativno delo, ki bogati našo predstavo o romantiki. Pomemben del mojih očitkov pravzaprav izhaja iz okoliščine, da je zvezek del širše celote, ki ga postavlja v nek prav poseben kontekst, ta posebni, širši kontekst, namreč projekt PZLEJ, pa se je izkazal v mnogih pogledih kot problematičen. Kolikor sam vidim, se kaže ta problematičnost predvsem na dveh ravneh: na konceptualni in – recimo tako – na »izvedbeni«, organizacijski. A naj kar takoj dodam, da je vsaj po mojem mnenju na obeh ravneh pomanjkljivosti mogoče odpraviti.

Glede organizacijsko-izvedbene ravni ne bi izgubljal preveč besed. Mnoge kritike so opozorile na slabosti, ki jih je težko razumeti drugače kot še vedno prevladujoči (čeprav latentni) zahodnocentrizem ali velikocentrizem, ki se kaže v rezultatih tega pomembnega projekta. Ko se bo spremenilo to, verjetno ne bi smelo biti preveč težko organizirati če že ne mednarodno povsem uravnoveženih in kompetentnih timov sodelavcev, pa vsaj mednarodni recenzentski sistem,³⁷ npr. v tem duhu, da bi prispevke pošiljali v recenzijo na področja, ki se jih ti prispevki tičejo, tako da bi lahko odpravili morebitne nekorektnosti.³⁸ Na ta način bi morda »center« polagoma tudi izgubil očitno nezaupanje v sodelavce s »periferije« in bi se ta krog razširil, obenem z njim samoumevno tudi celovitost obravnave splošne teme (v našem primeru romantike).

Gotovo teže je konsolidirati konceptualne zadrege. Okoliščina, da zvezki PZLEJ že dalj časa nimajo več generalnega uredniškega predgovora k zbirki kot taki, zgovorno kaže na to, da se je enovita zamisel polagoma razpršila. Tudi primerjalna književnost plačuje davek hitri menjavi epistem in raziskovalnih paradigem, ki so za dolgoročne projekte (še zlasti za sku-

pinske) vir največjih težav. Naša stroka gotovo mora nadaljevati diskusijo na tem področju, ki intenzivno poteka vsaj že dve desetletji, in predlagati – ter tudi v praksi udejanjati – nove pristope k pisanju literarne zgodovine, ki nam bodo pomagali bolje razumeti literaturo ter celotno literarno kulturo, njeno tekstualnost in njeno umeščenost v kontekst. Skratka, pluralizem pristopov tudi na področju literarne zgodovine je danes epistemološka nuja. Tak pluralizem pristopov pa gotovo pušča mesto tudi za nekoliko bolj tradicionalne sinteze, kakršne so imeli v mislih prvotni snovalci PZLEJ. Te so enako nenadomestljive kot npr. alternativne zgodovine, pravzaprav bi morale biti (morda bolje: sprejeti nase odgovornost) tista temeljna referenca, ki bi namesto razhajanj prej iskala konsenz in šele tako ustvarila dovolj oprijemljiv prostor za vsakršno razpravljanje.³⁹ Razmeroma zanesljiva terminologija ne bi smela biti zadnja od nalog takega projekta. Seveda, tak projekt bi bil nevarno izpostavljen raznim politikam moči, a tak je, kot pokažejo kritike, tudi v svoji prenoviteljski podobi. Najteže bi najbrž prenašal očitke o konceptualni zastarelosti, saj ti očitki pogosto operirajo z zelo dobrimi in prepričljivimi argumenti. A kot rečeno, vsaj dolgoročnim in načeloma v referenčnost in sintetiziranje usmerjenim projektom malce zmerne »konservativnosti« ne bi škodilo. Vprašanje je le, ali je v današnji komparativistiki dovolj poguma za to.

OPOMBE

¹ Vendar kaže omeniti, da je metodološki okvir tu bolj nakazan kot podrobno predstavljen in argumentiran, v nasprotju z metodološkim okvirom podzbirke »Literarne kulture«, ki je zelo izčrpno pojasnjevan in predstavljen ne le v obsežnih uvodih k posameznim zvezkom, temveč že pred tem tudi v mnogih »pripravljalnih« razpravah zlasti Johna Neubauerja in Maria Valdésa.

² Vsaj od pojava recepcijske estetike naprej. Vendar ne smemo pozabiti, da so se podobne ideje pojavljale že v poznem ruskem formalizmu (pri Tinjanovu) in v praškem strukturalizmu, le da tedaj še brez »globalnega« odmeva.

³ V zelo minimalnem obsegu je to v svoji recenziji naredila že Angela Esterhammer.

⁴ Če na tem mestu pustim kar ta izraz, saj v slovenščini nimamo posebnega termina za tisti tip romana, ki ga označuje angleški "romance".

⁵ Ki bi si nemara zaslužila vsaj omembo v Chavesovem prispevku, tako kot še nekateri drugi avtorji, ki so se odmevno ukvarjali s to problematiko, na primer Theo D'haen v članku »Postmodernisms: From Fantastic to Magic realist« (v *International Postmodernism*, ki je eden od zvezkov PZLEJ).

⁶ Pravzaprav je to precej običajno.

⁷ A podnaslov njegove knjige *The Short Story: The Reality of Artifice* v bibliografiji na koncu članka narobe navaja kot »The Artifice of Reality« (381).

⁸ Naj navedem Franka Myszorja, ki se mu dileme ne zdi nujno razjasniti, čeprav njegova knjiga nosi naslov *The Modern Short Story*: »The phrase 'the modern short story' generally refers to works written after about 1849 to the present time, although there is some argument for choosing the later date of 1880« (8).

⁹ Prim. tehtne razprave Ruth Kilchenmann in Erne Kritsch Neuse. Angleška terminologija tu kaže svoje pomanjkljivosti. Več o tem v Virk 2004.

¹⁰ Le na kratko. Zdi se, da je »razmerje med fikcijo in realnostjo« v romantiki povezano s prepričanjem, da je umetnost sinteza življenja, zato skušajo romantiki – tudi s pomočjo pripovednih tehnik, kot jih korektno analizira Monica Spiridon – vpeljati umetnost v življenje kot najvišjo resnico, ki kot taka ostaja neproblematična. Drugače je v postmodernizmu, kjer ni nobene gotove **resnice več. Tako literatura kot realnost sta le fikcija.**

¹¹ Ne nazadnje, koordinirana terminologija kot minimalni skupni okvir se zdi *conditio sine qua non* za to, da je delo, kakršno je RP, zares skupinsko delo in posledično znanstvena monografija o romantiki, ne pa zgolj zbirka poljubnih prispevkov na to temo.

¹² Opuščam demonstracijo rab s področij, ki ne zadevajo neposredno romantike. Le v ilustracijo navajam dva značilna primera. V uredniškem *Predgovoru* si denimo lahko preberemo tole: »Romantika ... uživa širok sloves najpomembnejšega kulturnega gibanja, neposredno predhodnega modernizmu« (ix) – trditev, ki bi se brez dodatnega pojasnila utegnila marsikomu zdeti vprašljiva; namreč, kam je izginil denimo realizem? – Drugi primer je definicija modernizma v članku Chavesa, ki uporablja pojem modernizem povsem drugače, namreč »v pomenu, kot ga običajno (*normally*) ima v ZDA in Evropi, kjer modernizem razumejo kot avantgardo, ki se je pojavila približno ob začetku prve svetovne vojne« (625) – kar seveda implicira, da je razumevanje modernizma (ne glede na Chavesovo mnenje) pri večini evropskih raziskovalcev (in pravzaprav vseh vidnejših slovenskih) »nenormalno«.

¹³ O literarnozgodovinskih tipologijah nasploh prim. pregledni zvezek *Literarne tipologije* Janka Kosa v zbirki »Literarni leksikon«.

¹⁴ Na podoben način je pojem realizem uporabljen tudi v članku Guerrero-Strachana. V nasprotju z razširjenim mnenjem, da ima novela v vsem 19. stoletju, tudi v obdobju realizma, na sebi nekaj romantičnega, avtor za romantično novelo ugotavlja, da je v njej razvita močna težnja po realizmu; to težnjo najdeva celo pri Poeju, pri tem pa misli na to, da pisatelji pozornost posvečajo detajlu.

¹⁵ To je med drugim delno razvidno tudi iz nacionalne pripadnosti avtorjev prispevkov v RP, ki uporabljajo ta pojem, oziroma še bolj tistih, ki ga ne uporabljajo.

¹⁶ Kos 33; Kos se tu sklicuje na razpravo Karla Krejčija.

¹⁷ Izhodišče, ki bi se seveda med razpravo lahko dograjevalo in dopolnjevalo ter sproti korigiralo, kjer bi bilo to potrebno.

¹⁸ Ali pa tudi ne. *International Postmodernism*, ki podaja pregled postmodernizma pravzaprav in skoraj vseh literaturah na svetu in tudi vsa raznolika pojmovanja postmodernizma, teh pojmovanj ne skuša in silo uskladiti. Vseeno pa v uvodnem delu ponuja nekaj zelo dobrih sintetičnih pogledov na postmodernizem, ki pomenijo odlično referenčno točko.

¹⁹ O poteku tega dogajanja je v mnogih razpravah v novejšem času pregledno pisal zlasti Mario Valdés.

²⁰ Zanimivo – in skoraj paradoksalno – je, da se vsaj v tem pogledu temu bolj »tradicionalnemu«, »konservativnemu« modelu v zadnjem obdobju še najbolj približuje metodološko prevratniška podzbirka »Literarne kulture«.

²¹ In res je zaznati precejšnje napore v to smer: dva zvezka o podsaharski Afriki, trije zvezki o literaturi na Karibih, pa tudi v posameznih zvezkih je pozornost posvečena neevropskim književnostim: *International Postmodernism* – in v tem je v primerjavi z vsemi dosedanjimi zvezki izjema – gre tu najdlje, saj podaja pregled postmodernizma skoraj v vseh svetovnih nacionalnih literaturah; a tudi na primer RP posveti kar dovolj ločene pozornosti romantiki ali vsaj odmevom romantike tudi zunaj evropskih književnosti, celo japonski književnosti, ki seveda ni književnost v evropskem jeziku.

²² Ni odveč omeniti, da so že Markiewicz, Žirmunski in Etiemble evrocentrizen prepoznali kot zahodnocentrizen (prim. Juvan 2004: 138).

²³ Tudi sam tu ne znam ponuditi pametne alternative.

²⁴ A dodati velja, da teh drugih ne obravnavajo podrobneje, temveč jih zvečine zgolj omenjajo; a vsaj to.

²⁵ Po svoje je to seveda dobro, saj tako pride do bralca informacija o dogajanju v manj »osrednji« književnosti, ki sicer ne bi. Slabo je, da so te »izjeme« le redke in plod naključja, in da celotna podoba ostaja enako popačena ter okrnjena.

²⁶ Očitno je to edina možnost, da so k sodelovanju pritegnjeni tudi raziskovalci z »obrobja«. Seveda je zelo dobro, da vsaj tako nekateri dobijo priložnost, vendar pa taki primeri (ravno zato, ker te izjeme niso posledica raziskovalne izjemnosti izbranih posameznikov, ampak očitnih drugačnih »kriterijev«) še bolj kričeče opozarjajo na trdovratni zahodnocentrizem projekta. – A več o tem malo pozneje.

²⁷ In tudi: pri prejšnjih štirih zvezkih tega »pojasnila« ni bilo, problem pa je isti.

²⁸ Za kritike, ki se lotevajo tega z vidika slovenske književnosti, prim. razpravi Doviča in Alenke Koron.

²⁹ Zanimivo je, da gre celo pri presojanju tega očitno za ideološko preddoločnost, čeprav je na prvi pogled zadeva videti stvar nevtralne statistike. Moj (kritični) pogled je pogled z margine; (apologetski) pogled s centra je povsem drugačen. Angela Esterhammer npr. z neprikritim navdušenjem opaža: »Približno tretjina avtorjev prihaja iz ZDA, druga tretjina iz nemško govorečih dežel, in skupina kot celota je zares mednarodno sestavljena« (51). Seveda, če sem malce ciničen, mednarodno bi bila sestavljena tudi, če bi bili vsi avtorji le iz dveh držav! Idilična podoba »zares mednarodno sestavljene« ekipe se rahlo poruši, če se zavedamo, da celotno vzhodno Evropo (od Rusije do Balkana, torej področje, ki je dalo ruski formalizem, praški strukturalizem, Ingardna, Bahtina, Lotmana, Konstantinoviča, Lukácsa, Đurišina, Žirmunškega, ne nazadnje tudi Welleka, če omenim le nekaj imen), zastopata le dve (sic!) imeni s tega področja od skupno 38-ih avtorjev! – Pravzaprav se je težko otresti pomisli, da takega gledišča morda ni povzročil le (latentni?) zahodnocentrizem, ampak da je svojo vlogo pri apologetski drži Angele Esterhammer (in vprašanje je, ali je povsem korektno, da je prav ona ocenjevala RP) odigrala tudi njena udeležnost pri samem projektu. Gillespie to udeležnost v Uvodu na več mestih (s hvaležnostjo) poudari, ne smemo pa tudi pozabiti, da je Angela Esterhammer celo ena glavnih snovalk tega projekta, saj je uredila zvezek *Romantična poezija*.

³⁰ Primeri, ki jih navajam, nazorno kažejo mejo Morettijevega predloga za obravnavanje svetovne književnosti zgolj na podlagi sekundarnih virov.

³¹ Moj najbolj absurden primer, ki kaže nesmiselnost takega početja, je iz sicer dobrega zbornika *International Postmodernism*, ki je bil celo najbolj politično korekten in je posvetil mdr. tudi slovenski književnosti samostojen razdelek. Za pisca tega razdelka je bil določen ugleden raziskovalec, ki ni razumel slovensko (pač pa poljsko in nekoliko srbohrvaško) in tudi ni poznal slovenske književnosti; pripotoval je v Slovenijo, opravil nekaj konzultacij, nato pa v slovenskemu postmodernizmu sicer zelo naklonjenem članku podal seznam slovenskih postmodernistov (mdr. Lojze Kovačič, Rebula, Kranjec, Torkar, Javoršek; Branko Gradišnik in Jančar nista niti omenjena), ki je kratko malo absurden, saj je velika večina navedenih avtorjev tako po kriterijih piscev uvodnih člankov o postmodernizmu v zborniku IPM, osrednjih poznavalcev postmodernizma (Bertens, McHale, Fokkema, Hassan), kot tudi prav vseh slovenskih raziskovalcev postmodernizma, ki razumejo postmodernizem zelo podobno kot npr. urednika zvezka IPM in kot ga običajno razumejo tudi na zahodu, zelo daleč od postmodernizma. Nikakor ni mogoče razumeti, čemu služi tako eklatantna dezinformacija v zborniku, ki naj bi ravno bil referenčen in informativen. A jasno je, kje je vzrok zanjo.

³² Avtor namreč skuša v svoj članek zajeti čim več književnosti in si za to namero zasluži vse priznanje.

³³ Seveda pa je zgolj tako enosmerno raziskovanje – torej raziskovanje v smeri vpliva »velikih« na »male«, »osrednjih« na »marginalne« – zgrešeno. Prvič: »malic« so pod temi

vplivi razvili svoje, povsem avtohtone različice (npr. romantike); in drugič: tudi na vznik (denimo) romantike pri »velikih« je nekaj »vplivalo«. – A o tem tu iz prostorskih razlogov le mimogrede, čeprav je pomembno.

³⁴ Konec koncev, če se je urednikom zdela zanimiva usoda evropske romantike na Japonskem, zakaj se jim ne zdi še pomembnejše raziskati usodo romantike v »malih« evropskih književnostih, ko pa zvezek, ki ga tu jemljem v pretres, nosi naslov »Romantična fikcijska proza«, brez dodatnega podnaslova (na primer: »v velikih« ali »zahodnih« – ali oboje – »literaturah«), in je v zbirki, ki se imenuje »Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih« in ne »v velikih evropskih« ali »v zahodnoevropskih jezikih«.

³⁵ Naj ga ponazorim še z enim primerom, ki ga sicer ne jemljem prav iz RP, a je v neposredni povezavi z njo: Angela Esterhammer v svoji recenziji zapiše, da je v zvezku predstavljeno »več deset nacionalnih literatur« (51), kar sicer samo na sebi izgleda kot nesporna ugotovitev, a je zares pretiravanje, ki dobro razkriva prevladujoči zahodnocentrizem. Način, kako v zborniku nastopajo Latvija, Litva, Romunija, Bolgarija, Makedonija, Albanija, Slovenija (lahko bi pa naštel še mnoge druge), je gotovo zelo pretirano imenovati »predstavitev«. Velika večina evropskih literatur je zgolj *omenjena*, zares predstavljene so le angleška, nemška, francoska, latinsko ameriška, španska, delno tudi italijanska, ruska, madžarska, romunska. Številke v tem kontekstu niso stvar matematike, temveč ideologije (moči).

³⁶ Tudi te so ne nazadnje razlog, da uredniki nenehno iščejo nove metodološke rešitve. ³⁷ Da je to uresničljivo, kažejo nekateri drugi, v tem pogledu uspešni projekti, nič manjši od PZLEJ, npr. zbirka »Receptija britanskih avtorjev v Evropi«.

³⁸ V dobi interneta to najbrž (kljub pomislekom nekaterih) vendarle ne bi smel biti prevelik finančni zalogaj.

³⁹ Tudi tradicionalno zgodovinopisje (seveda ne tradicionalno v duhu 19. stoletja, ampak na primer tako, ki ga danes prakticirajo splošne literarnozgodovinske sinteze) ima svojo vlogo. Je pač ena od podob literarne zgodovine, pravzaprav referenčna podoba, referenčna ne le v pozitivnem smislu, ampak tudi v tem drugem, da je izpostavljena kritiki, nenehnim dopolnilom itn. Kakršna koli literarna zgodovina bi le težko delovala brez te osnove, ki povzema v zgodovinsko naracijo – pripoved je za nas še vedno način, kako se dogaja vednost – to, kako se zadeve dogajajo najbolj očitno (kar seveda ne pomeni tudi najbolj resnično).

CITIRANA DELA

- Dović, Marijan. »Slovenska literarna kultura v okviru Vzhodne Srednje Evrope: post-nacionalna perspektiva.« *Primerjalna književnost* 31.2 (2008): 159–169.
- Esterhammer, Angela. »Romantic Prose Fiction.« *Literary Research* 25 (2009): 51–57.
- International Postmodernism*. Ur. Hans Bertens in Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997. (**Comparative History of Literatures in European Languages XI**)
- Juvan, Marko. »Slavistika, komparativistika, Slovani in Srednja Evropa.« *Primerjalna književnost* 27.2 (2004): 131–138.
- Koron, Alenka. »O topografskih vidikih *Zgodovine literarnih kultur Vzhodne Srednje Evrope*«. *Primerjalna književnost* 31. 2 (2008): 170–177.
- Kos, Janko. *Literarne tipologije*. Ljubljana: DZS, 1990. (Literarni leksikon; 34)
- — —. *Predromantika*. Ljubljana: DZS, 1987. (Literarni leksikon; 31)
- Myszor, Frank. *The Modern Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. (Contexts in Literature)
- Nonfictional Romantic Prose*. Ur. Steven P. Sondrup, Virgil Nemoianu, v sodelovanju z Gerald Gillespiejem. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. (**Comparative History of Literatures in European Languages XVIII**)

- Pospišil, Ivo. »Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine«. *Primerjalna književnost* 31.2 (2008): 137–148.
- Remak, H. H. Henry. »General preface to all volumes published as part of the 'Comparative history'«. V: *Romantic Irony*. Ur. Frederic Garber. Budapest: Akadémiai kiadó, 1988. (Comparative History of Literatures in European Languages VIII). 5–6.
- Romantic Prose Fiction*. Ur. Gerald Gillespie, Manfred Engel, Bernard Dieterle. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. (Comparative History of Literatures in European Languages XXIII)
- Virk, Tomo. »Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi«. *Slavistična revija* 52.3 (2004): 279–293.

New Approaches, Old Errors: A Comparative History of Literatures in European Languages

Keywords: comparative literature / European literatures / literary history / Romanticism / Europocentricity

The article begins with a critical presentation of the last volume in the series *A Comparative History of Literatures in European Languages (CHLEL)*, titled *Romantic Prose Fiction*, which was published as the fifth and final volume of the sub-series *Romanticism*. Both its strengths and weaknesses are examined. These weaknesses are mainly perceived in characteristics that turn out to be more or less constant throughout the entire *CHLEL* series. Attention is drawn to flaws that represent a departure from the original plan of the series at the conceptual level, which, in the words of Henry H. H. Remak, should strive for “truly international syntheses.” Although modern epistemologies have cast doubts on the Great Stories, including the comprehensive narration of literary history, they have not succeeded in demonstrating that such narration is superfluous. This article advocates the stance that within the modern pluralism of methods and approaches there is still an important place for comprehensive, synthetic narration of literary history as a benchmark from which all other studies proceed, including critical studies, of course. It advocates the position that the *CHLEL* series in particular should continue to develop such literary history. At the same time, it demonstrates that the international comparatists heading the *CHLEL* project are still (ideologically) burdened by western-centrism, which significantly impedes the success of the series. The article offers some suggestions on how this situation can be improved.

November 2009

Pripoved in dogodek. Razmišljanje o literarnem zgodovinopisju

Vid Snoj

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
vid.snoj@guest.arnes.si

Članek obravnava pripoved v zgodovinopisju in literarnem zgodovinopisju, ki jo je metakritična refleksija obeh disciplin naredila vprašljivo. Zagovarja obstoj pripovedi v teh disciplinah in literarnozgodovinsko pripoved utemeljuje v literarnem dogodku.

Ključne besede: literarna zgodovina / zgodovinopisje / literatura / pripoved / zgodba / dogodek / esencializem / relacionizem / Longin / vzvišeno / das Unheimliche

Literarno zgodovinopisje je v krizi. To že nekaj časa ve o sebi tudi *sámo*.

Krízis literarnega zgodovinopisja pomeni, da *sámo* stoji v sodbi, da se *sámo* postavlja v razločevanje: samopresojanje in samorazločevanje. Pri tem se literarni zgodovinarji v težnji po ločitvi svojih projektov od tradicionalnega literarnega zgodovinopisja predvsem zadnjih dvajset let intenzivno ukvarjajo z zgodovinopisjem na splošno oziroma z njegovo teorijo, ki se je razmahnila v drugi polovici 20. stoletja. Včasih celo več pozornosti namenjajo teoriji zgodovinopisja kakor svoji disciplini.

V širok proces razločevanja, ki je zajel literarno zgodovinopisje, je seveda neogibno vpotegnen tudi ta tekst. Vendar se ne prepušča toku. Čeprav ne zagovarja tradicionalnega modela literarnega zgodovinopisja, v tok stopa tako, da oprijemališča za razločitve, ki jih dela, išče v izročnem. Proti toku.

Tekst je fragmentaren. Ni povzetek obširnejše obravnave, ampak izvira iz mojega večletnega druženja z literaturo in iz refleksije pisanja o njej. Izrablja razkošje fragmenta: hiter prodor v sredo tematike, zgoščen prikaz problema, poantiranje; namesto temeljite pripravljalne obdelave teme in nadrobne argumentativne izpeljave – zamolk, izpust, preskok; namesto nadrobno utemeljenega predloga – namig, izziv. Zato marsikaj pušča viseti v zraku.

Vrti se okrog dveh točk, ki jih v razmislek vede ali nevede izpostavlja sodobna razprava o zgodovinopisju in literarnem zgodovinopisju – okrog pripovedi in dogodka.

Zgodba zgodovine

Najprej in povsem preprosto: literarna zgodovina in literarno zgodovinopisje nista isto, čeprav se »literarna zgodovina« pogosto izreka kot dejavnost oziroma delo literarnih zgodovinarjev. Kot delo, kadar sintetično predstavlja literaturo kakega naroda, obdobja, idejno-umetniškega toka ali, predvsem v zadnjem času, med sabo povezanih kultur, se lahko imenuje tudi »veliki žanr« (prim. Juvan 55–56). Vendar je literarna zgodovina, natančno gledano, zgodovina literature. Razločitev med literarno zgodovino in literarnim zgodovinopisjem terja razločevanje med zgodovino in zgodovinopisjem, h kateremu se v svojem samorazločevanju ozira literarno zgodovinopisje samo. Razloček v tradicionalnem zgodovinopisju obstaja, hkrati pa se v njem vendarle tudi prikriva.

Zgodovina se tradicionalno opredeljuje kot *res gestae*, zgodovinopisje kot *historia rerum gestarum*. Zgodovina so torej »izvršene stvari«, dejanja, dogodki v človeški sferi – to, kar se je zgodilo. Nasprotno je zgodovinopisje *historia*, poizvedba in poročilo o teh dejanjih oziroma dogodkih. Grška beseda *historía*, s katero je svojo dejavnost označil že »oče zgodovine« Herodot, namreč pomeni tako »poizvedbo« ali »preiskavo« kakor tudi »poročilo« ali »pripoved« (in v tej pomenski dvojnosti so jo prevzeli tudi Latinci).

Vplivni nemški zgodovinar Leopold von Ranke je v 19. stoletju za nalogo zgodovinopisja določil, da poroča o tem, *wie es eigentlich gewesen*.¹ Pomembno je prav to: *eigentlich*. V tej besedici se prikrije razlika med zgodovino in zgodovinopisjem. *Eigentlich* v Rankejevi programatični formuli pomeni več od navadnega »pravzaprav«. Zgodovinar mora poročati o tem, kar je bilo, kar se je »dejansko« ali »v resnici« zgodilo, še več, kar je »lastno« (*eigen*) zgodovini sami – o njeni lastni zgodbi. Zgodovina je v resnici zgodba. *Geschichte* je *Geschichte*. Zgodovinar mora v množici dogodkov iskati zgodbo in jo najti. Najti mora sklenjeno, v sebi zaokroženo zgodbo – *eigentlich*, brez kakršnega koli poseganja in dodajanja.

Recimo, da se mu to posreči: tedaj je zgodovina po zgodovinarju povedana zgodba zgodovine same. Zgodovinarjeva pripoved je presojen medij za zgodbo zgodovine: *je ta zgodba*.

Pripoved je vselej že tu

Ali je to res?

Prekrivanje zgodovinarjeve pripovedi z zgodbo zgodovine, ki je v zgodovinopisni metodologiji 19. stoletja doseglo vrh z njunim izenačenjem, v metahistoriografski refleksiji približno od srede 20. stoletja zbuja izrecen

sum. Ali presojno, čisto posredovanje najdene zgodbe zgodovine po zgodovinopisni pripovedi ni iluzija, samoprevara naivnega zgodovinarskega uma, zgolj fikcija?

Ločnico med tradicionalnim in sodobnim zgodovinopisjem zaznamuje prav njuno razmerje do zgodovine kot zgodbe. Za radikalno moderno (in postmoderno) hermenevtiko suma na področju zgodovinopisja je postalo otipljivo nekaj drugega: zgodovinarjeva pripoved izmed množice dogodkov, ki sami po sebi nimajo zgodbenega ustroja, izbere in med sabo poveže peščico ter jim zgodbeni vzorec vtisne šele s tem, da jih postavi v zaplet. Domnevna lastna zgodba zgodovine je le invencija, iznajdba, pripovedna konstrukcija.

Fikcija je tako dobila spet drug pomen. Fikcija je postala zgodba zgodovine sama: »zgodba« *zgodovine je fikcija pripovedi*.

Še zmeraj govoriti o *story of history* je zato zmotno in zastarelo. Po Haydnu Whitu šele z *emplotment*, »uzgodbenjem«, pripovedno konfiguracijo dogodkov v celoto z začetkom, sredo in koncem, nastane *plot*, »zgodba«, ki je za razloček od domnevno lastne zgodbe zgodovine delo pripovedi. V zgodovinopisni pripovedi se najdeno, se pravi dogodki, zmeraj razbira v ključu iznajdenega. White razločuje štiri tipe zgodovinskopripovednega uzgodbenja in jih zato, ker po njegovem pravzaprav posnemajo nekatera značilna uzgodbenja v literaturi oziroma (literarni) fikciji, zajame s pojmi tragičnega, komičnega, romanesknega in ironičnega, tem pojmom, zvečine pojmom za literarne zvrsti, pa za pojasnitev konstrukcijske strategije uzgodbenj pridruži še trope iz retorike, metaforo, sinekdoho, metonimijo in ironijo (prim. 1–42). Natanko pri uzgodbenju se razlika med zgodovinopisno in literarno pripovedjo zapre v tem, kar jima je skupno – v fikciji.

Nič čudnega torej ni, da je pripoved že v štiridesetih letih prejšnjega stoletja postala tarča metahistoriografske kritike. Zgodovinarji, zbrani okrog revije *Annales*, so se z zavestjo o konstruktibilnosti in fikcionalnosti pripovedi ter v težnji po znanstvenosti odvrnili od tradicionalne osrediščenosti zgodovinopisja na dejanja in njihove akterje. Iz zgodovinopisja so si tudi v praksi prizadevali izgnati dogodek in ga zamenjati s trajnejšimi strukturami življenja, ki so jih opisovali s sociološko, ekonomsko, demografsko in celo statistično metodologijo. Njihovi postmoderni nasledniki so v pripovedi našli »metafizično« strukturo in v zgodovinopisni pripovedi prepoznali obliko *grand récit*, »vélike pripovedi«, ki jo zmeraj narekujejo obstoječa (ali tudi nastajajoča) središča družbene in politične moči. Na področju literarnega zgodovinopisja je, recimo, senca suma padla na nacionalne literarne zgodovine 19. stoletja, ki so v nemških, italijanskih in deželah Srednje Evrope nastajale kot eksponent nacionalnih gibanj, bojujočih se za ustanovitev nacionalnih držav. Po drugi strani v sodobno-

sti najzgovornejši zgled protipripovedne naravnosti, ki se obrača zoper pripovedi notranja »metafizična« načela, kot so kontinuiteta, teleologija in celovitost, ter uveljavlja enciklopedični način predstavljanja gradiva, uteleša Hollierjeva nova francoska literarna zgodovina.²

Pa vendar: ali so »zgodbe, ki jih piše življenje«, kot navadno rečemo, samo prazna metafora?

Niso. Paul Ricoeur opozarja, da »posnemati ali prikazovati dejanje najprej pomeni pred-razumeti, kako je s človeškim delovanjem: z njegovo semantiko, simboliko, časovnostjo« (*Le Temps* 125). Pripoved je *mise en intrigue* (Ricoeurjeva ustreznica za Whitov *emplotment*), dobesedno »postavitev v zaplet«, konfiguracija dejanj, ki že pomenjajo. Vsak *plot*, vsaka *histoire racontée* ali »pripovedovana zgodba« ima »predzgodbo« (prim. 142), ki jo tvori prvotna semantika dejanj, in vsaka je eksplikacija te predzgodbe, se pravi razvitje, razgrnitev zgodbe, zvite v gube še nepripovedovanega, vendar pomensko bogatega dogajanja. Čeprav je celotno dogajanje lahko videti kot goščava nesmisla, dejanja imajo svojo intencionalnost, in čeprav gre njihova smiselna naperjenost v interakciji z drugimi dejanji skoz odklone in odboje ter pretrpeva popačenja, pripoved nekako lahko povzame njihove ukrivljene, vendar kljub temu smislotvorne loke.

Pa ne samo da ima dejanje intencionalno naravo. Poleg tega se dejanja, dogodki že pripovedujejo, še preden so dokončno izdelani v zgodovinopisni ali literarni pripovedi. Med tekstnimi pričevanji, ki so kot zapisani sledovi preteklosti nepogrešljiva predvsem za zgodovinopisno pripoved, imajo mnoga večji ali manjši pripovedni razpon. In pripoveduje tudi že govornica, tisti *bearsay*, ki ovija dejanje tako rekoč od trenutka, ko se zgodi.

Herodotov poglavitni vir za pisanje o grško-perzijskih vojnah navsezadnje ni bil nič drugega kakor govornica. *Autopsía* kot poglavitno metodološko načelo njegovega zgodovinopisja izvira iz želje po uzrtju dogajanja s svojimi očmi, vendar predpostavlja govornico, ki nekritično povezuje dogodke, hkrati z distanco do nje. Je kritično motrenje posredovanega po rudimentarni ustni pripovedi.

Prav tako tudi tragiški *mýthos*, ki ga Aristotel opredeli kot *synthesis* oziroma *synstasis tón pragmatón*, »sestavo dejanj« (*De arte* 11), predpostavlja stari mit, pripoved oziroma zgodbo o bogovih in ljudeh, ki so jo ustno prenašali pevci iz pradavnine. Tragiški mit, v katerem lahko vidimo kar literarno pripoved sploh, ne nastane nič drugače kakor z uzgodbenjem prvotne aoidske pripovedi.

Uzgodbenje, bodisi zgodovinopisno bodisi literarno, je torej izdelava, izoblikovanje prvotnejše pripovedi, eksplikacija že zasnovane in hkrati še implicitne zgodbe (čeprav je literarna pripoved svobodnejša od zgodovi-

nopisne v tem, da ni vezana na tekstno ali ustno pričevanje, in je ta svoboda temeljna poteza njene fikcionalnosti). Zgodovinopisna in literarna pripoved prepripovedujeta. Sta prepripoved, ki predpostavlja prvotnejšo pripoved ter pripoveduje skoznjo in čeznjo. Pripoved je starejša od zgodovinopisja in literature. Prehiteva ju.

Pripovedna zmožnost – *pace* Heidegger – morda sploh spada med temeljne eksistencialije, po katerih se človek bitno razlikuje od drugih živih bitij in stvari. Pripoved se v metežu retrospekcij in prospekcij zmeraj že nekako dotika dogodkov, ne da bi jih nujno vezala v linearno ali kavzalno zaporedje. Je izvir prvotne delitve človeške časovnosti. V pripovedi se sedanost pripovedujočega odpira v njegovo lastno spominjano preteklost in, čez rob spominjanja, še dlje nazaj v čas, ki ga sam ni živel (ter spet naprej v prihodnji čas še-ne-živetega). Čas, ki, strogo gledano, ni več njegov, postane v njegovi sedanosti iz tujega pričevanja domišljjsko priklicana preteklost, v kateri sam upričujejoča nepričuječe, daje oziroma vrača bit ljudem, stvarem, dogodkom, ki jih ni več.³

Učasovljanje, lastno pripovedi, je starejše od kakršnega koli poskusa pojmovnega dojetja časa (ki se sicer, kot je vedel že Avguštin, tako ali tako upira pojmovnemu védenju).⁴ Homerjeva pripoved na primer ne pozna pojma časa (prim. Fränkel 1–2), pa vendar z retrospekcijami in prospekcijami umetelno razločuje čas pripovedovanja od pripovedovanega časa in tako razprostira bogato časovnost.

Skratka, od nekdanj pripovedujemo. Ne moremo drugače. V naši pripovedi se nenehno suka »puščica časa«. In ta pripoved je zgodbotvorna. Zato je protizgodbena poetika dela modernistične literature, recimo francoskega novega romana, antihumanistični eksces, ki ima literarnoestetski učinek samo toliko, kolikor po drugi strani predpostavlja pripovedno izročilo zgodbe. Literarnoestetsko deluje le v nasprotovanju paradigmi zgodbe, ki jo razkraja.

Podobno tudi zgodovinopisje in literarno zgodovinopisje, ki nasprotujeta pripovedi, svoj smisel črpata prav iz tega nasprotovanja. Vendar svojo protipripovedno naravnost v praksi bolj ali manj postavljata na laž, saj obe potrebujeta vsaj minimalno uzgodbenje, da bi sploh bili sledljivi. Niti genealogija diskurzov oziroma arheologija vednosti Michela Foucaulta, osrednje avtoritete diegetoklastičnega zgodovinopisja, ne uveljavlja zgolj in samo diskontinuitete na račun kontinuitete ali neteleološkosti na račun teleologije ter se ne izpisuje dosledno v protipripovednost.

Jezikovnost dogodka?

Toda kaj vse to pomeni za razmerje med pripovedjo in dogodkom? Ali se pripoved, bodisi zgodovinopisna bodisi literarna, lahko utemeljuje v dogodku? Tudi če pripovedna zmožnost kot neodpravljliva človeška danost poraja rudimentarno pripoved, ki je prvobitnejša od zgodovinopisne in literarne, ali prav to ne pomeni, da je *dogodek vselej že proizvod pripovedi*? Da je jezikovno skonfiguriran?

Dogodek kot najmanjša »enota« zgodovine – prvotna oblika fikcije? Videti je tako.

Za radikalno postmoderno hermenevtiko suma ni dogodka zunaj jezika. V zgodovini ni *lógos*. Ne samo da zgodovina ne premore skritega *lógos*, ki bi ga bilo treba ubesediti v človeškem jeziku, ampak pripoved konstruira svoj lastni temelj, dogodek. »Fikcija« se tu izreka spet še v drugem pomenu: čist, pripovedno, jezikovno neoblikovan dogodek je fikcija, ki je kot take nočemo prepoznati, ampak jo imamo za resnico. Vsa resnica je v jeziku.

Friedrich Nietzsche, skupaj s Karlom Marxom in Sigmundom Freudom eden izmed treh vélikih mojstrov hermenevtike suma (prim. Ricoeur, *Le conflit* 142–151), v svojem zgodnjem tekstu *O resnici in laži v zunajmoralnem smislu* iz leta 1872 spodbija star metafizični postulat, po katerem je resnica *adequatio intellectus ad rem*. Zakonodajalec resnice je po Nietzscheju domnevno orodje našega uma, jezik. V empiričnem svetu, svetu čutnega izkustva oziroma *common sensa*, se ne pojavlja bistvo stvari, ampak naše zrenje drsi le po njihovi površini. Živčni dražljaj se prevede v podobo (prva metafora) in podoba v zvoke (druga metafora): tako nastane beseda in potem iz nje z »izenačenjem ne-enakega« (880) pojem, v katerem je pokopana pisana raznolikost zrenj. Če rečemo, da je kamen »trd«, tej trditvi, pravi Nietzsche, iz sveta ne pride nobena pritrditev. Resnica je stvar jezika, ki se je že s prvim prevodom oziroma prenosom odmaknil od sveta in z vsemi nadaljnjimi prenosi samo še množi svoj odmik. Je »gibljiva vojska metafor, metonimij, antropomorfizmov«, truma tropov, katerih izvor je z dolgotrajno rabo utonil v pozabo: »... resnice so iluzije, glede katerih smo pozabili, da so to, metafore, ki so se obrabile in ostale brez čutne moči, kovanci, ki so izgubili svojo podobo in zdaj prihajajo v poštev kot kovina, ne kot kovanci« (880–881). Prejo mrtvih pojmov razdira samo umetnost, ki iz kovine kuje žive metafore in v ravnodušnosti do resnice dražljivo na novo oblikuje svet.

V slovitem zgodnjem Nietzschejevem tekstu so zasnovane že vse poglavitne teme njegove poznejše kritike resnice in jezika ter opravičenja umetnosti. Resničnost kot tvorba, skovana v jeziku, bo pri poznem

Nietzscheju postala polje volje do moči, v katerem bo najbolje uspevala umetnost, fikcija moči *par excellence*. In če je takšna fikcija tudi literatura, kaj bi bilo literarno zgodovinopisje lahko drugega kakor nalaganje fikcije na fikcijo? Fikcija na drugo potenco, ki je zaradi rabe pojmov hkrati eksponencialno šibkejša od prvotne ...

Pozorni pa moramo biti na Nietzschejevo dekonstrukcijsko strategijo. Ko Nietzsche spodbija postulat, da je jezik ustrezen izraz »realij«, dekonstruira jezikovno resničnost. Predmet njegove dekonstrukcije je konstrukcija resničnosti, ki z verigo metaforičnih prenosov poteka v jeziku, *ne empirični svet*. Ta ostaja nedotaknjen – še več: v svoji nedostopnosti, v kateri ne daje pristanka jezikovnemu konstruiranju resničnosti, rabi kot kriterij njegove lažnosti. V Nietzschejevi dekonstrukciji jezika in resnice pravzaprav ohrani dvoumen status. Čeprav Nietzsche razgradi jezikovno konstrukcijo resničnosti in razkrije, da se empirični svet v jezik prevaja neustrezno, dokler v pojmu povsem ne izgubi svoje čutne, izkustvene razsežnosti, ta svet na drugi strani vendarle ostaja nedotaknjena predpostavka: osnova vsake nove, žive metafore. Podlaga vsakega rekanja, ki mu hkrati odteguje pristanek. In prav to je treba vzdržati. Odsotnost *Ja-Sagen*, ki bi donel iz sveta, zapogčenje vse resnice v jezik.

Nietzschejevo lekcijo, da so naše jezikovne tvorbe v temelju metafore »brez pokritja«, lahko sprejmemo, vendar lahko hkrati tvegamo nasproten zastavek. Tudi to, da je empirični svet edini kriterij naših jezikovnih tvorb, je *samo predpostavka*. Prav pisci literature pričujejo, da resničnost empiričnega sveta ni poslednja referenca njihovih ubesedenj; niti to ni, v nasprotju z »zunanjo« resničnostjo empiričnega sveta, »notranja«, subjektivna resničnost. Tako imenovani »tok zavesti« v modernističnem romanu ni le navznoter obrnjeni naturalizem, površinska mimetika psihizmov. »Ali imam moč, da ustvarim resnično resničnost [*true reality*]?» se v svojem dnevniku sprašuje Virginia Woolf, modernistična pisateljica, feministika, nekonzfesijska intelektualka v sekulariziranem modernem svetu (248), da o resničnosti, recimo, Parmenidove pesnitve, orfičnih fragmentov, judovske himnike *merkave*, pesništva srednjeveških krščanskih mističark ali islamskih sufijev niti ne govorimo (če seveda do tega pesništva ne gojimo predsodka, da je le filozofija oziroma religija v verzificirani obliki). Zgledov, da gre piscem literature za neko »resnično resničnost«, je nešteto.

V tem oziru se literatura kaže za najboljše pričevanje, kar jih imamo v jeziku o resničnem. Pričevanje ni potrebno tam, kjer obstaja to, kar je očitno in dokazljivo. Ni dokaz, ampak prikaz tega, o čemer pričuje, edini prikaz, ki pa nikakor ne hipostazira jezikovne resničnosti kot edine resničnosti pričevanja. Če je literatura v temelju vrsta metafor ali, z Nietzschejevo metaforo, kovancev s podobo, ki nima razvidnega izvirnika zunaj sebe, po

katerem bi bilo mogoče meriti njeno ustreznost, če je navsezadnje torej fikcija, se »fikcija« zdaj izreka v tretjem pomenu: ne v pomenu nasprotja resnice oziroma, kot sugerira Nietzsche, v pomenu laži, ki je v svoje jezikovno telo zajela vso resnico, ampak kot *približek* »resnični resničnosti«. Takšen približek je ubesedenje, ki (se) kreditira, ki pri pričevani resničnosti jemlje kredit, ki jemlje in daje na up – in na drugi strani terja hermenevtično držo spoštovanja (in previdno približevanje), če že ne zaupanja.

V skladu z zastavkom, ki nasprotuje hermenevtiki suma, torej resničnost – in predvsem resničnost literature – ni zapognjena v jezik. Prav tako pa ni nič jezikovnega niti dogodek, ki je pri izviru literarne zgodovine. To je dogodek, pri katerem se odloča, ali je literarna zgodovina zgodba literature, ki jo s svojo pripovedjo eksplicira literarno zgodovinopisje, ali pa je konstrukcija, ki jo to zgodovinopisje v igri moči proizvede kot svoj predmet.

Toda kako – da ta dogodek ni nič jezikovnega? Ali ni literarni dogodek vezan na jezik, še več, na zapisani jezik, na črko? Prav gotovo. Pa vendar.

Možnost literarnega dogodka

Literatura je v najširšem pomenu vse, kar je bilo kdaj napisano, se piše in še bo napisano. Vendar literarna zgodovina, kot je nemara jasno iz doslej povedanega, nikakor ne more biti arhiv vsega napisanega.

Zahteva po literarni zgodovini kot arhivu je nečloveška, pa ne v generičnem pomenu, kolikor je tudi arhiv človeška ustanova, ampak v tem, da dela silo pripovednosti literarnega zgodovinopisja in predvsem spregleduje dogodek. Literarna zgodovina kot arhiv, mehanični skupek, agregat napisanega bi bila od človeka ustvarjena in zanj hkrati neobvladljiva »slaba neskončnost«. To, da nihče ne more prebrati vsega, je banalno dejstvo. Vendar bi bila naša nezmožnost prebrati vse kljub temu lahko le neki »tako pač je« in s tem opravičilo za zasnovo literarne zgodovine, ki smo jo zmožni pisati.

Literarna zgodovina kot pripoved, kot pripovedovana zgodba, ki se utemeljuje v dogodku, meri na nekaj drugega. Brezosebna glagolska oblika v besedni zvezi »kar je bilo napisano«, ki usmerja stremljenje po arhivu, kot implicirani osebek v sebi skriva pisca, vendar na drugi strani izloča bralca. In prav za to gre: *pisanje potrebuje branje, da bi se literarni dogodek sploh lahko primeril*. Ta dogodek sam terja bralsko udeležbo literarnega zgodovinarja. Literarne zgodovine ni (ob vsem neprebranem) brez branja.

Toda kaj je »literarni« dogodek? V čem je njegova literarnost? Ali moramo najprej vedeti, kaj je literatura, v čem je literarnost literature same, da bi lahko govorili o literarnem dogodku?

Védenje o literaturi

V antični Grčiji se je prvič pojavila »teorija literature« (Averincev 12), metaliterarna zavest oziroma teoretična refleksija o tem, kar imamo danes za literaturo. Vendar Grki, kot je znano, niso poznali pojma »literatura«. Njihov pojem *poiesis*, »pesništvo«, ki se je za besedno ustvarjanje uveljavil že pri Platonu in Aristotelu, se le delno prekriva z našo »literaturo«. Aristotel ga je skušal navezati na *mimesis* kot prikazovanje dejanja (prim. *Poetika* 69), kljub temu pa je večina Grkov sprejemala tisti pojem pesništva, ki je pri Platonu orientiran glede na proizvodjanje metričnega, umerjenega, vezanega govora (prim. »Simpozij« 515–516).

Latinska beseda *litteratura* (iz *littera*, »črka«) je nastala šele v pozni antiki kot kalk grške besede *grammatiké*, ki je, zajeta v besedno zvezo *grammatiké téchne*, v klasičnem obdobju grštva pomenila večino pisanja in v helenističnem vedo o jeziku in napisanem. *Litteratura* se je sčasoma uveljavila v pomenu nauka o pravilni rabi pisnega jezika oziroma vede o spisju, v 18. stoletju pa je v modernih evropskih jezikih postala oznaka za spisje samo, s tem da se je tedaj na njeni podlagi – vzporedno z mišljenjem lepega in vzvišenega na področju estetike – vzpostavil tudi pojem, ki je vase zajel posebno spisje, namreč *belles-lettres*, »leposlovje« oziroma umetniško literaturo. Ta pojem je postal iztočnica za vsa poznejša razločevanja, bodisi da ta potekajo znotraj obzorja, ki ga zarisuje njegov pomenski obseg, bodisi da ga prestopajo.

V sodobni literarni vedi se že dlje časa razplameneva razprava, ki sega od vprašanja, kaj je literatura oziroma kaj literarnost, ki naj bi neko pisanje opredeljevala kot literaturo, k vprašanju, ali je vprašanje, ki vprašuje po bistvu literature, sploh prav postavljeno in ali vprašanja o literaturi ne bi morali postaviti izhajajoč iz povsem neliterarne sfere. V tej polemiki si nasproti stojijo esencialisti in relacionisti.

Esencializem, ki si prizadeva določiti bistvo literature, se deli naprej v vsebinskega in formalnega, sartrovskega in jakobsonovskega.⁵ Prav Roman Jakobson je namreč v svojem praškem obdobju kot naddoločujoči pojem za literaturo vpeljal abstraktum »literarnost«, v kateri je prepoznal postopek: »Predmet literarne vede ni literatura, ampak literarnost, tj. tisto, kar iz danega dela naredi literarno delo. [...] Če literarna veda želi postati znanost, mora za svojega edinega 'junaka' priznati literarni 'postopek'« (Jakobson, »Najnovija« 57).⁶

Kritika esencializma seveda zadeva predvsem domnevno nespremenljivo, nadzgodovinsko, večno sebi enako (in hkrati uzrtno, spoznavno) bistvo literature. Ta kritika je v resnici kritika platonizma. In res je ironija zgodovine, da Platon literarnosti ni odmeril prostora v svetu idej. Tako vsebinski

kot formalni esencializem se v svojem bistvogledju ne ozirata na to, da ima pojem »literatura« sam svojo zgodovino in da je tudi njuno spraševanje o literaturi oziroma literarnosti že na pojmovni ravni situirano zgodovinsko.

Zdi se, da dandanes z boljšimi kartami igra relacionizem oziroma kontekstualizem, saj se v sodobnem globaliziranem svetu sredi multikulturnega raznoličja ni mogoče ogniti zavesti o tem, da pojem »literatura« nima le svoje zgodovine, ampak tudi obstaja in deluje samo na Zahodu. Privrženci relacionizma sklepajo, da se razumevanje literarnega, če že, zmeraj vzpostavlja samo v razmerju do spreminjajočega se civilizacijskega, kulturnega in družbenega konteksta. Literatura zato ni nasledek poljubnih subjektivnih predstav, ampak je v svoji konkretni pojavnosti »družbeni dogodek« (Szegegy-Maszák 22).

Vendar relacionizem kljub značilnemu znanstveniškemu poudarjanju civilizacijsko-kulturno-družbenih determinant zapada v relativizem. Literatura, pravi Jonathan Culler, tedaj »ni nič drugega kakor to, kar kaka družba ima za literaturo« (32), torej kar se misli, da je literatura – zgolj mnenje, ki mu botrujejo nepogrešljive determinante, te mojre sodobne kulturologije in sociologije, ki obdarujejo vse. In ironija, pripominja Culler, je v tem, da je literatura tedaj kakor plevel, o katerem zato, ker je morfološko nedoločljiv, odloča vsaka kultura posebej. Dela, ki veljajo za literarna, nimajo sama na sebi ničesar literarnega; njihova literarnost je delo, učinek povsem zunanje determinacije. Če esencializem spregleduje zgodovinskost pojmovanja literature, je relacionizem, ki se ne meni za lastnosti (literarnih) ubesedenj, slep za njeno istovetnost, za tisto minimalno istost, tisto literarnost, brez katere različne kulturnozgodovinske in družbenozgodovinske oblike razumevanja literature sploh ne bi bile mogoče, ker bi se ta v vsakem razumevanju spremenila v nekaj drugega od sebe (prim. Virk 117–119).

Vendar suhi, nepriljavni, izpeljani pojem, abstraktum »literarnost«, morda lahko pustimo prazen. Morda sploh ni treba, da vemo, kaj je literatura. Da to vemo vnaprej.

Zadošča literarni dogodek.

Porajanje duše

Najprej spet povsem preprosto: literarnost literarnega dogodka je, kot že rečeno, v tem, da je vezan na črko. Kolikor vem, pa je ta dogodek najboljše opisal neznan pisec, ki ga zgodovina literarne vede pozna pod imenom Psevdo-Longin (ali, kratko, Longin), čeprav je sam izrecno opisoval nekaj drugega.

Longinov spis *O vzvišenem* je poleg Aristotelove *Poetike* in Horacijeve *Pesniške umetnosti* eden izmed treh najpomembnejših antičnih spisov o literaturi in, čeprav se je ohranil le v fragmentih, tudi eden izmed najvplivnejših v evropski literarni zgodovini. Vendar Longinov namen ni bil napisati teorijo vzvišenega, ampak vzgojiti bralca za sojenje o tem, kar je vredno v njej. To sojenje je po njegovem lahko le krona izkušnje: stvar dolgotrajnega druženja z literaturo, ne stvar znanosti oziroma vednosti, ki jo je mogoče dobiti z umskim motrenjem.

Longinova opredelitev vzvišenega je, teoretično gledano, precej uborna. Na začetku spisa, obračajoč se na bralca, nekega Terencijana, pravi, da je vzvišeno »neko vrhunstvo in odličnost [*akrótēs kai exoché tis*] besed« (1) pri največjih pesnikih in piscih proze. V sedmem poglavju pa spregovori mojster literarne izkušnje in delovanje vzvišenega opiše takole: »Resnično vzvišeno namreč dejansko nekako dviga našo dušo [*hypsò talethoús hýpsous epáiretai te hemón he psyché*], ta pa se, ko je deležna čudovite povzdignjenosti, polni z radostjo in ponosom [*charás kai megalauchías*], kot da bi sama porodila [*gennésasa*] to, kar je slišala« (7–8).

Duša se – dobesedneje prevedeno – dviguje od vzvišenega (glagol *epáiro* namreč tu stoji v srednjiškem oziroma trpnem načinu). Delovanje vzvišenega ubesedenja torej pretrpeva, vendar tako, da v tem pretrpevanju ni ponižana, ampak ponesena. Medtem ko jo ubesedenje vznaša, pa ji hkrati zbujajo ponos: ponos in hkrati veselje nad nenavadnim rojstvom. Duša je namreč kakor nosečnica, ki se ponosno veseli ploda, katerega nosi v sebi. Z njo je zdaj tako, da *to, kar jo je naredilo nosečo, rojeva sama*. Ubesedenje, ki ga je zaslišala pri branju – v antiki niso brali drugače kot naglas, poslušali so svoje lastno branje –, je naposled kakor njen lastni porodek. To, kar prihaja od pisca, v procesu te geneze, tega porajanja pride kot (hkrati) nekaj bralčevega.

Vendar Longin s prisposodobno rojevanja ne meri na nobeno hermenevitično prilastitev, nobeno prisvojitev pomena, ki bi obstajal v *mens auctoris* in bi bil nekaj takega kot piščeva posest. Nikjer ne trdi niti samo namiguje, da bi dokončni pomen ubesedenja, ki deluje vzvišeno, mogli spoznati ali da bi ga v umu nosil pisec sam.

Naj ob Longinovem predložitku – z mislijo na literarni dogodek – nadaljujem. Prej kot za prisvojitev gre pri porajanju duše za osvojenost od ubesedenja. Ob nekem takšnem ubesedenju, ki po piscu osvojevalno prihaja nad nas, se nas polasti vznemirljiv občutek, da smo to nekako že mislili, ne da bi znali izreči. Še več: prepoznavamo nekaj, česar smo se v svojih najglobljih mislih dotikali z vršičkom duše, tako kot se ga je moral pisec s svojo dušo – tisto najintimnejše, kar nam je najbližje, pa vendar neznansko daleč, kar nam je kot od nekdej domače, pa vendar povsem tuje. Lahko bi rekli: kar deluje *unheimlich*.

Unheimlich je kot pojem za posebno ambivalentno občutje v obravnavo literature vpeljal Freud. Vpeljavo tega pojma v slovitim tekstu, ki po njem tudi nosi naslov, zastavi v izrecni opoziciji do literarne estetike, ki se je po njegovem dotlej ukvarjala samo z lepim in lepemu ustreznimi pozitivnimi občutji (prim. Freud 3–36),⁷ in jo opre na jezikovno analizo: beseda *heimlich* lahko v nemški govorni rabi pomeni »znano« ali »domače«, vendar tudi »strašljivo« ali »grozljivo« – in v tem pomenu se ujema s svojim nasprotjem, *unheimlich*. Toda če se *heimlich* zmeraj lahko nanaša le na neko grozljivost, ki ostaja skrita, *unheimlich* v Freudovi psihoanalitični razlagi dobi pomen razkritega grozljivega. *Das Unheimliche* je tisto – prvotno skrito – domače, ki se razkrije v svoji grozljivosti (prevodek »nedomačno« tega sam, brez ekstrapolirajoče razlage, ne pove povsem natančno). Ali prevedeno v analitično izrazje za psihično življenje: je vrnitev potlačenega, travmatični dogodek iz otroštva, ki si iz nezavednega v obliki psihične motnje izbori pot v zavest.

»Nedomačnost« najintimnejšega ob nekem ubesedenju je drugačna. Ubesedenje postane (kakor) bralčevo, ker ga spomni najnotranjšeja v njem samem. Zbudi *anamnezno dotaknjene*ga z *dušo*, ki nima nobene uzrtne ozadnje paradigme: prepoznanje tega, kar nekako že pozna, vendar *kot znanega neznanega*, ki ostaja nespoznano. In nerazločljiva spojenost domačega in tujega deluje očarljivo in srhljivo hkrati.

Odziv literarnega zgodovinarja

Literarni dogodek ni nič jezikovnega. Je srečanje pisanja in branja oziroma poslušanja. Zgodi se ob ubesedenju, ki je jezikovni korelat »ustvarjalnega« akta: utrinek pretrpevanja na vršičku duše.

Literarni dogodek, v katerem se utemeljuje literarno zgodovinarje kot pripovedovanje zgodbe literature, je sam na sebi ahistoričen in transhistoričen. Ahistoričen je, ker se zgodi v brezčasju ekstatičnega povzdignjenja duše, in transhistoričen, ker se dogaja v vseh časih, v Longinovem, našem in tistih vmes, ob ubesedenjih iz katerega koli časa (ne glede na vnaprejšnje razumevanje oziroma pojem literature v katerem koli izmed njih). Da bi se zgodil, ob pisanju potrebuje branje, vendar ga ne pogojuje nobena historična recepcija. Ob njem se odpirata dve poti: prva pelje v literarno ustvarjanje, k novemu vrhunskemu ubesedenju, druga v odgovorno odgovarjajoč odziv nanj.⁸

Ena izmed ustvarjalnih oblik tega odziva je tudi literarno zgodovinarje. To v nasprotju z literaturo rabi pojmovni jezik. Toda brez odgovornega odziva so njegovi pojmi, njegove kategorije le prazne obtožbe

(grški glagol *kategoréo* pomeni »kažem«, »prikazujem«, »izjavljam«, njegov prvi pomen pa je »obtožim«). Če ne izhaja iz literarnega dogodka in ne goji odgovornega odziva na ubesedenje, ob katerem ta dogodek vznikne, brezupno blodi, tudi če je še tako sistematično, če še tako skladno vpenja literarna dela (ali dela, ki veljajo za literarna) v svoje urejevalne kategorije in če te pred tribunalom discipline same, v metaliterarnozgodovinopisni kritiki, dobijo potrditev; če izhaja, pa mu v skladu s staro dobro tradicijo filologije kot ljubezni do besede vse lahko pride prav – in je prav.

Jakobson v prej navedenem spisu duhovito pravi:

Toda doslej so literarni zgodovinarji zvečine ravnali kot policija, ki takrat, ko ima nalogo, da prime neko določeno osebo, za vsak primer zapre še vse druge, na katere naleti v stanovanju, pa tudi tiste, ki po naključju gredo po ulici. Tako je tudi literarnim zgodovinarjem vse prišlo prav: življenje, psihologija, politika, filozofija. Namesto literarne vede je nastajal konglomerat diletantskih disciplin (Jakobson, »Najnovija« 57).

Seveda ima Jakobson prav. Stihijsko mešanje disciplin je pogubno. Vendar to drži le, če literarno zgodovinopisje ne ve, kaj ga pošilja na pot. Če pa je literarna zgodovina iz nejezikovnega dogodka izhajajoča pripovedovana zgodba, se literarnozgodovinopisna pripoved pri odgovornem sledenju ubesedenju – enemu ali več ubesedenjem, sledem, ki jih puščajo za sabo, vezem, ki jih tkejo med sabo – ne zapira na tekstu, ampak se na drugi strani odpira v (nejezikovni) kontekst. Lahko govori tudi o življenju piscev, ki ga Jakobson med »inkriminiranimi« predmeti literarnega zgodovinopisja imenuje na prvem mestu. Vse ji pride prav, ko se približuje edinstveni izkušnji za nepojmovno besedo literature, izkušnji, ki je poudejanjena, po-izkušena po branju v literarnem dogodku. Izkušnji kot *Er-fahrung*, itju-skoz, ki se končuje v radikalni izpostavljenosti za drugost nespoznavega najintimnejšega.

Toda kaj vse to navsezadnje pomeni za razmerje med literarnozgodovinopisno pripovedjo in literarnim dogodkom?

Izhajanje literarnozgodovinske pripovedi iz literarnega dogodka ravno ne pomeni, da bi literarni dogodek sam postal predmet njene obravnave. Literarna zgodovina niso kratko malo literarni dogodki in literarno zgodovinopisje ni njihova *historia*, preiskava v obliki pripovedi, kot sugerira tradicionalno razločevanje med zgodovino in zgodovinopisjem, ki sem se ga dotaknil na začetku. Vračanje k izročilu, kot ga predlagam, namreč samo ni tradicionalistično in ne pelje k restavraciji tega razločevanja, prenesena na literarno področje. Predvsem se ozira na sodobno filozofsko mišljenje, ki s tem, da dogodka ne predstavlja več kot »bivajoče med bivajočim«, zastavlja izziv tudi literarni vedi, zlasti literarnemu zgodovinopisju.⁹

Kadar literarno zgodovinopisje poskuša opisati literarni dogodek, razmišljujoč o svojem izviru *preide v metaliterarnozgodovinopisno refleksijo*. Prvi predmet literarnozgodovinopisne pripovedi – prvi po pomembnosti, vendar ne nujno tudi v pripovednem zaporedju samem – je ubesedenje, ob katerem se literarni dogodek primeri. Vsako neposredno spoprijetje s takšnim ubesedenjem, z njegovo pregnanco, nosečnostjo s pomenom, je interpretacija. Ta pa je kot tisto itje, tisti poseg vmes, ki naj bi naprej nosil, prenašal, posredoval pregnanco ubesedenja, že njegova resemantizacija. Resemantizacija njegove semenske semantike, prepomenjenje njegovega pomenskega bogastva, ki je, kolikor poteče v jeziku, neogibno historično (tako kot je v tisti razsežnosti, v kateri ima vsaka beseda svojo pomensko zgodovino in vsaka jezikovna raba svoj *Sitz im Leben*, »položaj v življenju«, historično tudi že vrhunsko ubesedenje samo). Kolikor bolj interpretacija ostaja na sledi ubesedenju, kolikor bolj se njene nosilne besede odklanjajo od ustaljene rabe in se pri poskusu približanja temu ubesedenju celo spremenijo semantika pojma, kolikor bolj se pojem razpojmi – toliko bolj sama prek sebe prenaša možnost literarnega dogodka.

Literarnozgodovinska pripoved torej tudi v interpretaciji ubesedenja, ob katerem se primeri (oziroma naj bi se spet primeril) literarni dogodek, ostaja samo posredno pričevanje o njem, saj ga s tem »o« ne postavlja v tožilnik, v položaj obtoženega predmeta. *Obtožba v literarnozgodovinski pripovedi ne zadeva literarnega dogodka*.

Po drugi strani, kot že rečeno, literarno zgodovinopisje prav kot pripoved lahko veže eno vrhunsko ubesedenje z drugim ali ubesedenje, kadar je del literarnega dela, z delom, z avtorjevim opusom in življenjem. Še več: literarnozgodovinska pripoved je vezava in prevezava, prepletanje interimpliciranih vezi med delom in avtorjem, med avtorjem in deli drugih avtorjev (ter tudi brezavtorski deli), med avtorji in njihovimi kulturnimi, družbenimi, duhovnimi, religioznimi sferami – prepletanje tako v pomenu premeščanja kakor pletenja teh vezi naprej. Razpletanje pleteža, eksplikacija celotnega pleksusa, v katerem se, gledano v velikem merilu, kakor korpus tekstov povezuje z različnimi konteksti. Kako literarnozgodovinska pripoved prepleta vse te med sabo sprepletene vezi, kako prepripoveduje predobstoječe pripovedi, pripovedi literarnih delih samih skupaj z zunajliterarnimi pričevanji oziroma s pripovedmi o njih, skratka, kako pripoveduje zgodbo, ki je zgodba literature – to ni stvar znanstvene metodologije, ampak umetnosti. Stvar pripovedne iznajdljivosti je navsezadnje prav to, kako se v zgodbo literature vpletejo in v njej najdejo svoje mesto tudi dela, ob katerih umanjka literarni dogodek.

Literarna zgodovina kot zgodba literature je zgodba literarnozgodovinske pripovedi kot prepripovedi. Navadno si jo predstavljamo kot literarno zgodovino

naroda, obdobja, smeri, zvrsti. Toda tudi če obravnava literarnozgodovinopisne pripovedi ni osredinjena na ubesedenje, literarno delo, enega samega avtorja, tudi če je ubrana v širšem tematskem ključu, mora vendarle biti uglasena na temeljni ton literarnega dogodka. Ta ton je kakor alef, prva črka hebrejske abecede, ki označuje grleni glas: glas, ki je neslišen, vendar predhaja vsem drugim glasovom in omogoča njihovo artikulacijo.

OPOMBE

¹ To je storil v uvodu svojega prvega pomembnega dela z naslovom *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (1824); prim. Ranke 57.

² Protipripovedna naravnost Hollierjeve *A New History of French Literature* (1989) je foucaultovsko navdihnjena; o Foucaultovem sumu glede kontinuitete, teleologije in celovitosti oziroma subjektivnem poenotenju zgodovine v zgodovinopisni pripovedi primerjaj Hamilton (1996).

³ O bitni investiciji izginule preteklosti kot vselej moji investiciji iz sedanjosti primerjaj Kocijančič 95–104.

⁴ Prim. Avguštin 261: »Kaj je torej čas? Če me nihče ne vpraša, vem; če pa ga hočem na vprašanje razložiti, ne vem.«

⁵ Prim. Sartre (1948) in Jakobson (1921).

⁶ Tekst navajam po prevodu v srbskem izboru Jakobsonovih tekstov (1978).

⁷ Vendar Freud spregleda misel o vzvišenem 18. stoletja, predvsem temeljno delo Edmunda Burka *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), v katerem občutje slasti kot ublaženega strahu postane podlaga za vznik vzvišenega tudi na področju literature.

⁸ Prim. Steinerjevo *responding responsibility*, »odzivajočo se odgovornost« (8).

⁹ Prim. Attridge 151: »Mnoge različne filozofske rabe pojma dogodek – ta ima med drugim pomembno vlogo v Heideggrovem, Derridajevem, Lyotardovem, Deleuzovem in Badioujevem mišljenju – delajo iz njega izraz, ki ga je posebno problematično rabiti.«

LITERATURA

Aristoteles. *De arte poetica liber*. Ur. Rudolf Kassel. Oxford: Oxford University Press, 1965.

– – –. *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

Averincev, Sergei S. *Atene e Gerusalemme. Contrapposizione e incontro di due principi creativi*. Rim: Donzelli Editore, 1994.

Attridge, Derek. *The Singularity of Literature*. London in New York: Routledge, 2004.

Avrelij Avguštin. *Izpovedi*. Prevod Antona Sovreta priredil Kajetan Gantar. Celje: Mohorjeva družba, 1978.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ur. Adam Phillips. Oxford in New York: Oxford University Press, 1990.

Culler, Jonathan. »La littérarité.« *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*. Ur. Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema in Eva Kushner. Pariz: PUF, 1989. 31–43.

Fränkel, Hermann. »Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur.« *Wege und Formen frühgriechischen Denkens. Literarische und philosophiegeschichtliche Studien*. Ur. Franz Tietze. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1955. 1–22.

- Freud, Sigmund. »Das Unheimliche.« *Das Unheimliche*. Ur. Mladen Dolar. Prev. Doris Debenjak. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994. 3–36.
- Hamilton, Paul. *Historicism*. London in New York: Routledge, 1996.
- Hollier, Denis (ur.). *A New History of French Literature*. Cambridge, Massachusetts, in London: Harvard University Press, 1989.
- Jakobson, Roman. *Novejšaja rusckaja poezija. Nabrosok pervij. Viktor Hlebnikov*. Praga: Tipografija »Politika«, 1921.
- . »Najnovija ruska poezija.« *Ogledi iz poetike*. Ur. Milan Komnenič in Leon Kojen. Beograd: Nolit, 1978. 49–57.
- Juvan, Marko. »O literaturi zgodovinsko: veliki žanr med zgodbo in hipertekstom.« *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006. 55–90.
- Kocijančič, Gorazd. »O bitih preteklega.« *Razbitje. Sedem radikalnih esejev*. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 79–110.
- Longinus. *On the Sublime*. Gr.–ang. izd. Ur. D. A. Russell. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Nietzsche, Friedrich. »Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne.« *Kritische Studienausgabe* 1. Ur. Giorgio Colli in Mazzino Montinari. 2. izd. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin in New York: Walter de Gruyter, 1988. 873–890.
- Platon. »Simpozij.« *Zbrana dela*. 1. zv. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004. 492–528.
- von Ranke, Leopold. »Preface to the History of the Latin and Teutonic Nations.« *The Varieties of History. From Voltaire to the Present*. Ur. Fritz Richard Stern. 2. izd. London: Macmillan, 1970. 55–62.
- Ricoeur, Paul. *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. Pariz: Éditions du Seuil, 1969. 142–151.
- . *Temps et récit*. 1. zv.: *L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Pariz: Gallimard, 1948.
- Steiner, George. *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Szegedy-Maszák, Mihály. »Keywords in Literary History.« *Neohelicon* 30.2 (2003): 15–23.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore in London: The John Hopkins University Press, 1987.
- Woolf, Virginia. *The Diary*. 2. zv.: *1920–1924*. Ur. Anne Olivier Bell in Andrew McNeillie. London: Hogarth Press, 1978.

Narrative and Event. Reflection on Literary Historiography

Keywords: literary history / historiography / literature / narrative / fiction / event / essentialism / relationism / Longinus / sublime / das Unheimliche

This article begins by drawing attention to the traditional differentiation between history (*res gestae*) and historiography (*historia rerum gestarum*). In the nineteenth century, the difference between these was concealed in Ranke's programmatic formula claiming that historians must report *wie es eigentlich gewesen*. In this formulation, the story of history is equated with the historian's narrative, which becomes its transparent medium. In contrast, modern and postmodern metahistoriographic criticism clearly differentiates between them, claiming at the same time that the "story" of history is nothing but a narrative fiction because emplotment is already the work of the historian's narrative. However, this article shows that narrative or the narrated story (i.e., the work of the narrative ability as an unabolishable human feature) always exists before both historical and literary narrative, which are merely its explication. On the other hand, the event (i.e., the smallest "unit" of history) is not merely a fictitious product of narrative or something that has always existed within a language, as the postmodern hermeneutics of suspicion suggests. The paradox becomes even stronger with the literary event: although this depends on the letter, it does not constitute anything linguistic by itself. The best testimony of this is provided by Longinus' description of the soul's elevation through a sublime wording, which is used in the article as a model for the description of the literary event. This event (i.e., the meeting of writing and reading which occurs at the wording) is ahistorical by itself because it takes place in the timelessness of the soul's ecstatic elevation, as well as transhistorical because it comes to pass at all times. The literary-historical narrative must proceed from it as the basic tone regardless which thematic key it is written in – that is, even when it focuses not only on one literary work, but takes shape as a story of a literary period, movement, genre, and so on.

November 2009

Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalnostjo in globalnostjo

Matevž Kos

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
matevz.kos@guest.arnes.si

Članek analizira strukturne premike v sodobni slovenski literaturi, vpeti v vzporedna procesa globalizacije na eni strani in marginalizacije na drugi. Razpravljanje poteka na dveh ravneh: literarnoestetski in kulturno- oz. političnozgodovinski.

Ključne besede: slovenska književnost / modernizem / postmodernizem / globalizacija / družbeni angažma / Blatnik, Andrej / Zupančič, Matjaž

Konec vs. začetek zgodovine

Na začetku bi rad postavil tole splošno tezo: ključ za razumevanje anatomije sodobne slovenske literature in kulture, še zlasti v kontekstu debat o postkomunizmu, postmodernizmu in (post)modernem »globalnem svetu«, so osemdeseta leta 20. stoletja. Jasno je, da mora razpravljanje o teh problemskih sklopih potekati vsaj na dveh, med sabo ne povsem razločljivih ravneh: ena je literarno-estetska, druga kulturno-zgodovinska. V osemdesetih letih 20. stoletja se je namreč v Sloveniji, podobno kot drugod po Srednji in Vzhodni Evropi in, ne nazadnje, po drugih republikah nekdanje federalne Jugoslavije, med sabo prepletalo, križalo ali si celo nasprotovalo več vzporednih družbenih, ideoloških in kulturno-umetniških procesov in fenomenov. Vsi ti so bili, tako ali drugače, (tudi) del zgodbe o antagonizmi svojega časa, predvsem o epohalnem koncu socializma/komunizma in svetovni dominaciji »liberalnega kapitalizma«. Drugo ime za ta veliki dogodek, če si sposodim odmevno krilatico Francisa Fukuyame s konca prelomnih osemdesetih let, je »konec zgodovine«. Veliki zgodovinski dogodek, ki simbolizira ta »konec« in obenem napoveduje ponovno združitev »stare« in »nove« Evrope, je seveda padec berlinskega zidu leta 1989.

In če drži znana misel Friedricha Engelsa, drugega od dveh starih očetov marksizma, zapisana leta 1888 v pismu gospodični Harkness, da se lahko o francoski družbi prve polovice 19. stoletja več naučimo iz Balzacovih romanov kot pa od tedanjih zgodovinarjev, ekonomistov in – celo – statisti-

kov, potem bi po analogiji lahko sklepali, da je vzhodno- in srednjeevropska literatura s konca 20. in nemara tudi še z začetka 21. stoletja prav tako nekakšen »kulturnozgodovinski« ali celo »političnoekonomski« dokument novodobnih družbenih metamorfoz in protislovij, pa naj gre za vprašanje postkomunizma, liberalne demokracije, globalizacije, multikulturalizma ali univerzalnih človekovih pravic. Težava s takšno analogijo je to, da prevladujoča literatura naše dobe, kolikor pač sledimo logiki literarnosmernih menjav in literarne kanonizacije, po svojem literarnoestetskem profilu že zelo dolgo ni več realistična, se pravi, da ji nikakor ne gre, kot se glasi slovita Engelsova definicija iz omenjenega pisma, za »verno slikanje tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah« (Marx, Engels 52). Precej bolj ji ustreza tisto, čemur Hans Bertens, avtor knjige o »ideji postmodernizma«, pravi »kriza reprezentacije: globoko občutena izguba zaupanja v našo zmožnost predstavljanja realnosti, in to v najširšem smislu«; Bertens ob tem govori o estetskih, epistemoloških, moralnih in političnih »reprezentacijah«, ki so vse po vrsti postale nezanesljive (Bertens 11).

Literarnozgodovinske oznake za pisanje, reprezentativno za »krizo reprezentacije«, so – vsaj v primeru slovenske literature – modernizem, postmodernizem in, v zadnjem desetletju ali dveh, »literatura po postmodernizmu«. Gre, skratka, za pisanje, ki je po večini onstran tradicionalne *mimesis*, za sabo pa ima tudi že izkušnjo tako zgodovinske kot neo-avantgarde in najrazličnejših modernističnih eksperimentov, ki so radikalno razširili območje literarnosti, s tem pa tudi metaliterarnega diskurza.

Pa ne samo to. Tisto, čemur Fukuyama na univerzalni ravni pravi »konec zgodovine«, je v individualnem primeru Slovenije lahko tudi »začetek zgodovine«: začetek v tem smislu, da je Slovenija leta 1991 postala samostojna, mednarodno priznana država in čez nekaj let tudi del severnoatlantskega zavezništva, Evropske unije in nato, kot prva izmed novih članic, še evromonetarnega območja.

Naprej v preteklost

To, da Slovenci tako dolgo nismo imeli svoje lastne države in njenih institucij, je med drugim povzročilo, da je poseben, privzdignjen pomen, podobno kot pri še nekaterih drugih srednjeevropskih narodih, v 19. stoletju, dōbi nacionalnega ozaveščanja in »pomladi narodov«, dobila kultura, znotraj nje pa predvsem literatura, saj je jezik pač temelj in glavni medij nacionalne eksistence. Ta posebni položaj slovenske literature znotraj slovenske nacionalne mitologije, ki pa ga ne gre jemati preveč lahkotno, v smislu občega mesta, ki prekriva konkretnost in barvitost vsakdanje in

javne zgodovine, so nekateri filozofi in sociologi kulture skušali osvetliti s sintagmami, kot so denimo »državno namestništvo slovenske kulture«, »slovenski kulturni sindrom« (D. Rupel) in, ne nazadnje, »prešernovska struktura« (D. Pirjevec). Takšen, distancirano-kritičen pogled na predstavo o literaturi kot posebni nacionalno-moralni instituciji oziroma na razmerje med slovensko družbo in kulturo (literaturo) je bil mogoč šele tedaj, ko je slovenska družba šla skozi proces modernizacije in ko je povojni totalitarni sistem slovenskega/jugoslovanskega komunizma popustil toliko, da je bila mogoča vsaj relativna avtonomija umetniškega ustvarjanja, humanističnih disciplin in polagoma tudi družbene kritike. Ob tem ne gre spregledati, da je slovenska literatura zaradi svoje posebne družbene vloge in nacionalne konstitutivnosti bila nemalokrat izpostavljena pritiskom različnih, med sabo konkurenčnih ideologij: proti koncu 19. stoletja predvsem katoliške in liberalne, ki sta – glede estetskih vprašanj obe po svojem bistvu konservativni – v slovenski literaturi nemalokrat iskali predvsem potrditev narodovega *Zdravja* in zgodovinskega vitalizma naroda brez države. Tem pritiskom in poskusom instrumentalizacije so se pisatelji bolj ali manj uspešno upirali, dokler boj za avtonomijo umetnosti ni bil dobljen, po vzpostavitvi komunističnega režima po drugi svetovni vojni, ki je odpravil vsako, tako politično kot ideološko konkurenco, pa je slovenska literatura dobila še novo razsežnost. Postavljena je bila v položaj, ko je, tudi če si za svoj družbeni »angažma« ni posebej (ali sploh nič) prizadevala, opravljala pomembno emancipacijsko »funkcijo«. V obdobju totalne ideologizacije so literarni teksti bili eden redkih medijev *svobode* in ideološke neobvladljivosti. Ko se je totalitarna struktura v petdesetih letih, po prelomu s Sovjetsko zvezo leta 1948 in po opustitvi zapovedane »poetike« socialističnega realizma na področju umetnosti, začela rahljati in je ideološki voluntarizem popustil, je politično in idejno iniciativo prevzel manj nasilen pragmatizem komunistične partije. Ta je dopuščal bolj ali manj vse, kar ni ogrožalo temeljev enopartijske oblasti – in načelno dopuščanje avtonomije umetnosti, ob nepredvidljivih nihanjih v liberalnejšo ali pa bolj represivno kulturno politiko, je ena izmed takšnih oblastniških gest. Literatura, zlasti proza in dramatika, v idejnem in literarnoestetskem smislu od leta 1950 naprej naravnani po večini eksistencialistično in modernistično, sta polagoma začeli odpirati zamolčane, nezaželene teme, in del literarnega pisanja je tako – posredno, seveda – dobil tudi politično razsežnost: opozicijsko, disidentsko ali vsaj paradisidentsko. In jo ohranil vse do osemdesetih let 20. stoletja, ko so posebno pomembne in odmevne postale spominsko-pričevanjske in zgodovinsko-dokumentarne, se pravi, ne-fikcijske knjige, ki so bralca nagovarjale neposredno in ne več »metaforično«. Sicer pa se kritikom oblasti, zlasti v drugi polovici osemdesetih

let, ni bilo več treba skrivati za literarno govorico, ampak je kritična drža polagoma dobila svoje mesto tudi v alternativnih množičnih medijih, na javnih shodih in končno v organizirani politični opoziciji, ki je nato leta 1990 zmagala na prvih svobodnih volitvah.

Položaj literature je bil v letih 1950–1990, strukturno gledano, vsaj nekoliko podoben tistemu iz 19. stoletja, le da je narodnoemancipacijsko in narodnoobrambno »učinkovanje« nadomestil poseben način branja, ki ga je prakticirala kritična javnost. Ta je v velikih tekstih povojne slovenske literature, na primer v poeziji »temnega modernista« Daneta Zajca, v eksistencialističnih dramah Dominika Smoleta ali pa v modernističnih romanih Lojzeta Kovačiča, Vitomila Zupana in pri drugih avtorjih, iskala in našla globalne metafore za kritiko komunističnega sistema in partijske države. To toliko bolj velja za tiste literarne tekste, ki so se dotikali tabuiziranih tem, kot so denimo državljanska vojna 1941–1945, povojni poboji, kazensko taborišče Goli otok, montirani politični procesi itn. V razmerah nesproščene, blokirane družbenosti v povojnih desetletjih so bili romani, zgodbe, drame in pesmi slovenskih avtorjev nemalokrat obloženi z različnimi »dodanimi« pomeni. Lahko bi rekli, da je bila v nedemokratskih razmerah literatura nekakšna simbolna manifestacija ali celo že kar *ekonomija svobode*.

Mlajši modernisti, na primer pesnika Tomaž Šalamun in Niko Grafenauer ali pa pisatelj Rudi Šeligo, pa tudi ultramodernisti in neoavantgardisti, so se v šestdesetih in predvsem v sedemdesetih letih takšni naravnosti zvečine odpovedali. Sartrovsko *filozofijo svobode*, družbeni angažma in kritičnost prve povojne, tako imenovane kritične generacije sta pri pomembnem delu piscev zamenjali »znotrajtekstualnost« in svoboda, ki je predvsem svoboda *v* jeziku. V jeziku, ki je, kot so za svojim duhovnim učiteljem ponavljali razmeroma številni slovenski heideggerjanci, »hiša biti«.

Druga, vzporedna narava te »znotrajtekstualnosti«, ki so jo literarni kritiki utemeljevali tudi ob pomoči tedaj aktualnega francoskega (post)strukturalizma, zlasti Rolanda Barthesa, pa je bilo študentsko leto '68, ki se je sicer na Slovenskem zgodilo s triletno zamudo. Njegova glavna posebnost, če ga primerjamo z dogajanjem v mestih Zahodne Evrope, je to, da slovenski (in jugoslovanski) študenti, na splošno vzeto, niso podvomili o naravi samega družbenega sistema, v katerem so živeli – to je bil seveda sistem socialističnega samoupravljanja, ki je temeljil na »pridobitvah socialistične revolucije«. Zahteve slovenskih in jugoslovanskih študentov zato niso bile *proti-*, temveč *znotrajsistemske*: nekako v tej smeri, da naj papirnate deklaracije kongresov komunistične partije postanejo življenjska realnost, odpravijo naj se birokratski privilegiji, vrne naj se revolucionarna spontanost, ljudska oblast naj postane bolj ljudska itn. Ta gesla,

pospremljena z revolucionarnimi simboli in ikonografijo, so bila precej glasna in ne potrebujejo kake posebne »ideološke« razlage, zgodovinsko pomembneje pa je, da je študentsko gibanje nato polagoma izgubilo svoj zagon. Nekateri vodilni pripadniki študentskega gibanja na Slovenskem in po Evropi so se odločili za tako imenovani dolgi pohod skozi institucije. Tudi to je eden izmed razlogov, da je bila revolucija, pod katero bi se bili pripravljene v tem času podpisati recimo tudi pesniki, lahko samo »revolucija duha«. Se pravi: estetska, duhovna preobrazba, sprememba države, odnosa, ne pa *direktna akcija*, konkretno zavzemanje za radikalno spremembo obstoječega, še najmanj v smeri protikomunističnega, liberalno demokratičnega, »meščanskega« zavzemanja za večstrankarstvo, zasebno lastnino in iniciativo itn. To med drugim pomeni, da je estetska revolucija tako rekoč edina vrsta »revolucije«, ki je v socialistični družbi (četudi gre za »socializem s človeškim obrazom«) mogoča in znotraj jasno začrtanih meja še dovoljenega – te meje so pač realni vzvodi gospodstva, distribucije politične moči in obvladovanja političnih antagonizmov.

Ob tej »pasivnosti« je razumljivo tudi zanimanje tedanje slovenske postbitniške generacije za vzhodnjaško misel in oblike religioznosti (budizem, konfucijanstvo itn.). *Pogled na Vzhod* je bil namreč hkrati poskus vpogleda v drugačno življenjsko prakso, ki bi lahko bila alternativa stanju Zahodnega sveta, diktatu logike Kapitala in potrošništva apolitičnega, politično pasiviziranega in obenem ideološko indoktriniranega srednjega sloja. Ta *pogled stran* je bil hkrati poskus izstopa iz evropocentrizma, logocentrizma, subjektivizma, človeka kot središča in mere univerzuma – to je intenca, ki je močno zaznamovala del slovenske literature, zlasti poezije, sedemdesetih in osemdesetih let, pa tudi še pozneje. Med ključnimi avtorji takšne, filozofsko-refleksivne usmeritve je Milan Dekleva, od devetdesetih let naprej eden najvidnejših slovenskih pesnikov, pomemben tudi za debato o postmodernizmu v sodobni slovenski literaturi (prim. Kos, *Fragmenti* 171–206).

Kriza modernizma, postmodernizem in potem

Slovenski modernizem (Tomaž Šalamun, Veno Taufer, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Franci Zagoričnik, Lojze Kovačič, Rudi Šeligo, Dušan Jovanovič idr.) je svoj vrh doživel okrog leta 1970, svojo razvojno skrajnost pa je dosegel sredi sedemdesetih let z ultramodernizmom, sočasno z novo avantgardo. Po letu 1975, potem ko sta (ultra)modernizem in nova avantgarda izčrpala svoje vsebinske in formalne možnosti, lahko govorimo o različnih poskusih premagovanja krize modernizma: bodisi z obuja-

njem tradicionalnejših modelov pripovedništva (zlasti z navezovanjem na izročilo neorealizma), prvimi poskusi v smeri magičnega realizma in »nove duhovnosti«, ki sta bila tedaj marsikomu sinonima za postmodernizem, ali pa, zlasti v poeziji, z vračanjem k zmernemu, neradikalnemu modernizmu. Ni naključje, da nekateri slovenski literarni zgodovinarji vidijo v letu 1975 tudi začetek slovenskega postmodernizma. Posebnost začetnih debat o postmodernizmu na Slovenskem je pa bila v tem, da so kritiki postmodernizem odkrivali predvsem v poeziji – in ne toliko v prozi, kot to velja v svetovnem merilu (gl. Kos, *Prevzetnost* 87–173). V osemdesetih in tudi še v zgodnjih devetdesetih letih skorajda ni bilo pesniške zbirke, ki je literarni kritiki ne bi, neposredno ali posredno, povezovali s postmodernizmom.

Iz današnje, že distancirane perspektive v zvezi s postmodernistično evforijo se da ugotoviti, da je bil ta entuziazem, kar zadeva postmodernizem v poeziji, najbrž pretiran. Avtor, ob katerem pa ni dvoma, da je znotraj slovenske poezije vzpostavil »model« pesniškega postmodernizma, je pesnik Milan Jesih, in sicer s pesniškima zbirkami *Soneti* (1989) in *Soneti drugi* (1993). Jesihovi soneti namreč ustrezajo tako literarnozgodovinskemu kriteriju, po katerem je ena karakteristik postmodernizma žanrski sinkretizem, dialoškost oziroma »vračanje k tradiciji« (s predpostavko, da se k tradiciji na postmodernističen način lahko »vrača« le tista literatura, ki je to tradicijo nekoč že zapustila ali jo celo, če ima za sabo modernistično-avantgardistično izkušnjo, radikalno postavila pod vprašaj), kot tudi globalnejši perspektivi, ki v postmodernizmu odkriva predvsem poseben položaj subjekta in njegove podobe sveta: fingiranost, razsrediščenost, ambigvitetnost, simulacijo, »pluralizem resnic«, »ontološki dvom« (gl. Kos, *Prevzetnost* 15–32). Obenem pa bi ravno ob Jesihovi poeziji, ki problematizira koherentnost pesniškega Jaza – v enem izmed njegovih diskretno ironičnih sonetov celo srečamo »osebo« po imenu »pesniški subjekt« –, brez težav lahko pritrdili sodbi Jamesa McCorkleja, ki v svojem preglednem tekstu *The Inscription of Postmodernism in Poetry* ugotavlja, da je za postmodernistično poetiko bistvena ravno kritika tega, čemur pravi »privilegirani in naslovljeni 'Jaz'« (Bertens, Fokkema, *International* 46).

Posebnost debate o postmodernizmu, ki se je na Slovenskem razživela v osemdesetih letih 20. stoletja, je ob tem, da se je sprva osredotočala predvsem na poezijo, to, da se je postmodernizem izredno hitro etabliral, vstopil v univerzitetni diskurz in akademsko razpravljanje. Tudi to je morda eden izmed razlogov, da je razmeroma kmalu izgubil svoj subverzivni naboj. Hkrati se je s poetiko postmodernizma, vsaj na začetku, identificirala tedaj najmlajša literarna generacija, rojena okrog leta 1960. Na tej, generacijski ravni se je postmodernizem vzpostavil kot nekakšna opozicija literaturi starejših modernističnih pisateljev.

Obenem pa lahko, kot je nedavno, se pravi že iz distancirane perspektive, pokazal Tomo Virk, govorimo o dveh zaporednih oblikah postmodernističnega pisanja na Slovenskem (pa tudi na primer v Srbiji, Rusiji in na Hrvaškem): prvo imenuje »politični«, drugo pa »metafikijsko-dekonstrukcijski« postmodernizem: »medtem ko za zahodni postmodernizem velja, da se je najprej pojavil v svoji 'metafikijski' oziroma 'dekonstrukcijski' različici in šele nato v 'politični', pa je kronološko zaporedje obeh postmodernizmov v nekaterih slovanskih deželah (podobno kot v Latinski Ameriki), zlasti v tistih, kjer se je postmodernizem močno razvil, ravno nasprotno« (Virk, *'Politični'* 185). Ključna avtorja slovenskega političnega postmodernizma, če sledim Virkovi argumentaciji, sta bila na začetku osemdesetih let Drago Jančar in Dimitrij Rupel, oba tedaj avtorja srednje generacije. Jančar je sicer postmodernistične pripovedne postopke uporabljal le v nekaterih novelah, intertekstualno se je, denimo, navezoval na Bulgakova in na Borgesa, ob tem pa mu je šlo predvsem za obravnavo vprašanja totalitarizma – v osemdesetih letih je imela takšna obravnava nedvoumen političen naboj. Rupel je v prvi polovici osemdesetih let izdal dva romana, *Maks* (1983) in *Povabljeni pozabljeni* (1985), ki sta oba pisana v igrivi metafikijsko-intertekstualni maniri, a ta »znotrajtekstualna« forma ima na vsebinski ravni dovolj razvidna politična, družbeno-kritična »sporočila«.

Premik od političnega postmodernizma k poudarjeno metafikijskemu in avtoreferencialnemu se zgodi v drugi polovici osemdesetih let pri avtorjih, rojenih po večini okrog leta 1960. To so zlasti Andrej Blatnik z romanom *Plamenice in solze* (1987) in s knjigo kratke proze *Biografije brezimnih* (1989), Branko Gradišnik s kratkimi zgodbami *Mistifikacije* (1987), Igor Bratož s knjigo kratkih zgodb *Pozlata pozabe* (1988) in Aleksa Šušulic s knjigo *Kdo mori bajke in druge zgodbe* (1989). Za vsa ta dela je značilno, da so polna najrazličnejših referenc (ne samo iz literature, temveč tudi, zlasti pri Blatniku, iz filma in popularne kulture) in pod močnim vplivom ameriške metafikcije in Borgesa, obenem pa se »programsko odrekajo vsakršni navezavi na zunajbesedilno resničnost« (Virk, *'Politični'* 186). Seveda pa je v tem obdobju ustvarjalo še veliko drugih, drugačnih prozaistov, ki so bili dediči modernistične poetike, nekateri so se navezovali na izročilo neorealizma, spet drugi so se poskušali kot avtorji žanrske literature, tako da lahko o zadnjih treh desetletjih upravičeno govorimo kot o obdobju heterogenosti, sinkretičnosti in pluralnosti brez dominantne literarne smeri, podprte s programsko-manifestativnimi spisi in prepoznavnimi generacijskimi nastopi, ki bi, kot nekdanji avantgardisti ali pa denimo avtorji novega romana, prelamljali s pisavo predhodnikov. Najbrž ni naključje, da je v devetdesetih letih večina proznih avtorjev slovenske postmodernistične metafikcije bodisi prenehala pisati bodisi se je preusmerila v drugačen način pisanja.

Te metamorfoze so najbolj vidne pri Andreju Blatniku, nekdanjem enem izmed prvakov slovenskega postmodernizma. Pri Blatniku lahko opazujemo prehod od metafikcijskega pisanja k minimalistični prozi, ta »minimalizem« je dokaj blizu literaturi Raymonda Carverja, ki je v tem času postal med mlajšimi slovenskimi avtorji precej priljubljen. Le da je Blatnikova proza, predvsem v knjigi zgodb *Menjave kož* (1990) in *Zakon želje* (2000), v primerjavi s Carverjevo bolj intelektualistična in brez razvidnejših referenc na socialni položaj svojih protagonistov. Najnovejši Blatnikov roman *Spremeni me* (2008) pa prinaša v njegovo pisanje – in tudi v sodobno slovensko prozo – nov tematsko-vsebinski poudarek. Dogajanje romana je postavljeno v bližnjo prihodnost, v globalni svet globalne potrošnje in vladavine multinacionalnih korporacij, v katerem se individualnost in pristnost medčloveških odnosov izgubljata. Blatnikov roman pripoveduje zgodbo oglaševalskega guruja v srednjih letih, ki ima težave sam s sabo, s svojo ženo in s svetom okrog sebe. Opazna vsebinska dimenzija teksta je ob sentimentu moškega v krizi družbena kritičnost, narativni postopki pa so zvečine minimalistični, takšni, kakršne poznamo iz Blatnikove kratke proze, ki nemalokrat pripoveduje dramo razbolelega, a nekako racionalno obvladovanega intimizma. A zdaj na obzorju globalne depresije.

Podobno, pogojno rečeno, proti-globalistično, proti-korporacijsko naravnost, ki je po svojem kritičnem izhodišču humanistično-individualistična, lahko srečamo tudi v sodobni slovenski dramatik, na primer v dramah Matjaža Zupančiča, enega izmed najplodnejših slovenskih dramatikov srednje generacije. Njegovi zadnji drami *Hodnik* (2003) in *Razred* (2006) na primer problematizirata svet novodobnih resničnostnih šovov in globalnega kapitalizma. Obe drami se naslanjata na tradicijo drame absurda, a sta obenem izrazito družbeno-kritično naravnani. *Razred* se konča celo z intoniranjem Internationale – a malce dvoumno, ni nujno, da v razredno-mobilizacijskem smislu. Toliko bolj, ker se je »mednarodni proletariati« v svetu globalne produkcije in povpraševanja bolj ali manj integriral v potrošniško družbo in postal množica brez tistega, čemur so marksisti nekoč rekli »razredna zavest«. To je zdaj internacionalen sloj brez razredne zavesti, a z veliko kreditov.

Pesništvo je takšni družbeno-kritični drži, vsaj v kontekstu slovenske literature, obtežene z dediščino romantičnega izročila, manj naklonjeno. Ob tem pa se da v slovenski poeziji devetdesetih let in po letu 2000 opazovati dogajanje, ki vodi stran od poetike slovenskega postmodernizma, katere paradigmatični avtor je bil na Slovenskem, kot rečeno, Milan Jesih z obema knjigama svojih sonetov okrog leta 1990. Za označevanje poezije nekaterih mlajših avtorjev, rojenih v šestdesetih in predvsem v sedemdesetih letih 20. stoletja, se je na primer v zadnjem času uveljavila oznaka

»urbana poezija« ali, po ameriških zgledih, zlasti tako imenovane newyorške pesniške šole, »poezija odprte forme«. Poteze »urbane poezije odprte forme« sicer lahko srečamo že v šestdesetih in sedemdesetih letih, denimo pri zgodnjem Tomažu Šalamunu. V zadnjem desetletju pa takšna ni tuja avtorjem »mlade slovenske poezije«, kot so Uroš Zupan, Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Gregor Podlogar in drugi. Ni naključje, da je bil marsikdo izmed teh avtorjev pod močnim vplivom severnoameriških pesnikov, zlasti Franka O'Hare in njegovih poetoloških stališč, ki jih je O'Hara najjasneje artikuliral v svojem »personističnem manifestu«. V slovenskem primeru se vpliv O'Hare, pa tudi tako imenovanih »poljskih oharistov« (ti so vplivali predvsem na P. Čučnika) kaže predvsem v problematizaciji visokega pesniškega jezika in orfeističnega patosa, pa tudi v vnašanju humornosti in vrveža ulice, »čistega« in »umazanega« jezika v telo pesmi. Mešanje visokega in nizkega pesniškega jezika je sicer ena izmed karakteristik postmodernistične poetike, glede na to, da pomemben del mlajše slovenske poezije zaznamujeta rehabilitacija pesniškega Jaza in tako imenovani novi intimizem, pa bi se dalo sklepati, da ta literatura nastaja onstran poetike »klasičnega« postmodernizma osemdesetih oziroma devetdesetih let. Kolikor se »vrača« k modernizmu, to ni radikalna, temveč zmerna pisava brez ostrih robov. Bralca ne želi šokirati, presenetiti, njegove percepcije sveta de(kon)struirati, ampak ga predvsem nagovoriti. Nemara gre v takšni naravnosti iskati odgovor na vprašanje, zakaj so prepoznavne poteze pomembnega dela mlajše slovenske literature nasploh – ne samo poezije – tudi a-metafizičnost (se pravi slovo od metafizičnih vizij in iskanj, značilnih denimo za poetiko slovenskega »temnega modernizma«), opuščanje širše, nadindividualne zgodovinske refleksije in premik v območje konkretnih, »vsakdanjih« izkušenj in doživljanj, ki jih takšna življenjska praksa pač omogoča (prim. Kos *Fragmenti* 245–272).

Nazaj v prihodnost

Družbeni položaj slovenske literature osemdesetih letih 20. stoletja, v obdobju t. i. slovenske pomladi, je zaznamovalo tudi to, da so v projektu nacionalne osamosvojitve in preloma s socializmom pomembno vlogo imeli pisatelji. Širša javnost pa se je v tem obdobju seveda bolj kot za literarno fikcijo zanimala za realno zgodovino. V osemdesetih letih, zlasti v drugi polovici, sta na Slovenskem namreč potekala dva vzporedna procesa, ki sta ju pospeševala splošna kriza socialistične ekonomije in vse večje mednacionalne napetosti v multietnični Jugoslaviji. Na eni strani je šlo za prelom z uradno socialistično ideologijo, na drugi strani pa za priza-

devanje za nacionalno osamosvojitvev, tj. za samostojno slovensko državo. Vzporednost obeh procesov je med drugim povzročila, da prelom s starim družbenim redom v letih 1989–1991 ni bil tako enoznačen kot v drugih vzhodno- in srednjeevropskih državah, ampak je bil zabrisan, zamaskiran, zaradi potrebe po politični enotnosti in notranji nekonfliktnosti v obdobju slovenskega osamosvajanja v marsičem tudi nedorečen. V Sloveniji se ni zgodila »demokratska revolucija«, tj. nasilna odstranitev nelegitimne enopartijske oblasti, temveč mehak prehod v drugačen družbeni red. Ne nazadnje je bil nekdanji voditelj komunistične partije Milan Kučan na demokratskih volitvah v devetdesetih letih, tj. po prelomu s komunizmom, dvakrat zaporedoma izvoljen za predsednika republike, večina vlad, kot so se formirale po vsakokratnih parlamentarnih volitvah, pa je bila zaradi proporcionalnega volilnega sistema obsojenih na to, da so bile koalicijske in s tem nekako obsojene na iskanje nacionalnega (in ideološkega) konsenza. S tem, ko je Slovenija postala polnopravna članica evropskih integracij in evro-atlantskih povezav, je postala sestavni del globaliziranega sveta, se pravi bolj ali manj prostega pretoka ljudi, idej in, ne nazadnje, kapitala. Zdelo se je, da je tudi Slovenijo po letu 2000 doletelo tisto, čemur je Fukuyama konec osemdesetih let 20. stoletja rekel »konec zgodovine«.

Svobode ustvarjanja, literature in umetnosti nasploh v demokratski Sloveniji ne ogrožajo več ideološki ali represivni aparati države, kot se je to dogajalo v desetletjih po 2. svetovni vojni, temveč prej tržne razmere, ki bi, če bi državna kulturna politika opustila sistem subvencioniranja kulture in umetnosti dvomilijonskega naroda, močno ogrozile knjižno produkcijo izvirnega, nekomercialnega slovenskega in prevodnega leposlovja ter humanistike. Takšne knjige na Slovenskem pač izhajajo v povprečni nakladi nekaj sto izvodov. To pa lahko pomeni tudi to, da politična svoboda, predvsem svoboda združevanja, pisanja, mišljenja, za katero so si v desetletjih po 2. svetovni vojni prizadevali številni slovenski pisatelji in intelektualci, za samo literaturo, za njeno prebojnost in moč imaginacije, ni nujno stimulans. Ob tem je mogoče ponuditi provokativno tezo, da liberalna demokracija prinaša politično svobodo, ki ne *osvobaja* več tako močno kot politična nesvoboda. Tudi zato, ker je bila v nedemokratskih, totalitarnih razmerah literatura, kolikor ni bila trivialen ideološki recidiv, se pravi banalnost estetskega, že sama po sebi manifestacija svobode. Literatura ima sicer na Slovenskem še vedno reprezentativno oziroma simbolno težo, znotraj obstoječega sistema vrednot in menjalne vrednosti svojih proizvodov, tj. na ravni družbenega učinkovanja in vpliva pa je – v dobi množičnih, zlasti elektronskih medijev – tako kot pač drugod po svetu postavljena na margino družbenega. Marginalnost je sicer lahko oblika svobode, takšne, ki zahteva precej ustvarjalnega poguma in samozavesti, toliko bolj,

če je marginalnost obenem tudi že točka zrenja in hotenja (tako avtorjev kot protagonistov njihovih tekstov), ki omogoča neretuširan vpogled v središče družbenega in individualnega, zgodovinskega in nadzgodovinskega, globalnega in lokalnega. Hrbtna stran takšne ustvarjalne samozavesti, kolikor je to tudi zavest o univerzalni svobodi brez meja in globalni razpoložljivosti vsega, je *strah pred svobodo*.

Najbrž ni razloga, da se teh dilem v prihodnje, spodbujena tudi z dramatičnimi razmerami družbene nestabilnosti in s položajem posameznika v kaosu globalne »svetovne družbe«, ne bi lotila svetovna – in z njo slovenska – literatura postmoderne dobe. Kaj to pomeni v kontekstu »križe reprezentacije« – kolikor je to še zmeraj kontekst aktualnih literarnih prizadevanj (in metaliterarne diskurzivnosti) po prelomu tisočletij –, pa je za zdaj lahko le vprašanje brez reprezentativnega odgovora.

LITERATURA

- Beck, Ulrich. *Kaj je globalizacija?* Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Krtina, 2003 (Knjižna zbirka Krt; 124).
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London, New York: Routledge, 1995.
- Bertens, Hans, and Fokkema, Douwe (ed.). *International Postmodernism: Theory and literary practice*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and Last Man*. New York: The Free Press, 1992.
- Juvan, Marko. »Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država.« *Jezik in slovstvo* 40.1-2 (1995): 29–33.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos, Matevž. *Fragmenti o celoti: Poskusi s slovenskim pesništvom*. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- — —. *Prevzetnost in pristranost: Literarni spisi*. Ljubljana: LUD Literatura, 1996.
- Marx, Karl in Engels, Friedrich. *O umetnosti in književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1950.
- Virk Tomo. »'Politični' (prozni) postmodernizem v nekaterih slovanskih literaturah.« *Literatura in globalizacija*. Ur. Miha Javornik. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. 183–190.
- — —. *Strah pred nainnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.

Contemporary Slovenian Literature in Context: Between Marginality and Globality

Keywords: Slovene literature / modernism / postmodernism / globalization / social engagement / Blatnik, Andrej / Zupančič, Matjaž

This article analyzes the structural shift in modern Slovenian literature embedded in the parallel processes of globalization on the one hand and marginalization on the other. The discussion takes place at two levels: literary aesthetics and cultural or political history. It starts by presenting the social background of Slovenian literature. It determines that literature also performed an emancipating function from the postwar era up until Slovenian independence. Texts by older modernists led to the establishment of a special manner of reading that revealed metaphors criticizing the system. In contrast, younger modernists abandoned social engagement with allegiance to intertextuality and freedom of language. After 1975 there appeared various manners to overcome the crisis of modernism, among which the most robust proved to be postmodernism. This article draws attention to the genre-specific features of Slovenian postmodern literature and analyzes the shift from political postmodernism to pronounced meta-fiction and self-referentiality. In recent years, contemporary Slovenian prose and plays have struck new chords in their themes and content, justifying the thesis that the latest Slovenian literature (Andrej Blatnik, Matjaž Zupančič, etc.) is becoming socially engaged, especially in the sense that it critically reflects the globalized world of global consumption, neo-liberal ideology, and the rule of multinational corporations. Despite such an orientation, minimalism and intimism remain important factors of the latest Slovenian literature. Together with the rehabilitation of the poetic self, “new intimism” has also become established in contemporary Slovenian poetry, in which it is generally more difficult to express a socially critical stance. The article then sketches out the position of Slovenian literature under the conditions of globalization today. Regarding its social function, it is marginal, but at the same time it is precisely this marginality that offers insight into the core of what is social and individual, and what is global and local.

November 2009

Mastering the Siege. Ideology and the Plot of the Leningrad Blockade and the Warsaw Uprising in Adamovich and Granin, and Białoszewski

Dieter De Bruyn & Michel De Dobbeleer

Ghent University, Department of Slavonic and East European Studies, Rozier 44, B-9000 Gent
dieter.debruyne@ugent.be
michel.dedobbeleer@ugent.be

Master narratives of the relief of major cities can find their counterparts in particular individual accounts of the same events. Whereas the former tend to be 'monologic' and are characterized by an 'epic' plot, the latter may display features of 'polyphony' and plotlessness. Works by Adamovich and Granin, and by Białoszewski, serve as illustrations.

Keywords: literature and ideology / Slavic literatures / World War II / masternarrative / Bakhtin, Mikhail

Introduction

Some of the most salient narratives of suffering in Slavic cultures were born out of the traumatic experiences of the Second World War. A particular 'subgenre' is created by accounts of the relief of major cities that were besieged or captured by the Nazis. What these narrative representations of the Leningrad Blockade, the Battle of Stalingrad, and the Warsaw Uprising seem to share is that they sustain a single, ideologically hegemonic 'master narrative' ('metanarrative'), and its dominant discourse of collective suffering.

By putting the heroic resistance, the enormous number of innocent casualties, and other 'proofs of the enemy's badness' into a story plot, one can rather easily stress the heroism of the besieged on the one hand and the wickedness of their Nazi opponents on the other. The propagandistic material that such a (master narrative) plot intervention produces appears

in almost every war context, irrespective of place or time. What gets lost in this process, then, is the expression of the rather 'anti-ideological' feelings of loss and pain which have been experienced by so many victims. These concrete personal losses often do not fit in easily with the existing master narratives, and 'plotlessness' seems to be a logical consequence of doing justice, giving voice to such de-ideologized, traumatic feelings.

In the present article, we address this issue from a Bakhtinian point of view. More specifically, we claim that these Slavic master narratives of the relief of major cities, originating in the strongly ideologized Second World War and displaying a 'mission plot,' may find their counterparts in particular individual accounts of the same atrocities. Whereas the former are predominantly 'monologic' and characterized by an 'epic' plot, the latter may display features of 'polyphony' and plotlessness. In order to illustrate our hypothesis, we have selected two examples of texts from the communist period that both purport to challenge the monologic and epic master narrative, and are at the same time remarkably different: *The Blockade Book* (*Blokadnaia kniga*, 1977–1981), a journalistic tour de force by Ales Adamovich and Daniil Granin, and Miron Białoszewski's intimate literary sketch *A Memoir of the Warsaw Uprising* (*Pamiętnik z powstania warszawskiego*, 1970).

Mastering the Siege: Monologic Plot *versus* Polyphonic Plotlessness

The Warsaw Uprising was started by the Polish Home Army (*Armia Krajowa*) on 1 August 1944 at 5:00 p.m. under rather ambiguous historical circumstances: the Germans had begun to retreat from Poland, the Red Army was approaching from the East, and it seemed to be just a matter of time until the besieged Polish capital would be liberated. Apparently intended to last only a few days in order to legitimize the Polish government-in-exile or at least restore its waning influence, the Warsaw Uprising would continue for sixty-three days due to the unexpected passivity of the Soviets and the belated support by the Allies. Approximately 20,000 insurgents and up to 200,000 civilians were killed whereas some 700,000 inhabitants were expelled from the city, which was later systematically destroyed by the Nazis until it practically ceased to exist. The Leningrad Blockade, for its part, though it took place under radically different circumstances, led to an even bigger tragedy: approximately 1 million residents were killed or starved out during the 872 days of the siege, 1.4 million civilians were evacuated, not to mention the hundreds of thousands of military casualties. Between 8 September 1941 and 27 January 1944 Leningrad almost

constantly had to endure bombings and fires, which caused serious damage to the city's infrastructure.

Together with the Battle of Stalingrad, the Leningrad Blockade and the Warsaw Uprising are known as the most lethal urban combats of the Second World War. Moreover, these battles took place in some of the most emblematic cities of the twentieth century, and after the communist take-over in Poland, each of them was located behind the Iron Curtain. Not surprisingly, all three traumatic events gave birth to all sorts of narrative representations even before fighting had stopped. This process was, of course, seriously influenced by the changing political context, as a result of which all major 'voices' or 'characters' (the Soviets, the Nazis, the partisans, the communists, the military leaders, the common soldiers, the civilians, etc.) took on an extremely 'ideologized' guise in the respective narrative accounts. With the passage of time and the increase of the number of narrative accounts, the representation of each of these battles gave birth to a particular 'master narrative' in which a reliable account of the traumatic experiences of loss and pain tended to be subordinate to the official discourse of heroism and martyrdom. As a result, a 'mythology of suffering' came into being, which not only facilitated the shaping of national and/or ideological identities but also seriously influenced the process of individual memory and its representation.

Of course, postwar circumstances in Poland were quite different from those in the Soviet Union. Although accounts of the Leningrad Blockade were initially suppressed by Stalin, they could easily be incorporated into the 'master narrative' of the 'Great Fatherland War' by his successors, who used the "cult of the war" (cf. *infra*) to legitimize their power. The 'narrativization' of the Warsaw Uprising, on the other hand, was perpetually halted or at least seriously distorted by the communist authorities. As the insurrection was raised by the Home Army and supported by the London-based government-in-exile, it was unimaginable that its tragic heroism would play any role in the evolving 'master narrative' of the People's Republic and its 'colonial' image of the Soviets as liberators of the nation. As soon as the communists had seized power, Polish authorities either remained silent about the Uprising or they accused the insurgents of having started a hopeless undertaking and even of having collaborated with the Nazi enemies. From the 1960s onwards, the leaders of the insurrection and their political allies in London were still to be treated as traitors, but mentioning the brave soldiers of the Home Army and their heroic resistance was no longer forbidden. Until 1989, however, the honor of official commemorative activities (such as monuments, celebrations, etc.) was exclusively done for the soldiers of the Red Army and

the Soviet-backed People's Army (*Armia Ludowa*). This notwithstanding, narrative representations of the Warsaw Uprising did emerge, and even if it was not always easy to mention the role of the Home Army, and even impossible to question the passivity of the Red Army, a kind of stealthy mythologization took place.¹ Together with the 1939 courageous defense of the city against the invading Nazis and the Warsaw Ghetto Uprising in 1943, the 1944 insurrection contributed to the Myth of Warsaw, that is, the glorification of Warsaw's heroic resistance to and rapid reconstruction after the (almost successful) German attempts to completely annihilate the city. Having become an important point of reference for the supporters of Solidarność in the early 1980's (a *GegenErinnerung* in their fight with communism, cf. Altrichter),² the Warsaw Uprising had to wait until 1989 in order to freely grow into a powerful master narrative, a process which reached its peak in 2004, when the sixtieth anniversary of the insurrection was celebrated with the inauguration of the Warsaw Uprising Museum.

With regard to the remembrance of the Leningrad Blockade, the omnipresence of the myth of the 'Hero City' gave birth to another quite remarkable phenomenon. Lisa Kirschenbaum urges caution about "the complicated interweaving of the political and the personal in stories of the blockade" (5). More specifically, she stresses the persistence of the myth, both in official and individual accounts, to such an extent that even "long after the Soviet collapse, the images, tropes, and stories of the state-sanctioned cult of the war continued to show up in the oral and written testimonies of blockade survivors – *even survivors who were generally unsparing in their attacks on the Soviet state*" (4; our italics). In other words, whereas the 'master narrative' of the Warsaw Uprising has developed in spite of (and maybe even thanks to) communist attempts at distorting it, the myth of the Leningrad Blockade has continually strengthened under Soviet control, notwithstanding the many accusations of unsuitable Soviet tactics during the siege. In both cases, however, each subsequent propagator of the 'master narrative' either consciously or unconsciously reinforces its role in the shaping of a collective discourse of national and/or ideological identity, to the detriment of the individual expression of more personal, 'anti-ideological' feelings of loss and pain.

In describing the 'narrativization' of the relief of major cities during the Second World War as an ideological process, Mikhail Bakhtin's corresponding terms 'monologic' and 'dialogic' appear to be extremely fruitful. A text is monologic when it represents merely one 'voice,' thus serving as a useful medium for a dominant group (voice) in society. In his essay 'Discourse in the novel' (1935), Bakhtin relates the unitary perception of truth, typical of monologic texts, with the centripetal force in language.

Evidently, the highly ideologized texts that serve as the mouthpiece for the master narratives, with their concentrated, unified meaning, make use of this centripetal force.³ Since dialogically interacting ideas are out of the question in monologically fixed texts, that which is done, said, or thought by the ‘good guys’ is considered good from the point of view of the reigning ideology, while that which the ‘bad guys’ do, say, or think shows unambiguously how things must *not* be.

Within European literary history, monologic texts are usually associated with the products of ‘premodern’ literature. Here the recent work of the Bakhtin-inspired scholar, Bart Keunen, may be of special interest. Classifying the vast corpus of (Western) European monologic literature, Keunen departs from what he calls ‘plot-spaces.’⁴ Monologic narratives share a static tension arc, that is, a tension arc in which states of equilibrium alternate with states of conflict. The first of Keunen’s three possible teleological plot types is the *mission* plot-space;⁵ here the plot starts from the condition of equilibrium (balance, rest, order), shifts to the state of conflict (turmoil, disorder, chaos), and at the end again returns to balance. This plot type is particularly epic because the condition at which the plot is aiming immediately after the conflict comes into play is nothing but the state of (‘monologic’) equilibrium. In Mikhail Kheraskov’s *Rossiad* (1779), for example, a Russian classicistic epic about the campaign under Ivan IV to seize the Tatar stronghold of Kazan in 1552, this mission plot is clearly displayed. The fall of Kazan, with which Ivan’s expedition ends, is the state of rest at which the plot is aiming.⁶

The master narratives which have their origin in the troubled days of World War II indeed evoke more recent sieges, but with regard to their plot type, they do not substantially differ from an epic ‘predecessor’ like Kheraskov’s *Rossiad*. The ‘epic’ missions to be fulfilled – keeping Leningrad (Soviet) Russian and keeping Warsaw Polish – perfectly match the presupposed states of ideologized equilibrium on which such master narratives need to live. Due to their ‘monologized’ line-up, it is unimaginable, at least in theory, that those who are responsible for the pain of the ‘good guys’ (caused during the state of conflict) can vary from the antagonistic group of ‘bad guys’. Voices trying to question the allocation of turmoil and pain to the latter simply cannot be heard within these monologic epic plots.⁷

In dialogic narratives, on the other hand, *different* voices and contexts can be traced because in these kind of texts *various* ideological positions truly get a chance and sometimes even come into conflict with each other, thus generating what Bakhtin calls ‘polyphony.’⁸ As a result, polyphonic texts serve as a far less ‘ideologizable’ instrument for conveying master narratives. Whereas the determination of a univocal ideological basic idea

is facilitated by the centripetal force of language, it is impeded by its centrifugal tendency.⁹

With regard to the plot, dialogic tension arcs cease to be static as it becomes unclear if (some of the) events should be considered as representing/ causing equilibrium/ conflict. What we come across in more polyphonic narratives is a more or less unsolvable confrontation, frequently a clash, between (moral) judgments. The less such a confrontation ends in a solution, a state of (inner) equilibrium, the less such narratives display a (clear) plot. In this case, no matter how many ideological voices might be represented in the narrative, it will be impossible to point out a dominant one. Following Franco Moretti (7–8), when dealing with polyphonic (or dialogic) plots, we may distinguish between (*Hegelian*) *classification plots* and (*Darwinian*) *transformation plots*. While the former designate plots which *in the end* show a more or less harmonious merging or putting into perspective of the ideologies and moral norms at work, transformation plots leave the protagonist(s) as well as the reader with skepticism about the tenability of particular norms and ideologies.¹⁰

To conclude, since dialogism does not serve single, unified ‘master’ designs, but rather allows different ideological positions, attitudes and thoughts to be at odds with each other, dialogic plots are less strongly directed, whether they are of the classification or of the transformation type. As a result, polyphonic texts often display features of plotlessness, all the more since their crucial ‘events’ operate on an interiorized (psychological) plane rather than on the action level. All of this does not mean, however, that master narratives are an unsuitable medium for representing individual pain, since personal afflictions and misery *are* indeed mitigated when given a place among the (ideologically functional) pain of one’s fellow-sufferers. This notwithstanding, we claim that accounts or depictions of personal trauma that do not merely want to go along with the monologized conceptions of ‘good versus bad’ and/or ‘the one-idea mission’ will be more convincing if they pursue, or simply allow, polyphony and plotlessness.

Ales Adamovich and Daniil Granin’s *A Book of the Blockade* (1977–1981)

As early as 22 June 1941, when Leningraders heard for the first time in a radio broadcast about the upcoming German invasion, a parallel to Napoleon’s 1812 campaign was drawn (Bidlack 97). In Keunen’s terms, Napoleon’s defeat, preceded by his unproductive siege of Moscow, was from a Russian viewpoint nothing but the return to equilibrium at the

end of an epic mission plot. This ‘master narrative’ of the Fatherland War (‘Otechestvennaia voina’), which was so successfully romanticized in Tolstoi’s *epic* novel par excellence, *War and Peace* (1868–1869), was now to be applied to the situation of the early 1940s. The communist state decided to label the war against the Germans the ‘Great Fatherland War’ (‘Velikaia otechestvennaia voina’), thus recognizing “that the original Fatherland War fought in 1812 against Napoleon offered useful lessons in appropriate and patriotic behavior” (Kirschenbaum 29) and, more implicitly, that comparable bravery and loyal feelings would now lead to a similar return to equilibrium as had been the case in 1812.

As a result, the Soviet-German war, which was declared sacred from the first week,¹¹ was hoped, supposed, and even designed to develop along an epic plot in which the Leningraders were invited to play a historic role. Encouraged by the media, the inhabitants were incited to consider themselves as playing a role in the epic of their Hero City (cf. Kirschenbaum 78). It is not surprising, therefore, that the literary works which were produced during the first period of the war contributed to the construction of this simplified but heartening national mythology:

The aim of such works¹² was to present the strongest possible contrast between the bestially cruel and destructive Fascist enemy and, on the other hand, the valiant, humane, and noble Russians, whose conduct was, in the literal sense of the word, exemplary: it was not, for instance, unknown for inspiring texts to be read to Soviet troops before they went into battle. Such inspirational war literature, often crudely melodramatic, is now of historical interest only. (McMillin 20)

Shortly after the Battle of Stalingrad (which ended on 2 February 1943), when the fortunes of war turned, there was an increased focus on the vicissitudes of individuals during the war, mostly soldiers (cf. McMillin 20). In a realistic work like Viktor Nekrasov’s *In the Trenches of Stalingrad* (1945), there is space to write about individual pain, although we have the impression that Nekrasov does not make the most of this opportunity.

More specifically with respect to the Leningrad Blockade, scholars have observed a tendency by Moscow-based Stalin and the Party toward trivializing the magnificent myth of Leningrad, the blockaded Hero City. In the somewhat more open climate after the leader’s death, however, a revival of the myth went hand-in-hand with Soviet propaganda.¹³ The martyrdom of the hundreds of thousands of citizens that died of starvation or by German artillery in the Hero City as well as the courage and perseverance of the survivors all found their place in a narrative that sublimated so much useless pain. In the Brezhnev period, the mere – and at times shameless – propagation of the ideologically correct master narra-

tive, more than under Khrushchev, became the norm. A case in point of this period of stagnation is Aleksandr Chakovskii's *The Blockade* (1973), in which Stalin is openly rehabilitated. The same Brezhnev era, however, also welcomed a work without precedent: *A Book of the Blockade* by the Byelorussian writer and critic Ales Adamovich (1927–1994) and the Russian writer who later became the first chairman of the Russian PEN, Daniil Granin (born 1919). The effort that both Soviet publicists made by collecting, editing, and commenting on hundreds of testimonies and interviews of survivors of the blockade was unprecedented and met with general approval in the West.¹⁴

The work consists of two clearly distinguished parts, both containing more than two hundred pages and illustrated with numerous photographs. Adamovich and Granin describe the genesis of their work as follows: “For the first part of *A Book of the Blockade* we made tape-recordings and collected stories told today [i.e. in the 1970s] by people who had come through the siege, while for the second part we mainly used diaries of the time” (*A Book* 225). The difference, however, not only lies in the textual material that has been used in the respective parts, but also has repercussions on the level of the (absence of a) plot. Testimonies that are told *after* the blockade, that is, knowing that the Soviets have won the war, can quite easily emplot the experienced starvation and pain as if it were a state of conflict on the road to victory (ideological equilibrium). We observe this in the personal story of one Liapin, who, after the siege, began to assign a role of importance to his and his fellow citizens’ pain within the ‘epic’ narrative of the Leningrad Blockade:¹⁵ “None of the blockade survivors think to themselves: we accomplished a great feat, displayed heroism. No. But over the decades those painful years have become a kind of justification of a life, a sign of civilian valour, a measure of participation in Victory. It is a feeling akin to that of a soldier of the Great Patriotic [i.e. Fatherland] War” (*A Book* 61).

In theory, a collection of oral testimonies and diaries cannot be monologic, and the intention of *A Book of the Blockade* is indeed polyphonic:¹⁶ individual struggles are central in this plotless (patch)work of diverse voices. Elaborating on their approach in the first part of the book, the editors compare themselves to the evangelists, which may be a bit far-fetched but nonetheless hints at the sphere of martyrdom in which they want to present the experienced events. Furthermore, it effectively illustrates their polyphonic intentions:

From the many first-hand accounts we have selected not only those that are similar, but *differing, diverging, even contradictory* accounts. We did not want to extract an average from them. The average is not the same as the truth.

All the four Gospels gave accounts of the same thing. Four authors describe one

and the same life, one and the same events, but each does it in his own way.
(*A Book* 213; our italics)

It is true that Adamovich and Granin could not avoid that the interviewees, like Liapin, more than thirty years after the physical and emotional afflictions deliberately connected their feelings of pain with the more heroic discourse of the master narrative. In this way, these people wanted to put a meaning on their suffering, by seeing it as a prerequisite for a subsequent state of order, equilibrium. As a result, many of the testimonies and interviews display a ‘microplot’ on their own, which in fact turns them into a series of ‘micromyths’ that together constitute the great myth of the master narrative. As Kirschenbaum states, the term ‘myth’ indeed “is meant to suggest the shared narratives that give form and meaning to the recall of past experience” (7).¹⁷

On several occasions, however, Adamovich and Granin manipulate the polyphonically conceived and presented text, and thus add clear monologic overtones to it. To begin with, they consciously avoid the extremely cruel phenomenon of cannibalism, which in such exceedingly harsh circumstances did not come as a real surprise.¹⁸ Apart from the obscuring of exceedingly painful facts, *A Book of the Blockade’s* polyphonic outlook and method are also affected by the authorial position, which, in spite of everything, endorses the master narrative, albeit not in a plain, unmistakably monologic way. A case in point can be found in the third chapter, with the intriguing (almost Bakhtinian) title ‘Wrangling voices.’¹⁹ Notice the striking dissonant voice of the son-in-law in the following extract. This man, obviously not a Petersburger, happened to be present when Adamovich and Granin were recording a blockade story as it was told by his mother-in-law, who clearly had never talked with him about this horrible subject:

“Why,” he demanded, “why did there have to be such suffering? They should have surrendered the city. To avoid all this. Why did people have to be destroyed?” The remark burst from him so simply, so naturally, with sadness for the stupidity and strangeness of what had happened in the past.

At first we did not quite understand what he had in mind. A bearded man of about 35, a worthy-looking citizen, we thought he must know the answer to his own question. Then we realised that he did not...

This theme, this argument is expressed in an open or concealed manner in various works, books and articles by a number of Western writers. How cynical and ignoble! ... it is surely true that the reason mankind today enjoys the beauties of the architectural and historical treasures of Paris, Prague, Athens and Budapest, and many other repositories of culture, that there exists today our European civilisation ... is that some people spared themselves less than others, because some defended their cities, their capitals, and their non-capitals to the last, in deadly bat-

tle, saving the future for all people. And Paris was saved for the French and for all mankind right here, in burning Stalingrad, in Leningrad... (*A Book* 26–28)

It is clear that the authorial voice dominates that of the son-in-law, who nonetheless represents a substantial part of the citizens of Leningrad.²⁰ We believe that Adamovich's military past – in 1942 he fought near Leningrad, in Pushkin (cf. *Blokadnaia* 4), today's Tsarskoe Selo – must have made him so sensitive to this aspect of the heroic master narrative.

One would expect that Adamovich and Granin would have processed the material of the second part of their book in a more neutral way. They indeed seem to hint at this when explaining their approach at the beginning of part 2:

We were interested in *sources*... We had to seek out the actual process, not a version corrected in the knowledge of victory won. The only way to find out, to discover what took place in people's hearts, was to turn to the documents of that time. The best of these were people's diaries, which made it possible to see the inner life of the diarist without the corrections that stem from hindsight. Our diarists knew nothing of the forthcoming victory. (*A Book* 224; translator's italics)

The diaries in part 2 mainly display three voices: those of the historian Georgii Kniازهev, the fifteen-year-old boy Iura Riabinkin, and the young mother Lidia Okhapkina. The effect of the authenticity of their reports²¹ would have been greater, however, if they had been represented one after the other and without any interjections by the two authors/editors. The diaries as we can read them now have been split up into fragments which are grouped chronologically or thematically (with fragments of one diarist next to those of another) and linked together by numerous authorial interpolations. Given the ideological connotation of the lines that continue the aforementioned quotation, one may have a clue as to what kind of diaries Adamovich and Granin were looking for when composing the second part of their *Book*: "They did not know whether they would survive, or what would happen to Leningrad, or to the country. They were beset by doubts, even despair, but *even at the time*, if one reads the diaries carefully, it is clear that there lived within them a faith in the *triumph of justice*" (*A Book* 224; our italics).

It would be unfair, however, to blame the authors for having deliberately looked for mission plots within the witness reports of the blockade. Georgii Kniازهev, for example, from the beginning of his account onwards, sincerely believes in a future communist society that will condemn war and be victorious at the end (*Blokadnaia* 20). Yet it is not very probable that there were no diarists who disapproved of the decisions and the ideologi-

cal directions that were chosen by the state's military and political leaders. Of course, starving people('s voices) *have* their doubts about the war events – and its outcome – and these *can* be read throughout the jumbled diary fragments; therefore, if we manage to look beyond the general ideological monologism of *A Book of the Blockade's* 'plotless' succession of microplots (cf. supra), the type of dialogic plot to look for must certainly be Moretti's Hegelian classification plot (cf. supra). In the end, voices like those of the son-in-law from the quoted fragment as well as those from the doubting diarists may and indeed do resound for their own sake. However, in the way in which Adamovich and Granin present them, they lead to a quite harmonious, ideologized, hence *pseudo*-polyphonic perspective on (or, as it were, a Hegelian synthesis of) suffering during sieges.

To summarize, Adamovich and Granin certainly reveal the darker, more painful sides of the blockade. They undeniably make readers hear different voices and thus try to cope with this national trauma instead of overtly glorifying the sufferings and purely supporting the monologic master narrative. Yet when we take into account the frequent emplotment of testimonies (from 'now' as well as from 'then') into ideological 'micro-myths,' Simmons is right when she states that "[d]espite its breadth and its disclosures, *A Book of the Blockade* falls within the valorous 'canon' of Siege history, a work of the 'thaw' variety, but restricted by the political considerations of its day and by the (perhaps resultant) editorial decisions of Adamovich and Granin" (48). In any case, the lack of *one* overall plot – partly due to this same breadth – allows to a certain degree that diverse voices are indeed given a chance, voices that reveal such disclosures and constitute an inextricable part of the *whole* story of the blockade.

That is why we would conclude here that Adamovich and Granin's (at first glance) polyphonic and (on the overall level) plotless approach *theoretically* is a right method to treat the pain of the blockade.²² In interviews that are given (so long) after the event, the master narrative simply cannot be erased because these testimonies are affected by and constructed after the monologic tendency toward myth-making that, in the case of the blockade, was present in Leningrad as early as 22 June 1941, as contemporary diary fragments demonstrate. Besides, for personal reasons, Adamovich and Granin themselves were not insensitive to the 'centripetal' force of the Hero City's epic narrative, and what is more, for political reasons they were not allowed to deviate from it too much.

Miron Białoszewski's *A Memoir of the Warsaw Uprising* (1970)

It should not be a surprise that the Warsaw Uprising, because it took place under different historical and ideological circumstances, also evoked different literary reactions than the Leningrad Blockade. In general, in all East-Central European countries with a strong resistance movement, literature has served two purposes successively: a 'performative' role during the war, in order to encourage and revive the nation, and a 'representational' one after the war, in order to legitimize those who came into power:

The communist governments ... were eager to gain popularity by promoting nationalistic poems and stories about the resistance against the Nazis. This encouragement led to a plethora of cliché-ridden works, which, nevertheless, had difficult ideological tasks to master. It was quite acceptable, for instance, to exaggerate the scope and intensity of the resistance, but ... this was not permitted to diminish the heroism and primary role of the Red Army. Furthermore, communists were to be given the leading role in the national underground and partisan movements. [T]his became a particularly sensitive issue in representations of the Warsaw Uprising, which was inspired and supported from the West. (Neubauer et al. 152)

As Neubauer et al. have demonstrated, the performative role of literature during the Uprising gave birth to all kinds of lyric poems which demanded heroic resistance and loyalty to the besieged capital from soldiers and citizens alike (155–158). After the war, then, and especially in the wake of the Polish October in 1956, "narrative reconstructions replaced lyric-poetic expressions" (158). In general, writers of narrative fiction, unlike those producing all sorts of eyewitness accounts (diaries, memoirs, etc.), rarely set out to offer factographic descriptions of the combat, probably because a traditional epic rendering of the insurgents' fierce battle against the Nazis would unnecessarily turn the highly esteemed "insurgent deed" into a bell-tristic parody (Jarosiński 202–203). At the same time, because of the complicated ideological situation in Poland near the end of and immediately after the Second World War, it proved rather difficult to deal directly with such central issues of the Uprising as the true reasons of the entire undertaking and the proportion of its heroism to its wasted sacrifice (Jarosiński 204).²³ As the authorities did everything to obscure what really happened during the last months of the Polish Underground State, the literary works that did discuss certain sensitive aspects of the Warsaw Uprising seriously influenced the way in which the insurgence (and the heroic Myth of Warsaw of which it was made part) found its place in postwar collective memory. A few authors did indeed succeed to somehow give voice to such ethical issues as the deeper sense of the Uprising or the painful postwar destiny of

the Home Army soldiers.²⁴ It remains to be seen, however, to what extent these writers did succeed in adding less ideological overtones to the evolving master narrative of Warsaw's lonely fight against the Nazi intruders. Due to their giant public success, two early literary accounts seem to be of particular interest here: Roman Bratny's *Columbuses Born in 1920* (1957) and Miron Białoszewski's *A Memoir of the Warsaw Uprising*. Whereas Bratny still more or less affirms the heroic Myth of Warsaw by stressing the patriotism of the insurgents and focusing particularly on their postwar fate, Białoszewski can be said to be the first to seriously distort the emerging master narrative of the Uprising.

Much of the critical work on the ways in which *A Memoir of the Warsaw Uprising* breaks with the norms and conventions of postwar narrative representations of the war has already been done. In her introduction to the English translation of *A Memoir*, Madeline Levine accurately summarizes existing criticism by stating that Białoszewski's work is "revisionist both in its presentation of the Warsaw Uprising and in its approach to the memoir genre" (9). On the one hand, *A Memoir* is indeed not a typical memoir because it elaborates on the devastation of the Polish capital rather than on the inner life of the writing subject. On the other hand, it is not a typical historical account of the major developments during the Warsaw Uprising either, since the writer almost exclusively focuses on the vicissitudes of the civilians, who, against the background of the decaying capital, try to survive under ever deteriorating circumstances.

Białoszewski (1922–1983) was twenty-two years old when the Uprising broke out. Like many civilians, he did partake in the defense of the city against the Germans. In his memoir, however, which he only started writing after more than twenty years, he does not seem to want to simply recall his extraordinary fate as a survivor of the city massacre. What he is struggling with is not so much what exactly happened during the sixty-three days of the siege but with the difficulty that he experiences while putting these traumatic events into shape. Throughout the entire work, all the attention of the narrator seems to be fixed on two related issues: the struggle with individual memory and the ineffability of war traumas. In an oft-quoted passage from *A Memoir*, the narrator self-reflexively discusses the fundamental problem of linguistic form:

For twenty years I could not write about this. Although I wanted to very much. I would talk. About the uprising. To so many people. All sorts of people. So many times. And all along I was thinking that I must describe the uprising, somehow or other *describe* it. And I didn't even know that those twenty years of talking (I have been talking about it for twenty years, because it is the greatest experience of my life – a closed experience), precisely that talking, is the only proper way to describe the uprising. (*A Memoir* 52)²⁵

Like many other examples of literary reflexivity, this excerpt not only describes the narrative device which is being used throughout the work in which it appears, but it is also an excellent example of such a technique because it is itself a piece of such “talking” (“gadanie”; 34). Yet, however unequivocal this metapoetic utterance may be, it should not be merely regarded as a description of the work’s style. More precisely, what is behind this reflexive comment by the narrator is an ironic attitude toward any attempt at presenting an authoritative version of what happened during the insurrection. Against the structured *langue* of the abstract master narrative, the narrator of *A Memoir* places his allegedly “only completely natural” (52), but in fact overtly artificial literary *parole*, which by its very nature can be nothing more than a reconstruction of the oral tradition of uninterrupted talking on the Uprising.²⁶ In other words, this reflexive comment is merely a part of an overall narrative strategy of opposing the centripetal force of the epic Myth of the Uprising. Unlike Adamovich and Granin, however, in this case the deconstruction of the ‘master narrative’ of the besieged city is executed from within the linguistic consciousness of the first-person narrator, and, on a metaphorical level, from within the city under siege.

First of all, the expected goal of the work – to render a reliable account of the Uprising – is permanently thwarted by the dynamics of remembering and forgetting within the narrator’s consciousness. More specifically, almost every increase of memory, which is textually represented by the Polish expression *pamiętam*, ‘I remember,’ is immediately countered by the adverb *chyba*, ‘I guess.’ As a consequence, the narrator incessantly exposes his fallibility. As Levine has correctly remarked, the first-person narrator in *A Memoir* is a “naïve observer-victim” who “does not actually reject such abstract concepts as ‘heroism,’ ‘military strategy,’ ‘international posture’; instead, they are simply outside his normal categories of thought” (15). In other words, the protagonist through whom the story is mediated is a typical anti-hero by means of which Białoszewski seeks to challenge the centripetal force of the monologic ‘master narrative.’ As his linguistic consciousness is ideologically empty, he appears to be an excellent reservoir for all kinds of ‘voices’ in which the traumatic events of 1944 are represented.

Not surprisingly, these ‘voices’ are not those of the insurgents and their Nazi enemies, whose dominant heroic discourse is most often reduced to the sound of bullets and explosions. Against the background of these monotonous noises of war, then, a whole range of suppressed ‘voices,’ both linguistic and non-linguistic, are allowed to come to the fore. Indeed, what we can see and hear through the filter of the narrator’s consciousness, as Levine (15) has suggested, are the streets of Warsaw and their decay-

ing buildings (through the repetitive and meticulous reconstruction of the city topography),²⁷ the noises of everyday life in a city under fire (through the use of onomatopoeic devices), the ‘collective’ voice of the civilians (through the interpolation of “[h]ymns, litanies, snatches of popular songs and sayings”),²⁸ the chattering that comes out of the huge shelters which are filled with people who are hiding from the bombings, all of which is blended by the narrator “with information ... gathered from newspapers, his friends, his father, and other sources” but also with occasional scraps of personal insight into the mechanism of war.

Another strategy of breaking with the heroic myth of the Uprising is by opposing its more or less straightforward ‘mission plot.’²⁹ A striking characteristic of *A Memoir* is indeed the absence of a real story plot. The story starts *in medias res* on 1 August 1944, just before ‘Godzina W’ (the ‘Outbreak’ (*wybuch*) or ‘Freedom’ (*wolność*) ‘Hour’), and ends on 11 November 1944, more than a month after the capitulation of Warsaw and the deportation of the survivors to the Reich, with the protagonist’s escape from Opole to Częstochowa and his seemingly casual (but, in fact, highly significant) closing words: “I set eyes on Warsaw again in February 1945” (232). From the beginning of his account, the narrator does everything to stop the emergence of a static tension arc. The outbreak of the Uprising is not represented as the critical stage in the shift from the state of conflict to a situation of equilibrium. On the very opening page, the narrator at once splits the story into several temporal layers: “It is twenty-three years later; I am forty-five years old now; I am lying here on my couch uninjured, alive, free, in good health and spirits; it is October, nighttime, 1967; Warsaw once again has 1,300,000 inhabitants” (19). Apart from foreboding the upcoming insurgence and its subsequent death toll, this sentence most of all suggests a particular bond between the narrator’s and the city’s existence. Indeed, what will be at stake in the story that follows is precisely the problem of doing justice to both the narrator’s traumatic memories and the tragic history of the voiceless Polish capital. The suggested state of rest of the protagonist, who is “lying ... on [his] couch uninjured, alive, free, in good health and spirits,” is in fact deeply ironic, not only because citizens of Warsaw were not particularly free in 1967 but also because the protagonist will immediately be drawn into a situation of constantly racking his memory in order to retrieve information about what happened to him, his relatives, and the city infrastructure during the sixty-three days of the Uprising.

As his focus is exclusively on the collective fate of ordinary civilians (i.e. friends and relatives as well as anonymous passers-by) against the background of the ongoing destruction of Warsaw, the narrator is constantly struggling in order to give voice to this ‘silent majority’ and their

more particular, 'anti-ideological' feelings of loss and pain. These civilians, just like the city infrastructure, have been suddenly caught by the chaos of war and as such seem to be unable to connect their immediate experiences with the evolving master narrative and its 'mission plot.' At the same time, as systematic military action is directing the insurgents toward the expected relief of the capital, ordinary inhabitants are drawn into the circular structure of night and day, cold and warmth, searching for food and hiding from fire, gathering one's belongings and moving to yet another temporary shelter. Whereas the major developments are heading toward some epic 'closure', the narrator keeps collecting "small facts" ("fakciki"; 3) around which directionless stories and random asides are emerging. Although he wants his memoir to take shape as a diary in which the events are recounted day by day, he must almost immediately admit that such temporal order is impossible. As he enters a new shelter at Rybaki Street, the narrator confesses as follows:

What else? A new, hideously long story of communal life against the background of the possibility of death began at that moment, from that entrance. What do I remember? Both a lot and a little, and not always in order or day by day. I may confuse the order of some things, the dates (even of events which were rather important, although I have several dates fixed in my mind), the positions of the fronts – ours, and the larger one. (42)

Whether it is used unconsciously or not, the metaphorical use of the verb 'to fix' – literally *murować* 'to wall' (24) – suggests a certain connection between the process of memory and the erection of buildings. Certainly, throughout *A Memoir*, the problem of narrating the Uprising is posed as an epistemological problem of mapping the process of Warsaw's destruction.³⁰ While meticulously reconstructing the city topography and its material construction (mostly through the continual enumeration of street names and building materials), the narrator is, in fact, trying to produce some order out of the chaos of the immediate experience of the decaying city. In other words, the difficulty remembering what exactly happened and when during the sixty-three days of the Uprising is paralleled by the disorderly deterioration of the city's anatomy.

In Białoszewski's novel, the work of individual memory and the living body of Warsaw indeed have a lot in common. As we have seen, the identification between the protagonist and the Polish capital (or should we say the identification between both protagonists?) is almost complete on the first page of the book. On many occasions throughout the work, what the narrator is experiencing when watching the city collapse is almost physical excitement rather than panic or grief:³¹

About the Bank under the Eagles... Well, every now and then we would go out of the barracks on Zgoda Street. Halina and I, for example. We go outside. We look at the bank and dream out loud, that if it has to burn (and it definitely has to) then may it happen before our eyes. Because, after all, it will be a sight to see. (158)

Warsaw was betraying all her secrets. Since it was she who betrayed them there is no reason to hide the fact. She was already disintegrating. Sinking. She had been sinking for one hundred years. Two hundred. Three hundred. And more. Everything showed. From top to bottom. (107)

On the last page of the book, then, the protagonist is struggling his way back to the annihilated city, as if he was a lover who is attempting to return to his beloved (cf. the closing sentence “I set eyes on Warsaw again in February 1945”). And finally, this close connection even found its way to the title of the work, in which both protagonists, Warsaw and individual memory, brilliantly merge.

As we have demonstrated, the meticulously described disintegration of the Polish capital is doubled by the decomposition of its master narrative into a fragmented, truly polyphonic, and to a large extent plotless narrative mixture of centrifugal ‘voices.’ Although the text’s polyphony appears to be deliberately constructed, the narrator is probably right when he states that this is “the only completely [or at least the most] natural device” (52) for describing the Uprising. Białoszewski represents the Uprising from the polyphonic perspective of a world which has been liberated from all absolute values which the master narrative can only reproduce. The relativism and skepticism which permeate this world bring into mind Moretti’s (Darwinian) transformation plot (cf. *supra*). This transformation of human existence and its ideological foundations in *A Memoir* has been accurately described by Andrzej Zieniewicz:

In the world after the destruction of the City, unity of personality is reached to a significantly lesser degree through the confessional gesture, and to a significantly greater degree through the opposition against all kinds of ‘processes’ and the aggressive ideologies by which they are accompanied. Instead of the ‘crowning’ composition, which is always the attribute of some – moral, religious, humanistic – equilibrium of the world, the open composition becomes predominant. (79)

To sum up, it may be said that in Białoszewski’s case, the master narrative is not so much directly put into question and replaced by “a series of ‘micromyths’” (cf. *supra*), as it is cautiously pulled down brick by brick and scattered around as a multitude of signifiers, from which competing visions of the Uprising may still emanate, none of which, however, is able to become authoritative.

Conclusion

The present article departed from the hypothesis that the Slavic master narratives of the relief of emblematic cities, which originate in the strongly ideologized Second World War and display a 'mission plot,' may find their counterparts in particular individual accounts of the same atrocities. Our aim was to demonstrate that whereas the former as a rule are 'monologic' and characterized by an 'epic' plot, the latter may still display features of 'polyphony' and plotlessness. As we have pointed out, both categories – the 'master narrative' and the individual account – should be treated together as two determining factors in the process of 'narrativizing' such traumatic experiences as these terrible city combats. More specifically, it is often unclear whether the 'master narrative' influences individual (fictional or non-fictional) testimonies or vice versa. Similar reservations should be taken into consideration when applying such Bakhtinian categories as 'monologic' and 'dialogic'/'polyphony'/'heteroglossia' to these 'texts.'

With these theoretical considerations and objections in mind, we analyzed two different examples of such presumably polyphonic texts. In *The Blockade Book*, Adamovich and Granin deconstruct the master narrative of the Leningrad Blockade into a patchwork of numerous individual testimonies. As has been demonstrated, however, a well-considered choice of represented 'voices' and the authorial comments on them still provide the individual accounts with overtones of ideology, turning them into 'micro-myths' with 'microplots.' In Białoszewski's poetic description of the destruction of the Polish capital, on the other hand, the narrator's struggle with individual memory and the ineffability of war traumas are given priority to the detriment of a real story plot. At the same time, Białoszewski focuses exclusively on the collective fate of ordinary civilians and the heteroglossic reality of their decaying capital whereas the combatants and their ideologized world are most often represented as dehumanized objects (bullets, explosions, etc.)

To conclude, when comparing both radically different attempts at opposing the evolution of a highly ideologized master narrative, it is clear that Adamovich and Granin, no matter what their objectives may have been, do not succeed in subverting the master narrative of the Leningrad Blockade, which in all its monologic simplicity appears to be very difficult to undermine. In contrast to Adamovich and Granin, Białoszewski appropriately reaches for more radical, purely artistic forms of expression; as a result, the decomposition of the master narrative is executed from within the linguistic consciousness of the first-person narrator and on a metaphorical level, from within the city under siege. In fact, what both the

examples prove is that the appearance of a dominant, highly ideologized discourse of collective suffering in Slavic cultures is not a matter of a specific Slavic and/or communist influence (as has too often been suggested), than an immediate result of the centripetal force of post-traumatic language.

NOTES

¹ Andrzej Wajda's 1957 film *Sewer (Kanał)* may serve as an interesting example here. As Norman Davies has pointed out in his exhaustive study *Rising '44 – The Battle for Warsaw* (2003), Wajda's masterpiece was most likely acceptable for the authorities due to its tragic plot, which perfectly reflected the sheer hopelessness of the insurrection. This notwithstanding, Davies continues, many viewers particularly remembered one of the crucial scenes in the film, in which some of the protagonists, in their attempt to find a way out of the Warsaw sewer system, finally reach the banks of the Vistula (Wisła), from which they are separated by a fence. Their resigned gaze at the other side of the river, he concludes, can only be interpreted as a covert critique of the passivity of the Red Army, which by then had already reached the right bank of the Vistula (523–524).

² Cf. Janion (22–25) for a discussion of the typically Polish, martyrological-messianistic 'mythology of suffering' which the Rising has revived.

³ Bakhtin commentator Pam Morris clarifies that in a monologic artistic work "ideas are either those of the authorial consciousness in which case they are affirmed or, if they do not accord with the authorial world view, they are repudiated" (qtd. in Bakhtin, Medvedev and Voloshinov 97)

⁴ Or even 'plot-space chronotopes' (Keunen, *Verhaal* 8), (here) to be equated with 'plot types.' An English translation of his Dutch study is forthcoming.

⁵ His monologic plot-spaces/plot types are: (1) the mission plot: equilibrium → conflict → equilibrium (recurrence plot); (2) the regeneration plot: conflict → equilibrium (emergence plot); and (3) the degradation plot: equilibrium → conflict (tragic plot) (Keunen, *Tijd* 22–33, *Verhaal* 51–142).

⁶ Although the epic does not literally start with Kazan being under Russian protection, such a beginning condition of order is implicit throughout the text. In the twelfth and last canto of the *Rossiad*, this implied state of equilibrium (re-)occurs: as Kazan is taken, the monologic – and thus: the ideological – order is restored.

⁷ In textual reality, though, things tend to be more complex. Even in the Middle Ages, as Ralf Schlechtweg-Jahn has pointed out, the narrative realization of purely monologic texts was in fact "impossible, since language cannot escape the contradiction of society, to which it is subordinated" (226; our translation).

⁸ It is commonly known that, for Bakhtin (see his *Problems of Dostoevskii's Poetics*, 1963), Dostoevskii's novels are highly emblematic of dialogic literature. In these novels, the consciousness of the author does not direct the voices or inner worlds of the characters, but as a matter of fact comes in a dialogic interplay with them, thus creating the polyphonic novel (see also Vice 112–114). Besides, Qian Zhongwen with good reason discusses why a character's voice, even in Dostoevskii, ultimately *cannot* clash with that of the author (787–788). This logical observation implies that purely polyphonic texts do not exist in much the same way as purely monologic narratives also do not exist (cf. Schlechtweg-Jahn, note 7). Therefore, it may be better to merely talk about *more/less* monologic/polyphonic

instead of using both adjectives in an absolute way. One could visualize this spectrum by means of a continuum between two unattainable poles: purely monologic *versus* purely polyphonic.

⁹ In his essay 'Discourse in the Novel' (1935), Bakhtin named this opposite force 'heteroglossia,' which indicates the diversity of (social) languages whereas 'polyphony' emphasizes the different characters' voices (as in the study of prose writers like Dostoevskii). With regard to the confusion between these terms, see Morris's commentary in Bakhtin, Medvedev and Voloshinov (113) and Vice (145, n. 1), where we read how both terms have been used interchangeably.

¹⁰ Because of this sceptical, sometimes even cynical view on norms and ideology, the transformation plot has been called 'tragic' (not to be confused with Keunen's *monologic* tragic, i.e. degradation plot, cf. note 5), while the classification plot, with its eventual positive perception of moral norms has been circumscribed as 'comic.' In addition, Keunen – who fruitfully applies Moretti's dialogic plots – speaks of 'tragicomic' plots with regard to narratives in which the reader is unable to figure out which of both aforementioned 'views' the narrative seems to propagate because there are no characters to identify with who allow for such a conclusion (cf. *Verhaal* 142–147).

¹¹ On 26 June 1941 Leningrad's Metropolitan of the Russian Orthodox Church, Aleksei, called the war 'sviashchennaia' ('sacred', 'holy'), curiously enough making no mention of the Soviet state and / or its leaders (Stalin in particular), cf. Bidlack (97).

¹² Examples from this first period include Mikhail Sholokhov's *The Science of Hate* and Vasilii Grossman's *The People are Immortal* (cf. McMillin 19–20).

¹³ Cf. Kirschenbaum (141–144, 186–228); witness the many national and local monuments of the Soviet war cult from Destalinization onwards, especially the gigantic Monument to the Heroic Defenders of Leningrad (1975), which is still on Victory Square in today's St. Petersburg.

¹⁴ Two years after the first English translation (1983), *A Book of the Blockade* was openly praised by Arnold McMillin as "a recent imaginative and *honest* documentary by two gifted Soviet writers [that] gives the *fullest and most realistic* account of this appalling period yet published" (21; our italics).

¹⁵ In the lines preceding the quotation, Liapin (in the English translation wrongly transliterated as "Lapin") piercingly describes the horrifying sight of some students' emaciated, yellow faces.

¹⁶ Zhongwen rightly notes that the term 'polyphony' is primarily concerned with (heroes in) fiction (779). Of course, it can be applied to nonfiction and may well suit the voices of the plethora of true-life (*journalistic*) heroes in the *Book*.

¹⁷ On the same page she rightly underlines the link between myth and plot without, however, referring to Aristotle's *Poetics* (c. 330 BC), in which the concept that modern scholars (often) call 'plot,' is nothing but the Greek word 'mythos.'

¹⁸ Two comments should be given on this absence, this 'silencing' of the 'voice' of cannibalism. First, the censors of the Brezhnev period understandingly rejected it together with the passages that mentioned crimes of the communist regime; during communism, tricky topics such as cannibalism could only be read in émigré and *tamizdat* writing (McMillin 27–28). After the collapse of the system, however, when the authors no longer needed to expect any problems with the disclosure of these crimes, they preferred to disguise the soul-crippling truth about man-eating in the blockaded Hero City. On cannibalism during the blockade, as well as on (the publication afterwards in *Zvezda*, 1992 of) the censored passages in Adamovich and Granin, cf. Kirschenbaum (231–242).

¹⁹ In Perham's translation of this title, the polyphonic connotation of 'wrangling' has actually disappeared: "Doubting Voices" (*A Book* 23).

²⁰ Especially in the first months of the blockade, a considerable number of Leningraders wanted their city to surrender, cf. Bidlack (101). The voice of the son-in-law is thus not truly autonomous; therefore, *The Book of the Blockade* cannot be called polyphonic, since “equality of utterance” (Vice 112) is not central.

²¹ Adamovich and Granin underscore the authenticity of the diaries, reassuring the reader that the only liberty that they have taken was to cut repetitions or other irrelevant information (*Blokadnaia* 20).

²² In his positively received documentary film, *The Blockade* (2006), Sergei Loznitsa uses a similar approach. Contrary to Adamovich and Granin, Loznitsa added no comment to his compilation of fragmentary segments into a plotless “anti-narrative” (cf. Youngblood 694) and thus achieved a much more ‘naturalistic’ result than that of the consciously intervening authors/editors of *A Book of the Blockade*.

²³ An extensive discussion of such issues did in fact take place in the first years after the war (i.e., between 1945 and the Stalinist turn in 1948) – be it under the guise of the more general debate on the ‘Conradian ethic’. In this discussion, the fruitless heroism of the insurgents was given a deeper sense by interrelating it with Joseph Conrad’s idea of ‘faithfulness to oneself; this idea was sharply attacked by Marxist critics such as Jan Kott (cf. Jaroński 196–197).

²⁴ Cf. Jaroński for the most complete critical overview of literary works that deal with the Warsaw Uprising, and Rakowska for an unannotated bibliography.

²⁵ All English quotations from *A Memoir* are taken from this version; all quotations from the original text are taken from the 1987 Polish edition.

²⁶ Quite remarkably, in his introduction to the first edition of *A Memoir*, Janusz Wilhelm explicitly warns the readers of the work’s peculiar literary style, which “operates with sentences that are almost exclusively elliptic: artificially broken off, artificially defective, artificially fabricated in their intended colloquiality” (5).

²⁷ Cf. Czermińska (“Zawal’ miasta” 454–456) for an interesting parallel between topography and anatomy in Białoszewski’s poetics. In *A Memoir*, indeed, Warsaw apparently undergoes a process of anthropomorphization through the almost anatomic dissection of its topography (cf. infra).

²⁸ Throughout Adamovich and Granin’s *A Book of the Blockade*, (fragments of) poems play a comparable ‘performative’ role. Now and then, the pain and despair of the civilians are indeed mediated (by a poet’s consoling ‘voice’, esp. by poetess Olga Berggolts (*Blokadnaia* 2, 3, 25, 38), the “beloved voice of Leningrad radio” (Kirschenbaum 29) during the blockade, but also poems by Anna Akhmatova and even by Georgii Kniazev and Lidia Okhapkina, two of the diarists in part 2 (cf. supra), play an alleviating role (*Blokadnaia* 15, 27, 37 resp.).

²⁹ Although the Warsaw Uprising did not end with the relief of the Polish capital and the resultant return to balance, the master narrative story plot is clearly directed toward such an outcome, and in a more metaphorical way many Poles even seem to believe that the courageous defense of Warsaw by the Polish partisans has at least resulted in some kind of symbolic relief of the city.

³⁰ We are greatly indebted here to Nancy Ries for having suggested this idea when discussing an earlier version of our paper at the conference “The Pain of Words: Narratives of Suffering in Slavic Cultures” (Princeton University, 9–11 May 2008).

³¹ Cf. Czermińska (“Opowiedzieć” 275) for some similar thoughts on the feelings of love or obsession by which the narrator seems to be affected when reconstructing the sixty-three days and the city topography.

BIBLIOGRAPHY

- Adamovich, Ales, and Daniil Granin.. *Blokadnaia kniga*. Introd. A.P. Kriukovskikh. Leningrad: Lenizdat, 1984. 16 July 2009 <http://www.fictionbook.ru/author/adamovich_ales/blokadnaya_kniga/adamovich_blokadnaya_kniga.html>
- . *A Book of the Blockade*. Trans. H. Perham. Moscow: Raduga, 1983.
- Altrichter, Helmut, ed. *GegenErinnerung. Geschichte als politisches Argument im Transformationsprozeß Ost-, Ostmittel- und Südosteuropas*. München: Oldenbourg, 2006.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. M. Holquist. Trans. C. Emerson. Austin: University of Texas Press, 1982.
- Bakhtin, Mikhail, Pavel Medvedev, and Valentin Voloshinov. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. Ed. and introd. P. Morris. Gloss. G. Roberts. London: Edward Arnold, 1994.
- Białoszewski, Miron. *A Memoir of the Warsaw Uprising*. Trans. Madeline Levine. Evanston: Northwestern University Press, 1991.
- . *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Warszawa: Alfa, 1987.
- Bidlack, Richard. "The Political Mood in Leningrad During the First Year of the Soviet-German War." *Russian Review* 59 (2000): 96–113.
- Czerwińska, Malgorzata. "Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie (O Pamiętniku z powstania warszawskiego Mirona Białoszewskiego)." *Literatura wobec wojny i okupacji*. Eds. Michał Głowiński and Janusz Sławiński. Wrocław: Ossolineum, 1976. 269–290.
- . "'Zawał' miasta i zawał serca – dwa punkty zwrotne w opowieści autobiograficznej Mirona Białoszewskiego." *Ruch Literacki* 44.4 (2003): 445–456.
- Davies, Norman. *Rising '44. The Battle for Warsaw*. London: Macmillan, 2004.
- Janion, Maria. "Zmierzc paradygmatu." *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa: Sic!, 2000 [1996]. 19–34.
- Jarosiński, Zbigniew. "Powstanie warszawskie w powojennej literaturze pięknej." *Powstanie Warszawskie w historiografii i literaturze 1944–1994*. Eds. Zygmunt Mańkowski and Jerzy Świąch. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1996. 195–208.
- Keunen, Bart. *Tijd voor een verhaal. Mens- en wereldbeelden in de (populaire) verhaalcultuur*. Gent: Academia Press, 2005.
- . *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*. Gent: Academia Press, 2007.
- Kheraskov, Mikhail. *Rossiada. Poema v XII-ti pesniakh*. Ed. I. Glazunov. Sankt-Peterburg: I. Glazunov, 1895.
- Kirschenbaum, Lisa A. *The Legacy of the Siege of Leningrad, 1941–1995: Myth, Memories, and Monuments*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Levine, Madeline. Introduction. *A Memoir of the Warsaw Uprising*. By Miron Białoszewski. Evanston: Northwestern University Press, 1991. 9–18.
- McMillin, Arnold. "The Second World War in Official and Unofficial Russian Prose." *Forum for Modern Language Studies* 21.1 (1985): 19–31.
- Moretti, Franco. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 2000.
- Morris, Pam. Introduction. *The Bakhtin Reader: Selected writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. By Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, and Valentin Voloshinov. London: Edward Arnold, 1994. 1–24.
- Neubauer, John et al. "Nodes of Political Time: 1945." *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (Volume I). Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004. 143–176.

- Rakowska, Magdalena, ed. *Powstanie warszawskie w literaturze pięknej (bibliografia selektywna)*. Leszno: WBP, 1994.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf. "Monologisches und dialogisches Erzählen in deutschsprachigen Alexandertexten des Mittelalters." *The medieval chronicle II*. Ed. Erik Kooper. Amsterdam: Rodopi, 2002. 223–237.
- Simmons, Cynthia. "Lifting the Siege: Women's Voices on Leningrad (1941–1944)." *Canadian Slavonic Papers* 40.1 (1998): 43–66.
- Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Wilhelmi, Janusz. Introduction. *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Miron Białoszewski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. 5–7.
- Youngblood, Denise J. "A Chronicle for Our Time: Sergei Loznitsa's *The Blockade* (2006). Review." *Russian Review* 66 (2007): 693–698.
- Zhongwen, Qian. "Problems of Bakhtin's Theory about 'Polyphony'." *New Literary History* 28.4 (1997): 779–790.
- Zieniewicz, Andrzej. "Dziennik martwego miasta (O *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego)." *Miesięcznik Literacki* 7/8 (1987): 73–88.

Obvladovanje obleganja. Ideologija in zgodba o obleganju Leningrada in varšavski vstaji v delih Adamoviča in Granina ter Białoszewskega

Ključne besede: literatura in ideologija / slovanske književnosti / 2. svetovna vojna / velika pripoved / Bahtin, Mihail

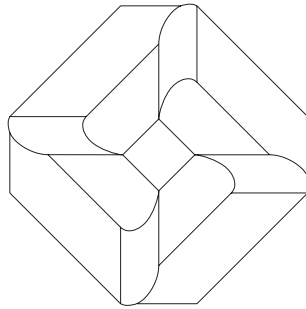
Nekatere najznamenitejše pripovedi slovanskih kultur o trpljenju so se rodile iz travmatičnih izkušenj druge svetovne vojne. S poročili o življenju mest, ki so jih oblegali ali zajeli nacisti, je nastal poseben 'pod-žanr'. Skupna značilnost pripovednih predstavitev blokade Leningrada, bitke za Stalingrad in varšavske vstaje se zdi to, da ohranjajo eno samo, ideološko vodilno 'veliko pripoved' ('metapripoved') ter njen prevladujoč diskurz o kolektivnem trpljenju.

Z vključitvijo junaškega odpora, velikega števila nedolžnih žrtev ter drugih 'dokazov o hudobnosti sovražnika' v zgodbo je po eni strani precej lahko poudariti junaštvo obleganih, po drugi strani pa podlost njihovih nacističnih nasprotnikov. Propagandna vsebina, ki jo oblikuje takšen poseg (velike pripovedi) v zgodbo, se pojavlja v skoraj vseh vojnih kontekstih, ne glede na kraj in čas. V tem procesu izgine izražanje 'proti-ideoloških' občutkov izgube in bolečine, ki so jih doživljale številne žrtve. Konkretno osebne izgube je pogosto težko vključiti v obstoječe velike pripovedi in zdi se, da je odsotnost zgodbe logična posledica izražanja neideologiziranih, travmatičnih občutkov.

V razpravi se tega vprašanja lotevamo s stališča Bahtina. Natančneje, trdimo, da lahko slovanske velike pripovedi o osvoboditvi pomembnih mest, ki izhajajo iz močno ideologizirane druge svetovne vojne in razodevajo 'zgodbo o poslanstvu', najdejo svoje vzporednice v posameznih osebnih poročilih o istih krutostih. Medtem ko so prve predvsem 'monološke' in jih opredeljuje 'epska' zgodba, se v drugih kažejo značilnosti 'polifonije' in odsotnost zgodbe. Da bi ponazorili svojo hipotezo, smo razčlenili dve zelo različni besedili iz komunističnega obdobja, ki se obe trudita izpodbijati monološko in epsko veliko pripoved: novinarsko mojstrovino Aleša Adamoviča in Daniila Granina *Blokadnaia kniga* (1977–1981), ter intimno literarno črtico *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970) Mirona Białoszewskega. Medtem ko se prva ne more izogniti ideološkemu prizvoku, je druga radikalnejša v svoji razgradnji velike zgodbe o varšavski vstaji.

Julij 2009

Tematski sklop



Odgovor na kozmopolitstvo: uvod

Galin Tihanov

Na začetku 21. stoletja se humanistika začinja odzivati na resničnost, v kateri globalna prestrukturiranja in naraščajoče neenakosti podžigajo verske in etnične konflikte ter nacionalne tesnobe, a tudi prebujajo gibanja za družbeno pravičnost, spravo, povezovanje in razvoj vključevalnih perspektiv.

V zadnjih letih se je razmahnilo zanimanje za razpravljanje o svetovljanstvu, kozmopolitstvu. Dela znanih sociologov in politologov, kot so Ulrich Beck, Zygmunt Bauman, Arjun Appadurai in Antonio Negri, so vplivala na literarno teorijo in primerjalno književnost; izzvala so k ponovnemu premisleku njihovega položaja in nalog v svetu, zaznamovanem z naraščajočo kompleksnostjo in soodvisnostjo.

Ko predlagamo osredotočenje na načine, s katerimi je literarna teorija v 20. stoletju in do danes sprejemala različne diskurze o kozmopolitstvu, želimo preučiti temelje pojma »svetovna književnost« in disciplinarne prakse literarne teorije predvsem v razmerju do primerjalne književnosti, literarne zgodovine, »literature v prevodu« itn.

Naš glavni cilj je pričeti z izdelavo odgovorov na pomemben niz vprašanj, kot so:

- Kako je literarna teorija konceptualizirala kozmopolitstvo in globalizacijo, kako se je nanju odzvala? V čem so razlike med kozmopolitstvom in globalizacijo?

- Katera so teoretsko-ideološka ozadja za znova aktualni pojem »svetovna književnost«? Kako se v pojmovanjih in programih poučevanja svetovne književnosti uveljavlja »drugost«?

- Kateri so izvori modernega kozmopolitstva kot diskurza (od antike prek 18. stoletja do izteka 20. stoletja)?

- Kako literarna teorija in primerjalna književnost sodelujeta pri oblikovanju izobraževalnih in ostalih kulturnih procesov, ki se skušajo spoprijeti z učinki globalizacije?

- Ali so diskurzi kozmopolitstva preveč elitistični, da bi lahko igrali vidno vlogo v modernih potrošniških družbah?

- Kakšen je pomen migracij in pregnanstva za oblikovanje svetovljanstva kot diskurznega korpusa? Kako so se migracije in pregnanstvo zgodovinsko vpisovali v disciplinarno identiteto literarne teorije in primerjalne književnosti?

- Kako literarna teorija reflektira globalne medije in transnacionalne tokove komuniciranja? Koliko ti pojavi na začetku 21. stoletja spreminjajo identiteto, vlogo in konceptualizacije literarne teorije?

Z izpeljavo svojega rednega kolokvija leta 2008 v Ljubljani je Komite za literarno teorijo pri ICLA z zadovoljstvom potrdil svoje dolgo in plodno sodelovanje s slovenskimi kolegi na ZRC SAZU in Univerzi v Ljubljani. Zelo smo hvaležni profesorju Marku Juvanu in profesorju Darku Dolinarju, ker sta naše delo prijazno soorganizirala in gostila. Tematski sklop predstavlja nekatere razprave, nastale po tem izredno spodbudnem, raziskujočem dogodku, ki nam je pomagal pripraviti miselni časovni načrt, po katerem bo Komite za literarno teorijo ICLA nadaljeval svoje raziskave še nekaj let.

Pojasnilo bralcem

Darja Pavlič

Razprave v tematskem sklopu so večinoma objavljene v angleškem jeziku, izjema sta prispevka slovenskih avtorjev. Tako odločitev je narekoval tehten premislek o stroških, ki bi nastali s prevajanjem, povezana pa je tudi z željo, da bi avtorji posameznih razprav prispevali k večji prepoznavnosti *Primerjalne književnosti* v svojih akademskih okoljih. Bralce prosim, da prevlado angleščine v tokratnem tematskem sklopu sprejmejo z razumevanjem.

Responding to Cosmopolitanism.

Preface

Galin Tihanov

At the outset of the 21st century, the humanities are beginning to respond to a reality in which global restructuring and growing inequalities are fuelling religious and ethnic conflicts and national anxieties, as well as movements for social justice, reconciliation, interconnection, and the development of inclusive perspectives.

The last few years have seen a veritable upsurge in interest in the discourses of cosmopolitanism. The work of well-known sociologists and political theorists, such as Ulrich Beck, Zygmunt Bauman, Arjun Appadurai and Antonio Negri, has had an impact on literary theory and comparative literature; it has confronted these fields with the challenge to rethink their place and tasks in a world marked by increasing complexity and interdependence.

In proposing to focus on the ways in which literary theory has embraced the various discourses of cosmopolitanism in the 20th century and at present, we wish to examine the foundations of the notion of 'world literature' and the disciplinary practices of literary theory in their relation to comparative literature, literary history, 'literature in translation' etc.

Our main goal is to begin to work out responses to an important range of questions, including:

- How has literary theory conceptualised and responded to globalisation and cosmopolitanism? What are the differences between globalisation and cosmopolitanism?
- What are the theoretical and ideological stakes behind the notion of 'world literature'? How has 'otherness' been negotiated in notions and programmes of 'world literature'?
- What are the origins of modern cosmopolitanism as a discourse, from antiquity through the 18th century to the late 20th century?
- How do literary theory and comparative literature participate in the shaping of educational and other cultural processes that set themselves the task of negotiating the effects of globalisation?
- Are the discourses of cosmopolitanism too elitist to play a serious role in modern consumerist societies?
- What is the significance of migration and exile in constructing cosmopolitanism as a body of discourse? How have migration and exile been

inscribed historically in the identity of literary theory and comparative literature as disciplines?

- How does literary theory reflect upon global media and transnational flows of communication? To what extent do these phenomena alter the identity, the role, and the conceptualisations of literary theory at the beginning of the 21st century?

By holding its 2008 annual colloquium in Ljubljana, the ICLA Committee on Literary Theory was very pleased to be able to acknowledge its long and fruitful collaboration with colleagues in Slovenia, both at ZRC SAZU and at the University of Ljubljana. We are very grateful to Prof. Marko Juvan and Prof. Darko Dolinar for kindly co-organising and hosting our work. This thematic section features some of the papers written after what was a most stimulating exploratory event that has helped us to set an intellectual agenda which the ICLA Committee on Literary Theory will continue to explore over the next few years.

Theory and Trauma

Vladimir Biti

Institut für Slawistik, Spitalgasse 2-4/Hof 3, A-1090 Wien
vladimir.biti@univie.ac.at

This article questions the cosmopolitan spirit of modern literary theory in the context of its colonial aspirations.

Keywords: literary theory / colonialism / cosmopolitanism / cultural imperialism

Literary theory is usually regarded as being a child of the cosmopolitan spirit, with all of its well-known ambiguities. Not long ago, for instance, Galin Tihanov put forth the provocative thesis that it was born in the nationally reawakened countries of east-central Europe, such as Czechoslovakia and Poland, in the aftermath of the disintegration of the Austro-Hungarian Empire. In this transitional context, it was engaged in the process of constructing a new national and political identity of respective countries on the one hand and, on the other hand, transcending local encapsulation through linguistic, cultural, and methodological cosmopolitanism. Regarding this cosmopolitanism, the chief proponents of eastern and central European literary theory such as Lukács, Jakobson, Trubetskoi, Bogatyrev, Shklovsky, and Wellek lived the dislocated life of exiles and émigrés, travelers and strangers never completely adjusted to any one setting, steeped in more than one culture, writing in more than one language, children of heterotopia and polyglossia. As the embodiment of national, linguistic, and cultural homelessness on the model of Lukács' novelistic hero, identifying completely with neither a German nor Russian cultural and intellectual background, they enjoyed the expensive freedom of the creative modification of both. Due to this traumatic (because it was not self-inflicted) in-between position, they were able to "estrangle" the naturalness of any given literature by refracting it through the prism of another; that is, to perform abstraction as the key operation of modern literary theory (Tihanov 420). Tihanov indicates that the same uneasy but productive cosmopolitan legacy, as a necessary presumption of theoretical abstraction, holds for those theorists from central and eastern Europe that moved to France in the postwar decades – such as the Romanian-Jewish Goldmann, Lithuanian Greimas, or the Bulgarians Todorov and Kristeva – contributing to the establishment and the enrichment of narratology, structuralism, and poststructuralism.

It therefore seems as though moving from the abandoned scraps of the former political and/or symbolic empire into its center might be designated a subversive operation that engendered modern literary theory. Through such an unexpected return, characteristic of every trauma, theory reminds both the former colonizer and the formerly colonized that, although their national terrains are politically divorced, their mutual ethical, cultural, and intellectual dependency is still at work. If it is not going to be repeatedly and violently acted out in this divided constellation, it must be patiently worked through from both sides. In this sense, modern literary theory can be interpreted as a consistent attempt to work through the trauma of colonized hearts and minds until their decolonization is attained. This is how the nationally emancipating aspect of modern literary theory – which Tihanov (418, 424) sees as being as important a constituent of its emergence as cosmopolitanism – is to be understood: if a nation is supposed to assert itself against its oppressor, it must proceed not by excluding it as something external, but through recognizing it as something internal. The same is true for the oppressor, whose national vocabulary is also called upon to take the cosmopolitan route of self-assertion. Far from opposing each other, the colonizing and the colonized language and literature always imply each other. If decolonization is expected to truly achieve a de-traumatizing effect, it must be relegated from political terms into literary, cultural, and intellectual terms, where borders are not so sharp as to divide the national camps.

Once formulated in this way, it appears that this intellectually decolonizing operation of modern literary theory demands to be extended beyond the interwar and postwar decades addressed by Tihanov. In a certain sense, this would be even more appropriate: if central and eastern European countries can be considered to have been the western European inward colonies, in the decades that followed the arrival of Todorov and Kristeva the empire was besieged by intellectuals from outward colonies. Here is the beginning of Stuart Hall's story: "... in the very moment when finally Britain convinced itself it had to decolonize, it had to get rid of them, we all came back home. As they hauled down the flag, we got on the banana boat and sailed right into London" (Hall, *The Local* 24). Accordingly, his autobiographic narrative of "the formation of a diasporic intellectual" contains a significant corrective to the deep-seated association of cultural studies with the tradition of English cultural criticism and to its widely celebrated distinctively national profile (Gilroy 5). Namely, in all accounts of the emergence of British cultural studies, the New Left plays a prominent role as its precursor. It is usually understood as a peculiarly British response to the events of 1956, although it chiefly consisted of colonial intellectuals that came from outside in order to study

in England. They founded the New Left because they were not allowed to join the established bases of the British left. As one almost forgotten postcolonial theorist, the Tunisian Jew Albert Memmi (200), once noted, “if the French proletarian,” himself being a victim of oppression, “wants to feel a little taller, whom is he to step on if not on the immigrant worker?” When immigrants are at stake, class happens to be a much stricter gate-keeper of its institutions than nation. “A lot of us were foreigners or internal immigrants,” says Hall (*The Formation*, 492), “a lot of the British people were provincial, working-class, or Scottish, or Irish, or Jewish;” that is, they were all various kinds of internal and external “outsiders.” Without the history of colonial relations, these “outsiders” would hardly have become united, British Marxists would not have eventually joined them in the “Socialist Club,” and the journal *Universities and Left Review* never would have appeared. It follows that the New Left might be called British only in this postcolonial sense of diasporic identity. Starting from its very beginnings, the proud national(ist) history of cultural studies must be rewritten from a substantially revised cosmopolitan perspective based on a different version of dispersed and fissured identity.

The same seems to hold for such an elite European theory as French poststructuralism, repeatedly accused of having repressed the question of former colonies due to its focus on the eminently French libertine and revolutionary traditions. However, it gradually turned out to be more closely connected with the Algerian War for Independence than with the May 1968 embodiment of the French free spirit (Young, *White* 1). “Many of those who developed the theoretical positions subsequently characterized as poststructuralism came from Algeria or had been involved in the war of independence” (Young, *Postcolonialism* 413). It is true that Althusser, Bourdieu, Derrida, Lyotard, and Cixous, although in multifarious ways involved with Algeria, did not belong to any of Algeria’s indigenous peoples, but the subsequent history of Algeria has shown that this condition is “in its own way characteristically Algerian, for the many different kinds of Algerians ‘proper’ do not belong easily to the Algerian state either” (414). Like in many other non-European as well as European countries, Algerian national consciousness emerged only as a consequence of colonial oppression. Algeria had nothing in common as a country until 1830, when the French government was established and struggle against it began (Hobsbawm 138). The same holds for the extremely heterogeneous intellectual body of French poststructuralism, whose single common trait was its stubborn theoretical resistance to any centralization. Robert Young consequently interprets this as a composite theory, developed out of the bitter Maghrebian experience of French centralized colonialism, which makes it inextricably Algerian and French at the same time.

However, even if we graft the irremovable “traces of the other” onto our national substance, as modern literary theory presses us into doing in order to understand literature per se beyond its national derivations, the question remains whether the outcome of such othering surpasses the colonial relation as it was envisaged. Can trauma really be worked through after a nation makes its cosmopolitan detour in order to return to itself in a full consciousness of the other? Can one ever be fully conscious of the other, or does the other stop being the other at the moment one becomes fully conscious of it? That is, if it ceases being the other, the colonial relation is not surpassed, but reiterated and intensified. This line of thought casts certain doubts on the delineated cosmopolitan spirit of modern literary theory, recalling the colonial roots of this concept as it was envisaged by German and French proponents of the Enlightenment. How can something rooted in colonialism be expected to achieve decolonizing effects?

To recollect, the doctrine of the Enlightenment availed itself of the concept of mankind in order to make narrow-minded people aware of their common human obligations. In his treatise *On the Common Saying: “This May Be True in Theory, but It Does not Apply in Practice,”* Immanuel Kant (*Political*, 88/9, translation modified) thus addresses the “inborn duty” of each member in the “series of creatures” (*Reihe der Zeugungen*) to contribute to mankind’s progress by gradually extending its horizon of freedom. In order to qualify for the prestigious status of world citizen, man is now obliged to reflect upon this necessary engagement from the cosmopolitan viewpoint supposedly inherent in his natural disposition, instead of blindly engaging in the course of events as the state citizen would. However, not all races appear to be aware of what Kant takes to be the natural human disposition (*Naturanlage*); some are even disqualified in advance from the competition for the status of world citizen. It hardly needs to be mentioned that, all enlightened efforts notwithstanding, those that endorsed cosmopolitan feelings toward the end of eighteenth century did not exactly belong to the majority of the world population. However “natural” the self-cultivating spiritual imperative may have been (and still is) considered by its proponents, inasmuch as it rests on the frustrating postponement of immediate bodily imperatives, not everybody was (and still is not) ready to follow it.

Yet, whoever gives it up has to be excluded from the cosmopolitan community of mankind, dropped from universal history and put under appropriate supervision. In his *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (111), Kant accordingly states that the difference between the white race and the Negroes is “fundamental” and “as great in regard to mental capacities as in color;” there is no one Negro “ever found who presented anything great in art or science or any other praiseworthy qual-

ity” because they are simply “so talkative that they must be driven apart from each other with thrashings.” Hegel provided the final explanation in *The Philosophy of History* (93): “The peculiarly African character is difficult to comprehend, for the very reason that in reference to it we must give up the principle which naturally accompanies all our ideas – the category of universality.” The cosmopolitanism of enlightened thinkers does not stop with the Negroes, though; some other races and nations deserve equally harsh discrimination. Johann Gottfried Herder, praised throughout the world for his democratic spirit, declares in his *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind*: “We regard here the Jews as a parasitic plant hanging on almost all European nations and drawing more or less profit from their juice” (Herder 289). The Gypsies for their part are “strange, pagan, underground people,” equally spread all over Europe and “by birth far removed from everything that is called divine, decent and civilized,” stubbornly “keeping loyalty to this humiliating destiny,” deserving therefore “nothing but a harsh military discipline” (290). Europe can consider itself happy, he proceeds, for not having, for instance, Huns or Bulgarians as inheritors of the lands of the ancient Roman Empire, but Germans in particular, with their “stark, beautiful and noble stature (*Bildung*), decent customs, reliable reason, and honest mentality” (*Gemütsart*, 293).

It is this deeply disturbing nationalist heritage of cosmopolitanism that indicates its colonial roots. What sets the limits on its declared comprehensiveness is the inassimilable otherness of the other that resists serving the “imperialism of the same,” enhancing its possession and aggrandizing its fame. At first sight strongly opposed, cosmopolitanism and nationalism actually enable and support each other. Cosmopolitanism increases its power only if nations confirm its standards in their humble way; and they become acknowledged as nations precisely if they accept imperfectly applying these standards in order to then be ranked according to the estimated deflection of this application. As a consequence, mankind, instead of becoming a unity, divides into those that set the standards and those that more or less imperfectly apply them.

Inasmuch as it follows the cosmopolitan route of national self-assertion, literary theory, while setting the shifting standards of “literature per se,” also runs the risk of performing the same discrimination of mankind instead of uniting it. Its cosmopolitanism is also haunted by nationalism. It therefore makes sense when Tihanov (424) connects the “foundational paradox” of emergent central-east European literary theory with the “dual premise” inherent in Romantic critical tradition; that is, on the one hand “national enthusiasm” that for the first time provided texts for the national canons and, on the other, “universal human values” that, also for

the first time, turned literature into a unique surpasser of national borders. Modern literary theory is indeed heavily indebted to the Romantic concept of literature. Forming in Goethe's mind only after the experience of Romanticism, the cosmopolitan idea of world literature already puts all the writers under discriminating pressure to adjust to its standards and rhythm. Pascale Casanova (90–92) repeatedly highlights the pressing tempo of the world republic of letters established in the nineteenth century to which everybody was invited to surrender to prevent a merciless sanctioning of his or her work. However, what was it everybody was supposed to be surrendering to if each day passed a new judgment on the developing whole of world literature?

The idea of world literature seems to have for the first time really exemplified what Kant, in a brilliant anticipation of his *Critique of Judgment*, called “beautiful (or fine) art” (as opposed to both “mechanical” and “agreeable” art, §44). In the famous §46 of his first book, he states that a work of fine art cannot be determined by a given law because it emerges as a product of a genius that sets its own laws through it. Such exemplary art mobilizes the reason of those that enjoy it through a disengagement of the given form operating under the spell of habit. The paradoxical effect of it could be described as the mobilization of reason through the deactivation of its inhabited application. This is why it places such a heavy demand even on the “transcendental philosopher.” Through a successive self-exemption from application by any of the existing logical laws, it uncovers its own law as something to be followed precisely in its unprecedented inapplicability. Because its rule cannot serve as a precept, because no artist is able of formulating it, it cannot be imitated, but only followed (Kant, *Critique* 138/9). Can one imagine a more traumatic condition for artistic creation and reception? Now, my point is that precisely this successive self-exemption from application is the operation exemplified by the Romantic literature per se: as nobody is able to formulate its standards in an agreeable way, they cannot be applied but only followed in their exemplary inapplicability. Conceived as an instrument of incessant transgression, the Romantic idea of literature introduces what Giorgio Agamben called the state of exception.

In a brief but dense study devoted to this topic, he seemingly cursorily refers to Kant's analysis (Agamben 39). Having stated that the French Revolution introduced a new type of legal norm without any applicability, he associates it with Kant's category of reflective judgment (37). As is known, the exceptional law instituted by the French revolution to be applied to elected political cases, and the one instituted by Kant to be applied to elected aesthetic cases, are historically contemporaneous phenomena. Agamben's analogy suggests that pre-modern art was replaced by modern

art not only at the same time, but also with the same effect as when the normal legal state was replaced by the state of exception. Putting their applicants under traumatic pressure, both the modern state and modern art deactivate all applicable laws in order to mobilize a search for a new and extraordinary law that would eventually deactivate it itself. Inasmuch as it is indebted to such art that does not fall under any given law, modern literary theory is a direct product of the simultaneously traumatic and productive condition invoked by Agamben. It emerges out of a permanent state of exception haunted by an evasive demand that nobody is able to formulate. This is why all attempts by literary theory to come to terms with this trauma, for better or for worse, cannot but end with acting it out.

REFERENCES

- Agamben, Giorgio. *State of Exception*. Trans. Kevin Attell. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trans. Malcolm B. Debevoise. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- Hall, Stuart. "The Formation of a Diasporic Intellectual: An Interview with Stuart Hall by Kuan-Hsin Chen." *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Eds. David Morley and Kuan-Hsing Chen. London: Routledge, 1996. 484–503.
- . "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity." *Culture, Globalization, and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Ed. Anthony King. Albany, NY: SUNY Press, 1989. 19–40.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Trans. John Sibree. New York: Dover Books, 1956.
- Herder, Johann Gottfried. "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit." *Werke in zwei Bänden*. Ed. Karl-Gustav Gerold, vol. 1. Munich: Karl Hanser, 1953.
- Hobsbawm, Eric John. *Nations and Nationalism: Programme, Myth, Reality*. New York: Cambridge University Press, 1990.
- Kant, Immanuel. *Critique of Judgement*. Ed. Nicholas Walker. Trans. James Creed Meredith. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- . *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*. Trans. John T. Goldthwait. Berkeley: University of California Press, 2003.
- . *Political Writings*. Second, enlarged edition. Ed. Hans Reiss. Trans. Hugh Barr Nisbet. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Memmi, Albert. *Dominated Man: Notes towards a Portrait*. Trans. Jane Brooks et al. New York: Orion, 1968.
- Tihanov, Galin. "The Birth of Literary Theory in East-Central Europe." *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Eds. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2004. 416–424.
- Young, Robert J. C. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell, 2001.
- . *White Mythologies: Writing History and the West*. London: Routledge, 1990.

Teorija in travma

Ključne besede: literarna teorija / kolonializem / kozmopolitizem / kulturni imperializem

Na literarno teorijo se navadno gleda kot na otroka svetovljanskega duha z vsemi njegovimi dobro znanimi dvoumnostmi. Ni dolgo tega, kar je Galin Tihanov (2004) objavil izzivalno tezo, da se je ta duh rodil v narodno prebujajočih se deželah srednjevzhodne Evrope kot posledica razpadlega avstro-ogrskega cesarstva. Glavni predstavniki te literarne teorije so živeli odmaknjeno življenje izseljencev, popotnikov in izgnancev, ki se niso nikoli popolnoma prilagodili novemu okolju. Zaradi takega travmatičnega vmesnega položaja so bili zmogli »odtujiti« pristnost vsake dane literature tako, da so jo ulomili skozi prizmo druge: izpeljali so abstrakcijo kot ključno operacijo moderne literarne teorije. Enaka neugodna, a ustvarjalna svetovljanska zapuščina – kot nujna predpostavka teoretske abstrakcije – velja za tiste teoretike iz srednje in vzhodnoevropskih dežel, ki so se v desetletjih po vojni preselili v Francijo in prispevali k obogatitvi naratologije, strukturalizma in poststrukturalizma. Zato se zdi, da lahko selitev iz zapuščenih ostankov nekdanjega političnega in/ali simbolnega cesarstva v njegovo zdaj ločeno središče označimo kot subverzivno operacijo, ki je ustvarila moderno literarno teorijo. S tako nepričakovano vrnitvijo, značilno za vsako travmo, teorija opominja oba, nekdanjega kolonizatorja in nekdanjega koloniziranca, da četudi sta njuni nacionalni ozemlji politično ločeni, pa njuna medsebojna, etična, kulturna in intelektualna odvisnost še deluje. Če se v tej ločeni konstelaciji odvisnost ne bo ponovno nasilno izrazila, jo bo treba na obeh straneh potrpežljivo predelati. A tudi če na našo nacionalno substanco cepimo neodstranljive »sledove drugega«, ostane vprašanje, ali izid takega prepoznavanja drugega v sebi presega kolonialni odnos, o kakršnem je bil govor. Ali je travmo res mogoče predelati, potem ko narod opravi svoj svetovljanski ovinek, zato da se vrne k sebi in se popolnoma zave drugega? Ali se bomo sploh kdaj lahko zavedali drugega, ali drugi preneha biti drugi v trenutku, ko se ga v popolnosti zavedamo?

Junij 2009

Cosmopolitan *Sensus Communis*: The Common of Sense – Sense of the Common

Ulrike Kistner

Department of Classics and Modern European Languages, University of South Africa, P.O. Box 392, Pretoria 0003, SOUTH AFRICA
ukistner@iafrica.com

Kant's idea of cosmopolitan right is closely related to aesthetic judgement that, in turn, is invoked for conceptualising a sensus communis. Kant turns 'the common of sense' of his predecessors into a 'sense of the common' without, however, cancelling out the former. A relationship is posited between the common of sense and a sense of the common in a focus imaginarius, giving rise to a non-idiopathic sensus communis.

Keywords: aesthetics / aesthetic judgement / Kant, Immanuel / sensus communis / cosmopolitanism

One of the most famous philosophical elaborations of the cosmopolitical to date remains Kant's 1795 treatise on *Perpetual Peace (Zum ewigen Frieden)*. In Kantian-characteristic manner, one of the central tenets of that treatise is tucked away in a footnote to the introduction to the Second Section containing the definitive articles on perpetual peace among states. In this lengthy footnote, Kant outlines the possibility of perpetual peace within a constitution comprising a system of law/right at three levels:

- at the level of “the state citizens’ law of men in a people” (*ius civitatis*)
- at the level of “the law of nations, of states in relation to one another” (*ius gentium*)
- at the level of “cosmopolitan right”,¹ “so far as men and states standing in an external relation of influence on each other are to be regarded as citizens of a universal state of men” (*ius cosmopolitanum*) (“*Weltbürgerrecht*”). (Kant [1795] 1984: 11 n. – 2. Abschnitt; English transl. Kant [1795] 1988: 61).

Kant attempts to explicate the relationship of these three levels to each other through an analogy that distributes the same attributes to each one of these three levels, i.e. across an ascending and progressively increasing order of magnitude: Just as members of a polity should organise them-

selves into a lawful civil state on the basis of a social contract formalised in a republican constitution, so, too, should states form themselves into a confederation. And just as peace should be safeguarded within a republican state, so a league of nations should regulate a peaceful co-existence of different states in relation to each other. And the rights of a world citizen should pertain to all states and citizens. A simple equation – or so it seems.

If we take a closer look at this edifice, however, it turns out that it is extremely fraught and fragile. What remains is its foundation – namely a civic-republican constitution for the individual state. But even this basic requirement cannot be transferred to the next higher level – the second, middle level outlined above. A state within a comity of nations, or federation, is not bound by law in the same way as an individual citizen is to the laws of one particular state. States entering into a comity with each other, each already have a constitution informing a set of laws internally, and thus are relieved of the obligation to establish a constitution at the next higher level – i.e. in inter-state relations (Kant [1795] 1988: 74, 77).

Kant comes to reject the model of the state for the form of organisation of a comity of nations. A comity of nations cannot, without the risk of contradiction and self-elimination, organise itself into a polity of the form of the national state. A united world state would annihilate all sovereign liberties of individual states, and would undermine the obligations of individual states toward their respective citizens (see Kant [1795] 1988: 74).

Instead, Kant postulates a federal consociation of free states based on a peace covenant (see Kant [1795] 1988: 77). But such a consociation of states has no state-guaranteed legal basis, and no civil society as a critical counter to the state.

At the third level, that of cosmopolitan right, the edifice, so far held together by a fragile analogy, threatens to collapse altogether. It is instructive to see how Kant switches registers here – from practical reason to imagination (Kant [1795] 1988: 64).

While cosmopolitan right is a “necessary complement of the unwritten code of both the law of the state and the law of nations” (Kant [1795] 1988: 87), and therefore forms an analogon to the law of nations, it adheres to a different cognitive principle. In eluding our understanding, and even our capability of deducing it, we have to add it in our thinking, “in the manner of artifice” (“*nach der Analogie menschlicher Kunsthandlungen*”) (Kant [1795] 1984: 25 – Dritter Definitivartikel, Erster Zusatz; English transl. Kant [1795] 1988: 88), i.e. through imagination. In relation to the right of citizens within a state, and a state within a confederation of states, the cosmopolitanism of Kant’s idea of eternal peace contains a critical excess.

To be able to trace the source of this excess, I would like to revert to those writings of Kant that have informed the thinking of ‘cosmopolitan right’. This would lead me to explore the sense of human commonality in conjunction with imagination and aesthetic judgement, and the judgement of taste in particular. In this exploration, I shall embark on a winding path, moving between Kant’s pre-critical writings of the 1760s, the three Critiques of the 1780s, and of 1790. I am interested in following the twists and turns in the conceptualisation of a *sensus communis* to find resources to address some of our contemporary questions, and to spell out their implications for imagining and thinking the cosmopolitical.

The distinct and non-legal status of ‘cosmopolitan right’ emerges if we read it within the parameters of a theory of judgement. For Kant, judgement mobilises cognitive powers through the capacity of representation (*Vorstellung*), imagination (*Einbildungskraft*), and the understanding. What gives the imagination a central role in the theory of judgement is its capacity of becoming independent, i.e. not subservient to understanding. The imagination can, of its own accord, find a general term for the particular. This is what the imagination shares with the aesthetic: the capacity to make sensorily palpable what reason cannot determine through subsumption under a rule, and what understanding cannot cognise through a concept (Kant [1790] 1994: 145 – para 15).

Aesthetic judgement, as subjective judgement, claims general validity not in relation to a concept of the object, but in relation to that which emerges from the contemplation of the object for every subject – i.e. a “subjective universality”:

[Aesthetic judgement] has this similarity to a logical judgment that we can presuppose its validity for all men. But this universality cannot arise from concepts Consequently the judgment of taste ... must claim validity for every man, without this universality depending on objects. That is, there must be bound up with it a title to subjective universality. (Kant [1790] 1951: 46 – para 6)²

Kant adds, significantly, that this “subjective universality” does not simply turn a subjective condition of judgement into an ‘objective’ one; but that it validates judgement that itself contains an ‘ought’, making of it an ideal norm, a case of exemplary validity (Kant [1790] 1951: 76).

This latter aspect approximates aesthetic judgment to moral judgement: under the presupposition of an accord with *sensus communis*, aesthetic judgement gestures toward the moral law. In such a presumed accord, *sensus communis* itself attains the character of an ideal norm, under which the judgement, that is thought in accordance with it, could become universally regulative (Kant [1790] 1951: 76 – para 22). This pertains not only to the

content of such judgement; it is the very “feeling in the judgment of taste [that] comes to be imputed to everyone ... as a [moral] duty” Kant [1790] 1951: 138 – para 40).

In contradistinction to a “vulgar” kind of common sense, Kant says,

... under the *sensus communis* we must include the idea of a sense *common to all*, i.e. of a faculty of judgment which, in its reflection, takes account (*a priori*) of the mode of representation of all other men in thought, in order, as it were, to compare its judgment with the collective reason of humanity This is done by comparing our judgment with the possible rather than the actual judgments of others, and by putting ourselves in the place of any other man ... (Kant [1790] 1951: 136 – para 40) (Emphasis added by underlining – UK).³

The ability peculiar to judgment, “to put ourselves in thought in the place of everyone else” (Kant [1790] 1951: 136 – para 40) is what Kant calls “enlarged thought” (“*erweiterte Denkungsart*”); it entails reflection upon one’s own judgement “from a universal standpoint” (“*allgemeinen Standpunkt*”) (Kant [1790] 1951: 137 – para 40).

Thus, to sum up my argument up to this point: Kant’s switch of register at the level of *ius cosmopolitanum* goes to the effect of embedding cosmopolitan right within a theory of judgement, and with it, in the imagination, aesthetic judgement, and the judgement of taste. The link between cosmopolitan right and judgement is established with the *sensus communis*.

However, with the imagination and the judgement of taste featuring prominently in the *sensus communis* of cosmopolitan right, the plot thickens: the judgement of taste is an exemplary instantiation of the apparent paradox of subjective universality.

The judgement of taste, probably the most radically idiosyncratic of the senses seems, at first glance, a paradoxical foundation for a sense common to all. In aesthetic judgement, a general term has to be found for a radically subjective and particular judgement. This difficulty presented by the case of aesthetic judgement is compounded by the antinomy peculiar to the judgement of taste: taste, as an internal sense, is highly particular and subjective, and yet has to be thought of as objectively purposeful, and under the presumption of what is generally agreeable (Kant [1790] 1951: 64 – para 15).⁴

It seems that Kant is revelling in this paradox to make the point that even highly subjective forms of an aesthetic sensorium presuppose sociality – not as an object of thought, but as one of its conditions. In implicating *sensus communis* in the judgement of taste, Kant’s Third Critique suggests that one of the most telling features of being human, and of being human freely, lies in the aptitude for grounding feeling in reason through beauty as pleasure not

directed by desire or interest. Therein lies the link between the aesthetic and the ethical; this link is not established cognitively, but symbolically.

In making ‘taste’ the paradigmatic internal sense highlighting the radical paradox of subjective universality that also defines the antinomy of taste, Kant relies heavily on the Scottish Enlightenment’s inner sense theory, notably that of Francis Hutcheson (elaborated in *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1726), which also informed Hume’s notion of taste. Hutcheson holds that ideas of beauty, virtue, etc. emanate from sense, rather than from reason. Moreover, this sense is not comparable to the five other senses; it is an internal sense relying for its stimulus on ideas presented by the five external senses. The two inner senses are those of the aesthetic and the moral. Hume referred to aesthetic judgement as internal sense, but postulated its outward direction towards accord with others, through sympathy.

In referring *sensus communis* to taste, as that radically particular, internal sense, Kant effects a demonstrable break with ancient, medieval, and Renaissance thinking on *sensus communis*. While he retains the connections that these thinkers variously posit, between *sensus communis* and the imagination, with fantasy, and with various formulations of faculties approximating judgement, understanding, and memory, he breaks with their anatomophysiological localisation of *sensus communis* and ‘virtualises’ the latter in a sense that I will demonstrate in the further course of my argument.

Kant’s implicit move from such localisations of the common of sense are made explicit in his response to Samuel Thomas Soemmering’s treatise *Über das Organ der Seele* (1796), which had localised the sensory apparatus responsible for synthesis of all perceptions in a particular part of the brain, called “*gemeinsamer Empfindungsplatz*” (*sensorium commune*). In an extremely diplomatic response that is nonetheless replete with well-placed punches, Kant points out that Soemmering’s treatise may fulfil all requirements of a natural science account, but that it does not address the concerns that metaphysics would bring to it.⁵ The medical account (in the anatomophysiological field) and the philosophical account (in the psychological-metaphysical field) of the soul, Kant cautions, are not easily reconciled.

In his response to Soemmering, Kant dismisses the localisations of *sensus communis*. On the other hand, he makes short shrift of the designation of *sensus communis* as a purely internal sense; he castigates as incomplete the idea that *sensus communis* can mediate between the senses exclusively by virtue of its capacity to combine the percepts from various senses. And he exposes the contradictions in those accounts insofar as they simultaneously hold both tenets regarding ‘*sensus communis*’ – that of its anatomophysiological localisation and that of its description as internal sense.

Against previous accounts, he formulates his own version of *sensus communis*, “*gemeinschaftlicher Sinn*”, i.e. “the idea of a sense *common to all*, i.e. of a faculty of judgment which, in its reflection, takes account (*a priori*) of the mode of representation of all other men in thought” (Kant [1790] 1951: 136 – para 40) (“*ein[...] Beurteilungsvermögen[...], welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt*” – (Kant [1790] 1994: 225 – para 40).) In short, he turns the notion of *sensus communis*, conceived by his predecessors variously as ‘the common of sense’, into a ‘sense of the common’ (“*gemeinschaftlicher Sinn*”). However, he arrives at this turn by some detours, which do not simply cancel out ‘the common of sense’. Rather, they represent thought experiments in articulating a new relationship between the common of sense and a sense of the common. In the following, I would like to outline this series of thought experiments.

In establishing *sensus communis* as the sense of the common distinct from *sensorium commune*, and in establishing it on the ground of the judgement of taste, Kant demonstrates his divergence not only from the speculations localising the common of sense; doing so on the ground of taste marks a shift in his own mode of analysis and figures of thought. For in his reflections on aesthetic and moral sentiment – “the powers that move the human heart” – of the mid-1760’s (*Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* (1764); *Dreams of a Spirit-Seer, illustrated by the Dreams of Metaphysics* (1766), he had sought define a *sensus communis* through both the common of sense and a sense of the common. He articulated their relationship through visual and optical models plotting their convergence, not entirely dissimilar to earlier attempts to localise common of sense, albeit to different effect. However, this turns out to be anything but a simple localisation. The convergence marks a double convergence: the site at which different perceptions converge in a common of sense, simultaneously forms the condition by which internal senses are projected outwards, from which point it becomes possible to conceive of a sense of the common.

Kant conceptualises this convergence in terms of an optical model, in whose terms this point would be designated as *focus imaginarius*. In the optical model of the *focus imaginarius*, Kant posits a subject looking into a mirror, and seeing herself as if from behind that mirror, where the lines converge in a focus that is but an imagined one. An illusion is thus generated – “the illusion that the lines have their source in a real object lying outside the field of empirically possible knowledge – just as objects reflected in a mirror are seen as behind it”. Nevertheless, Kant explains, “this illusion is indispensably necessary if, ... besides the objects which lie before our eyes, we are also to see those which lie at a distance behind our back” (Kant [1781] 1976: 533–534).

The convergence of lines through which a sensation is perceived is located at a point external to the subject. In the case of spirit-seers and phantasts, the vectors are being placed in some relation to each other inside of the brain, before being transposed outside, into the external world, without going through the mirror entailed in the model of the *focus imaginarius*. Thus, the spirit-seer projects internally generated sensations outwards directly, into the world of material objects, from where they are perceived as external, ‘real’, by the external senses. (Kant [1766] 1976: 44–46). In the absence of the *focus imaginarius* on the model of the mirror external to the subject, Swedenborg postulates a direct homologous correspondence between internal senses and external senses. By virtue of this correspondence, internal senses are seen to determine external sensation (Kant [1766] 1976: 73). Bypassing the point of convergence posited in the *focus imaginarius*, Swedenborg attempted to reveal to man his inner senses, and through them, to afford him access to the world of spirits, which are, in turn, connected to each other through internal sensation [Kant [1766] 1976: 72], generating a mystic form of communication.⁶

The communion and communication of the spirits is a matter of an entirely internal *sensus communis*. This does not, however, prevent it from being projected outward directly and unmediatedly, into a human figure. Once again, Kant uses an optical effect, to describe the appearance of a superhuman figure casting a shadow in which each individual spirit moulds itself. By extension, the societies of spirits image themselves in the appearance of this superhuman figure in one immense giant fantasy, producing an intimate communion between one spirit with all spirits, and all spirits with one spirit, immune and indifferent to the way in which real live human beings order their relationships in the world. It is worth quoting this significant passage in Kant’s account of group fantasy at some length:

So wie ... verschiedene Kräfte und Fähigkeiten diejenige Einheit ausmachen, welche die Seele oder der innere Mensch ist, so machen auch verschiedene Geister ... eine Sozietät aus, welche die Apparenz eines großen Menschen an sich zeigt, und in welchem Schattenbilde ein jeder Geist sich an demjenigen Orte und in den scheinbaren Gliedmaßen sieht, die seiner eigentümlichen Verrichtung in einem solchen geistigen Körper gemäß sind. Alle Geistersozietäten aber zusammen und die ganze Welt aller dieser unsichtbaren Wesen, erscheint zuletzt selbst wiederum in der Apparenz des größten Menschen. Eine ungeheure und riesenmäßige Phantasie, zu welcher sich vielleicht eine alte kindische Vorstellung ausgedehnt hat In diesem unermesslichen Menschen ist eine durchgängige innigste Gemeinschaft eines Geistes mit allen und aller mit einem, und, wie auch immer die Lage der lebenden Wesen gegeneinander in dieser Welt, oder deren Veränderung beschaffen sein mag, so haben sie doch eine ganz andere Stelle im größten Menschen, welche sie niemals verändern und welche nur dem Scheine nach einem Ort in einem unermesslichen Raume, in der Tat aber eine bestimmt Art ihrer Verhältnisse und Einflüsse ist. (Kant [1766] 1976: 73–74)

What Kant outlines here by reference to enthusiasm (“*Schwärmerei*”), phantasies, illusions, hallucinations and fascination for mysticism conjuring up the occult, miracle-working, and spirit-seeing, as well as the suggestibility and mass hysteria entailed in them, I would argue, is nothing short of the elements of group psychology. In his formulation, there is one point that indicates this very clearly: the suggestion that an old notion dating back to childhood days, has been extended to form a giant fantasy centering on the appearance of the ‘super-human’.⁷

Furthermore, the reciprocal influence that the spirits have on each other, and the fact that they constitute themselves into a society (however amorphous), is related, in Kant’s account, to their common relation to what could, in the broadest terms, be described as an object (see Freud [1921] 1985: 112), which in Kant’s account, is the appearance of that ‘super-human’. The apparent unity of the group resides in the fact that, in Freud’s famous formulation, “a number of individuals have put one and the same object in the place of their ego-ideal and have consequently identified themselves with one another in their ego” (Freud [1921] 1985: 145).

Most tellingly, the spirits that populate Swedenborg’s vision, and that Kant chases polemically, have, in Kant’s account, no relationship to reality: they are immune to change insofar as they are unified in the figure of the super-human. The absence of a relationship to reality is closely echoed in Freud’s observation of the lack of reality-testing in groups, which he explains through the fact that each member of the group so constituted, has transferred his/her ego ideal – his/her reality-testing agency – to the common object. It therefore should not come as a surprise, Freud remarks, to find that whatever emanates from the figure of the leader, is taken for guaranteed truth and reality, insofar as the ego ideals converging in him have given up their own function of reality testing in favour of Him on whom they have bestowed this function. (Freud [1921] 1985: 145). “No wonder”, Freud wistfully concludes, “that the ego takes a perception for real if its reality is vouched for by the mental agency which ordinarily discharges the duty of testing the reality of things” (Freud [1921] 1985: 147). This in turn ties in with Kant’s more general observation of the spirit-seer’s or fantast’s insistence on the vividness of images taken for perceptions, that are imbued with attributes of ‘reality’ (Kant [1766] 1976: 44–46).

Amidst these rather dim views on group psychology, both Kant and Freud are interested in finding out the ways in which the individual’s moral standards can be raised by the group (Freud [1921] 1985: 106). This can only happen, according to Freud, on condition of raising the standards of the group itself, i.e. by equipping the group with the attributes of the individual. That would mean that the group “should have a definite struc-

ture, expressed in the specialization and differentiation of the functions of its constituents” and in its own traditions and customs, and by reserving the performance of intellectual tasks for individual members (Freud citing McDougall, in Freud [1921] 1985: 115). For individual members, conditions of repression of unconscious impulses must remain in place (see Freud [1921] 1985: 101).

Kant approaches the question of how the moral standards of the individual can be raised by the group, from the presupposition of an accord with others. Kant’s quest initially remains within the parameters of optical models. The reason why Kant considers the optical illusion generated by the *focus imaginarius* necessary, against the ‘optical fraud’ that he discovers in the double illusion of spirit-seeing, hallucinations, and fantasies, emerges from his consideration of the human capacities of cognition, which involve a threading of internal senses through the loop of the Other:

... [ich setze mich] in die Stelle einer fremden und äußeren Vernunft, und beobachte meine Urteile samt ihren geheimsten Anlässen aus dem Gesichtspunkte anderer. Die Vergleichung beider Beobachtungen gibt zwar starke Parallaxen, aber sie ist auch das einzige Mittel, den optischen Betrug zu verbüten und die Begriffe an die wahre Stelle zu setzen, darin sie in Ansehung der Erkenntnisvermögen der menschlichen Natur stehen. (Kant [1766] 1976: 49)

Once again adducing an optical metaphor – viz. that of parallax –, Kant here highlights the necessity of the intervention of an appearance – the apparent displacement of an observed object due to a change in the position of the observer that provides a new line of sight – to combat an illusion.⁸

In contrast to the purely internal *sensus communis* of a unitary society of spirits ([Kant [1766] 1976: 31, 73), universally communicating, transparent and disembodied, in complete harmony with each other, Kant posits a conflictual *modus vivendi et percipiendi* of a *sensus communis*. Internal sense, individual needs and wants, are drawn, as a matter of the human condition, to an outward point of convergence, where they enter into a conflict with the considerations of the common weal and common ends.⁹ It is through the impulsion of external validation through, and in accord and interaction with that Other – general will, an other will, the will of others outside of us – of Kant’s definition of *sensus communis*, that the double illusion of spirit-seeing, hallucination, and fantasy can be exposed. Therein lies the possibility of reason, understanding, of judgement, and of ethical life (see Kant [1766] 1976: 28; also 30):¹⁰

Wenn wir äußere Dinge auf unsere Bedürfnis beziehen, so können wir dieses nicht tun, ohne uns zugleich durch eine gewisse Empfindung gebunden und eingeschränkt zu fühlen, die uns merken lässt, dass in uns gleichsam ein fremder Wille wirksam sei, und unser eigen Belieben

die Bedingung von äußerer Beistimmung nötig habe. Eine geheime Macht nötiget uns, unsere Absicht zugleich auf anderer Wohl oder nach fremder Willkür zu richten, ob diese gleich öfters ungem geschieht, und der eigennützigem Neigung stark widerstreitet, und der Punkt, wobin die Richtungslinien unserer Triebe zusammenlaufen, ist also nicht bloß in uns, sondern es sind noch Kräfte, die uns bewegen, in dem Willen anderer außer uns. Daher entspringen die sittlichen Antriebe, die uns oft wider den Dank des Eigennutzes fortreißen, das starke Gesetz der Schuldigkeit und das schwächere der Gültigkeit, deren jedes uns manche Aufopferung abdringt, und ob gleich beide dann und wann durch eigennützige Neigungen überwogen werden, doch nirgend in der menschlichen Natur ermangeln, ihre Wirklichkeit zu äußern. Dadurch sehen wir uns in den geheimsten Beweggründen abhängig von der Regel des allgemeinen Willens, und es entspringt daraus in der Welt aller denkenden Naturen eine moralische Einheit und systematische Verfassung nach bloß geistigen Gesetzen. (Kant [1766] 1976: 29)

However, there is another possibility indicated in this formulation of Kant's, that seems entirely out of place within a context of an attempt to find a moral unity of mankind insofar as it is moved by a general will, altruistic inclinations, guilt and benevolence. The effectivity of a 'general will' that would impel our drives towards a point outside of ourselves, could alternatively be an 'alien will', even an 'alien arbitrary will' imposed on our intentions and inclinations. "Forces that move us which have their origin in a will outside of us" (Kant [1766] 1976: 29) – that is how Kant ambivalently describes both mass phenomena, and supreme moral feelings. He explains: "A secret power makes us simultaneously direct our attention towards the well-being of others, and towards the arbitrary will of others" (Kant [1766] 1976: 29). It is one and the same power that makes us dependent on the will of others, and causes us to act in unison with other reasonable beings; one and the same power is the source of both suggestibility, contagion, dependence, fascination, bondage, and of achievements for the good of all of the highest ethical standards (see also Kant [1790] 1974: [para 28] 194, 198–199, 202). Kant's occupation with "the powers that move the human heart" (in *Dreams of a Spirit-Seer*, written in 1765 and published in 1766) encompasses his earlier insights into both mental illness (1764) and feelings of the beautiful and the sublime (1764). What combines both is the effect of enthusiasm, defined as "the condition of passionate participation in moral "imaginings" that fail to "harmonize with concepts" (see Kant's *Anthropology*, quoted in Kneller 1997: 464).

Freud (relying on Le Bon's account), characterises groups in surprisingly similar terms:

In a group every sentiment and act is contagious, and contagious to such a degree that an individual readily sacrifices his personal interest to the collective interest. This is an aptitude very contrary to his nature, and of which a man is scarcely capable, except when he makes part of a group. (Le Bon [1920: 33] (Freud [1921] 1985: 101–102)

In order to make a correct judgement upon the morals of groups, one must take into consideration the fact that when individuals come together in a group all their individual inhibitions fall away and all the cruel, brutal and destructive instincts, which lie dormant in individuals as relics of a primitive epoch, are stirred up to find free gratification. But under the influence of suggestion groups are also capable of high achievements in the shape of abnegation, unselfishness, and devotion to an ideal. While with isolated individuals personal interest is almost the only motive force, with groups it is very rarely prominent. It is possible to speak of an individual having his moral standards raised by a group (Le Bon [1920]: 65). Whereas the intellectual capacity of a group is always far below that of an individual, its ethical conduct may rise as high above his as it may sink deep below it. (Freud [1921] 1985: 106)

In Kant's scheme, the correspondence between internal and external sensation, spirit-seeing and fantasies mistaken for real is invoked here once again, as Freud so aptly illustrated it with his graphic model providing "the formula for the libidinal constitution of groups" insofar as they are relatively undifferentiated and have not managed to acquire the characteristics of an individual. He graphically represents the group consisting of "a number of individuals who have put one and the same object in the place of their ego ideal" (Freud [1921] 1985: 147) in the following diagram:

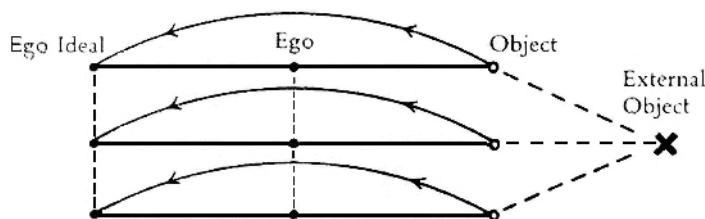


Illustration: "A number of individuals who have put one and the same object in the place of their ego ideal" (Freud [1921] 1985: 147)

It is the incapacity, by reference to optical models, to clearly distinguish primary and necessary from secondary and hallucinatory, a-social delusions, I would argue, that induce Kant to switch registers in his elaborations of *sensus communis*. Optical science, far from dispelling spectral illusions, contributed to the uncertainty about the difference between optical illusion and optical-scientific fact. Moreover, an explanation adducing a physiological sensorium, cast within a mechanistic theory of sight, proved limited and contradictory when mobilised for a theory of knowledge (as Kant's letter to Soemmering suggests) (Smajic 2003: 1118, 1124).

'Sighting' "the powers that move the human heart" encapsulated in the term 'enthusiasm' would thus mean sliding between phenomena of sympathy, the supersensible, the sublime, mysticism, fascination for prophets and spirit-seers, and of crowds and revolutions.¹¹ Along with this incapacity to differentiate and distinguish these phenomena on the basis of the optical models adduced, comes Kant's own ambivalence, most clearly expressed in his theoretical attitude to spirit-seeing. While negating its theoretical interest, the need to explain its fascination turns out to be compelling. Kant confesses to feeling perturbed and insecure in responding philosophically to reports of the workings of occult forces, and accounting for hallucinations. It is as if these posed a challenge, even an assault, and definitely a danger to philosophy (possibly that of contagion by the very phantasmagoria that it seeks to dispel, precisely in as much as it does not muster the analytical means necessary to dispel them).¹²

The *focus imaginarius* mediating between idiopathy and *sensus communis*, by which the common of sense is drawn outwards into the sense of the common, was formulated by Kant in his first attempts to account for the feelings in the face of the beautiful and the sublime, and wielded in the service of countering the claims made on behalf of spirits and hallucinatory visions. It finds a more systematic application in Kant's critical philosophy. But in being cemented into the tectonics of the three critiques, it changes its role. In the *Critique of Pure Reason*, the *focus imaginarius* becomes a model for the transcendental idea articulating the relationship between the understanding and reason in which the understanding comes to contemplate itself as seen by reason, as from the virtual point of view of an outside observer – which becomes the regulative idea:

[Transcendental ideas] have an excellent, an indeed indispensably necessary, regulative employment, namely, that of directing the understanding towards a certain goal upon which the routes marked out by its rules converge, as upon their point of intersection. This point is indeed a mere idea, a *focus imaginarius*, from which, since it lies quite outside the bounds of possible experience, the concepts of the understanding do not in reality proceed; none the less it serves to give to these concepts the greatest possible unity combined with the greatest possible extension. Hence arises the illusion that the lines have their source in a real object lying outside the field of empirically possible knowledge – just as objects reflected in a mirror are seen as behind it. Nevertheless this illusion is indispensably necessary if, ... besides the objects which lie before our eyes, we are also to see those which lie at a distance behind our back. (Kant [1781] 1976: 533–534).

While the *Critique of Pure Reason* thus assimilates the *focus imaginarius* to the transcendental idea, it is entirely sublated into the *a priori* of reflective judgement, and of the judgement of taste in particular, in the *Critique of*

Judgement. In the Third Critique, Kant retains the broad notion of an accord of our own judgement with that of all others, which relates the former to the understanding. However, he has discarded any reference to optical models. Instead, he elaborates the complex relations of analogy, an *as if*, in the rhetorical figure of hypotyposis¹³ in the place of the previous model of the necessary illusion. This figure of thought replaces the optical model, but not without residue. The distinction between necessary illusion (of the *focus imaginarius*) and the double illusion of dreams of spirit-seeing that do not go through the *focus imaginarius* is dissolved, and the idiopathy of spirit-seeing alone holds title to the designation of ‘illusion’. As Kant explains,

The idea of a sense *shared* [by all], i.e., a power to judge that in reflecting takes account (*a priori*), in our thought, of everyone else’s way of presenting [something], in order *as it were* to compare our own judgment with human reason in general and thus escape the illusion that arises from the ease of mistaking subjective and private conditions for objective ones. (Kant [1790] 1987: 160) (Emphasis added by underlining – UK)

Visual elements are also retained in the Third Critique in the attributions to the faculty of imagination, whose role of forming the common of sense remains as prominent in the Third Critique as it was in the earlier writings on the Beautiful, the Sublime, and on Enthusiasm (entailing both ‘*Begeisterung*’ and ‘*Schwärmerei*’): The productive imagination connects intuitions and synthesises the manifold according to the rules and categories of the understanding and thereby mediates between the sensorium and the understanding. However, beyond delineating the synthesising role of the imagination as an internal sense, the problematics here centre on the connection between “our own judgement” and an external “human reason in general”.

Redefining *sensus communis* within the judgement of taste, Kant discards the dimensions of the relationship between internal and external sense that optical and visual models had allowed him to draw and to develop in his earlier writings. On the other hand, with the radically particular in the judgment of taste as the source of *sensus communis*, Kant gains an element of *Sittlichkeit* that is asserted against the disembodied communication of spirits exerting fascination, hallucination, and bondage.

The assumption of the possibility that our aesthetic judgement is comparable to that of all others, has its basis not in actuality, but in an ‘*as-if*’. Aesthetic judgement, while not immediately cognitive, fulfils the Kantian understanding of critique as second-order thinking: thinking the conditions of possibility of (non-cognitive) thinking that defines reflective judgement. Aesthetic judgement is not the judgement of each individual subject; its *a priori* character is motivated by the assumption of its mediation through

all others who exercise judgement. The ascription of value takes place in the name of others, but the assent of others is assumed by projection. And the possible assent of others is not to be understood as corroborating a substantivist understanding of a 'common sense' as constituting 'our own', but appears under the sign of an Other. Kant states, "what is ... left undetermined by ... universal laws, must be considered in accordance with such unity as they would have if an understanding (although not our understanding) had furnished them to our cognitive faculties ..."

(Kant [1790] 1951: 16) (Emphasis added by underlining – UK).^{14]}

Kant's elaborations of analogical relations defining reflective judgement and aesthetic judgement, and structuring the antinomies of taste, would not allow us to construe aesthetic judgement understood as being based on a prior social context; on the contrary, aesthetic judgement produces it by way of a fictionalising move. Secondly, it cannot be construed to give rise to a substantive, actual common sense, as it is virtual in a certain sense, producing, as it does, a unity of understanding only by analogy with it. Thirdly, common sense cannot be seen to affirm an integral sense of community, nor as an extension of the self to others, nor as an expression of a collective identity, as it passes through the other's appearance (see Kamuf 1997: 33). By virtue of these conditions, the complex mediations of aesthetic judgement (as reflective judgement) cannot validly be considered to be instantiated in a substantivist understanding of common sense, nor can they be equated with practical reason, nor with the rules of particular social formations, nor with a particular historical positioning of aesthetic judgement as sociability-founding act.

On the other hand, in making the radically particular the source of the *sensus communis*, Kant loses the wherewithal to describe *sensus communis* in terms of those attributes and criteria that are peculiar to the group. The *as if* analogy does not allow for any convergence, nor, what is a more weighty consideration, for any *analysis* of convergence. Hallucinations and *Schwärmerei* become psychological conditions tying in with the move, at the end of the eighteenth century, towards the psychologisation of supernatural perceptions. In the analogical treatment of *sensus communis* of Kant's Third Critique, fantasies, hallucinations, fascination – everything encapsulated in that amorphous term *Schwärmerei* – remain a-social in the sense of inconsequential for any analysis of sociality, good only for the asylum (see Kant [1766] 1976: 48). The *as if* construction, while de-substantialising a *sensus communis*, runs the risk of virtualising it, thus resonating with the universal language, and the universal, immediate communication of Swedenborg's society of spirits. Kant does concede, for a moment, that the dependence of our own judgement on the general human understanding could become a

rationale for granting the totality of thinking beings a kind of unitary reason (Kant [1766] 1976: 228–29). The *sensus communis* of Kant’s *ius cosmopolitanicum* is not entirely immune to this rationalisation. In fact, Swedenborg’s unitary sociality of immaterial spirits has been construed as proto-cyberspatial, apposite also for a cosmopolitan imagination (see Böhme 2000).

Guarding against such possible conclusions, Kant did not rest content with the analogics of the ‘*as if*’ in his explorations of the modalities and reaches of *sensus communis*. He combined both a version of his earlier optical model of the *focus imaginarius*, and the analogics between judgement based on a radically particular internal sense and the presumption of general accord in his famous account of spectatorship in the *Conflict of the Faculties* (1798). In this account, Kant re-directs the focus of the assessment of the achievements of the French Revolution as political revolution from the actors to the spectators/witnesses, in order to emphasise the requirements of a socio-ethical revolution over and above those of a political revolution. He outlines “an event of our time” as a sign “which demonstrates [the] moral tendency of the human race”:

This event consists neither in momentous deeds nor crimes committed by men whereby what was great among men is made small or what was small is made great, nor in ancient splendid political structures which vanish as if by magic while others come forth in their place as if from the depths of the earth. No, nothing of the sort. It is simply the mode of thinking of the spectators which reveals itself publicly in this game of great revolutions, and manifests such a universal yet disinterested sympathy for the players on one side against those on the other, even at the risk that this partiality could become very disadvantageous for them if discovered. Owing to its universality, this mode of thinking demonstrates a character of the human race at large and all at once; owing to its disinterestedness, a moral character of humanity, at least in its predisposition, a character which not only permits people to hope for progress toward the better, but is already itself progress in so far as its capacity is sufficient for the present.

... this revolution ... finds in the hearts of all spectators a wishful participation that borders closely on enthusiasm, the very expression of which is fraught with danger; this sympathy, therefore, can have no other cause than a moral predisposition in the human race. (Kant [1798] 1979:153)

Spectatorship is a position that can encompass both agency (or ‘action’) and judgement. It provides a scenario in which the Other is structurally and necessarily implicated, not simply by virtue of a mechanistic optical model or by presumption and consequent analogical construction, but by definition.

It is only from the perspective of the point posited outside of the corporeal existence of the individual, but presupposing the latter, that fantasy

can be recognised as such, and distinguished from sensory perception, thus severing the “correspondence” of the forces of the soul with the organs of the body that had formed the object of Kant’s polemics against spirit-seeing and ‘*Schwärmerei*’ with their mode of ‘sympathy’ of and between spirits.¹⁵ It is only in the severing of this correspondence that a different kind of sympathy, that of moral feeling, based on a non-idiopathic *sensus communis*, can arise (Kant [1766] 1976: 44, 73). This allows Kant to reach beyond a proto-psychology or proto-sociology of groups, towards an ethics of groups related to an aesthetics of the political.

In this, I find some inspiration for addressing the question posed (in slightly different terms) by Homi Bhabha inflected by Kantian readings:

It is to establish a *sign of the present*, of modernity, that is not that 'now' of transparent immediacy, and to found a form of social individuation where communality is *not predicated on a transcendent becoming*, that I want to pose my question[.] ... : what is modernity in those colonial conditions where its imposition is itself the denial of historical freedom, civic autonomy and the 'ethical' choice of refashioning? (Bhabha 1994: 241)

The framing of the question is as important as the question itself, as it guides the search for possibilities of addressing the question that haunts a cosmopolitical *sensus communis*.

NOTES

¹ Schwarz translates *ius cosmopolitanum* as “cosmopolitan law” (Kant [1795] 1988: 61). I would translate the Latin term as “cosmopolitan right” in order to signal the shift by which the *Weltbürgerrecht* becomes embedded in a theory of Judgement.

² [Der Urteilende] ... kann keine Privatbedingungen als Gründe des Wohlgefallens auffinden, an die sich sein Subjekt allein hinge, und muss es daher als in demjenigen begründet ansehen, was er auch bei jedem andern voraussetzen kann; folglich muss er glauben Grund zu haben, jedermann ein ähnliches Wohlgefallen zuzumuten. Er wird daher vom Schönen so sprechen, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstandes und das Urteil logisch (durch Begriffe vom Objekte eine Erkenntnis desselben ausmache) wäre; ob es gleich nur ästhetisch ist und bloß eine Beziehung der Vorstellung des Gegenstandes auf das Subjekt enthält: darum, weil es doch mit dem logischen die Ähnlichkeit hat, dass man die Gültigkeit desselben für jedermann daran voraussetzen kann. Aber aus Begriffen kann diese Allgemeinheit auch nicht entspringen. ... Folglich muss dem Geschmacksurteile ... ein Anspruch auf Gültigkeit für jedermann, ohne auf Objekte gestellte Allgemeinheit anhängen, d.i. es muss damit ein Anspruch auf subjektive Allgemeinheit verbunden sein. (Kant [1790] 1994: 125 – para 6)

³ Unter dem *sensus communis* aber muss man die Idee eines gemeinschaftlichen Sinnes, d.i. eines Beurteilungsvermögens verstehen, welches in seiner Reflexion auf die Vorstellungsart jedes andern in Gedanken (a priori) Rücksicht nimmt, um gleichsam an die gesamte Menschenvernunft sein Urteil zu halten, und dadurch der Illusion zu entgehen, die aus subjektiven Privatbedingungen, welche leicht für objektiv gehalten werden könnten, auf das Urteil nachhaltigen Einfluss haben würde. Dieses

geschieht nun dadurch, dass man sein Urteil an anderer, nicht sowohl wirkliche, als vielmehr bloß mögliche Urteile hält, und sich in die Stelle jedes andern versetzt, in dem man bloß von den Beschränkungen, die unserer eigenen Beurteilung zufälliger Weise anhängen, abstrahiert ... (Kant [1790] 1994: 225 – para 40)

⁴ Hannah Arendt takes up the question ‘why taste, the private sense by definition?’ as a basis of judgement, and explains:

... taste and smell are the most private of the senses, that is, those senses where not an object but a sensation is sensed, where this sensation is not object-bound and cannot be recollected. ... taste rather than any of the other senses, [becomes] the vehicle for judgement; only taste and smell are discriminatory ... *and* only these senses relate to the particular qua particular. (Arendt [1971, 1977] 1978 II: 264)

⁵ Metaphysics, Kant avers, would bring to it the question of the site of the soul (*sedes animae*) in both its capacities of reception of sensory impressions (*facultas sensitive percipiendi*) and of motion (*facultas locomotiva*)

⁶ Kant elucidates the communication of the spirits thus:

Die Geistersprache ist eine unmittelbare Mitteilung der Ideen, sie ist aber jederzeit mit der Apparenz derjenigen Sprache verbunden, die er sonst spricht, und wird vorgestellt als außer ihm. Ein Geist liest in eines andern Geistes Gedächtnis die Vorstellungen, die dieser darin mit Klarheit enthält. So sehen die Geister in Schwedenbergen seine Vorstellungen, die er von dieser Welt hat, mit so klarem Anschauen, dass sie sich dabei selbst hintergehen und sich öfters einbilden, sie sehen unmittelbar die Sachen, welches doch unmöglich ist, denn kein reiner Geist hat die mindeste Empfindung von der körperlichen Welt; allein durch die Gemeinschaft mit andern Seelen lebender Menschen können sie auch keine Vorstellung davon haben, weil ihr Innerstes nicht aufgetan ist, d.i. ihr innerer Sinn gänzlich dunkle Vorstellungen enthält. Daher ist Schwedenberg das rechte Orakel der Geister, welche eben so neugierig sein, in ihm den gegenwärtigen Zustand der Welt zu beschauen, als er es ist, in ihrem Gedächtnis wie in einem Spiegel die Wunder der Geisterwelt zu betrachten. Obgleich diese Geister mit allen andern Seelen lebender Menschen gleichfalls in der genauesten Verbindung stehen, und in dieselbe wirken oder von ihnen leiden, so wissen sie doch dieses eben so wenig, als es die Menschen wissen, weil dieser ihr innerer Sinn, welcher zu ihrer geistigen Persönlichkeit gehört, ganz dunkel ist. (Kant [1766] 1976: 68–69)

⁷ In the Freudian model of group psychology, this “old notion” would correspond to the myth of the primal father, whose injunctions forced the sons into group psychology, and who was “later on exalted into the creator of the world”, and the ideal of each one of them (Freud [1921] 1985: 156, 168).

⁸ The choice of the optical figure of a parallax is instructive here. The apparent change in the direction of an object depending on a change in observational position does not amount to an illusion. As Slavoj Žižek points out in his book *The Parallax View*,

The philosophical twist to be added (to parallax), of course, is that the observed distance is not simply subjective, since the same object which exists 'out there' is seen from two different stances, or points of view. It is rather that, as Hegel would have put it, subject and object are inherently mediated so that an 'epistemological' shift in the subject's point of view always reflects an ontological shift in the object itself. (Žižek 2006: 17)

⁹ In Kant's formulation,

Unter den Kräften, die das menschliche Herz bewegen, scheinen einige der mächtigsten außerhalb demselben zu liegen, die also nicht etwa als bloße Mittel sich auf die Eigennützigkeit und Privatbedürfnis, als auf ein Ziel, das innerhalb dem Menschen selbst liegt, beziehen, sondern welche machen, dass die Tendenzen unserer Regungen den Brennpunkt ihrer Vereinigung außer uns in andere vernünftige Wesen versetzen, woraus ein Streit zweier Kräfte entspringt, nämlich der Eigenheit, die alles auf sich beziehet, und der Gemeinnützigkeit, dadurch das Gemüt gegen andere außer sich getrieben oder gezogen wird. (Kant [1766] 1976: 28)

¹⁰ Kant here speaks of a

Drang, "dasjenige, was man vor sich selbst als gut oder wahr erkennt, mit dem Urteil anderer zu vergleichen, um beide einstimmig zu machen, imgleichen eine jede menschliche Seele auf dem Erkenntniswege gleichsam anzubalten, wenn sie einen andern Fußsteig zu geben scheint, als den wir eingeschlagen haben, welches alles vielleicht eine empfundene Abhängigkeit unserer eigenen Urteile vom allgemeinen menschlichen Verstande ist, und ein Mittel wird, dem Ganzen denkender Wesen eine Art von Vernunftseinheit zu verschaffen. (Kant [1766] 1976: 28)

¹¹ Similarly, Kant sees bondage, dependence, and the moral inclination to seek accord between one's own judgements with those of everyone else, as arising from the same source:

Derselbe "Trieb" ist es, der uns einerseits dazu verleitet, uns vom Urteil und Beifall anderer abhängig zu machen und andererseits unser eigenes Urteil des Wahren und Guten mit dem der Allgemeinheit in Einklang zu bringen (moralische Eibeit, sittliches Gefühl) (Kant [1766] 1976: 28–29).

¹² This is how Kant introduces his polemical discussion, which is anything but unequivocally triumphant:

Welcher Philosoph hat nicht einmal, zwischen den Betenerungen eines vernünftigen und festüberredeten Augenzengen und der inneren Gegenwehr eines unüberwindlichen Zweifels, die einfältigste Figur gemacht, die man sich vorstellen kann? Soll er die Richtigkeit aller solcher Geistererscheinungen gänzlich ablehnen? Was kann der vor Gründe dafür anführen, sie zu widerlegen? (Kant [1766] 1976: 5)

In his Introduction to the second part, entitled 'Ein Fragment der geheimen Philosophie, die Gemeinschaft mit der Geisterwelt zu eröffnen', he states, "Wir wollen daher, nach der beschwerlichen Vorbereitung, welche überstanden ist, uns auf den gefährlichen Weg wagen" (Kant [1766] 1976: 20).

Kant confesses to being seduced to lend ghost stories some degree of credibility: "[Der Verfasser] bekennet mit einer gewissen Demütigung, dass er so treuherzig war, der Wahrheit einiger Erzählungen [i.e. "gemeiner Gerüchte"] nachzuspüren. Er fand --- wie gemeinlich, wo man nichts zu suchen hat --- er fand nichts." (Kant [1766] 1976: 6).

¹³ The analogical thinking in which Kant's *sensus communis* is embedded, finds its figure in a symbolic hypotyposis, which comes into play when "einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urteilskraft demjenigen, was sie im Schematisieren beobachtet, bloß analogisch, d.i. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalte nach, übereinkommt" (Kant [1790] 1994: 295 – para 59). Lacking an adequate expression, the concept presents itself through hypotyposis.

¹⁴ This passage elaborates the distinction between reflective judgement and determining judgement. Quoted at greater length, it reads as follows:

As universal laws of nature have their ground in our understanding, which prescribes them to nature (although only according to the universal concept of it as nature), so particular empirical laws, in respect of what is in them left undetermined by these universal laws, must be considered in accordance with such a unity as they would have if an understanding (although not our understanding) had furnished them to our cognitive faculties, so as to make possible a system of experience according to particular laws of nature. Not as if, in this way, such an understanding must be assumed as actual (for it is only our reflective judgment to which this idea serves as a principle – for reflecting, not for determining); but this faculty thus gives a law only to itself, and not to nature. (Kant [1790] 1951: 16–17) (Emphasis added by underlining – UK)

¹⁵ For Kant, "... genuine enthusiasm always moves only toward what is ideal and, indeed, to what is purely moral, such as the concept of right, and it cannot be grafted onto self-interest" (Kant [1798] 1979:155).

WORKS CITED

- Arendt, Hannah. *The Life of the Mind. Vol. II: Willing*. New York, London: Harcourt Brace Janovich, [1971, 1977] 1978.
- Bhabha, Homi K.. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Böhme, Hartmut. »Enträumlichung und Körperlosigkeit im Cyberspace und ihre historischen Vorläufer«. *MLN* 115.3 (April 2000; German Issue): 423–441.
- Freud, Sigmund. Group Psychology and the Analysis of the Ego (1921). *Civilization, Society and Religion* (PFL, vol. 12) (transl. By James Strachey, ed. By Albert Dickson). Harmondsworth, Penguin, 1985. 91–178 (GP).
- Hutcheson, Francis. *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*. London 1726.
- Kant, Immanuel. Beilage zum Brief an Samuel Thomas Soemmering, 10. August 1795. Veröffentlicht als Anhang zu Soemmering *Über das Organ der Seele*. Königsberg 1796, S. 81–86. *Kants Briefwechsel, Bd. III, 1795–1803*, 2. Aufl. (Hrsg. Von der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd. XII, 2. Abteilung: Briefwechsel, 3. Band). Berlin und Leipzig: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter De Gruyter & Co., 1922. 31–35.
- . *Critique of Judgement* (1790) (transl. by J.H. Bernard). New York: Hafner; London: Collier Macmillan, 1951.
- . *Critique of Pure Reason* (1781) (transl. by Norman Kemp Smith). London & Basingstoke: Macmillan, 1976.
- . *Kritik der Urteilskraft* (1790) (hrsg. v. Wilhelm Weischedel). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- . *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, 1764.
- . *Principles of Lawful Politics. Immanuel Kant's Philosophic Draft Toward Eternal Peace* (transl. by Wolfgang Schwarz). Aalen: Scientia, 1988.
- . *Streit der Fakultäten. The Conflict of the Faculties* (1798) (transl. by Mary J. Gregor). Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1979.
- . *Träume eines Geistersehers, erläutert durch die Träume der Metaphysik* (1766). Hrsg. V. Rudolf Malter. Stuttgart. Philipp Reclam, 1976.
- . *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* (1795) (hrsg. v. Rudolf Malter). Stuttgart: Philipp Reclam, 1984.
- Smajic, Srdjan. "The Trouble with Ghost-Seeing: Vision, Ideology, and Genre in the Victorian Ghost-Story". *ELH* 70 (2003): 1107–1135.
- Le Bon, Gustave. *The Crowd: A Study of the Popular Mind* (1896). London: T. Fisher Unwin, 1920.
- Soemmering, Samuel Thomas. *Über das Organ der Seele*. Königsberg, 1796.
- Žižek, Slavoj. *The Parallax View*. MIT Press, 2006.

Svetovljanski *sensus communis*: občost občutka – občutek občega

Ključne besede: estetika / estetska sodba / Kant, Immanuel / *sensus communis* / kozmopolitizem

Sensus communis, definiran kot predpostavka občutka, skupnega vsem, se pri Kantu jasno pokaže na dveh pomembnih mestih: kot vidik estetske sodbe v *Kritiki razsodne moči* (1790) in kot tema posebnega statusa svetovljanskega prava v razpravi *V večni mir* (1795). Zvezo med estetsko sodbo in svetovljanskim pravom vzpostavlja *sensus communis*, ki ga spodbujata domišljija in razsojanje o okusu; to Kant imenuje »razširjena miselnost« (erweiterte Denkungsart), »razširjena« ali »univerzalna komunikativnost« (erweiterte, allgemeine Mittelbarkeit). Njihova splošna povezanost z razsojanjem o okusu je stalno begala Kantove komentatorje in kritike. Razsojanje o okusu, o nemara najbolj radikalnem, značilnem, notranjem in zasebnem občutju, se zdi na prvi pogled paradoksen temelj občutka, ki naj bi bil skupen vsem. Sam Kant je ta paradoks poglobil tako, da ga je razvil kot antinomijo, tipično za razsojanje o okusu: okus kot notranji občutek je zelo specifičen in subjektiven, pa vendar ga je treba misliti, kot da je objektivno pomemben, in s predpostavko o tem, kaj je družbeno sprejemljivo. Kant hoče menda poudariti, da celo zelo subjektivne oblike estetskega zaznavanja predpostavljajo družbenost – ne kot objekt misli, ampak kot enega izmed njenih podobno sestavljenih stanj.

V tej razpravi sem razširila pojasnjevalni in kritični doseg tega paradoksa. Najprej sem pregledala nekaj starejših definicij in umestitev *sensus communis* v anatomskih, topografskih in optičnih modelih pri Aristotelu, Tomažu Akvinskem in Leonardu da Vinciju. Preden je besedna zveza *sensus communis* dobila pomen »občutek za obče«, je pomenila, kot se je pokazalo, »občost občutka«, koordinacijo zaznav, prejetih od zunanjih čutov. Tomaž Akvinski to opisuje kot »notranji čut«, skupaj z imaginacijo in *vis cogitativa*. V Leonardovih diagramskih risbah, ki ilustrirajo delovanje vida, čutne informacije potujejo k *sensus communis*, ki ima ob imaginaciji, intelektu in duši prostor v posebnem prekatu možganov.

Nato sem raziskala, kako Kant usposobi te starejše poglede na *sensus communis*, da postane njihov učinek kritičen. Če se Kant paradoksu, ki ga postavlja antinomija razsojanja o okusu samozadovoljno predaja do te mere, da tvega prepričljivost svojega argumenta – kritiki so ga obdolžili samoreferenčnosti –, je to zato, ker je drugje raziskal in izrazil razmerje med notranjimi in zunanjimi čuti, med individualnim, kontingentnim in partiku-

larnim na eni strani in socialnostjo na drugi; pri tem se je oziral na »sile, ki vzgibavajo človekovo srce« – v polemiki proti Immanuelu Swedenborgu, objavljeni leta 1765 pod naslovom *Sanje vidca dubov*, odklonilno, v istem času pa naklonjeno v svojih prvih raziskavah o analitiki sublimnega v spisu »Lepo in sublimno« (1764) ter pozneje v *Kritiki razsodne moči*. Umestitev *focus imaginarius* v njegovem optičnem modelu mu omogoča, da razloži mnogovrstnost občutkov in njihovo prepletanje v imaginaciji, zaznavanje zunanje realnosti in notranjih občutkov. Ustrezna umestitev *focus imaginarius* postane odločilna pri razlikovanju med etično socialnostjo in odvisnostjo (slednje se je razkrilo v *Schwärmerei*, fascinaciji, sugestibilnosti).

Kantova teorija estetskega razsojanja torej ohranja elemente, ki jih je vzporejal v starejših razlagah in umestitvah *sensus communis* – zlasti *vis cogitativa* in imaginacijo, pa tudi sposobnost imaginacije, da zadeve sintetizira – in jih nato postavi v medsebojna dinamična in protislovna razmerja, zato da kritično pogojujejo, modulirajo in omejujejo drug drugega na način, ki napoveduje Freudovo prizadevanje, da bi – sto petdeset let pozneje – povzdignil etični položaj in merila množic. Upam, da sem nazadnje dokazala, da Kantova teorija estetske sodbe – in razsojanja o okusu še posebej – ter njegova umestitev *focus imaginarius* ponujata obet za kritično svetovljanstvo.

Junij 2009

Byron and Cosmopolitanism

Angela Esterhammer

Englisches Seminar, Universität Zürich, Plattenstrasse 47, 8032 Zürich, SWITZERLAND
esterhammer@es.uzh.ch

This paper considers to what extent contemporary discourses on cosmopolitanism might contribute to the reading of Byron as an expatriate poet, and, more generally, to a concept of Romantic cosmopolitanism. A close reading of the “Haidee episode” in cantos 2 to 4 of Byron’s Don Juan (1819–1824) focuses on languages-in-contact, foreign-language acquisition, and cultural differences with regard to environment, food, dress, and behaviour. Writing Don Juan as a British expatriate in southern Europe, Byron both thematizes and enacts cosmopolitan identity-construction in the context of multicultural encounters and asymmetrically intersecting communities. Recent cosmopolitan theory, especially that of K. Anthony Appiah, helps to explore themes of (mis)communication and cultural identity in Don Juan, and to relate Romantic cosmopolitanism to present-day globalized identities.

Keywords: Romanticism / cosmopolitanism / cultural identity / English poetry / Byron, George Gordon Noel

This paper is intended as a brief exercise in thinking together the terms cosmopolitanism, language, literature, and Romanticism. Focusing on the close reading of a specific literary example, I would like to address some fundamental questions, beginning with the question: “What are the origins of modern cosmopolitanism as a discourse?” In addition, I will address the questions of where and how cosmopolitanism manifests itself in literary texts, and whether it is possible to talk about a *Romantic cosmopolitanism*. Some nineteenth-century scholars have recently begun to do exactly that, in defiance of the accepted wisdom that Enlightenment cosmopolitanism was supplanted by the Romantic age of nationalism. Simon During, for instance, seeks to recover a positive nationalism in Romantic and post-colonial contexts, starting from the view that Herder, the inventor of the word “nationalism” in German, actually saw it as part of a cosmopolitan enterprise (During 139). Moreover, the re-appropriation and revision of Kant’s writings on cosmopolitanism by contemporary theorists, especially Jürgen Habermas and his followers and critics, create a direct link with late-eighteenth-century thought. Like Habermas, K. Anthony Appiah draws from late-Enlightenment cosmopolitanism and gives it a linguistic turn, redefining Kantian hospitality to strangers as “conversation between peo-

ple with different ways of life” (*Cosmopolitanism* xxi). Unlike Habermasian speech situations, however, cross-cultural conversation for Appiah is not expected to result in consensus; instead, as he writes, “it’s enough that it helps people get used to one another” (*Cosmopolitanism* 85). Appiah’s practical and anecdotal account of cosmopolitanism lends itself to reading the encounters with cultural otherness in the life and poetry of Lord Byron, characterized as they are by an ironic combination of misunderstanding and openness with respect to the foreign.

Byron is of particular interest in this context because he abandoned his potential political career in England in favour of more covert political involvement in resistance movements in Italy and Greece, then wrote his Mediterranean experience into best-selling and epoch-making literature, especially the long poem *Don Juan* (published in installments between 1819 and 1824). The *Don Juan* legend traditionally plays itself out in Seville, although an international *Don Juan* is at least implied in Mozart’s *Don Giovanni* (the version of the story that may have inspired Byron), if one recalls Leporello’s aria about his master’s romantic conquests in Germany, Italy, France, and Turkey, in addition to Spain. But Byron’s version puts an unprecedented emphasis on travel, on contact with foreignness, and on the adaptability that border-crossing demands. In his *Don Juan*, the archetypal Spanish seducer migrates throughout Europe while taking on a host of new identities, as an exile, a shipwrecked refugee, a slave traded within a colonial economy, a mercenary, and finally a diplomatic envoy. In other words, Juan becomes a border-crosser of exactly the kind that interests current cosmopolitan theorists.

Byron’s *Don Juan* is accordingly a poem about what Homi Bhabha calls “borderline engagements of cultural difference” (2); it is a text that enacts Romantic cosmopolitanism, I will argue, in ways that resonate with contemporary cosmopolitan theory. For Byron, as for Bhabha and Appiah, encounters with otherness in life and in literature habitually take verbal form, including conversation and foreign-language acquisition. Byron wrote *Don Juan* as an expatriate, while living mainly in Venice, coming to terms with life in Italian, and intentionally engaging with linguistic foreignness. Before beginning the poem, he spent several months studying modern and ancient Armenian at the Armenian monastery in Venice, having been attracted to this challenge precisely because of the difficulty and strangeness of the Armenian language (*BLJ* 5: 137). In *Don Juan*, too, the protagonist’s first extended encounter with cultural otherness involves a memorable episode of foreign-language acquisition. I propose to focus on the theme of language *in*, and the language *of*, this episode as a way of exploring the possibility of a cosmopolitan poetics for the Romantic period.

The episode in question is the encounter between the Spanish Don Juan and the Greek maiden Haidee, that begins in canto 2 when the shipwrecked Juan washes up on the shores of the island ruled by Haidee's father, the pirate Lambro. The distinctiveness of this scene begins with its setting on an island: a location that is at once utopian and thoroughly conditioned by history, and that has strong resonances in political and cosmopolitan theory. Islands, as Anthony Appiah points out, have long been favoured settings for "normative political theorists," whose experimental utopian scenarios work out more neatly when strangers or outsiders are excluded (*Ethics* 218). Yet cosmopolitan theory, Appiah notes, takes an artificially limited environment of this kind to constitute a "serious omission." The "moral status of political strangers" is an issue that theorists cannot afford to evade, since, in the modern world – as Appiah neatly paraphrases John Donne – "no island . . . is an island" (219). Indeed, in post-colonial contexts, islands do not function as utopian isolation chambers, but rather as contact zones for linguists who study creolization and language change – or for comparatists like Mary Louise Pratt, who defines the "contact zone" as a "space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict" (Pratt 6).

In Byron's *Don Juan*, islands are sites of isolation from the real world, but, at the same time, they are sites where intensive cross-cultural encounters take place. Haidee's island, for all its idyllic otherworldliness – a quality it inherits from its archaic model, the island of Nausikaa in the *Odyssey* – has a specific geographical location in the Cyclades, and the Haidee episode has a significant temporal location in the midst of the Russo-Turkish War of 1787–1791. This island setting, directly subject to foreign domination and imperialistic power struggles, is a tiny fiefdom whose subaltern status is manifested by its ruler Lambro's method of remaining on good terms with his Turkish overlords, that is, by supplying them with slaves taken in his campaigns of piracy. To add to the political complexity of the Greek-island location, the island empires to which Byron himself was attached through citizenship or residency – that is, Britain and Venice – were actively pursuing their interests in the Eastern Mediterranean at the time of the poem's setting (1790) and, differently again, at the time of its writing (1818).

It is in this overdetermined island setting that the recently shipwrecked, Spanish-speaking Juan awakens in a strange cave to find the beautiful, Romaic-Greek-speaking Haidee leaning over him adoringly. The complete dependence of the naked, half-drowned Juan on the pirate princess

Haidee makes this setting, despite its Edenic overtones, into an asymmetrical contact zone. From the beginning, the encounter between Juan and Haidee is further complicated by the presence of other people, the mediation of other voices, and the intrusion of other cultural codes. The young pair are never alone in their cave, for Haidee's maid Zoe is frying eggs in the background the whole time; and, as so often in *Don Juan*, the details of food and consumption locate the scene within a comic cosmopolitanism. Juan's arrival on the island may be the involuntary result of a shipwreck, but *Byron's* knowledge of the Mediterranean is that of a Classically-educated, aristocratic Grand Tourist, and the space between Byron's experiences and Juan's is mediated by a well-travelled narrator, for whom the contrast between the domestic and the foreign is irrepressible. The complications introduced by this narrative persona begin with his first-person comments on the maid Zoe's cookery:

And so, she cook'd their breakfast to a tittle;
I can't say that she gave them any tea,
But there were eggs, fruit, coffee, bread, fish, honey,
With Scio wine, – and all for love, not money. (canto 2, stanza 145)

What immediately occurs to this narrator is that the breakfast menu would not suit English tastes – there is no tea – and, almost apologetically, he makes haste to recite the local specialties that are available in place of familiar domestic comforts. The tourist's perspective can be glimpsed, too, in the notion that, under normal circumstances, this service might be performed “for . . . money,” and again in the next stanza, when Zoe has to throw out the first breakfast and prepare a second one in order to accommodate the late waking hour of their foreign guest. The ambivalence of the narrator's own cultural orientation is evident in his immediate concern for the tea-drinking preferences of an English public, juxtaposed with his use of the Italian form “Scio” for the name of the Greek island “Chios”: in other words, the British and Italian affiliations of the cosmopolitan Byron himself leave their traces in the narrator's diction.

The motifs of communicative failure and food as a marker of cultural difference predominate in the description of Juan and Haidee's encounter. In stanza 150, Juan awakens to Haidee's first attempts to address him in Romainic:

Her eyes were eloquent, her words would pose,
Although she told him, in good modern Greek,
With an Ionian accent, low and sweet,
That he was faint, and must not talk, but eat.

Now Juan could not understand a word,
 Being no Grecian; but he had an ear,
 And her voice was the warble of a bird,
 So soft, so sweet, so delicately clear,
 That finer, simpler music ne'er was heard ... (2.150–1)

The observation that Juan is “no Grecian” is multi-layered: not only is he ignorant of demotic Greek, but he does not have the advantage of being as “Grecian” as Byron, that is, an Englishman educated in the Classics. The narrator, by contrast, understands – or affects to understand – Haidee’s language, to the point where he can evaluate her competence (“*good* modern Greek”) and identify her dialect (“an Ionian accent”). Juan, on the other hand, registers Haidee’s words as pure sound, as “the warble of a bird.” This is the first of several metaphors likening Haidee’s speech to bird-song, an image that subtly underscores Juan’s failure to understand, as well as his status as an anti-hero. There are mythical heroes, like Siegfried, who are gifted with the ability to understand the language of birds – but Juan is not one of them. Instead, Haidee’s attempts to communicate with him fall into the category of non-human sound: bird-song or, as suggested in the next stanza, organ music. As the relationship progresses and Juan becomes Haidee’s lover, he will begin to attach semantic meaning to these sounds by, in effect, taking a private immersion course in her Romaic dialect. This language-acquisition process is interestingly asymmetrical: Juan will begin to learn the language of the island, but there is no mention of Haidee taking instruction in Spanish. The result, however, is a private idiolect that the narrator will again liken, two cantos later, to the “language . . . of birds” (4.14), this time in the sense that it is intelligible only to Juan and Haidee. Due to their encounter in this isolated border region, the lovebirds develop their own pidgin Romaic.

Before these language lessons get underway, however, Juan’s fascination with the sound of Haidee’s voice is interrupted by the smell of breakfast cooking, at which point the famished youth realizes that he is dying for a “beef-steak” (2.153). This culinary detail picks up the motif of the English tourist who longs for English food while abroad, even if it is incongruous that the Spanish Juan’s instinctive desire should be for typically English fare. Lest there be any doubt about the national associations of the beefsteak breakfast, the narrator launches into a three-stanza digression contrasting the English and the Greeks on the topic of beef and its absence. “Beef is rare,” he proclaims, “Beef is rare within these oxless isles” – repeating the pun twice, and alluding with the mock-Homeric epithet “oxless” to Odysseus’ companions who devoured the oxen of the sun-god on one of the Greek islands they visited. By contrast, the narrator

continues, “we all know that English people are / Fed upon beef” (2.156). Here again, the unstable cultural affiliations of the narrator appear in the contrast between his rhetorical self-alignment with English readers (“*we* all know”) and, on the contrary, the distance from “English people” that is implied by his pseudo-anthropological stance.

These unsettling shifts of perspective, address, and idiolect within Byron’s language evoke and superimpose different types of encounters with other cultures, especially island cultures. Foremost among them, in this episode, are tourism, anthropology, and piracy. These contact-zone activities have played little part in existing commentary on the Haidee episode; on the contrary, it is usually interpreted as the poem’s single representation of an ideal love relationship, while the wordless intimacy of Juan and Haidee is regarded as “the sole example of complete communication in *Don Juan*,” in the words of a seminal article by Peter Manning (122). But I am suggesting that the communication between Don Juan and Haidee is neither wordless nor complete, and that the whole episode performs a critical cosmopolitanism centring on differences in language and differences in food. Even Juan and Haidee’s attempts at gestural communication imply a juxtaposition of dubiously compatible cultural systems:

And then she had recourse to nods, and signs,
 And smiles, and sparkles of the speaking eye,
 And read (the only book she could) the lines
 Of his fair face, and found, by sympathy,
 The answer eloquent, where the soul shines
 And darts in one quick glance a long reply;
 And thus in every look she saw exprest
 A world of words, and things at which she guess’d. (2.162)

While this interaction between the attractive strangers may be quite charming, it cannot forgo or bypass language; rather, bodily signs are substituted for spoken words and operate like a language. The eye still “speaks,” and the lines of the face get “read.” Haidee interprets Juan’s looks by translating them into language – indeed, into a great deal of language, “a world of words.” But what Haidee imagines she reads in Juan’s looks is, in the end, “things at which she *guess’d*.” Besides the implication that the barely awakened Juan is already sending erotic signals, these lines raise a lingering uncertainty about whether Juan and Haidee can do any more than “guess” at one another’s meaning by falling back on interpretations suggested by their own separate cultural spheres. Juan’s and Haidee’s facial expressions and gestures may well be as culture-specific as their different mother tongues, and therefore just as prone to incomprehension.

Meanwhile, the disjunction between linguistic and phonetic systems also appears on the level of narration, for instance in the couplet rhyme at the end of stanza 161: “Till pausing at the last her breath to *take*, / She saw he did not understand *Romaic*” (italics added). The very lines that describe Juan’s failure to understand Haidee’s Romaic also demonstrate that “Romaic” doesn’t fit or sit well in English verse. Elsewhere in the poem, Byron goes much further still in using cosmophonetic play to enact the disharmony of English and other tongues.

On the story level, then, Byron’s *Don Juan* stages encounters with strangers and their cultures, performing these encounters in terms of tourism and imperialism, piracy and rescue, love and language-learning. The conflicting cultural affiliations that accumulate around Don Juan – speaking Spanish, dressed up by the islanders to look “like a Turk, Or Greek” (2.160), and craving an English beefsteak breakfast – are matched on the level of narrative voice by constantly shifting registers of discourse and frames of reference. Just as Juan’s and Haidee’s attempts at communication fail to elide linguistic difference, the cosmopolitan narrator’s discourse fails to digest the components of his international experience, leaving an unintegrated pastiche of allusions and perceptions. In an article on Byron and the heritage of the Enlightenment, Kirsten Daly also remarks on the *Don Juan* narrator’s “allusive cosmopolitanism”; she regards his wide and idiosyncratic range of fleeting references as a narrative strategy that “implies that his familiarity is so extensive that it cannot be comprehensively described” (197). However, I am suggesting that the narrator’s allusiveness indicates not the impossibility of comprehensiveness, but the impossibility of integration and complete communication. The more cosmopolitan language becomes, the less likely it is to be understood, because it constantly assumes different frames of reference, draws on different idiolects, and addresses different individuals or communities.

At the beginning of his earlier poem, *Childe Harold’s Pilgrimage*, Byron quotes an epigraph from Fougere de Monbron’s *Le Cosmopolite* and, in a later letter, he refers to himself as a “Citizen of the World” (*BLJ* 9: 78). Both of these explicit allusions to cosmopolitanism occur, however, in heavily ironic contexts, and they underscore the self-conscious quality of Byron’s cultural-political experience as a British expatriate in Mediterranean Europe. In *Don Juan*, this experience informs his rewriting of the Western literary heritage – not only the Don Juan myth, but also the *Odyssey* – as a series of “conversation[s] between people with different ways of life,” the activity that Appiah regards as central to a cosmopolitan perspective. On multiple narrative levels, these scenes explore the miscommunications, asymmetries, and interruptions that characterize cosmo-

politan conversations. Byron's literary language thus performs experiences of border-crossing, in the mode that Galin Tihanov also characterized, in his contribution to the colloquium on cosmopolitanism (Ljubljana, June 2008), as "individual openness to the foreign." In this way, Byron's poetry can open up an alternative genealogy for cosmopolitanism – a way of recovering, alongside Romantic nationalism, a Romantically ironic theorization of cultures in contact.

WORKS CITED

- Appiah, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton, 2006.
- . *The Ethics of Identity*. Princeton: Princeton UP, 2005.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Byron, George Gordon, Lord. *Byron's Letters and Journals*. 12 vols. Ed. Leslie A. Marchand. London: Murray, 1973–82.
- . *Don Juan*. Vol. 5 of *Complete Poetical Works*. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Clarendon, 1993.
- Daly, Kirsten. "Worlds Beyond England: *Don Juan* and the Legacy of Enlightenment Cosmopolitanism." *Romanticism* 4 (1998): 189–201.
- During, Simon. "Literature: Nationalism's Other? The Case for Revision." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. London: Routledge, 1990. 138–53.
- Manning, Peter J. "*Don Juan* and Byron's Imperceptiveness to the English Word." *Reading Romantics: Texts and Contexts*. New York: Oxford UP, 1990. 115–44.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Byron in svetovljanstvo

Ključne besede: romantika / kozmopolitizem / kulturna identiteta / angleška poezija / Byron, George Gordon Noel

Razprava proučuje, koliko lahko sodobni diskurzi o svetovljanstvu prispevajo k branju Byrona kot izseljenskega pesnika in, splošneje, h konceptu romantičnega svetovljanstva. Sodobne razprave o Byronu so se začele ukvarjati z ironično povezanostjo jezikov in idiomov in tematiko usvajanja jezika v izrazito mednarodni pesnitvi *Don Juan* (1818–1824). Pozorno prebiranje dogajanja v spevih 2, 3 in 4, ki upesnjujejo razmerje španskega Juana z grško deklico Haidee, razkriva Byronovo rabo idiomov, narečij in kod, ki umeščajo govorca, pripovedovalca in pesnika različno, glede na različno občinstvo. Čeprav don Juanova srečavanja s tujimi jeziki, okolji, hrano, obleko in vedenjem postanejo pozneje v pesnitvi komična rutina, pa pomeni epizoda s Haidee njegovo prvo trajnejše srečanje s kulturno drugačnostjo. Pri tem veliko pozornost posveča privzemanju drugega jezika in razvoju improviziranega »kontaktnega jezika«; ti dve temi se nadalje zapleteta z zgodovinsko-kulturnim palimpsestom vzhodnega Sredozemlja, kamor je postavljeno dogajanje. Ko Byron piše *Don Juana* kot angleški izseljenec v južni Evropi, hkrati tematizira in udejanja svetovljanski ustroj identitete v kontekstu multikulturnih srečanj in nesimetrično sekajočih se skupnosti. Razprava se osredotoča na s Haidee povezano dogajanje kot na vozlišče problematike (slabe) komunikacije in kulturne identitete, pri čemer si pomaga tudi z novejšimi teorijami svetovljanstva, še posebno s teorijo K. Anthonyja Appiaha, zato da poveže romantično svetovljanstvo in dandanašnje globalizirane identitete.

December 2008

The Future in the Margin: The National and the International in the Russian Émigré Poetry from the Far East

Takayuki Yokota-Murakami

Graduate School of Language and Culture, Osaka University, 1-8 Machikaneyama, Toyonaka, Osaka 560-0043, JAPAN.

murakami@lang.osaka-u.ac.jp

This paper investigates the interplay of nationalism and internationalism in three generations of Russian émigré poets from the Far East: Nikolai Matveev, Venedikt Mart, and Ivan Elagin who, in contrast to the cosmopolitanism of his forefathers, emphasises nostalgia for Russia, considering the Russian language as paternal heritage and deleting his Jewish descent.

Keywords: Russian literature / diaspora / emigrant poetry / national identity / Judaism / cosmopolitanism / Matveev, Nikolaj / Mart, Venedikt / Elagin, Ivan

In the back cover of the Japanese version of *Lone Planet Russia*, there is an ad of a tourist agent, which makes one smile. It says, “Visit Vladivostok: Europe at its closest from Japan.” No one would seriously consider Vladivostok part of Europe, especially these days when one third of the city’s population is estimated to consist of Chinese merchants and the illegal North Korean workers.

Vladivostok is an ambiguous place. Bordering China, Korea, and Japan, it is, all the same, part of Russia, but it has not yet quite shed its character as an internal colony, as it were. It was not part of the “Old World” conquered by the Western colonisers either, as the area had always been sparsely populated.¹ Within the territory of the Soviet Union it was the city where the struggle between the White and the Red Armies continued till the last.

This paper investigates the interplay between nationalism, internationalism, and regionalism with reference to literary texts originating in this hybrid, twilight zone. I will be focusing on three generations of the poets from Vladivostok/Kharbin: Nikolai Matveev, Venedikt Mart, and Ivan Elagin.

Journalistic and literary discourses of Far East Russia were curiously marked by a general, cosmopolitan bent. Apparently, geographical and political distance from the cultural centres was instrumental in creating such an atmosphere. A versatile intellectual, Nikolai Matveev, journalist, writer, poet, politician, social activist, historian, and ethnographer, was representative, with his call for the study of East Asian cultures, including aboriginal cultures, and with his idealistic programme of establishing a community of the nations on the Pacific Rim.²

In 1906 he started his own journal, *The Nature and the People of Primorye (the Coastal Region)*. On the front cover of the first issue of the journal is an illustration showing the nations on the Pacific Rim with their national flags. On the first page, he publishes a manifesto announcing the purpose of the journal: namely, to mitigate the socio-political tensions in the area by developing deeper and more exact knowledge of the cultures of its peoples and by promoting mutual understanding. In the advertisements that appeared in the newspaper *Vladivostok* prior to the publication of the magazine, he announced: “The main idea of the journal is to bring together all the peoples living here on an equal footing, and to relinquish everything that causes mutual mistrust and hostility and that threatens to produce a fresh torrent of blood in future.”

His knowledge of East Asian cultures seems to have been profound. He was versed in Chinese and Japanese, was a central member of the Imperial Geographical Society, and wrote many stories and essays about the lives of other peoples in the Far East.

His multiculturalist spirit was taken over by his son Venedikt Mart, futurist poet, active in Vladivostok, Kharbin, and, eventually in Kiev, where he was executed. Venedikt, just like his father, was knowledgeable about Chinese and Japanese languages and cultures, wrote a collection of stories on Chinese motifs, and translated Japanese poetry. He was especially interested in the short poetic forms of Japan, *tanka* and *haiku* (*hokku*). In a rare and happy case of literary contact, this futurist poet acquainted himself with Japanese concise forms of poetry. Let us take a look at one *haiku* (*hokku*) that Venedikt composed.

Khokku... khokku... kap...
Trenstokovaia reka
Zazhurchit v veka
(Mart n.p.)³

Hokku... hokku... kap
A three-lined river
Begins to babble into eternity

This experimental piece is in line with futuristic principles. One of the leading theorists of futurism, Aleksei E. Kruchenykh in ‘The Declaration of the Word as Such’, asserts: “[T]he artist is free to express himself (...)

in a language which does not have any definite meaning (not frozen), a translational language. Common language binds, free language allows for fuller expression. (Example: go osneg kaid etc.) (qtd. in Lawton 67). “kap” is such an invented word, “transrational,” perhaps, without any definite meaning.⁴ And so is “hokku.” The entire first line is in accordance with the futurist principle of a word-sequence based on sound, but not on meaning. To quote Kruchenykh again: “a verse presents (unconsciously) several series of vowels and consonants. THESE SERIES CANNOT BE ALTERED. It is better to replace a word with one close in sound than with one close in meaning.” (Lawton 68)⁵

However, *hokku* is a Japanese word, more or less equivalent of *haiku*, and has a definite meaning, not like Kruchenykh’s “go osneg kaid.” One could be justified in considering this an instance of Orientalism, i.e. a Western representation (and appropriation) of a Japanese poetic form. Mart’s “Orientalism,” though, is largely compromised by his deep commitment to Eastern cultures and his profound knowledge of Japanese literature and its stylistic devices. “Hokku” for him is not some empty signifier, whose meaning is unknown to him and whose sound only interests and amuses him.⁶ This becomes clearer if one compares Mart’s “Orientalism” with Roland Barthes’ *Empire of Signs*. For Barthes, the Japanese cultural assets are texts whose meaning is inaccessible to him and which, precisely because of that, allows him to engage in an Orientalistic play with signifiers, allowing him to read Japan as a text to be read in his own way and to his own purpose. Hence his characterisation of the genre of “haiku”: “[w]hile being quite intelligible, the haiku means nothing, and it is by this double condition that it seems open to meaning in a particularly available, serviceable way . . . the haiku’s ‘absence’ suggests subordination, a breach, in short the major covetness, that of meaning” (69–70).

Mart, perfectly knowing the meaning of the “Oriental” text, chooses to turn it into an empty signifier according to the futuristic principle. Barthes, in contrast, being ignorant of the meaning of the “*haiku*”—both as a genre and as a work—, turns it into a falsely empty signifier. It is precisely a feature of universalist cosmopolitanism to deprive the Oriental text of meaning and to read it as a sign, with an ostensibly universal, but actually subjective, meaning, projected by the (Occidental) reader. It appears to me that Barthes’ poststructuralist exegetic strategy is paradoxically converted into such cosmopolitan Orientalism. Mart’s futurism is exempt from such a universalism, precisely because it is endorsed by the parochial knowledge—the knowledge of Far Eastern cultures.

Compared to such sense of purpose on the part of Nikolai Matveev and Venedikt Mart in Asia, the interest in Eastern cultures on the part of

Nikolai's grandson, i.e., Venedikt's son, Ivan Elagin, is conspicuous by its absence. In contrast to the active involvement of his forefathers, and to his own biographical connection with the Far East, Ivan hardly ever referred to the "Orient" in his literary production, except in one of his later poems, in which he exclaims: "China Town! Exotical!" (2:43).⁷

Of course, the decisive physical factor is the simple fact that Ivan Elagin did not stay in the Far East for very long. He left it for European Russia at the age of four or five.⁸ However, the father, Venedikt Mart, seems to have been eager to instill love for Asian civilisations in Ivan. Venedikt sent his son hundreds of letters from Kiev to Moscow or St. Petersburg, many of which he concluded with a Chinese greeting: "Let *dao* of peace and love save you."⁹ Venedikt often drew attention to East Asian cultural traditions. All this was flatly lost in Ivan Elagin.

As if to compensate for this lack of interest, Ivan developed highly patriotic sentiments. His poems are full of nostalgia for Russia: "O, Russia – small darkness... (...) Did we really forget all?" (1:58); "My Homeland! We have seen each other so little./ And we separated. (...) We will return, if we live up to it,/ If the Lord leads us home" (1:136); "[The Russian window] is always in my memory, returning/ when darkness in my soul begins to toss:/ There is that window in the twilight, burning,/ A window flashing out, framed, one big cross" (Markov, *Modern Russian Poetry* 493)

Ironically, in terms of personal life history, Ivan was the most diasporic of the three. The grandfather, Nikolai, was born in Japan, spent a good part of his life in Vladivostok, and, eventually, immigrated back to Japan in 1918. The father, Venedikt, was born in Vladivostok, lived in various "Russian" towns, including Kharbin, Saratov, and died in Kiev. Ivan was born in Vladivostok, moved to Kharbin, lived in St Petersburg, Moscow, Saratov, and Kiev. He fled to Germany, spent years in the "DP" camps in Berlin and Munich, and, fearing deportation back to the Soviet Union, faked a Serbian identity under the false name of Elagin. He managed to immigrate to the United States, where after various hardships in New York, he received professorship at the University of Pittsburgh.

While there are a few speculations concerning the significance of his invented name Elagin, which do not concern us directly now, there are also conflicting views about his first name, which deserve attention.

That his original "Christian" name was "Zangwil't" is proposed by Ivan's friend and poet herself, Tat'iana Fesenko: "His mother, who is long been dead, was a Jew, and out of her affection for the Anglo-Jewish writer, I. Zangwill, named the son after him" (Fesenko 10. Qtd. in Vitkovskii 8-9). This idea, however, is refuted by Vitkovskii, who wrote in the introduction to Elagin's *Collection of Works* that "this version, alas, is legendary.

It is unlikely that Sima Lesokhina, the poet's mother, had even once heard the name Israel Zangwill. His phrase 'the melting pot' was well known in the United States, but not in Vladivostok"(9).¹⁰ I do not intend to judge these competing versions. Contrary to Vitkovskii's opinion, however, there is no reason to believe that Zangwill could *not* have been known in Vladivostok at the time Ivan was born. In fact, the four-volume collection of Zangwill's works in Russian had been published in 1910–11, several years before the birth of Ivan.¹¹ In any case, even if Vitkovskii may be correct in refuting the Jewish origin of Ivan's name Zangvil'd, he does not offer any alternative explanation of the origin of this name.

Conversely, Tat'iana Fesenko's explanation is very clear: Ivan Elagin was part Jewish. She writes that she was horrified when Ivan showed her a poem mocking Stalin since "[she] considered Zalik (he was called by that name at the time) a Jew, a hundred percent (he is fifty-fifty)" (Vitkovskii 8) and she feared for his safety.

There is circumstantial evidence regarding Ivan's Jewishness, or at least of the strong commitment on the part of the Matveevs to the Jewish question. Nikolai often wrote about *pogrom* in his journal. This would make it more plausible that he was aware of Zangwill, the writer (Zangwill's play *Melting Pot* features a Jew who flees to the United States after the pogrom in Kishinev). In one of the letters addressed to Ivan, Venedikt, too, related his childhood impressions watching the pogrom scenes in Semen Iushkevich's play *The Jews* (Jan 20, 1929).¹² In one of his collections of poems, Venedikt printed a story of a Japanese maiden, which was supposed to have been translated from Hebrew.

Given this, Ivan's complete silence on his Jewish connection is puzzling. Any reference to Jewish culture, and his own personal relationship with it (if there was one), is absent from Ivan's writings. He ascribed his supposedly Jewish name, Zangwild, to his father: in one of the interviews he says that his *father's* penname was Zangwilt Mart, which surely was never the case (Svetlova 8).¹³

Interestingly, the erasure of Jewish identity, it seems to me, parallels the erasure of the maternal. To the best of my knowledge, surprisingly, his Jewish mother is hardly ever mentioned by Ivan in his writings. The only instances that have come to my attention so far are found in his doctoral dissertation which he dedicates: "To my mother and the memory of my father" and in lines in his autobiographical poem "Memory (*Pamiat*)": "Then [after the arrest of Venedikt] my mother went mad from sorrow,/ And she wandered two weeks/ In frenzy around Moscow" (Elagin 2:201).¹⁴

Conversely, the yearning for the father is one of the most conspicuous literary themes of Elagin's works. Needless to say, the tragic death of the

father must have been consequential in giving Ivan this almost obsessive, posthumous attachment to his father.. Letters from Venedikt to Ivan are affectionate, filled with expressions like “I dreamed of you today and am much concerned about you. Do not walk alone on the streets. Be very careful, especially, when you cross streets” (Dec. 26, 1928), “I kiss your cute little eyes, little nose, little mouths, little forehead, and everything and everything” (Dec. 28, 1928) and so on. It was Ivan’s daily business to take his father sundries when he was in prison in Kiev and Ivan continued his daily ministrations for a year after Venedikt’s death, for the child did not understand the meaning of the notice he received about his father’s sentencing to strict confinement of ten years, which was euphemism for execution (Vitkovskii 11).

Love for his father is thus, a recurrent theme in Ivan’s poems. His elegy, “Amnesty” is possibly one of the best-known.

Амнистия

Amnesty (tr. by Bertram D. Wolfe)

Еще жив человек,
Расстрелявший отца моего
Летом в Киеве, в тридцать восьмом.

The man is still alive
Who shot my father
In Kiev in the Summer of '38.

Вероятно, на пенсию вышел.
Живет на покое
И дело привычное бросил.

Probably, he’s pensioned now,
Lives quietly
And has given up his old job.

Ну, а если он умер, –
Наверное, жив человек,
Что пред самым расстрелом
Толстой
Проволокою
Закручивал
Руки
Отцу моему
За спиной.

And if has died,
Probably that one is still alive
Who just before the shooting
With a stout wire
Bound his arms
Behind his back.

Верно, тоже на пенсию вышел.

Probably, he too is pensioned off.

А если он умер,
То, наверное, жив человек,
Что пытал на допросах отца.
Этот, верно, на очень хорошую
пенсию вышел.
Может быть, конвоир еще жив,
Что отца выводил на расстрел.

And if he is dead,
Then probably
The one who questioned him still lives.
And that one no doubt
Has an extra good pension.
Perhaps the guard
Who took my father to be shot
Is still alive.

Если б я захотел,
Я на родину мог бы вернуться.
Я слышал,
Что все эти люди
Простили меня.
(Elagin 2:391–92)

If I should want now,
I could return to my native land.
For I have been told
That all these people
Have actually pardoned me.
(Glad, *Twentieth-Century Russian Poetry* 294)

The yearning for the Father, for Ivan, is, at the same time, the yearning for the (lost) fatherland in this poem.

Ivan consistently showed a strong yearning for Russia. This developed into a nationalistic idea. In the following interview with Professor Glad of New York University, for instance, Ivan gives clear precedence to the national over the international:

John Glad: With whom (out of the three waves of Russian immigrants [and literati]) do you relate yourself?

Ivan Elagin: What do you mean, “with whom”? With Russian literature in exile, to which I belong, I hope.

JG: So, it is Russian literature “in exile,” right?

IE: (...) I believe deeply that it is, after all, part of Russian literature and I think that time will come when these two trends will conflate. But this is not émigré literature. (...)

JG: Don’t you think you would write differently if you had remained in Russia?

IE: I guess so. ...

JG: Do you agree that a role of a writer-immigrant lies partly in uniting Russian literature again to the world literature?

IE: You see, concerning the world literature... You cannot become international unless you are national. No one can jump over it and begin from the universal. This is especially important for literature, which has to do with the national basis of the language. (...)

JG: I have the feeling that many Western (West-European and American) writers depart from the national culture, mutually relying on one another. And the geographic borders have come to play less important role.

IE: Oh, I don’t know about that. Take this century. Take the most significant writers and look, where their roots are, in the international or in the national. (...) The most significant artists of this century were all very national and precisely because of this they became international. Only he interests the world who has embodied and brought his own to the entire world. (Glad, *Besedy v izgnanii* 67).

What exactly is meant when Ivan insists that one has to start with the national? What is implied by his notion of the national? Before we answer that question, let us start with what he renounces: the legal/political dimensions of the national. In the following poem, he mocks registration as a guarantee of one’s nationality.

5 Прописка

Registration

(...)

(...)

Пустьяшное дело – прописка,
Да нет без прописки житья,
А вот на холмах Сан-Франциско

What a bulshit – registration!
Still I can't live without one.
But here I am on the hill of San
Francisco;

Живу непрописанным я.

I live unregistered.

Пишу о холмах Сан-Франциско,
Где пальмы качают верхи,
И ходят без всякой прописки
По белому свету стихи

I write about the hills of San Francisco,
Where palms sway their branches
And walk about without any registration
In this world of poetry.

Сегодня как будто бы лишний
С моею судьбой кочевой,
Я все ж современникам слышный,
Как слышен в трубе домовой.

I am, as it were, superfluous
With my nomadic fate.
I am listened to by my contemporaries
Just like *domovoi* in the chimney is heard.

Россия, твой сын непутевый
Вовек не вернется домой.
Не надо, чтоб в книге домовой
(*domovoi*) agreement
Записанным был домовой.

Russia, your prodigal son
Will not return home for a long time.
There's no need for the rental
Domovoi is registered.

Никто не заметит пропажи,
Но знаю: сегодня уже
Прописан я в русской пейзаже,
Прописан я в русской душе.

No one will discover my absence
But I know: Today already am I
Registered in the Russian landscape,
Registered in the Russian soul.

(...)

С милицией, с прокуратурой,
С правительством – я не в ладу,
Я в русскую литературу
Без их разрешенья войду.

With the police, with the prosecutions,
With the government I do not get along.
Into Russian literature I enter
Without their permission.

Не в темном хлеву на соломе,
Не где-нибудь на чердаке, –
Как в отчем наследственном доме
Я в русском живу языке.
(Elagin 2: 100-101)

Not in a dark stable on the straw
Not somewhere in the attic,
As if in a house, bequeathed by my father
I live in the Russian language.

Legislative grounds for nationality thus refuted, Ivan turns to the land and to the language. Russia as the land, its physical topos, its landscape, guaranteed Russianness. He never thought, as the above-cited interview

shows, that Russian literature in exile could be literature of its own. It had to be someday annexed back to Russian literature in the Fatherland. For him, Russian literature could only find its place in Russia.

Further, it was the language (and literature) that vouchsafed one's national identity. For Ivan, however, this was not some kind of linguistic relativism. Russian language was the source of Russian identity, but still, it had to be connected with the land. Ivan was skeptical of the Russian language outside of Russia. Asked in an interview: "Do you feel, being abroad, you lose the capability to express yourself in Russian, or even lose the feeling of closeness to the homeland?" he answered that the Russian language spoken outside Russia was indeed poor although much depended on the talent of an individual author and that an émigré, "living far from Russia," had to read contemporary literature and be acquainted with recent verbal changes and literary achievements in Russia (Svetlova 8). Once again, the national could be complete only given the specific locus.

The nationalistic texts of Ivan Elagin show his patriotic sentiment towards Russia as being largely related to the paternal. I would like to quote from the poem "Registration" once more: "As if in a house, bequeathed by my father, I live in the Russian language." The Russian language, and the Russia that it constitutes, is represented as a comfortable house, handed down from the father.

This could also be viewed in terms of a Marxist-feminist problematic. In Engels' rather crude formulation, the development of the means of production creates private property, the transmission of which requires patrilinearity, the patriarchal family, and a patriarchal nation. Matriarchy, in contrast, is related to communist ideals. While we may not endorse such a naïve version of materialistic dialectics, we may recuperate some of its significance for purposes of our present discussion.

Contemporary Marxists-feminists are, it seems, willing to do so. A prolific Marxist historian, Michael Löwy published a book entitled *Fatherland or Mother Earth?: Essays on the National Question*. He implies that the ideology of the nation-state was complicit with patriarchal ideologies and that internationalism tended to be related to matriarchy. I repeat that too schematic understanding of the problem should be avoided. However, the writings of Nikolai, Venedikt, and Ivan Matveevs establish a clear association of nationalism with the paternal; conversely, the devaluation of internationalism coincides with the erasure of the maternal, or more concretely, in the case of Ivan Elagin, the dismissal of the Jewish mother.

Such binaries (patriarchal/nationalistic versus matriarchal/international) are prone to collapse. In conclusion, I will point to two such deconstructive instances in Ivan Elagin's formulation of a national culture.

The first one arises from the fact that ‘Fatherland’ for Ivan is always expressed by the term *rodina*, the native land, or the country that begets one (just like the word root – nat – also suggests); in that respect *rodina* is a motherland, not the Fatherland. Modern nationalism, based on patriarchal ideologies is, thus, never free from matriarchal conceptions.

Secondly, the notion of land as origin of the national is frequently subverted in the process of adducing alternative landscapes to represent it. In more concrete terms, Russian landscapes for Ivan were often surreptitiously replaced by non-Russian landscapes, destined thereby to lose their meaning as instances of a specific, valorized topos. For instance, Ivan describes his native region of the Far East Russia thus:

(...)

Всё снега, да снега, да метели,	Just snow, snow, and blizzard,
Нелюдимый скалистый простор.	Inhuman, steep space.
В горностаевых мантиях ели,	In ermine mantles firs
Как монархи, спускаются с гор.	Like the nuns, step down from the mountain

И олени пугливое стадо	And the frightened herd of deer
От дороги уходит в снега.	Divert from the road into the snow.
Вот какое оно – Колорадо,	That’s how it is – Colorado,
И такая ж, наверно, тайга.	And, probably, so is taiga.
(Elagin 2:223)	

The Taiga on the banks of the Ussuri River, of which his grandfather boasted of knowing every part, can be depicted by Ivan only as Colorado now.

If the Taiga may not appear as typically Russian landscape, here is another poem:

(...)

Про эту скрипучую	About this squeaky
Березу в саду	Fir in the garden
Слова наилучшие	The better words
Я не найду	I do not find.
Тут не до лексики	No need for lexicon.
Благоговей!	Just revere!
Всё золото Мексики	All Mexican gold
Виснет с ветвей	Hangs from the branches.

И в Пенсильвании
Лист колдовской
Кружит, позванивая
Русской тоской.
(Elagin 2:225)

And in Pennsylvania
Magic leaves
Twirl, jingling
With Russian melancholy.

Traditionally, *toska*, Russian melancholy, has been recognized as a nationalistic, typically Russian sentiment ever since Pushkin. But Ivan allows Pennsylvania to stand in for it.

The cited poems are Ivan's last. Apparently, Ivan started to transform and hybridize his national identity. Unfortunately, however, he died before taking cognizance of Jewish elements in his personal life and poetic career.

NOTES

¹ "The whole of the Amur basin and much of Siberia was, in reality, a no-man's-land" (Lattimore 106); "In point of fact most of these (Manchuria) territories, up to the Treaty of Nerchinsk, could not validly be assigned to any owners except scattered nomadic tribes which claimed 'ownership' in the nomadic sense of freedom to move, not in the elaborate civilized sense of theoretical group ownership superimposed on subdivided individual ownership" (*ibid.* 111; the politically problematic terminology availed by Lattimore can be attributed to its publication date of 1932 and, naturally, in no way approved by the author of the given article).

² Cosmopolitanism is essentially an urban, upper-class ideology which Nikolai, probably, did not endorse. I will use this term in a rather general sense, but it has to be born in mind that, to explain the position of Nikolai, a qualifier such as "multiculturalism" may be more appropriate, although he was also an assimilationist.

³ The translation of Russian texts is mine unless otherwise noted.

⁴ It does offer some associations. For instance, perhaps, with the word "kapat" (to drip). But the association remains conditional and speculative.

⁵ It may be problematic to quote Kruchenykh here since, as Markov notes, "[t]he majority of the provincial imitations of the eventually fashionable futurism were written in the ego-futurist (and not Khlebnikovian [Kruchenykhian] futurist) vein" (62). If Markov is correct, Mart may well have been a follower of ego-futurism. Yet, the source of futuristic inspiration for Mart is unknown.

⁶ That he is calling the genre "*bokku*," but not "*haiku*" is itself telling. Unbeknown to many lay admirers of Japanese literature, "*haiku*" is a modern literary genre. "*Hokku*" was the first line of the serial poetry, "*haikai*" and it was sometimes appreciated independently, separate from the subsequent lines. It was largely owing to the Meiji poet-master, Masaoka Shiki, that "*bokku*" was given a completely independent status, to be read as it was, and was conferred a name "*haiku*" as a new genre toward the end of the nineteenth century. See my "Masaoka Shiki: Making of the Myth of Haiku." Venedikt Mart was aware of this historical change. That is why his "*bokku*" is specifically dedicated to Matuo Basho (1644-94).

⁷ Or I should refer to his poem, "Mne deviat' let," in which Ivan relates of his childhood experience: the father points at the railroad in the suburbs of Moscow, telling the son that it was the way, along which the Tartars came to Russia, to the bewilderment of

Ivan. The documentation refers to the volume number and the pagination, corresponding to Elagin's Collection of Works in two volumes.

⁸ In the biographical essay by a Chinese student who studied with him at the University of Pittsburgh: "[Elagin] used to tell me that he once lived in China, in Harbin, when he was still a little boy, but he hardly remembers anything now" (Wilt 276).

⁹ Mart's letters are found in the Matveev archive at the Region Study Museum of Khabarovsk.

¹⁰ Zangwill won recognition by his series of "Getto tragedies," appearing in the late 1880s. In 1890s he visited the United States, after which he wrote the play *Melting Pot*. The theory of America being "The Melting Pot" took on and became well-known.

¹¹ To be sure, from a Moscow publisher (Ateneum). I have not been able to ascertain, whether this edition was available in Vladivostok or not.

¹² In the letter, he commended Ivan for having visited the theater to see the play *So It Was* [*Tak bylo*; I have not been able to identify the play] and relates his own experience of having seen a play on pogrom: "Your papa was such a vulnerable, weird boy that, when the pogrom started on the stage, he began to shout to the whole theater, 'Police!!!' and, of course, they led out your papa as a child in tears."

¹³ Svetlova's interview, however, contains some simple errors, which somewhat put the credibility of it in question. For instance, she footnotes an "American university" where Ivan teaches as "The University of Pittsburgh in *the State of Philadelphia*." Such biographical uncertainties and inaccuracies are quite common in the writings about the poet, making the task of reconstructing his life difficult. For instance, in another interview, which similarly begins with remarks about the family background, Ivan refers to his father as "Benedikt (not, Venedikt) Mart" (Glad, *Besedy v izgnanii* 62).

¹⁴ Incidentally, it is significant that the mother is invariably evoked by the mention of the name of the father.

WORKS CITED

- Bartes, Roland. *Empire of Signs*. Tr. by Richard Howard. NY: Noonday P, 1982.
- Elagin, Ivan. *Sobranie sochinenii v dvukh tomakh*. 2 vols. Moscow: Soglasie, 1998.
- Fesenko, Tat'iana. *Sorok let družby s Ivanom Elaginom*. Paris. 1991.
- Glad, John and Daniel Weissbort, eds. *Twentieth-Century Russian Poetry*. Iowa City: U of Iowa P, 1992.
- Glad, John. *Besedy v izgnanii*. Moscow: Knizhnaia palata, 1991. *Conversation in Exile*. Durham: Duke UP.
- Lattimore, Owen. *Manchuria: Cradle of Conflict*. New York: MacMillan, 1932.
- Lawton, Anna, ed. *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912-1928*. Trs. Anna Lawton and Herbert Eagle. Ithaca: Cornell UP, 1988.
- Markov, Vladimir. *Russian Futurism: A History*. Berkeley: U of CA P, 1968.
- and Merril Sparks, trans. and eds. *Modern Russian Poetry*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1966.
- Mart, Venedikt. *Lepetstki sakury*. Vladivostok: Svobodnaia Rossiia, 1919.
- Pruner, Liudmila. "Ivan Elagin – slavianskii fakultet, satira i poezii (bagateli)." *Canadian-American Slavic Studies* 27.1-4 (1993): 261-69.
- Svetlova, M. "Interv'iu s Ivanom Elaginym." *Russkaia mysl'* July 18, 1974.
- Terekhina, V. N. and A. P. Zimenkov, eds. *Russkii Futurizm: Teoriia. Praktika. Kritika. Vospominaniia*. Moscow: The Institute of World Literature, 2000.
- Titkovskii, Evgenii. "Sostoiaivshisia emigrant." In Elagin's *Sobranie sochinenii*. Moscow: Soglasie, 1998.

- Wilt, Ning W. "Moi učitelj Ivan Venediktovich Elagin." *Canadian-American Slavic Studies* 27.1-4 (1993): 276-78.
- Yokota-Murakami, Takayuki. "Masaoka Shiki: Making of the Myth of Haiku." *Proceedings for Kyoto Conference on Japanese Studies*. International Research Center for Japanese Studies. 1994.

Prihodnost na obrobju: nacionalno in internacionalno v ruski izseljenski poeziji z Daljnega vzhoda

Ključne besede: ruska književnost / diaspora / emigrantska poezija / nacionalna identiteta / judovstvo / kozmopolitizem / Matvejev, Nikolaj / Mart, Venedikt / Elagin, Ivan

Rodbina Matvejev sodi v širšo skupino intelektualcev iz ruskega Daljnega vzhoda, ki je bila najbolj dejavna v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja. Njen utemeljitelj Nikolaj Matvejev (1866–1941) je bil državnik, pesnik, novinar in zgodovinar, ki je poznal jezike in kulture azijskih civilizacij. Bil je utopični mislec, sanjal je o svetovljanski medrasni skupnosti na Daljnem vzhodu; bil je napreden in svobodomiseln razumnik in se je navduševal za svetovljanske ideale. Njegov sin Venedikt Mart (1896–1937) je bil futuristični pesnik in pisatelj, in tudi on je bil poznavalec vzhodnih kultur. Ivan Elagin (1918–1987), njegov sin, je bil pesnik, ki je po vrsti težav v Kijevu in po življenju v taborišču za pregnance v Münchenu nazadnje emigriral v Združene države. Elaginova poezija se ukvarja s tremi temami: s tragično očetovo smrtjo, z domotožjem po izgubljeni očetnjavi in z nalogami pesnikov. Izgubo Rusije je poskušal nadomestiti tako, da jo je ponovno vpeljal kot jezik. Pomembno pri tem je, da je imel Elagin rusko kulturo in ruski jezik za očetovo dediščino, in zdi se, da je ta ideja tesno povezana s prepričanjem, da mora imeti nacionalno prednost pred internacionalnim.

V nasprotju s svetovljanstvom deda Nikolaja in očeta Marta Elagin skorajda ni kazal zanimanja za vzhodne kulture, kar se ujema z njegovim nacionalizmom. Prav tako je – v izrazitem nasprotju z ljubečim hrepenejem po očetu – v njegovi literarni produkciji podoba matere domala nevidna. Razprava nakazuje, da je ta odsotnost morda povezana z dejstvom, da je bila Elaginova mati Judinja in da je pesnik očitno želel izbrisati ta element svoje identitete.

Proti koncu delovanja je Elagin razgradil svoj ideal patriarhalne Rusije tako, da je ameriško krajino oblikoval kot rusko. Vse do smrti v njegovem pisanju niso prišla na površje ne znamenja o judovstvu in ne o materi. Razprava želi prikazati nedvomno medsebojno delovanje nacionalizma, svetovljanstva, patriarhalnosti, jezika in judovstva v življenju in delu treh rodov ruskih pesnikov v diaspori.

Oktober 2009

Intertextuality and Cosmopolitanism in Cyberspace

Ziva Ben-Porat

The Porter Institute For Poetics And Semiotics, Tel Aviv University, Ramat Aviv 69978, ISRAEL
zivabp@post.tau.ac.il

De-contextualized canonic references (e.g. Romeo and Juliet as a symbol of happy ever-lasting love) characterize Internet language. Use of such memes – minimal units of cultural memory – is one of the major factors enabling virtual communities, made up of people from different cultural backgrounds, to function as embodiments of true cosmopolitan communities. Internet, as a new model of communication, and particularly virtual communities, challenge the theory of intertextuality in their disregard for the 'shared knowledge' principle and the peculiar way in which they re-establish the traditional terms of intertextuality: author, reader, text, context.

Key words: literature and internet / literary canon / intertextuality / cosmopolitanism / globalization / virtual communities

Introduction

This article originated in an attempt to formulate and answer a host of questions concerning intertextuality that have risen in the context of a research project on the Western cultural (mostly literary) canon in multi-cultural Israel in the age of internet.¹ The research covers all mass media, but being conducted in 2007–9, it deals mostly with the global computer network, internet, and its locus of interaction known as cyberspace.² Though noted during the research, actual representations of canonic texts in cyberspace, even when they materialize an intertextual structure (such as a particular performance of a Shakespearian drama or a cover version of a Bob Dylan song), have been excluded from this article because they represent a new technology for earlier mass media transmission rather than the new model of communication enabled by this technology. Parodic representations that are found in abundance on YouTube, for example, have been excluded for a different reason. While there is no denying that in order to interpret them as parodies their sources must be known, one could argue that a source can be reconstructed from reading a parody, and that the latter's comic effect does not depend on an activation of its source. The typical structural characteristics of parody, such as the incongruous coupling of various textual levels,

linguistic register and social status of the speakers for example, or over-dramatic presentation of insignificant events, can sufficiently establish the parodic representation as such. Additional reasons for the exclusion have to do with the paucity of such examples in Hebrew cyberspace in comparison with English sites, where this is a customary practice, particularly in educational contexts, as well as a form of rebellion against 'dictatorial' reading norms.³ The same functions are filled in Israel by local canonic texts and the phenomenon of using the web for creative assignments has just started to catch on. Consequently, the article focuses on potentially allusive references to canonic texts on the web in general and, for reasons that are explained in due course, on those found in computer games and blogs posted by anonymous authors in particular. Although the questions emerged from the Israeli cultural scene and the Hebrew corpus, the article's thrust is theoretical and the examples are not limited to Hebrew.

The uncontested fact of cultural globalization and Anglo-American dominance characterizing it, coupled with the popularity – in Israel as elsewhere – of FaceBook, YouTube, and many other cyberspace sites with a multicultural base of participants and contributors, led the researchers to expect a significant functional presence of major canonic Western texts (complete representations as well as allusions, quotations, parodies and all other kinds of intertextual structures) on Israeli Hebrew internet sites. The heterogeneous composition of Israeli Jewish society: Ethiopian and Yemenite, North African and North American, East and West-European – an astounding assortment of first and often continuous home-spoken languages and cultural traditions that make Israel a multi-cultural state even before taking into account its non-Jewish minorities, led to a complementary expectation of references to canonic texts beyond the scope of what is traditionally coined "western" culture. For example, one might find references to Raskolnikov if not Othello to endow remorseful murderers with cultural depth, to Anna Karenina if not Emma Bovary to achieve a similar effect for a female protagonist losing her mind and life on account of a Romantic view of love, or an allusion to Sinbad if not Odysseus to bestow a tall-tale teller with a cultural halo.⁴ The researchers have been divided with respect to the assumed impact of cultural background, in the form of ethnic and linguistic roots as well as educational systems, on the choices and uses of canonic references. Those that believed in the homogenizing effect of cultural globalization and saw the internet as its major conductor expected no differences. Those that believed in the heterogenizing counter-effects expected marked differences. None of the hypotheses can be supported by the findings, due to the rather small number of canonic allusive references and the even smaller amount of readers responding to them.

Nevertheless, two facts stand out: 1) Although there is a marked preference for intra-medial referencing (i.e. pop songs refer to 'canonic' pop songs more than to other media and TV series most often refer to 'canonic' TV series), overall, the same canonic literary texts are referenced across all of Hebrew mass media. While only an international comparative study of referenced texts on the web could predicate similar selections in globalized culture, the principle of largely homogeneous selective referencing within any national culture is, I believe, a general characteristic of popular mass media, and of internet intertextuality in particular; 2) The existing references privilege de-contextualized attributes of canonic texts (mostly names, but also famous quotations, notable scenes and other plot constructions), minimizing the need for effectively shared cultural backgrounds.⁵ This too is not a culture-specific feature.

In the context of globalized culture and daily experienced cosmopolitanism these features raise a number of questions pertaining to the linguistic and socio-cultural functions of canonic intertextuality in the age of internet, as well as to the impact of internet and Computer Mediated Communication (CMC) on the basic notions of intertextuality:

What roles does canonic intertextuality play in cyberspace in general and in personal CMC in particular? Are these roles similar to or different from those applicable to other, by now traditional mass communication systems? Is the marked preference for employing de-contextualized canonic elements a product of internet as a model of communication with its own semantics and stylistics, or a consequence of the ease with which data can be accessed and referred to? Is this trend a reflection of a general cultural phenomenon, or an augmentation of one? Does such usage of the canon facilitate the construction of a cosmopolitan virtual community and, as a consequence, a cosmopolitan society? Does internet as a new model of communication and in particular the unique nature of its virtual communities oblige us to re-examine the basic terms of the concept 'intertextuality'?

Before I attempt to answer these questions we must look at some examples, familiarize ourselves with some more findings, and look at the terms of this discussion: intertextuality, internet, cosmopolitanism and globalization, in terms of their interactions.

Examples

Examples of de-contextualized canonic references range from those that do not allow activation of source texts, to those that allow it while their authors have not counted on such activation, to those that allow it and can be

perceived as asking for it but their addressees consistently ignore the option. Personal anonymous blogs and computer games, unlike journalism, advertisement or literary platforms, are not strictly bounded by conventionalized uses of canonic references, and because they contain texts and responses of many kinds, they serve as the corpus supplying me with examples.

In the extreme case of mandatory de-contextualization, such pseudo-references are not only severed from their canonic source texts, but the latter often trigger uncalled for expectations and yield mistaken inferences if activated; at the same time these de-contextualized signs exhibit a variety of well-established or easy to construct conceptualizations. For example, *Romeo and Juliet* can be used to represent love at first sight that ends in an “and they lived happily ever after,” and *Don Quixote* can represent an idealist fighting real enemies for the right causes against all odds. In both cases the potential readers of the messages that contain such canonic references must be free – through lack of knowledge or the ability to willingly suspend that knowledge – from the impact of activated original features: *Romeo and Juliet*’s deaths by suicide and the reasons for the tragic conclusion of their romance, or *Don Quixote*’s hilarious madness and its causes are not allowed in the picture.

When a reader ignores the assumed request to use the reference as an empty sign to be pragmatically signified in its current context, or a cultural concept in its own right – familiar and therefore bonding, interesting clashes occur. A blogger calls himself “Mister Quixote” (The Hebrew ‘adon kishot’ is a pun on Don Kishot – the official Hebrew translation of *Don Quixote*), but the description of the blog and the items posted there reveal no particular connection to either contemporary common conceptualizations of the protagonist of the canonic text (i.e. the madman or the Romantic Idealist). The blogger thereby exemplifies the dissociation of a canonic name from its original and traditional context, and s/he is ‘justifiably’ rebuked for being an imposter by a learned talkbackist who does not heed the rules of the game. At the same time, another blogger calls his blog “The Archives of *Don Quixote*: My Journey in the War Against the Monstrous Windmills of Israeli Bureaucracy,” exemplifying – at least in part – the opposite. Not only does the author insist on reminding his readers of the original by expending the reference with details, but, in a move typical of journalistic copywriting⁶, he blends Quixote (Kishot) with another canonic K. – Kafka’s helpless anti-hero. Unfortunately all of the responsive comments that I have seen deal with the commentators’ bureaucratic experiences but show no appreciation of the writer’s ingenuity, nor do they take the trouble to move from petty complaints to considerations of the human condition in a bureaucratic society. As it is

quite unlikely that none of the readers are in some ways familiar with one or both of these canonic texts, I see this lack of reaction as a manifestation of a common internet reading practice.

Another set of examples shows the unexpected presence of canonic texts in popular computer games. The presence of Cocteau's "les enfants terribles" in "Metal Gear Solid," of (The Abridged) Shakespearean corpus in "The Curse of the Monkey Island", of Dante's "Inferno" in "Devil May Cry 3: Dante's Awakening", of "Alice in Wonderland" in Super Mario Bros, to cite just a few examples, reveals a form of superfluous intertextuality, where the intertextual component is clearly marked, the relevant information is within easy reach, and yet where few of the critics and almost none of the gamers we approached respond to it. Obviously we are faced with a culture that flaunts potentially significant rhetorical intertextuality, probably as a wink to highbrow audiences who might look down on computer games and their creators, but assumes no actualizations of intertextual relations.

Jay Clayton (2003) severely criticizes this phenomenon describing it from a different angle as a general characteristic of Postmodern culture:

It has become commonplace to assert that a consumer society has no historical awareness, that advanced capitalism depends upon a single-minded focus on novelty. At the same time, shoppers cruise through a landscape saturated by nostalgic references to the past, hair salons and candle stores labeled with bad historical puns. **These allusions achieve their effect by being taken out of context.** In most cases, **they have certainly lost any literal reference to the past.** They exist only as a kind of cultural malapropism, good for a brief smile, if that. Consequently, the experience of cultural dissonance has become a routine part of daily life. (163) Allusion, parody, irony, and hyperbole are used to place isolated cultural details in incongruous juxtapositions, creating anachronisms that are knowing rather than proleptic or historically illuminating. This form of anachronism can be too eclectic to signify anything other than its own self-awareness. It is an anachronism as white noise, signal fed back on itself to the confusion of meaning. (164) (emphases added)

Clayton's thrust is different from mine, particularly since I do not consider de-contextualized memes anachronistic, but I fully accept his articulation of de-contextualization as "a signal fed back on itself" and moreover, as one which potentially confuses meanings. I also share the view that the same phenomenon can serve many functions: "Anachronism can have other uses, however. The temporal slips, fragments of the past lodged oddly in the present, speak in multiple ways – most absurdly, trivially, diminishing the culture's capacity for understanding; others with the shock of mild surprise; still others with genuine and lasting power." (164)

Indeed, even in the arena of computer games, there are exceptions to the sweeping condemnation of what Clayton sees as instances of anachronism. When games are studied by students of intertextuality, like Peli Greitzer who provided me with these examples and their analysis, some of these instances reveal a great potential for rhetorical intertextuality that can contribute to the game itself. One such example is the PC game *Baldur's Gate II: Shadows of Amn* (2000). This is a heroic fantasy game; a picaresque sub-genre of modern popular literary fantasy, to be distinguished from the epic sub-genre characterized by a serious tone and a cohesive plot structure. This particular game contains a short humoristic episode that conspicuously, though not explicitly, corresponds with *Romeo and Juliet*. The minor episode is interesting because the episode itself is not comic and its humoristic effect results from the unfulfilled expectations created by the allusive Shakespearian analogy. More accurately, the light comic effect results from the combination of the intertextual allusion and the conventional structure characteristic of the genre to which *Baldur's Gate II* belongs (Turn based PC RPG): The bulk of the game consists of targets and tasks that the group of adventurers convened by the gamer collects while it wanders in the world. Tasks come out of requests, challenges and work contracts that unknown strangers propose to the group. The characters, with whom the gamers interact, and with whom they can dialogue, constitute two groups: they can be passers by, peddlers, or suppliers of expositional materials, or they can be characters with actual functions in the plot. Strangers belonging to the first group usually do not generate any action unless the gamers approach them. In our example, which takes place at the entrance to an inn, the gamer is introduced to a stormy dialogue in the main hall, in which a boy and a girl from feuding aristocratic families have created a scandal and raised the anger of their parents by falling in love. The allusion must activate a plot schema that would make this scene the opening of an ominous dramatic plot line. If the gamer goes in and follows the couple upstairs s/he can watch the couple discussing their problems. Ultimately they decide that although they enjoy each other's company very much, the fun is not worth the trouble it causes. They decide to split up and go their separate ways. At this point the gamer can choose between watching them leave and intervening. If the gamer convinces them to stay together, they leave the inn together, happy and content. Either way this is the end of the plot line. The comic effect results from the surprising closure – an option open even to those who do not actualize the analogy – and is only heightened by the pleasure of the parodic representation of Shakespeare's tragedy. Much as it would make sense to assume that this is indeed an instance of allusive rhetorical

intertextuality, the rules of using canonic references on the internet still apply.

As I have already stated these examples of de-contextualized canonic references are not internet-specific. They are typical of popular mass media canonic intertextuality in general and of advertisement and journalism in particular.⁷ However their conspicuous presence on the web, particularly on sites with neither commercial nor political aims, such as anonymous personal blogs or chats surrounding computer games, seems to require a more complex explanation than just the shallowness of the consumer culture of high capitalism, and offers new insights on this phenomenon as a beneficial factor in the age of internet, cultural globalization and new cosmopolitanism.

Argumentative Definition of Terms

Internet and Intertextuality

Internet, a system of global computer networks, is not just a new mass media transmission technology. As Jones and Kucker put it: “The internet could, in some ways, be seen as a ‘carrier’ of culture, in so far as it serves both as a medium of transmission and as a medium whose users selectively attend to texts others have made available” (213). However, internet’s role in today’s culture is not limited to that of an effective ‘cultural carrier’. Due to its particular communication model and the emergence of virtual communities, internet has a distinct cultural role in the real world. As Jones has argued in 1995, human connecting computer networks are by nature social networks.

There are many types – and definitions – of cyberspace communities, from electronically connected “individuals who also share common geographic space” (Virnoche and Marx 85), to Forums connecting “small groups engaged in tightly focused discussions of specific topics, to complex created worlds with hundreds of simultaneous participants, to million of users linked by an interest in market exchange networks for goods and information.” (Wilson and Peterson 449). Other definitions focus on the friendly supportive aspect of communities – one of the major attributes of communities in the real world. Thus Rheingold (1993) defines virtual communities as “social aggregations that emerge from the Net [Web] when enough people carry on those public discussions long enough, with sufficient human feeling, to form webs of personal relationships in Cyberspace”. (5) This means that internet has become a venue for

the construction of sometimes international, and always potentially a-local and non-parochial, virtual communities, certainly a significant contribution to cosmopolitanism inasmuch as distant and often anonymous communication inhibits parochial prejudices of all kinds.⁸

While computer games designed for groups, such as Dungeons and Dragons and other Multi-User Domains (MUDs), provide ample grounds for the emergence of a community, personal computer games very often tend to be solitary. However, gamers form communities and use CMC to initiate discussions, and hold debates about such solitary games as well. The relatively small number of such exchanges makes it a manageable corpus. Blogs are a different story. The blogosphere is an incredibly varied cosmos. Blog sites can be classified according to their authors, topics, functions, commercial policies, acceptance procedures (mostly simple and free), or circulation. Blogs have vastly different formats ranging from the uniformity of particular communal blog sites to the highly personal independently created ones. And then there are all kinds of blog writers. We all know about blogs written by journalists, politicians, established authors, and all kinds of celebrities (or their PR agents). We are all familiar with the important role the internet, and blogs in particular, played in Obama's election as president of the USA. This article, however, focuses on blogs written by anonymous bloggers – anonymous in two senses: those who use pseudonyms and those who are known only to a very limited group of family and friends. An anonymous blogger has a rather small number of readers relative to the millions of potential readers out in cyberspace. Another practical reason for choosing such blogging sites as a source of material.⁹

Anonymous Web Logs (shortened to Blogs) are paradoxical versions of intimate diaries: people use them to report to indefinable numbers of potential readers on their daily activities, changing moods, hopes and fears. Use of pseudonyms secures their anonymity and allows them free publication of their most trivial as well as innermost reflections for all to see. Some of them use their real names and all bloggers expect responses and comments; most of all they seek acknowledgement and emotional support. Although in a small place like Israel, with a relatively small number of bloggers and even fewer commentators, bloggers tend to meet and form real-life social communities – both communities (gamers and bloggers) are necessarily virtual communities of readers: they read and discuss the same texts.

With respect to intertextuality we must therefore focus first on virtual communities as potential "communities of readers". This term, coined after Stanley Fish's "interpretive communities" (1980) has come into being as a dam against the semiotic drift suggested by de-Saussure's notions of signs, according to which 'signifiers' refer to 'signifieds', which

immediately become ‘signifiers’ of more ‘signifieds’, with no way of referring outside the individual mind and its mental representations; and against the all-encompassing relativism of all interpretations, characterizing post-structuralist views of the relations obtaining between reader, text, and writer as a result of the unavoidable subjectivity of any interpretation. “Reading communities” consist of individuals who share enough linguistic and cultural knowledge as well as principles of interpretation that enable them to agree in judging the validity of an interpretation. Such a community upholds the ‘shared knowledge’ constraint, imposed by the very notion of intertextuality, with which some of the virtual web communities – in particular those of anonymous bloggers and gamers on which this article concentrates – cannot comply because of the peculiarities of the internet as a model of communication.

Apart from virtual communities, internet technology has also generated a new communication model: not only ‘one to one’ or ‘one to many’ interlocutors (as in face to face conversations, author and readers or advertiser and consumers), but many to many.¹⁰ In this model, participants share the “enunciation situation” in temporal proximity but not in spatial coordinates. They are not participants of roughly similar linguistic and cultural backgrounds, but interlocutors of varying cultural backgrounds using, by and large, a mediating language – internet English (and not a translation);¹¹ not only authors and readers who have some knowledge of or ideas about the cultural make-up of one another, but anonymous partners to the computer mediated multilog; not only communicators sharing codes, norms and ideological contexts, as well as citations, allusions and previous usages that interlocutors (including readers) often need to identify and activate, but interlocutors lacking – at least in part – the intertextual grid required for effective communication.

As all literary scholars have known since the days of Kristeva and Barthes, intertextuality replaced Intersubjectivity as the basic grounds for communication. In its most radical form intertextual theory sees language as a web of codes and pre-used signs and both text and reader as intertextual structures. Barthes tells us that “the reading subject ...the ‘I’ is an intertextuality, a network of citations...” (*S/Z* 16; English translation quoted by Still & Worton, 19). Similarly, Barthes tells us that “The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture” (*Image/Music* 146, 148).

In his analytical survey of Semiotics, Culler explains the meaning of Barthes’ sweeping declaration – “literary works [texts] are to be considered – as intertextual constructs: sequences which have meaning in relation to other texts which they take up, cite, parody, refute, or generally transform”

(38). Consequently, “intertextuality [is] a designation of [a text's] participation in the discursive space of a culture: the relationship between a text and the various languages or signifying practices of a culture and its relation to those texts which articulate for it the possibilities of that culture” (103).

This definition could be complemented by and contrasted with Genette's (*Palimpsests* 7–11) conceptualization as presented by Still and Worton: “Intertextuality as referring to the literal and effective presence in a text of another text – [is] – everything, be it explicit or latent, that links one text to others” (22).

I suggested elsewhere (in Hebrew) the term ‘rhetorical intertextuality’ in order to emphasize Genette's “literal and effective presence” and link it with Riffaterre's definition of an ‘intertext’: “An ‘intertext’ is one or more texts which the reader must know in order to understand a work of literature in terms of its overall significance” (56).

Riffaterre's insistence on the control exercised by the author over the process of interpretation via the use of particular intertexts (as against the independent movement of an interpreter within the field of culturally-determined associative options), clearly asserts the rhetorical nature of literary ‘intertextuality’, which stands in opposition to the general linguistic conceptualization. I would like to complete the picture now by adding a cognitive definition: intertextuality is the cognitive mechanism that regulates the simultaneous activation of two (or more) distinct mental knowledge-structures in the processing of information (Ben-Porat, “The Poetics”). ‘Intertext’ can then refer to both an activated text-as-knowledge structure and to the outcome of the simultaneous activation of a number of knowledge structures. In both cases the ‘intertext’ is the solution to a cognitive short-circuit caused by such activation.

The common denominator of all these seemingly contradictory, but in fact complementary, definitions are the assumptions of shared knowledge and of the inevitability of using that knowledge for adequate processing of a new piece of information. In principle, computer mediated communication is no exception to the rule. On the contrary, the web, with its vast knowledge reservoirs situated within easy reach, seems to be the ultimate medium for complying with this “shared knowledge” constraint. Yet, as a model of communication, internet, with the vast anonymous community of potential readers, spread across geographical and cultural borders, poses the severest challenge to this constraint.

Who can guarantee that an implied reference to Hamlet's consideration of suicide, hidden in a neutral phrase, such as “to go or not to go,” would be universally recognized and admired? But more significantly, even if we waive such interpretive failure away because it is a typical problem of

communication and because rhetorical intertextuality can go unnoticed or be ignored or misinterpreted anywhere, or if we claim that, on the contrary, only on the web could the evoked phrase be googled and linked to Wikipedia or directly to the relevant scene performed by Laurence Olivier, the allusion identified and its source text made accessible, even then – who can guarantee that the relevant original, once read or watched, would trigger in an addressee from a different cultural background the same sympathetic response that it usually triggers in the west? To answer this rhetorical question it is enough to read an anthropologist's account of telling Hamlet to her hosts in a small West African village and being taught, among many other lessons, that Gertrude was right to marry her brother-in-law immediately after her husband's death – “for who would take care of her land and cattle?” (Bohannon). Granted that the same interpretative pitfalls lurk at the doors of every linguistic exchange, it is not difficult to see why internet global communication augments the problem.

On top of challenging the “shared knowledge” principle, internet challenges the major terms of radical intertextuality: author, text, reader and context. One of the most extreme renditions of the intertextual revolution describes these terms as follows:

Using the language of physics, intertextuality foregrounds a contrast between a classical and quantum view of reading. From a classical (or Newtonian) perspective... the text, the reader, the author, and the context – comport themselves according to common-sense notions like “things can be only in one place at a time” and are [stable] and well circumscribed. ... Text, reader, author and context signify permanent, constant, and fixed entities that interact – that is, act on each other.

From intertextual or quantum perspective ... the text, the reader, the author, and the context are caught up in the give and take of discursive practices that render them indistinguishable. ... [They] signify changeable, variable, and unfixed constitutions that interanimate – that is, co-constitute the life of each other.” (Hartman, 364)

A web text is indeed an unstable entity, likely to change its form anytime or disappear completely. But its polymorphism seems closer to the oral epic than to varying actualizations by readers that are perceived as co-authors. In the oral epic, unlike in the traditional conceptualization of written literature, text is not a fixed entity, but an ever-changing open string of potential and actual manifestations (performances) of a given theme. Such is also the nature of the text that is published on the web. Its author can (but not often does) change it at whim, or in reaction to readers' responses and suggestions. What might take twenty years in print culture – the publication of a revised edition – could take only a few hours on the web.

The changeability of the text, controlled as it is by the 'author,' does not make the author an unstable entity. Certainly an author's potential instability derives more from the web's hypertextual structure and technology than from the assumed readers' control over signification. Under any guise a blogger or a poster of any internet text can be perceived as an individual, a member of the web community, sending out his private coded message. Moreover, an author can be immediately addressed, questioned about his intentions, asked or at least allowed to verify or discard his readers' interpretations. In short, unless an author either requests collaborative composition or the responses shift to interpretive comments rather than to the text itself – authority remains with the author and is not passed on to the reader.

The internet reader, like the competent decipherer of coded messages who can reconstruct authorial intentions that hermeneutic traditions of written literature posit, is not the co-author that intertextuality and related hypertext theory posit. Moreover, like oral 'readers' who comprise a relatively homogeneous cultural group, whose responses are immediate and visible to the performer, internet readers can respond almost immediately and that ascertains the formation of a web reading community. Yet no one would claim homogeneity for this community, or claim enunciation situations similar to those of an oral epic performance.

The context of reading, and the community of readers that comprise typical web communication, are the reasons for the severe challenge of global culture, in its medium-specific digital form, to theories of intertextuality. In every other aspect, the internet with its hypertext qualities, is indeed the physical manifestation of intertextual theory, as has been shown by George Landow (1991) and many others. Hypertexts can make explicit the links that exist between a textual segment and its sources, analogues and varying contexts. Hypertext can be a tool of combined authorship. Hypertext allows readers to actually participate in authoring a text. But in spite of its hypertextual structure (linked texts that do not encourage linear reading) the web is not an intertextual hypertext to be actively read by post-structuralist readers. Similarly, in spite of some very strong communal markings possessed by the web's virtual community, it is neither a global nor a cosmopolitan intertextual "community of readers" as defined above.

Cosmopolitanism and Globalization

Of the many definitions and discussions of the concept 'cosmopolitanism', let me begin with three sentences from the definition offered by Stanford's digital Encyclopedia of Philosophy:

The nebulous core shared by all cosmopolitan views is **the idea that all human beings**, regardless of their political affiliation, **do (or at least can) belong to a single community, and that this community should be cultivated**. Different versions of cosmopolitanism envision this community in different ways, some **focusing on** political institutions, others on moral norms or relationships, and still others focusing on shared markets or **forms of cultural expression**. The philosophical interest in cosmopolitanism lies in its challenge to commonly recognized attachments to fellow-citizens, the local state, parochially shared cultures, and the like. [emphases added]

This description of the various versions of contemporary cosmopolitanisms refers to some aspects of economic and legal consequences of globalization – a term for all trades. However, most contemporary social theorists endorse the view that globalization refers to “fundamental changes in the spatial and temporal contours of social existence, according to which the significance of space or territory undergoes shifts in the face of a no less dramatic acceleration in the temporal structure of crucial forms of human activity” (Stanford Digital Encyclopedia of Philosophy). Current anthropological and sociological studies of ‘new cosmopolitanism’ emphasize two other aspects: the visceral (as against intellectual) cosmopolitan experience of daily life in the globalized world and the mediated nature of globalization.

In today’s world ‘cosmopolitanism’ is no longer primarily an ethical ideal, a philosophical stance, or the privileged position of members of a cultural and economic elite.¹² Nor is it the opening up to other (often exotic) cultures that characterized Modernism. Rather, it is the very basic condition of life in the contemporary (Western) World, particularly but not exclusively in the big cities. For example, in *Visceral Cosmopolitanism* (2007), a study of the history of Selfridge Department Store and its role in enabling a non-intellectual acculturation of cosmopolitanism, Nava focuses “on the unconscious, non-intellectual, emotional, inclusive features of cosmopolitanism, on feelings of attraction for and identification with otherness – on intimate and visceral cosmopolitanism” (8). From another angle, Rantanen who in *The Media and Globalization* (2005) studies cosmopolitanism as one identity among many in the histories of four generations in four families of mixed marriages and many migrations, emphasizes the role of the media in the growing weight of the cosmopolitan factor, and offers the following definition: “**Globalization is a process in which worldwide economic, political, cultural and social relations have become increasingly mediated across time and space**” (8). On this definition I base my argument, provided we follow Williams’s (98–100) insistence on the constitutive or constituting aspect of the term ‘mediation’ and do not understand it as ‘intermediary’. In simple terms, my argu-

ment is based on the distinction between internet as a mass media tool for communication, similar to the telephone, and as a new model of communication providing for a new kind of cosmopolitanism – cyberspace cosmopolitanism.

Rantanen's emphasis on mediation is accompanied by a methodological anchoring in the real life experiences of the members of the four families under observation. "Actual existing cosmopolitanism is a reality of (re)attachments, multiple attachment, or attachment at a distance" (120), characterizing people from all parts of society, rather than only those belonging to an economic or intellectual elite. The democratization of cosmopolitanism carries with it a narrowing down of its ideals. "Previously defined as going beyond the national, cosmopolitanism is now defined as going beyond the local." (119). At best, it is the ability "to live in both the global and the local" (Tomlinson 167; quoted in Rantanen 120). Moreover, regardless of whether we have changed localities or stayed where our families have lived for generations, we all experience cosmopolitanism as a cluster of attachments because we live in McLuhan's "global village" and partake in its global culture. Wherever we are, the American dominated mass media models strongly affect our socialization process. We may long for Paris, the Seine, even for particular locations around it without having ever lived there. The vision of a cosmopolitan community of "shared markets and forms of cultural expressions" as well as of numerous localities in which we feel at home has become a reality.

The question is: do any of these phenomena make people "citizens of the world" in any, or even some, of the meanings we attribute to the term cosmopolitanism today: Psychologically – do people actually **feel at home** anywhere on the globe, regardless of where they are and what brought them there? Legally – is there a **global citizenship** (analogous to the European)? Culturally – the obvious external effects of cultural globalization notwithstanding, are **all cultural terms understood and interiorized in the same way**? Ethically – granted that to a certain degree visceral cosmopolitanism must characterize individuals exposed to life in the globalized world, does it follow that their attitude towards others of all kinds would conform with the traditional and unchanging ethical ideal of **subduing all other identities and the ensuing loyalties to universal humanity**?

I would claim that cyberspace is the only place where all these questions can be answered in the affirmative. Internet – Web 2.0 in particular – is the major mover of such an immense change, with internet language as its major tool¹³, and internet intertextuality one of the most striking symptoms. Please note that this is not a dated utopian claim. I do not believe that cyberspace will necessarily change life in the real world and make

all the people on earth true members of one big human family. As we have seen and shall continue to see as we move on, the intertextual mirror reveals many obstacles to an actualization of such a vision because, paradoxically, the limitations – even shortcomings – of Computer Mediated Communication and virtual communities with respect to intertextuality are the very factors that enable their success.

Criticizing Hannerz's view of the cosmopolitan disposition, strongly grounded in the philosophical tradition, Nava points out that Hannerz's cosmopolitan "has cognitive and semiotic skills which enable him to maneuver within new meaning systems while remaining culturally and emotionally detached"(8). I claim that Hannerz's characterization is adequate despite his disregard for the emotional aspect of cosmopolitanism, not because he upholds the elitist philosophical tradition, but because the citizens of cyberspace have indeed acquired semiotic skills that allow them to jump over cultural fences. The trouble is that this semiotic competence does not entail intimate knowledge of several cultures but rather, the ability to disregard cultural differences as if they do not exist; in other words to use all memes, the basic units of cultural memory, as if they belong to the culture of the interpreter.

Cultural memes, as Richard Dawkins christened them, are the basic 'hereditary' units of culture that replicate themselves via imitations. "We are built as gene machines and cultured as meme machines" (201). Adapting Dawkins' idea and adhering to his gene analogy, I apply the term 'memes' to the smallest cultural units evolving from materialized ideas, rather than to nuclear ideas or the complex molecules (198) and the social institutions generated by them.¹⁴ I claim that memes guarantee their successful longevity, continuous replication, not by expansion but by shrinking. Thus when canonic texts, rather than the ideas they contain, function as memes, it is de-contextualization, a depletion process, and a transformation of cultural units into lexical units, which assures their success. Although a meme's journey of continuous existence begins in imitation, true to Darwin's evolution theory and Dawkins' insights, mutation turns out to be more important than imitation. When an attribute that used to function as a synecdoche and trigger immediate activation of its originating text loses this ability – is depleted of its historical cultural content via a process of de-contextualization resulting from continuous imitations and cultural over-exposure – it acquires different signifying potentials and achieves the ultimate goal of continuous life. Although such de-contextualized memes are not restricted to Computer Mediated Communication, they are part of the necessary equipment used in it. Only under such conditions of depletion through de-contextualization can canonic attributes be effectively

used in a virtual community whose members do not necessarily partake of the same cultural heritage.

Conclusion

The web's virtual community is a very strong cosmopolitan imagined community, with its own language and its own territory (cyberspace). However, members of the internet community do not share the cultural memory that their language still reflects because of their varying national, ethnic and cultural backgrounds, and because of language usages privileged by the political and economic forces that have shaped popular mass media as a system of communication. The use of canonic textual elements is usually limited to manipulation of depleted signs. The very deficiencies of such 'empty' intertextuality allow these memes, these minimal transmission units of cultural memory, to acquire new meanings or use existing distinct culture-dependent conventional meanings across cultural boundaries. In this way this reversed intertextual practice contributes to the construction of an international language – a basic requirement for achieving cosmopolitan ideals.

This evocation of canonic source texts only in order to discard them as irrelevant when actualized, is a new type of intertextuality. What enables it cognitively is the fact that even readers of traditional allusive literary texts, who inevitably activate various schemas for processing texts, rarely bother with actualizing allusions. Electronic brainstorming occasioned by the recognition of a foreign element in a text, usually subside when the source text is identified. It takes a special acquired cognitive mechanism and high motivation to go through a complete processing of rhetorical intertextuality (Ben-Porat, "Reader" i-iv, 1–25).

Nevertheless, typical assumptions of both radical and certainly rhetorical intertextuality, concerning common backgrounds or relating to semantic functions and interpretive competence are challenged by the new phenomenon. Intertextual theory must also adjust its central notions (reader, author, text, reading context/enunciation situation and community of readers) as well as its research methodologies in relation to computer mediated communication, engendered and (in)formed by new cosmopolitanism and global culture.

The easy accessibility of most intertexts and often of the authors themselves, the possibility of signaling the presence of intertextual junctions, and authorial ability to direct readers, by providing them with links, not only to the most relevant text but to the aspect s/he has in mind make

– at least in theory – many research questions redundant. How to gain a reader’s attention? What are the conditions for successful actualization of an intertextual relation? Is a text truly open to all associations? How to decide if one association is better than another? All of these questions could have become obsolete if users of the web would have taken advantage of all of these options. But, excluding academic sites, Wikipedia, and search engines, they do not. A blogger might be happy to link his or her post to visual elements or audio texts, but as a rule they would not link a canonic reference to its source. It could be argued that the blogger assumes familiarity with the source text; but as, more often than not the posts themselves do not indicate any familiarity and their readers do not comment on the reference, it is probably another aspect of the inverse intertextuality privileged in internet as a model of communication. The age of information with its virtual communities and new model of communication must be entitled to its particular linguistic norms. Linguists and literary theoreticians should study it alongside communication experts, sociologists and cultural critics. Just as in the case of “dead” metaphors, it might require poets to reactivate the detached source texts, but internet experts might help in implementing reactivation in cyberspace.

NOTES

¹ This research was supported by THE ISRAEL SCIENCE FOUNDATION (grant No. 625/06).

² The term cyberspace comes from William Gibson’s science-fiction novel *Neuromancer*, but has moved to the real world with the development of all forms of computer mediated communication.

³ On this subject see Desmet’s (2008) comprehensive discussion of Shakespeare on YouTube, in which the author characterizes and explains the nature of parodies on the internet. Her point on the rising numbers of parodies of individual scenes supports my claims concerning memes.

⁴ For a discussion of the problems surrounding the construction of a list of canonic texts and our methodological solutions, see Ben-Porat (“The Western”).

⁵ For a survey of linguistic discussions of this interpretive constraint in the theoretical context of indirect language comprehension, see Lennon (28–31).

⁶ For many illustrations and a linguistic analysis of such canonic references in the press, see P. Lennon. For an example of blending see p.103.

⁷ On this see also Ben-Porat (“The Poetics”).

⁸ There is a lot of material published on the subject of virtual communities. Interesting discussions of the relations between virtual and real-life communities based on concrete cases can be found in Rheingold (Rheingold, *Homesteading*) and (Rheingold, *Everyday Life*), Wellman and Haythornthwaite (*Internet/everyday*, part IV), Fung (*Bridging*), Gotved (*Construction*); a useful survey of approaches and methodologies covering the subject of

virtual communities in anthropology and related fields until 2002 is Wilson and Peterson (*Anthropology*).

⁹ Although this article has nothing to do with a quantitative statistically valid research some statistics need to be noted. The World Internet Project 2009 (USC Annenberg School Center for the Digital Future), summarizing findings from 12 countries (Australia, Canada, Urban China, Columbia, Czech Republic, Hungary, Israel, Macau, New Zealand, Singapore, Sweden, USA) provides the following statistics concerning blogs: most users of the internet do not write blogs (74–96%); only 3–15% write at least once a week; 40–80% of internet users do not read blogs; 9–37% read blogs at least once a week; in both cases the highest numbers represent the USA. A survey conducted by Tel Aviv University Institute for Researching the internet came up with the following results: Out of 500 owners of personal computers, selected according to statistical analysis norms, only 75% (375) are connected to the internet. Only 10% of those are interested in blogs (37). Only 36% of those interested (13) would read entries that contain literary pieces and only 51% (19) respond to all kinds of entries by commenting. Only 1 person admitted to commenting on the actual reading experience. In complete opposition to these statistics, there is a strong belief in the growth and importance of blogging for all social activities, summed up by David Kline in his title “I Blog, therefore I am” (Kline and Burstein, eds. *Blog*, 237). Carmel Vaisman (*Blogs/Politics*) supports the survey’s results when she writes that in 2006, with 3.9 million Israeli residents connected to the internet, “the Hebrew blogosphere remain underdeveloped and consist only of as few as 50,000 active blogs” (112)

¹⁰ *Many2many* is the name of a blog shared by major academics researching the web: Kley Shirky, Dana Boyd, and David Weinberger among others.

¹¹ This is in the process of changing, as the number of platforms in other languages increases all the time. But in 2009 most of the materials and linguistic transactions are still in English.

¹² The latter is still a common conception, as attested to by statements describing the cosmopolitan as “having an exciting and glamorous character associated with travel and mixture of cultures (Concise Oxford Dictionary, 1989), or “broadminded, catholic, openminded, urbane, well-travelled and worldly-wise” (Collins Compact Dictionary and The-saurus, 2001).

¹³ For a comprehensive study of internet language, see Crystal.

¹⁴ The best known and most controversial application of the term ‘memes’ to the discussion of the history of successful ideas is Howard Bloom’s *The Lucifer Principle* (1995).

BIBLIOGRAPHY

Barthes, Roland. *mage, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977.

— — —. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970

Ben-Porat, Ziva. “The Poetics of Literary Allusion.” *PTL [A journal for descriptive Poetics and Theory of Literature]* 1.1 (1976): 105–128.

— — —. “The Poetics of Allusion—a text-linking device—in different media of communication (literature vs advertising and journalism).” *A Semiotic Landscape: Proceedings of the First Congress of the International Association of Semiotic Studies, Milan 1974*. Eds. Seymour Chatham, Umberto Eco and J.M. Klinkenberg. Paris/New York: Mouton, 1979. 588–593.

— — —. “Reader, Text and Literary Allusion: Aspects in the Actualization of Literary Allusions.” *Hasifrut/Literature* 7, 26 (1978): 1–20. [Hebrew with detailed English summary, i-iv]

- — —. “The Western Canon in Hebrew Digital Media.” *Neohelicon* 19, Winter 2009. <http://www.springerlink.com/openurl.asp?genre=article&id=doi:10.1007/s11059-009-0019-z>
- Bohannon, Laura. “Shakespeare in the Bush.” *Natural History* (1976). <http://www.naturalhistorymag.com/picks-from-the-past/12476/shakespeare-in-the-bush> (Access 5.10.09)
- Clayton, Jay. *Charles Dickens in Cyberspace*. New York: Oxford UP, 2003.
- Crystal, David. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Desmet, Christy. “Paying Attention in Shakespeare Parody: From Tom Stoppard to YouTube.” *Shakespeare Survey* 61 [Shakespeare, Sound and Screen. Peter Holland, Ed.] Cambridge: Cambridge UP, 2008. 227–238.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1980.
- Fung, Anthony. “Bridging Cyberlife and Real Life: a Study of Online Communities in Hong Kong.” *Critical Cyber-Culture Studies*. Eds. David Silver and Adrienne Massanari. New York and London: New York UP, 2006. 129–139.
- Genette, Gerard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- Gotved, Stine. “The construction of Cybersocial Reality.” *Critical Cyber-Culture Studies*. Eds. David Silver and Adrienne Massanari. New York and London: New York UP, 2006. 168–178.
- Hartman, Douglas. “Deconstructing the reader, the text, the author, and the context: intertextuality and reading from a ‘cognitive’ perspective.” *Uses of Intertextuality in Classroom and educational research*. Eds. Nora Shuart-Faris and David Bloome. Greenwich, Connecticut: Information Age Publishing, 2004. 353–372.
- Jones, Steve and Stephanie Kucker. “Computers, the Internet, and Virtual Cultures.” *Culture in the communication Age*. James Lull. Ed. London: Routledge, 2001. 212–224.
- Jones, Steve. 5. *Cybersociety*. Newbury Park, CA: Sage Publication, 1995.
- Kline, David and Dan Burstein, Eds. *Blog! How the newest media revolution is changing politics, business, and culture*. New York: CDS Books, 2005.
- Landow, George. *Hypertext: The Convergence of contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1991 [Revised edition: hypertext 2.0, 1997].
- — —. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: The John Hopkins UP, 2005.
- Lennon, Paul. *Allusions in the Press: An Applied Linguistic Study*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2004.
- Lull, James. Ed. *Culture in the communication Age*. London: Routledge, 2001.
- Nava, Mica. *Visceral Cosmopolitanism: Gender, Culture and the Normalization of Difference*. Oxford: Berg, 2007.
- Rantanen, Terhi. *The Media and Globalization*. London: Sage Publications, 2005.
- Rheingold, Howard. “Foreword: The Virtual Community in the Real World.” *The Internet in Everyday Life*. Eds. Barry Wellman and Caroline Haythornthwaite. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. xxvii–xxviii.
- — —. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company, 1993.
- Riffaterre, Michael. “Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive”. Worton and Still: *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester: Manchester UP, 1990. 56–78.
- Russel Adrienne and Nabil Echchaibi, Eds. *International Blogging: Identity, Politics, and Network Publics*. New York: Peter Lang [Digital Formations 50], 2009.

- Shuart-Faris, Nora and David Bloome. Eds. *Uses of Intertextuality in Classroom and educational research*. Greenwich, Connecticut: Information Age Publishing, 2004.
- Silver, David and Adrienne Massanari, Eds. *Critical Cyber-Culture Studies*. New York and London: New York UP, 2006.
- Still, Judith and Michael Worton. "Introduction." *Intertextuality: Theories and Practices*. Eds. Michael Worton and Judith Still. Manchester: Manchester UP, 1990. 1–44.
- Tomlinson, J. *Globalization and Culture*. Cambridge: Polity, 1999.
- Vaisman, Carmel. "Blogs as Public Property Media: Defining the Roles and Assessing the Influence of Political Blogging in Israel." *International Blogging: Identity, Politics, and network Publics*. Adrienne Russel and Nabil Echchaibi, Eds. New York: Peter Lang [Digital Formations 50], 2009, 111–132.
- Virnoche M. E. and G. T. Marx. "Only connect": E. M. Forster in an age of electronic communication: Computer-mediated communication and community networks." *Sociological Inquiry* 67 (1997): 85–100.
- Wellman, Barry and Caroline Haythornthwaite. Eds. *The Internet in Everyday Life*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. Part IV: 291–427.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Wilson, Samuel M. and Leighton C. Peterson, 2002. "The Anthropology of Online Communities". *Annual Review of Anthropology* 31.1 (October 2002): 449–467.
- Worton, Michael and Judith Still, Eds. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester: Manchester UP, 1990.

Medbesedilnost in svetovljanstvo v kibernetnem prostoru

Ključne besede: literatura in medmrežje / literarni kanon / medbesedilnost / kozmopolitizem / globalizacija / virtualne skupnosti

Članek preverja pojme svetovljanstva, globalizacije, interneta in intertekstualnosti z vidika njihovega medsebojnega delovanja. Najprej se loteva vprašanj, ki so jih v ospredje postavili izsledki raziskovalnega projekta, ki se je ukvarjal z navzočnostjo evropskega literarnega kanona v hebrejskih množičnih občilih v digitalni dobi. Vztrajno sklicevanje na ista kanonska besedila v vseh hebrejskih množičnih občilih in privilegirani položaj iz konteksta vzetih kanonskih elementov (npr. atributov kanonskih besedil, zvečine imen, a tudi znanih citatov, posebnih prizorov in drugih elementov zgodbe) razkriva težnjo po velikem zmanjšanju potrebe po skupnih kulturnih ozadjih. V skrajnem primeru obvezne dekontekstualizacije take lažne reference niso le iztrgane iz svojega kanonskega besedila, marveč pogosto vzbudijo neumestna pričakovanja, iz tega pa lahko sledijo napačni sklepi; hkrati ta iz konteksta vzeta znamenja razkrivajo množico uveljavljenih ali zlahka ustvarjenih lokalnih konceptualizacij.

Izsledke ponazarjajo primeri iz računalniških iger in anonimnih blogov. Oboje je internetna spletna stran, tipična za računalniško podprto sporazumevanje, pri katerem opazovalec lahko sočasno vidi sporočila in odgovore njihovih bralcev.

Težnja po velikem zmanjševanju potrebe po skupnem znanju napoveduje novo vlogo pojavov, ki so bili razumljeni kot dokaz plehkosti naše tržno usmerjene kulture ali kot ena izmed negativnih posledic kulturne globalizacije. Kultura se postavlja s potencialno pomembno retorično intertekstualnostjo – verjetno gre za pomežik omikanemu občinstvu, ki nemara zviška gleda na računalniške igre in njihove ustvarjalce ali prezira reklame, ki poskušajo bedake voditi za nos – vendar ne predpostavlja nobene aktualizacije intertekstualnih razmerij.

Nasprotno pa sama trdim, da prav omejitve take »prazne« intertekstualnosti omogočajo memom, tj. zelo majhnim enotam kulturnega spomina, da dobijo nove pomene ali da uporabijo obstoječe, izrazito kulturno pogojene, dogovorjene pomene onkraj kulturnih ločnic. Ukinjena intertekstualna praksa na ta način prispeva k oblikovanju mednarodnega jezika – temeljnega pogoja za doseg svetovljanskih idealov. Ti so prehodili dolgo pot od klasičnega etičnega pogleda na človeštvo, od plemenitega filozofskega stališča, prek modernega vzvišenega navdušenja za tuje in eksotično in kolonialističnega romantiziranja domorodcev in njihove kulture, pa do pogledov na svetovljanstvo kot življenjsko dejstvo globaliziranega sveta. Medtem ko se mi zdi neprepričljiva trditev, da mešani zakoni in ponavljajoče se migracije pomagajo širiti svetovljanske ideale – rasizem je namreč prav toliko značilen za migrante, ki živijo v velemestih, kot za domorodce, ki morajo shajati z zahtevami drugih kultur v svoji domovini –, pa verjamem, da so virtualne skupnosti, v katerih je etnična in kulturna identiteta sogovornika bodisi neznana ali nepomembna, blizu tega, da postanejo resnično svetovljanske skupnosti. Da bi dosegli ta ideal, mora jezik spremeniti nekatere svoje sporazumevalne omejitve.

Seveda je glavna zahteva še vedno splošno razširjeni besednjak, vendar omejitvam »skupnega znanja« (iz katerega izhajata naše pojmovanje intertekstualnosti in ideja o interpretativnih skupnostih), kljubuje težnja po neupoštevanju izvirnih kontekstov, izvornih besedil, ki so dala najbolj znane (tj. najuspešnejše) meme Zahoda. Poleg tega spodbijajo druge temeljne pojme intertekstualnosti: internet kot nov vzorec sporazumevanja, delna podobnost med virtualnimi skupnostmi in skupnostmi bralcev, položaj ustnega izrekanja. Tako kot poslušalci epov lahko tudi naslovniki internetnega sporazumevanja komentirajo – izražajo svoje strinjanje ali kritičnost – domala nemudoma; tako kot pevec zgodb se lahko tudi blogar odzove takoj – avtorju ni treba čakati leta na novo pregledano izdajo; tako

kot ustna epika digitalno besedilo ni ustaljeno; tako kot izvajalec ustnega epa je tudi anonimni pisec bloga zelo stvarna oseba, na katero se lahko obrnemo, in ne interpretativna stvaritev.

Teorija intertekstualnosti mora biti zato zelo pozorna na svoja razmerja do globaliziranega svetovljanstva in interneta.

November 2009

Status of Literature in the Age of Global Risks

Péter Hajdu

Hungarian Academy of Sciences, Institute for Literary Studies, Ménesi út 11–13, H-1118 Budapest
pethajdu@gmail.com

This paper scrutinises the possible connections of the diminished prestige of literature with globalisation, especially with the breakdown of nation building projects supported by elites, and with the demand of a spiritual-discursive self-understanding instead of a narrative one which characterises the reading strategies that made fiction popular.

Keywords: literature / national culture / nation states / cosmopolitanism / globalization

Literature does not seem to have the prestige it used to have. This change, of course, must have various causes, but one may try to interpret it in connection with the general transformation of our world, namely the transition from the system of nation states to globalisation, or from the cultural system of nation states to cosmopolitanism. A strong argument for such an approach may be that the status of literature has not been constant in history; just like the nation state has not been a universal or natural rule but a historical development, which started in the seventeenth century (MacNeill; Beck, *Sociology* 64). Literature achieved a special prestige in the nineteenth and twentieth centuries, and the loss of this prestige may be connected with some features of the decline of the nation state or some general trends of the global transformation.

Nationalism attached (and attaches) strongly positive values to national culture. A nationalist wants to be proud of his nation's cultural achievements, and since the concept of the nation is at least partly based on the concept of a shared culture, the importance of cultural heritage, and especially the written part of it, is highly emphasised in a national context. The shared culture is, of course, a wider notion than that of elite cultural phenomena; among others it includes language, religion, customs, costumes, cuisine, historical memory, ceremonies, and codes of behaviour. Every such feature can be important in the discourse of nationalism, but the emphasis laid on national elite culture is obvious. Folklore achievements, for example, may even be subsumed into the heritage of an elite culture. In the age of Romanticism, for instance, folk songs were regarded as poetry

(cf. Porter & Teich). Until that time, literature was a rather closed system of communication, which took its impetus mostly from the inside. With the coming of the new concept of nation, however, the notion of literature was extended to include products of strata that were to be solicited to have a commitment to the new community.

The nationalist approach to literature has various consequences, and I will mention only some of them. Nineteenth-century nation states tended to finance a literary scholarship that discovered, preserved, or even worshipped national literature (Cornis-Pope & Neubauer 12)¹. The establishment of the majority of departments for literary history at European universities might have been connected with that purpose. Many countries promote and, to various degrees, finance literary production because they regard the continuous existence of national culture as crucially important. Nationalism or the episteme of a nation state does not influence only professionals (i.e., authors and scholars); it may develop a way of reading too. Moreover, it can make reading a patriotic duty. The cult of literature or literary authors in the nineteenth century is well-documented, but I can see comparable phenomena in my own country even today. During the last few years Albert Wass, an author who died in American emigration in 1998 and was scarcely known in Hungary during his lifetime, has achieved immense popularity among the right wing. The spread of his cult can be measured by the number of statues erected to him recently, partly on private property and mainly in churchyards. Some local authorities also favoured the popular demand for such statues, but civil initiatives for erecting statues of Wass were turned down in many places, since he was sentenced to death *in contumaciam* for war crimes by a Romanian court in 1946. What is more surprising, many people buy and read his books. It is surprising because Wass is an extremely awkward prose writer and a miserable poet. Reading his prose I regard as a kind of torture; but I have to admit that some of his apparently serious patriotic poems provide me with inexhaustible sources of fun and laughter. Nevertheless, many people usually and proudly read his texts because of the obvious and easily assimilable nationalist content. His status as a cultural icon is not merely a matter of personality cult; what is at issue here is also a cult of reading as a national duty. One may question whether a cosmopolitan perspective can provide a scholarly interpretative practice, which would be attractive or useful for nation states. It obviously cannot solicit deep emotional commitment on behalf of readers.

The sponsoring activity of nation states—sometimes even the formation of nation states—is part of the project of nation building, which is strongly connected with the economic elite's demands to enforce their interests. The second modernity evinced basic changes in the attitudes of

the elites, and I would like to emphasise two features, which I think influence the status of literature. The new global or cosmopolitan elite is not interested in nation building projects any longer, since even the residues of defensive national markets seem rather to restrict than to promote their economic activity. They need political fragmentation, weak quasi-states, and a “flexible” labour market, i.e., a defenseless one, which is completely deprived of any means of resistance (Bauman, *Globalization* 67–69 and 103–105). **The new centres of power are much less interested in promoting culture, or at least national cultures, than nation states used to be.** But can they be interested in promoting a cosmopolitan elite culture?

Prior to modernity different classes of closed societies had their respective characteristic cultures and codes of behaviour. The restricted possibilities of social mobility presupposed or went parallel with the appropriation of a new culture. In the earlier periods of the modern age, when societies became more open and people more mobile between the social strata, elite culture remained something that social climbers had to learn. The relationship of the elite culture and an ethical code was an important topic in eighteenth- and nineteenth-century literature in the form of literary types such as the hypocrite and the nouveau rich (cf. Trilling 14–18). **Since the set of possible examples seems inexhaustible, one short reference may do.** Jane Austen’s *Pride and Prejudice* can be interpreted as a parade of characters problematic from the viewpoint of the relationship between behaviour and social position. George Wickham plays the role of a gentleman with such perfection that his performance is rather eye-catching. No one else in the novel is able to attract attention merely by walking like a gentleman, as he does when he first appears in Meryton.² The superficial acculturation of the social climber, however, has only a short term effect.³ The first of the possible objections that he is no gentleman by birth, asserted by Miss Bingley (ch. 18), does not seem to be accepted by the protagonist Elizabeth Bennett or the implied author; but the second one that he appropriated only the behavioural and not the moral code proves to be devastating. Does reading play a role in the elite acculturation into the society represented by the novel? In Wickham’s case there is no mention of such an aspect but there are some hints suggesting that the lack of reading is at least partly responsible for Mr. Collins’s poor social performance. The deficiencies of his nature had not been corrected by education, since he spent his youth “under the guidance of an illiterate and miserly father,” (ch. 15) and it is hardly a coincidence that he never reads novels (ch. 14). Some characters discuss the importance of reading and the aspects of a woman’s accomplishment in Chapter 8. The discussion is finished by Darcy’s statement that for a truly accomplished woman “the improvement of her

mind by extensive reading” is something substantial. An opposite evaluation comes from Mr. Hurst, who finds it “rather singular” that Elizabeth prefers reading to cards. However, he “merely looked the gentleman” and “he was an indolent man, who lived only to eat, drink, and play at cards” (chs. 3 and 8, respectively). **Therefore, he is rather a counterexample of the elite behavioural code.** How then could Jane and Elizabeth Bennett learn their perfect behaviour, style and taste? In Chapter 29 Elizabeth admits that their education was neglected in the family. Their brilliant performance in social life is the result of autodidactic activity, while the younger sisters were simply too idle for self-perfection. Furthermore, the means of this self-education was reading: “We were always encouraged to read, and had all the masters that were necessary.”²⁴

Before the middle of the twentieth century, however, high culture was not regarded as a mere shibboleth of the elite but as their privilege. Revolutionary thinkers thought that illiterate and uneducated classes were deprived of something good when they had no access to the sublime products of literature and art. Beginning with the second half of the nineteenth century, book clubs and libraries were organised for workers. As a short excursion, I would like to mention that communist regimes more or less accepted this heritage and tried to cultivate the widest masses of their societies. The Museum of Fine Arts in Budapest, which was founded in 1906, originally had no lighting. It was only open during the hours of daylight. The communist leaders, however, realised that this situation prevented labourers from visiting the museum and seeing fine paintings, for the museum was already closed at the time when labourers knocked off work at the end of a working day. This had not previously been a problem, since those people for whom the museum was originally designed had plenty of free time to go there in the middle of the day. The illumination was installed, and workers got the opportunity to visit the museum after work. Nevertheless, they tended to pass up this opportunity. And this is my point: elite culture ceased to be attractive not only for working masses but also for the elites. Joining the elite does not presuppose acculturation any longer, at least not one which contains a dose of traditional erudition. In the 1963 movie *From Russia with Love*, James Bond says he should have known that the British operative he met on the Orient Express was an imposter because he had ordered fish and *red* wine. Agent 007, apart from being an action hero, easily finds his way in the world of the rich. I would like to regard him as a proto-icon of a cosmopolitan elite: jetting around the world, visiting luxury hotels and casinos, being an expert on wine, cognac, and sake as well. The breaking of a gastronomic rule indicates that a person does not belong to that cosmopolitan elite (or to those who

can professionally imitate them). On the other hand, it is telling that what reveals a phoney agent is such an issue of “banal cosmopolitanism” (Beck, *Cosmopolitan Vision* 10 and 40–44), **and not anything that had previously made members of elites identifiable**, such as language (pronunciation or vocabulary), movement, taste in dressing, or erudition. In the movie it should be interpreted as a joke about the new trends, because the old linguistic identification skills are still valid to a significant degree. Since the traditional erudition (including literature) has lost its importance for the new cosmopolitan elite in the creation of group identity, I cannot see why they would promote a cosmopolitan elite culture. The Enlightenment project of culture, i.e. cultivating the masses (Bauman, *Liquid Life* 52–67; cf. Adorno 107–115), seems to have come to an end.

The immense popularity of fiction during the nineteenth century is partly attributed to the fact that after the breakdown of a single and generally accepted worldview and value system, people turned toward literature to find some interpretations of the world and their lives (Houghton 101; Iser 17–18). **In retrospect, however, it seems that the understanding of the self in the world that once was, required a narrative character.** It may be true that readers were above all looking for points of orientation to stabilise their value systems, but they wanted to see these embedded in a plot. They wanted to project themselves into a story and see how one should react to the different and incalculable challenges of life. Various basic forms of the nineteenth-century novel—such as the *Erziehungsroman*, career story, or the historical novel—may be regarded as centred around this narrative view of self-adaptation. It was, however, still the age of reason, and the understanding of the world that literature provided was essentially rational. A declaration stating that the situation has changed in the modern and post-modern age does not necessarily mean that there is no need for a unified worldview or value system any longer. On the one hand, I think, there is a massive demand for unified worldviews, but good literature refuses to supply any. On the other hand, the post-modern understanding can happily accept the impossibility of unified interpretations as a guarantee of freedom. Nevertheless, this pertains only to a unified interpretation of the world, which does not exclude the possibility that literature could play a role in people’s self-understanding. Another aspect of the change in the need for self-understanding in our times is the fact that it ceased to be of narrative character; it is instead spiritual or discursive and tends to accept even the dominance of irrational elements. The devaluation of narrative understanding of one’s personal life may be the consequence of the experience that circumstances change in a rapid and unpredictable way, and there is no guarantee that strategies or methods

of adaptation successfully used in the past will continue to be successful in future. The narrative self-understanding is useless for what Zygmunt Bauman describes as “liquid life” (Bauman, *Liquid Life* 1).

This recent spiritual-discursive self-understanding is widely cosmopolitan. People do not raise any objection to mixing together Chinese and Western astrology, the spiritual traditions of India or the Far East with Christianity, or to combining old European alternative healing practices, such as homeopathy, with acupuncture, which are both holistic and partly spiritual. If a single unified, universal, and exclusive system cannot be found, various systems can be combined to contribute to a fragmentary understanding of a world and a self. Moreover, the personal conglomerate versions of spiritual teachings selected from around the world tend to be of a non-narrative character, and therefore have little use for fiction. Nowadays even a bestseller must contain long discursive passages to satisfy readers. In Paulo Coelho’s *Alchemist*, every truism the hero learns about the world and his individuality during his quest is formulated in a rather didactic way. Dan Brown’s *Da Vinci Code* entices readers through long discussions on proportions in nature and art, on interpretations of Leonardo da Vinci’s paintings, on medieval history and buildings, and above all on the sacred feminine. Furthermore, this spiritual-discursive aspect might have contributed more massively to the book’s success than the thriller plot. The hero is rather similar to that type, which probably goes back to Steven Spielberg’s 1971 television movie *Duel*, and has had a great career in Hollywood ever since. An everyday man becomes a hero under the pressure of an inexplicable but obviously mortal threat. He seems to be a natural born loser with absolutely no preparation, training or any sign of skills that would equip him to meet the challenge. Nevertheless, he becomes a real hero at the end: he slowly realises that the threat is real and the normal codes of behaviour do not work in the new situation, when evil appears in a life that until that time seemed completely safe. It is a comforting idea that anybody, even if obviously lacking any apparent prerequisite of heroism, is a potential hero. A quiet middle class life does not appear as the opposite of adventurous heroism but its disguise. Do not worry, when the time comes or when it becomes necessary, you can be a hero. Dan Brown modified that scheme to a not insignificant degree, but basic features remained the same. The main characters (an art historian and a cryptologist) do not seem to be qualified to cope with the task of completing an investigation of a brutal murder and eluding both the French police and Interpol. Yet they manage to do it. Robert Langdon, however, is not just an everyday person; he is a celebrity. If it is true that celebrities have taken over the place of heroes in our age

(Bauman 2005, 39–52), **Dan Brown** narrates a comforting inverse story, in which the celebrity is not only famous for being known by many people with no recognisable merit but a potential hero, who develops into a real hero when something goes wrong in the world. This version of a thriller may solicit many readers; but, more importantly, the long discursive passages of the novel offer an alternative interpretation of various moments in Western cultural and art history insofar as they are rendered as resulting from the machinations of a secret society. This is the doubt shed on everyday knowledge that Zygmunt Bauman calls post-modern: “the narrative that knowledge does offer is not the only story that may be told; not even the best story.” He opposes this kind of doubt to the modern kind, which concerns events that cannot be fitted into the narratives of knowledge. (Bauman, *Modernity* 238–245.)

The global risks of the present era have developed a cosmopolitan and worldwide community of awareness (Beck, *Cosmopolitan Vison* 7 and *passim*). The question arises whether this global awareness of being threatened situates literature or high culture in general as a peripheral and childish game of irresponsible past generations, or whether it can generate some kind of literature. I am not thinking of literary works written *on* the global risks specifically. Since the realization of environmental threats is necessarily discursive and because people need to rationally understand logical connections between seemingly disparate phenomena, such works would probably result in primitive propaganda, or in something closer to journalism than to literature. The threat of terrorism may be a different topic. On the other hand, there are similarities. The easy, fast, and obviously false interpretations, such as a ‘war of cultures’ or the Bush government’s wars, are so simple that they probably cannot inspire literature, while a more detailed, global social analysis presupposes a complicated discursive representation calling for a discursive understanding. My own statements have been formulated on the basis of current aesthetic ideologies founded on the modern and post-modern experience of literature as an autonomous and mostly self-referential system. We may, however, see a return of the literature of commitment even in the near future. Cultural analysis has already relegated literature to a site of ideological production and sedimentation. At the moment, however, I am rather thinking of the possibility of a kind of literary communication, which counts on the awareness of global threats. This awareness should be present in every kind and at every site of communication, i.e., texts, readers, critics.

Should it? Actually, I can imagine a re-reading of the entire body of world literature on the basis of the present awareness of being threatened. In this case, the awareness is present only to the readers or critics, and

the texts are in a state of innocent ignorance. I do not think such interpretations would be inadequate, since readers cannot and should not try to disregard vital elements of their attitudes or horizons. A literary text is necessarily affected by the historical changes even after its publication, and its meaning is evidently modified in a new cultural environment. This general notion also pertains to the development of a global awareness of, for example, environmental threats.

Let me refer to a non-literary example. I feel very uncomfortable watching George Lucas's movie *American Graffiti* (1973), which presents the lifestyle of the early sixties with obvious nostalgia. Young people are driving their cars around a California suburb all night, just for the sake of fun and sociability. Those irresponsible people, polluting the air, destroying the environment, without even giving a thought to what they are doing! But could they know? Probably they could not; but George Lucas in 1973 could, so the unproblematic nostalgia for a youth before the Vietnam War can be challenged from an environmentalist viewpoint. 1973 was closer to the year of the smog episode in West Germany (1985) than to that of the Great London Smog (1952), and it was the year when Wolfgang Petersen shot his movie *Smog*, which seemed a sci-fi at the time but turned into a documentary film in my eyes when I was a teenager in the 1980s. Is the European perspective so much different? There is a danger that the awareness of environmental risks makes the interpretation too ideological; I have to admit that Lucas made a much better film than Petersen. Even in the 1980s, Europeans regarded smog a local threat, proposing to solve the problem by exporting the most dangerously polluting industry to the Third World in order to externalise the environmental and health price. It took some time to realise that this manoeuvre, apart from being obviously immoral, did not diminish the global risk. Nevertheless, the awareness of global threats is contributing to a re-reading of the canon—such re-reading is one of the trends of eco-criticism—through supplying new viewpoints in conformity with a new ethics.

The awareness on behalf of worldwide communities may influence literary production sooner or later, even if it results in a demand of discursive-journalistic treatments at the moment. The borderline between them is also fading since post-modern poetics mingled popular and elite cultural ways, and since cultural studies regarded literature as one of the various cultural phenomena yielding insights into ideology or ethics. The play *Holland Tsunami* presented by the Space Theatre in Amsterdam tried to discuss such topics as migration and xenophobia through the genre of a fictional documentary play. The obliteration of borders between document and fiction, theatrical illusion and reality, had a comic effect, which

highlighted the absurd and inconsequential nature of everyday attitudes. Comic and satirical genres may be evocative, without becoming primitively didactic, through creatively mixing various discourses. A street (or guerrilla) art group in Szeged created a movement called “Against People with Cars,” among many other sections of the *Reality Creating Centre of the Two-Tailed Dog*. Leaflets were put under windscreen wipers with the text “Thank you for your active involvement in destroying the planet’s biosphere.” Their modification of a giant poster car ad is also memorable. The modified text reads: “Auto. Guaranteed developments: More species wiped out, bigger hole in the ozone layer, more Arabic countries occupied. With us you can defeat your planet.” (<http://www.mkkp.hu/>)

The rise of a cosmopolitan literature, however, has one more potential. Representations of local realities may be created with an awareness of global consequences, and even if they are not, they will necessarily be read and interpreted with respect to a global context. An African literary effort, which describes the “privatisation of violence” and one of the “New Wars” (Kaldor, *New and Old*) in a country, cannot be an exotic report of a faraway reality any longer, since many readers know that it is a continent-wide issue, and beyond that, that it is not Africans’ own business. There is a global responsibility for what is happening in any area of the planet, and there are global consequences as well.

My cosmopolitan vision therefore involves a practice of interpretation that takes global risks into consideration, even if the text to be interpreted does not focus on them on the thematic level; and this awareness may influence literary production.

NOTES

¹ For some important caveats see Tihanov 66.

² “But the attention of every lady was soon caught by a young man, whom they had never seen before, of most gentlemanlike appearance, walking with another officer on the other side of the way. [...] All were struck with the stranger’s air, all wondered who he could be.” Chapter 15.

³ As Darcy formulates the idea in Chapter 18, “Mr. Wickham is blessed with such happy manners as may ensure his making friends—whether he may be equally capable of retaining them, is less certain.”

⁴ Such thoughts on the representation of social roles and strategies in Jane Austen’s novels are compatible with the recent feminist approach to the oeuvre that tends to focus on the relation of women’s possible social roles to the construction of female identity. (Cf. Looser)

⁵ For a concise summary see Kaldor, *Cosmopolitanism* 271–274.

REFERENCES

- Adorno, Theodor W. "Culture and Administration." Trans. Wes Blomster. *The Culture Industry: Selected Essays*. Ed. J. M. Bernstein. London/New York: Routledge, 1991. 107–131.
- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin, 1994.
- Bauman, Zygmunt. *Globalization: The Human Consequences*. Cambridge: Polity, 1998.
- . *Liquid Life*. Cambridge: Polity, 2005.
- . *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity, 1991.
- Beck, Ulrich. *Cosmopolitan Vision*. Transl. Cioran Cronin. Cambridge: Polity, 2006.
- . "Sociology in the Second Age of Modernity." *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Eds. Steven Vertovec & Robin Cohen. Oxford: Oxford University Press, 2002. 61–85.
- Brown, Dan. *The da Vinci Code*. New York: Random House, 2003.
- Coelho, Paulo. *The Alchemist*. Transl. Alan R. Clarke. New York: HarperCollins, 1993.
- Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer. *Towards a History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Theoretical Reflections*. New York: American Council of Learned Societies, 2002.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind 1830–1870*. New Haven: Yale UP, 1967.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink, 1984.
- Kaldor, Mary. "Cosmopolitanism and Organised Violence." *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Eds. Steven Vertovec and Robin Cohen. Oxford: Oxford University Press, 2002. 268–278.
- . *New and Old Wars: Organised Violence in a Global Era*. Cambridge: Polity, 1999.
- Looser, Devonay, ed. *Jane Austen and Discourses of Feminism*. New York: St. Martin's, 1995.
- MacNeill, William. *Polyethnicity and National Unity in World History*. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Porter, Roy and Mikulaš Teich, eds. *Romanticism in National Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Tihanov, Galin. "The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century." *Primerjalna književnost* 31.1 (2008): 65–72.
- Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971.

Položaj literature v času globalnih tveganj

Ključne besede: literatura / nacionalna kultura / državotvornost / kozmopolitizem / globalizacija

Zmanjšano veljavo literature je mogoče pojasniti v povezavi s splošnim prehodom od kulturnega sistema nacionalnih držav v svetovljanstvo. Nacionalizem pripisuje nacionalni kulturi zelo pozitivne vrednote, saj je koncept naroda osnovan na konceptu skupne kulture. Številne države podpirajo in financirajo literarno produkcijo, ker se jim zdi trajni obstoj nacionalne kulture ključnega pomena. Svetovljanska perspektiva očitno ne more ponuditi niti znanstvene interpretativne prakse, ki bi bila koristna za nacionalne države, niti globoke čustvene predanosti, ki bi bila po volji bralcev.

Pokroviteljska dejavnost nacionalnih držav je del projekta izgradnje naroda, ki je tesno povezan z zahtevami ekonomske elite po uveljavljanju njenih interesov. V drugem obdobju modernosti se je vedenje elit bistveno spremenilo. Nove globalne elite nič več ne zanima izgradnja nacije, saj se zdi, da celo ostanki defenzivnih nacionalnih trgov omejujejo njeno ekonomsko dejavnost. Novih centrov moči ne zanima podpiranje kulture, saj je zanje tradicionalna erudicija izgubila pomen celo pri oblikovanju skupinske identitete.

Veliko priljubljenost fikcije v 19. stoletju deloma pripisujejo dejstvu, da so se ljudje po propadu enotnega in splošno sprejetega svetovnega nazora in vrednostnega sistema obrnili k literaturi, da bi v njej našli razlago sveta in svojega življenja. Sprememba se kaže v tem, da so zdaj potrebne spiritualne ali diskurzivne interpretacije in ne več narativne.

Zaradi globalnih tveganj sedanjega časa so se razvile svetovljanske in po vsem svetu razširjene osveščene skupnosti. Vprašanje je, ali to pomeni, da je literatura oz. visoka kultura na splošno nepomembna in otročja igra neodgovornih preteklih rodov, ali pa lahko nastane nekakšna literatura, ki računa na ozaveščenost glede globalne grožnje. Kljub dvomu v obstoj take literature se zdi, da sta satirična in komična zvrst primerni za izražanje takih vsebin.

December 2008

Realities, Utopias, and Misconceptions Concerning the Globalisation of Literary Studies

John Neubauer

Prof. Emeritus, University of Amsterdam. Home Address: Keizersgracht 734F, NL-1017 EW Amsterdam
j.neubauer@uva.nl

Arjun Appadurai's categories of "grassroots globalisation" ("optical challenge," area studies, and research on globalisation) are applied to recent comparative literary studies: Pascale Casanova's La république mondiale des lettres, Gayatri Spivak's Death of a Discipline, and Franco Moretti's "Conjectures on World Literature".

Keywords: comparative literature studies / globalization / Casanova, Pascale / Spivak, Gayatri / Moretti, Franco

Using Arjun Appadurai's article "Grassroots Globalization and the Research Imagination" I wish to consider several (mis)conceptions concerning the theoretisation of globalised literary studies.

Appadurai envisages a "grassroots globalization" or "globalization from below" that secures a "democratic and autonomous standing" of local communities in the face of global economic and political powers. "International civil society" will have a chance only if efforts to globalise from below are successful (3).

Appadurai discusses three dimensions of globalisation: 1) "the peculiar *optical challenge* posed by the global," 2) Area Studies, and 3) research on globalisation. The first refers to the need to see apparently stable formations, such as the nation state, as configurations in constant flux. The second aspect refers to the need to reconceptualise *Area Studies* in accordance with the changed economic, political and cultural conditions (8). The rethinking of *research* in a globalised world raises, for Appadurai, fundamental questions about the Western research tradition: "Can we retain the methodological rigor of modern social sciences while restoring some of the prestige and energy of earlier visions of scholarship in which moral and political concerns were central?" (15)

Appadurai is concerned with challenges to the social sciences, but we can use his categories to ask in what ways literary theory has (or has not)

responded to the challenges of globalisation. Hence my paper will take up Appadurai's three concerns, setting them one by one against three recent and relevant studies in Comparative Literature, namely: Pascale Casanova's *La république mondiale des lettres* (1999; English trans. 2004), Gayatri Spivak's *Death of a Discipline* (2003), and Franco Moretti's "Conjectures on World Literature" (2000).

The "Optical Challenge"

In the 1950s and 1960s, when "modernization theory" dominated (4), theory and method were seen, according to Appadurai, "as naturally metropolitan, modern, and Western" (4-5). The rest of the world served as empirical material "for the production or revision of theory" (5). Research in those decades "had no special interest in problems of voice, perspective or location" (5).

Interestingly, Appadurai sees then the "optical challenge" to this "muscular objectivism" in terms of narrative concepts introduced in literary theory and analysis. Within that older social-science discourse, the identity of the speaker-researcher was irrelevant; the location from which he (not he/she) spoke, and the focalisation of the text did not matter. The standards of Western academia determined the perspectives and values of the researchers, whatever their race, gender, and other markers.

As we know, that solid edifice started to crumble in the following decades. It remains an interesting question to what extent the problematisation of voice, perspective, and location in the social sciences (for instance in the work of Clifford Geertz or Johannes Fabian) was furthered by literary texts and criticisms that emerged already in Modernism. The question all too easily engenders delusions of grandeur in literati, and hence I leave it at that.

In literary studies, the need to "change optics" is perhaps most evident in the writing of literary histories. European integration, globalisation, and the devastations of chauvinism have made traditional national literary histories obsolete, and it seems hardly possible to adopt their methods for the construction of global, or even just European, literary histories. The vastness of the empirical material resists emplotments. Better to focus on a specific aspect. In this, if hardly anything else, I agree with Franco Moretti, who remarks that "the larger the geographical space one wants to study, the smaller should the unit of analysis be: a concept [...] a device, a trope, a limited narrative unit – something like this (61). I add as a caveat that one should resist the temptation of encyclopedism.

Pascale Casanova's *La république mondiale des lettres* is an attempt to write a global literary history in terms of economic metaphors. The modern republic of letters is, according to her, a ceaseless struggle between national languages and literatures. Her economic, rather than martial, metaphor establishes an analogy with the view that most social scientists (including Appadurai) have of capitalism. Literature evolves by means of struggles to replace a hegemonic culture with great national "literary capital" with the hegemony of another. Classical French was superseded by what Casanova calls a German "Herderian Revolution," while the dominance of German literature and culture has by now been superseded by the literature of dominant world language, English.

What does globalisation imply for the nation states? Appadurai sees globalisation "as a definite marker of a new crisis for the sovereignty of nation-states" (4), for states are now frequently confronted with "floating populations, transnational politics within national borders, and mobile configurations of technology and expertise" (5). "Grassroots globalization" would mean an additional threat to the state from below. In Casanova's scheme of things, globalisation of literature also produces a swerve away from nationalism, but the meaning of this is radically different. In accordance with other recent studies (including my own literary history of East-Central Europe), she postulates an interdependence, even an "organic bond," between the emergence of modern states and the emergence of vernacular languages with their new national literatures" (35). More precisely, the foundation of sovereign nation states puts literatures in a subservient position. Casanova sees in Joyce, Nabokov, Beckett, Danilo Kiš, and others a revolt against the dominance of nationalism in literature and the emergence of a trans-national or global writing: "great writers have managed, by gradually detaching themselves from historical and literary forces, to invent their literary freedom, which is to say the conditions of the autonomy of their work" (xiii). If economic globalisation threatens the sovereignty of nation states, this aids what Casanova calls the "conditions of autonomy" for literary production. But note that her literary elite has nothing to do with Appadurai's "grassroots." Indeed, Appadurai's political/economic scheme is tripartite (grassroots, nation, transnational organisation), whereas Casanova's literary one is binary (national vs. autonomous). Whether literature can really emancipate itself from the increasing hegemony of economics in a globalised world is beyond the horizon of Casanova's book.

Comparative Literature and Area Studies

Gayatri Spivak's *Death of a Discipline* is, among other things, a plea for a rapprochement between Comparative Literature and Area Studies. Notwithstanding her misleading title, Spivak seeks the revitalization of a discipline, whose Western metropolitan orientation has led to a dismissal of what she calls "global Southern Hemisphere." She does not try to globalise literary history to rectify myopic views of the past, for she has only marginal interests in literary history, and none in a global one. Instead, she advocates a close reading of texts in general, and specifically of those that were written in the vernacular languages of that Southern hemisphere. Inasmuch as this focus foregrounds the uniqueness of individual texts, rather than national or global perspectives, Spivak may be said to cultivate literary "grassroots."

Reading in this sense is not primarily comparative; it is, rather, trans-cultural, inasmuch as the reader does not usually belong to the culture in which the text functions. Spivak adamantly, and to a certain degree quite justifiably, demands, therefore, that trans-cultural and trans-national readers acquire a subtle command of the vernacular language of the text. To those who regard this demand as impractical, she replies that it was unquestionably accepted in traditional, i.e. Eurocentric, Comparative Literature. Her objections to the use of translated texts in Cultural Studies and World Literature courses are, in my view, well taken, inasmuch as they pertain to professional training. But she ignores the need of general readers and students. For them, a properly guided reading of translations is better than none at all.

Spivak's vision of local cultures and literatures brings together Comparative Literature and Area Studies. A prerequisite would be, of course, to liberate both from the hegemonic political and economic interests that led in the US to their Title VI funding in the 1960s as a result of the "Sputnik Effect" (104), and to their renewed funding after 9/11 2001. Beyond the question of funding looms the larger issue of orientation. As Spivak writes: "It would work to make the traditional linguistic sophistication of Comparative Literature supplement Area Studies (and history, anthropology, political theory, and sociology) by approaching the language of the other not only as a 'field' language" (9). A point well taken. The reality is, however, that even Appadurai's article ignores the *language* question altogether, which is particularly puzzling since working with the "grassroots" necessitates knowing their vernacular. I would not put much faith in the so-called 'transnational advocacy networks' (TANs) if their members could only communicate in the hegemonic idiom of English.

I have suggested that Spivak's vernacular texts from the Southern hemisphere are the literary equivalent of Appadurai's "grassroots." But, as I see it, for Spivak the modality of reading is more important than the textuality of the text, and we should understand this preference in the context of metropolitan concerns, more specifically US debates. Spivak resists the pressure to functionalise texts reductively, whether in the service of postcolonial, anti-capitalist, and anti-globalist ideologies, or to support globalisation itself:

literary studies must take the "figure" as its [sic] guide. The meaning of the figure is undecidable, and yet we must attempt to dis-figure it, read the logic of the metaphor. We know that the figure can and will be literalized in yet other ways. All round us is the clamor for the rational destruction of the figure, the demand for not clarity but immediate comprehensibility by the ideological average. (71)

To read the literature of the Southern hemisphere in terms of this eminently "literary" conception is immensely attractive, especially since it involves a respect based on a subtle knowledge of the text's language and cultural conditions. And Spivak may well be right that studying and teaching literature today is justified by this mode of reading, not by a mere familiarisation of students and the public with translated foreign texts.

Yet problems abound. The objection that a future Comparative Literature cannot focus on hardly available texts and esoteric languages, may not be the most important one. Beyond this pragmatic question looms a more general one, namely whether the Derridian and postmodern notion that literature is a figure of "undecidability" is not itself an ideology, a questionable generalisation that emerged not from the literary culture of the Southern hemisphere but from metropolitan cultures. Willy-nilly, Spivak advocates a thoroughly modern/postmodern manner of reading to her fellow metropolitan scholars. And this reading can be imparted to young scholars in the Southern hemisphere only by bringing them into the orbit of a metropolitan university. Spivak's respect for the text is complicit with the kind of globalisation she resolutely rejects.

One may sympathise with the position that Spivak adopts within US academia, but one would like to see it contextualised also within the literary culture of the Southern hemisphere. Her essay does not give serious attention to methods and theories emerging from the Southern hemisphere, only occasional references to essays that are critical of metropolitan literary cultures, such as Achebe's famous essay on Conrad's *Heart of Darkness*. In Spivak's approach, the notion of text is restricted to fiction, belles lettres; texts on theory, philosophy, and methodology are excluded.

Are these the blind-spots of a humanist? Appadurai, for one, at least broaches the subject by asking whether metropolitan social scientists

could “learn from colleagues in other national and cultural settings whose work is not characterized by a sharp line between social scientific and humanistic styles of inquiry” (15). Could pre-scientific approaches at the grassroots effect, then, the way science is practiced at the metropolitan research centers? Appadurai raises the question but leaves it at that: “In the end, the elements I have identified as belonging to our research ethic may well emerge from this dialogue all the more robust for having been exposed to a critical internationalism” (16) – which I read as a refusal to entertain seriously the possibility that metropolitan standards may have to be changed drastically if we take the “grassroots” cultures seriously.

Both Appadurai and Spivak wish for a groundswell of resistance to resist “top down” powers, institutions, policies, and systems, but even a cursory look reveals that the true context of their ideas is metropolitan thinking.

Research

Appadurai’s third category, research, is informed, as I have indicated, by a Western philosophy of science, by a US and Western notion of what good research entails and how it can be measured: “Reliable new knowledge, in this dispensation, cannot come directly out of intuition, revelation, rumor or mimicry. It has to be a product of some sort of systematic procedure” (11). Is Appadurai a Popperian then? It all depends on the value we assign to the word “directly.” After all, Popper admitted “intuition, revelation, rumor or mimicry” as inspirations for the pursuits of knowledge, though he specified then the process of falsification as the only scientific method of verification. Appadurai may mean that such unscientific phenomena as revelation and rumor may *indirectly* become knowledge – but I am not quite sure. In any case, it must be obvious that Appadurai’s globalising process of constructing and verifying knowledge is just what Spivak opposes with her insistence on the singularity of literary texts. The outcome of her reading is not knowledge but “undecidability” – unless we declare the sum of endless exercises in undecidable readings to be a form of knowledge.

However, Spivak’s Derridian approach to texts (better: to reading) is not the dominant literary current. Let us not be over-hasty in aligning literary theory with multi-focal perspectivism, ambiguity, and undecidability. Let us remember instead that, as Gerard Genette noted in the preface to his *Nouveau discours du récit* (1983), narratology was an arrogant “pilot science” of literary studies. Genette responded that if all knowledge was to be located between the rigor of mechanics and the eclectic empiricism of stamp collecting, literary studies of his day were oscillating between the

philately of interpretive criticism and the mechanics of narratology that distinguished itself by respecting the mechanism of texts (8).

After the quasi-scientific wave of structuralism, and the deconstructive answers to it, Genette's rhetoric sounds slightly dated, but the issue remains unresolved. Is narratology not, after all, an objectivist Western theory that claims to be applicable to any narrative anywhere? Stories from Africa, the South Seas, or China may deal with myriads of local figures, problems, and contexts, but narrative theory is global for it claims to accommodate all narrative modalities. Can there be any narrative anywhere that is not written in the first, second, or third person? Narrative theory, like digitalization, may be a universal structure.

This brings me to Franco Moretti's "Conjectures on World Literature," which also focuses on narratives, though to their complex history rather than to their structure. Can there be a law for the novel's history? Moretti's affirmative response proposes the following conjecture on literary evolution:

In cultures that belong to the periphery of the literary system (which means: almost all cultures, inside and outside Europe) the modern novel first arises not as an autonomous development but as a compromise between a western formal influence (usually French or English) and local materials. (58)

Intrigued by a remark of Fredric Jameson on Japanese literature, Moretti read some twenty books on the origin of the novel in various countries (Jonathan Arac notes in his article "Anglo-Globalism?" that eighteen out of those twenty were in English). The agreement of these independently written histories convinced Moretti that in this case we can talk about a law.

Moretti agrees with Casanova, and the world-system school of economic history, that world literature is one system of unequal components (55 f); like Casanova, he believes that "economic metaphors have been subterraneously at work in literary history" (56). In contrast to Spivak, he believes that a global approach to literature and literary history requires "distant" rather than close reading (56-57); the result will be inevitably synoptic and reductive, "a patchwork of other people's research" (57).

The question is whether these great sacrifices in thorough reading, which I regret as much as Spivak and Arac, will lead to a reliable "global" model. No! What Moretti traces globally is merely the novel. It would be impossible to track in a similar way the spread of Western poetry and drama, for their ancient forms in all parts of the world have not been squeezed out by unique European forms. Furthermore, Moretti traces not novel in general, only the spread of a particular Western narrative form he

calls the modern novel, and its spread to non-Western cultures was not, as he claims, simply an encounter of a “Western formal influence” with “local materials”; the local, Appadurai’s grassroots, always already possessed also indigenous narrative *forms*.

Instead of contesting Moretti’s other empirical and historical observations, let us ask about the key issue – viz. whether this putative law asserts anything significant in a scientifically reliable manner. Boiled down to its elements, the “law” asserts an absolutely banal intuition, namely that cultural goods get modified to various degrees as they enter into foreign cultures. This truism is neither a nomothetic statement, nor a scientific one open to falsification.

My conclusions are short, skeptical, and perhaps disappointing. Casanova and Moretti propose mechanisms for the functioning of a world system of literature. Spivak resolutely focuses on the individual reader. I am skeptical of the systems and would be more sympathetic to Spivak’s focus on readers if she did not systematically label all texts as undecidable.

WORKS CITED

- Appadurai, Arjun. “Grassroots Globalization and the Research Imagination.” *Globalization*. Ed. Arjun Appadurai. Durham NC: Duke UP, 2001. 1-21.
- Arac, Jonathan. “Anglo-Globalism?” *New Left Review* 16 (July/August 2002): 35–45.
- Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- . *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. Cambridge: Harvard UP, 2004.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- Moretti, Franco. “Conjectures on World Literature.” *New Left Review* 1 (January/February 2000): 54-68.
- Spivak, Gayatri. *Death of a Discipline*. New York: Columbia UP, 2003.

Dejstva, utopije in napačne predstave o globalizaciji literarnih študij

Ključne besede: primerjalna literarna veda / globalizacija / Casanova, Pascale / Spivak, Gayatri / Moretti, Franco

Arjun Appadurai v članku »Grassroots Globalization and the Research Imagination« predstavi tri razsežnosti globalizacije: 1) »izziv zornega kota, ki ga predstavlja globalizacija«, 2) področne (arealne) študije in 3) raziskovanje globalizacije. Te tri kategorije sem uporabil pri preučevanju treh novejših razprav o globalizaciji v primerjalni književnosti; to so: *La république mondiale des lettres* (1999) Pascale Casanova, *Death of a Discipline* (2003) Gayatri Spivak in »Conjectures on World Literature« (2000) Franca Morettija.

Sprememba zornega kota je v literarnih študijah potrebna zaradi rekonceptualizacije literarne zgodovine. Morettijeva zgodovina romana je korak h globalizaciji, vendar njegovo »odmaknjeno« branje ne upošteva »temeljnega« (grassroots) zornega kota in ohranja zahodnega. Spodbijano stališče Casanovove, ki pravi, da zmorejo veliki avtorji za svoja dela ustvariti avtonomen položaj (XIII), se oddaljuje od nacionalne perspektive, vendar podpira besedila, ki bi nemara težko našla »temeljne« bralce. Spivakova zagovarja natančno branje zlasti tistih besedil, ki so nastala na južni polobli. Rekli bi lahko, da goji literarno »temeljnost«, vendar je njeno stališče, da je literatura podoba »nedoločljivosti«, že samo po sebi teoretska globalizacija, ki izhaja iz velemestnih kultur, – potemtakem je avtorica vpletena v globalizacijo, ki jo odločno odklanja. Ali se je sam Appadurai resno pripravljn odpovedati »velemestnim« načinom raziskovanja in teoretiziranja, je samo na sebi vprašljivo.

Casanovova in Moretti opisujeta mehanizme v domnevnem svetovnem literarnem sistemu, medtem ko se Spivakova osredotoča na posameznega bralca. Tistim, ki so do sistemov skeptični, bi bil lahko bolj privlačen pristop Spivakove, če le ne bi vseh besedil sistematično označevala za nedoločljiva.

Marec 2009

Svetovni literarni sistem

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana
marko.juvan@guest.arnes.si

Izvorna Goethejeva (kozmpolitska, a periferna) koncepcija svetovne književnosti kot analogije kapitalističnega svetovnega sistema postaja aktualna v transnacionalni komparativistiki: zajema pojmovno-vrednostno ozadje, prakse, medije in institucije, ki omogočajo medkulturni transfer, medbesedilno vsrkavanje globalnih kulturnih repertoarjev in zavestno proizvajanje za mednarodna občinstva. Od kulturnega nacionalizma 19. stol. je v teoretski ali pesniški zavesti o svetovni književnosti, v njeni medbesedilni koherenci in materialnih mrežah opazna »glokalizacija«. Svetovni literarni sistem je dostopen prek arhivov lokaliziranega kulturnega spomina in partikularnih kognitivnih ali jezikovnih perspektiv; centralnost in perifernost sta spremenljivki, odvisni od zgodovinske dinamike in razvoja sistema.

Ključne besede: primerjalna literarna veda / svetovna književnost / literarni sistem / globalizacija / kozmopolitizem / kulturni transfer

Okrepljeno in polemično razpravljanje o koncepciji svetovne književnosti je v zadnjih letih simptom družbeno-političnih premikov literarne vede v pogojih globalizacije (prim. Pizer 213; Snoj 65–66; Virk 184–187). Primerjalno književnost izziva na eni strani globalistično krčenje in kulturno poenotenje sveta, ki ga zagovarja neoliberalna ideologija prostega pretoka kapitala, blaga in ljudi, na drugi strani pa množenje raznolikih kolektivnih identitet, ki se uresničujejo v postkolonialnih osvobodilnih gibanjih, medmrežnih skupnostih, transnacionalnih združenjih protiglobalistov, a tudi v porastu novih nacionalizmov in verskega ali ideološkega fundamentalizma. Takšne razmere so uzavestile planetarno gibljivost kulturnih proizvodov, njihovo deteritorializacijo, mnoštvo lokalnih prilastitev in hibridnih spojev raznorodnih tradicij, obenem pa poplavo variiranj istih vzorcev na raznih koncih zemeljske oble. Zato je v literarni vedi, zlasti primerjalni, postala še kako relevantna tema književnosti kot svetovnega pojava. Debata o njej je menjavala svoje žarišče: od sporov o zastopanosti obrobni skupin, malih narodov in obrobij v kulturnem kanonu človeštva – te debate so že same na sebi omajale evropo- oziroma okcidentocentrižem literarne vede – se je razprava prevesila v vprašanje o razumevanju drugosti in pogojenosti medkulturnih stikov z geopolitično razporeditvijo moči.

Iznajdba svetovne književnosti: kozmopolitska zavest, svetovni proces, lokalni interes in transnacionalne mreže

Ukvarjanje s svetovno književnostjo seveda za primerjalno književnost ni novost, saj je zanjo kot disciplino konstitutivno, pa tudi pojem *Weltliteratur* je znan že od poznih 20. let 19. stoletja. Prvi je ideje »svetovne književnosti« v nizu fragmentarnih, večpomenskih in mestoma nejasnih izjav med 1827 in 1830 vpeljal Goethe (prim. Goethe, *Werke* 456–465, »Some passages«; Birus; Damrosch 1–36; Casanova 27, 64; Pizer; Snoj 61–64; Virk 175–179). Velik odmev so imela kmalu po njegovi smrti razglabljanja pri kosilu 31. januarja 1827, kot vsa njegova minljiva besedovanja vestno ovekovečena v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* iz 1835. Goethe svojemu tajniku Eckermannu pripoveduje, da je pri branju nekega kitajskega romana uvidel, kako zlahka se lahko poistoveti s človeškimi občutki tujih romanesknih likov. Roman, ki je v njegove roke prišel iz čisto drugačne civilizacije, se mu je zato zdel presenetljivo podoben razumni meščanskosti sodobnih evropskih del, celo njegovi lastni pesnitvi *Herman in Doroteja* in Richardsonovim romanom (Eckermann 249). Možnost medkulturne identifikacije (da »se čutiš enega izmed njih«) in primerjalna sopostavitev tujega s svojim lastnim delom je Goetheja vodila – mimo nevarnosti narcizma, ki zgolj potrjuje jazovo samogotovost (Damrosch 8) – do kozmopolitskega, demokratičnega, zanj kot zaživa čaščenega klasika presenetljivo profanega, antielitističnega spoznanja, »da je poezija skupna last človeštva in da v vseh časih nastopa v stotinah in stotinah ljudi. Eden naredi stvar nekoliko bolje kot drugi in plava nekoliko dalje na površju kot drugi, to je vse« (Eckermann 249–251). Ko Goethe nato podčrta potrebo, naj Nemci gledajo prek »ozkega kroga svoje okolice«, če nočejo zapasti v »pedantno domišljavost« in prepričanje o svoji pomembnosti, naznani dobo svetovne književnosti: »Zato se prav rad oziram po tujih narodih in svetujem vsakomur, naj tudi on dela tako. Nacionalna literatura zdaj ne pomeni več veliko, na vrsti je doba svetovne literature in vsakdo mora zdaj prispevati, da se ta doba pospeši« (Eckermann 251).

Zavest o svetovnosti literature, izpričana v tej in drugih njegovih izjavah, se je Goetheju lahko izostrila na ozadjih razsvetljenskega in predromantičnega kozmopolitizma. Takšno svetovljanstvo se je od 18. stoletja kazalo v mnogih fasetah. Najprej v odprtem, tolerantnem, od provincialnih omejitvev neodvisnem življenjskem slogu plemiških, učenjaških, filozofskih, izobražensko-umetniških, vele mestnih, političnih in drugih elit, ki so s svojimi osebnimi ali pisemskimi stiki in z izmenjavo knjig ali informacij spletili socialno mrežo transnacionalne »literarne republike«; s tovrstne svetovljanske perspektive je na primer slovenski narodni prerod v omrežju enakovrstnih gibanj v slovanskem svetu načrtoval baron Zois (prim. Vidmar). Kozmopolitizem

pa je deloval tudi na način ideologije, ki je na področjih filozofske antropologije, etike, politike, prava, ekonomije in estetike še skozi dolgo 19. stoletje zagovarjala temeljno enakost in enakovrednost ljudi, ne glede na njihove jezikovne, verske, etnične, civilizacijske ali državne pripadnosti (prim. Juvan, »Ideologije« 67–77). V duhu svetovljanstva herderjevske vrste – Herder je pot do občečloveškega začrtal prek razumevanja kulturno-jezikovne raznolikosti in obravnavanja vseh, tudi manjših narodov kot enakovrednih skupinskih individualnosti – se je Goetheju svetovna književnost kazala kot »literatura, ki se širi prek nacionalnih meja – kot transnacionalna literatura« (Snoj 62). Posredno jo je povezoval s »prizadevanje[m] najboljših pesnikov in estetskih pisateljev vseh narodov«, ki je »že dolgo usmerjeno k splošno človeškemu (*das allgemein Menschliche*)« (Goethe, *Werke* 458). V tem smislu je menil, da se v »slehnem posebnem [...] skozi nacionalnost in osebnost vidi svetlikanje in presevanje splošnega«, kar dopušča, da najzaslužnejša dela posameznih narodov prav prek svojih posebnosti »pripadajo celemu človeštvu«, da jih torej lahko spoznavajo in si jih prilščajo tudi drugi narodi (*Werke* 458–459, prev. M. J.). Kljub tako poudarjenemu svetovljanstvu, ki ga je Goethe leto pred smrtjo v kratkem članku »Epochen geselliger Bildung« (1831) potrdil še s prepričanjem o univerzalistični smeri zgodovinsko-socialnega razvoja kulture (*Werke* 463–64), pa njegove izjave o svetovni književnosti konotirajo partikularen kontekst izjavljanja, zaznamovan z »lokalnimi« interesi nemškega pisatelja. Goethe se je namreč kot Nемец v primerjavi s francoskimi ali angleškimi pisci in njihovimi bogatimi tradicijami počutil obrobno, prikrajšano in brez primerljivega zgodovinskega zaledja v mednarodno priznanem kanonu domače književnosti (Damrosch 9–10); po drugi strani se je Goethe v družbi nekaterih sodobnikov, denimo Schillerja, že nekaj let uspešno uveljavljal izven domovine, tako da je bil samozavestno prepričan, da je v oblikujoči se »obči svetovni književnosti [...] častna vloga pridržana za nas Nemce« (Goethe, *Werke* 457, prev. M. J.). Kot vidimo, pojem »svetovna književnost« ni nastal v kateri izmed tedanjih metropol Evrope, temveč precej bolj vzhodno in na obrobju, v Weimarju, razmeroma mali, a v »zlato dobi« vojvode Karla Avgusta znanstveno in umetniško kar se da stremljivi deželni prestolnici. Iznajdba svetovne književnosti kot univerzalnega pojma je potemtakem lokalna, partikularna in v svojem času na pol periferna.¹

Čeprav je v Goethejevih razmišljanjih moč najti opore za vrednostno pojmovanje svetovne književnosti kot izoblikovanega univerzalnega kanona, izbranega iz najboljših umetnin narodnih literatur, pa je ta nemški genij in kozmopolit – tudi zaradi svojega posebnega položaja in prodorne intuicije za zasnutke svetovnozgodovinskih procesov – doživljal svetovno književnost predvsem kot proces, transkulturno interakcijo, ki je bila šele v nastajanju. Imel jo je za naraščajoči obtok literarnih del prek mej jezikov, narodov, držav, celin in civilizacij. Takšno napletajoče se svetovno omrežje

je namreč zanj in druge nemške pisatelje ponujalo priložnost za mednarodno uveljavitev, ki bi odtehtala njihovo ubornejšo izhodišče v primerjavi z avtorji, katerih narodne tradicije so v Evropi že stoletja uživale večji ugled (prim. Pizer 216). *Weltliteratur* se je Goetheju zdelo podobna trgu, mednarodni menjavi kulturnih proizvodov. Zato je za njeno označevanje segal po ekonomski metaforiki in uporabljal izraze, kot so »vrste kovancev«, »trg, na katerem narodi ponujajo svoje blago«, »splošna duhovna trgovina«, »menjava«, »uravnoveženost menjave«, »svetovni promet« (*Werke*, 456–461, »Some passages« 7–8). V podtekstu tovrstnih Goethejevih izjav se da zlahka razbrati sorodnost svetovne književnosti s kapitalističnim tržiščem, ki je v pogojih industrializacije, kolonializma in imperializma postajalo svetovno. Če v citirani metaforiki lahko zasledimo interdiskurzivne predelave ideologemov, znanih iz razsvetljskega ekonomskega kozmopolitizma (Smithov »prosti trg« iz *The Wealth of Nations*, 1776, je na Goetheja lahko vplival prek Sartoriusove kritične nemške priredbe iz 1806; gl. Mahl), pa na drugih mestih pri Goetheju literarno svetovljanstvo dobiva hermenevitične in etične, ne nazadnje tudi mednarodne pravno-politične razsežnosti, kakršne je v spisu *K večenemu miru* (1795) nakazal Kant s pojmom *ius cosmopolitanum*. Literature v različnih jezikih bi se namreč po Goethejevem prepričanju morale zavedati druga druge, se med sabo spoznavati, primerjati in navezovati stike prek kritičnih poročil, prevodov ali gledaliških uprizoritev, pisatelji pa bi ustvarjalno domišljijo morali opirati na književne repertoarje zunaj svojega matičnega okolja, na primer na kitajsko liriko in roman, srbsko ljudsko pesem, perzijsko poezijo, *Koran*. Samo na ta način, je menil Goethe, si lahko nacionalna književnost, kakršna je nemška, ohranja življenjsko moč, in samo prek dejavnega komuniciranja med raznojezičnimi književnostmi je mogoče izoblikovati univerzalno humanistično etiko in estetiko oziroma proizvesti polje vrednot, ki ga je imenoval »obče človeško«. To naj bi – v geopolitičnih okoliščinah razvnetih nacionalnih gibanj po Napoleonovih osvajalnih pohodih – okrepilo strpno sožitje in mir med narodi (gl. Goethe, *Werke* 456–461, »Some passages«).

Ideja svetovne književnosti, ena izmed vidnejših koncepcij kozmopolitizma, je potemtakem pri Goetheju nastala kot uvid v svetovnozgodovinska dogajanja, a obenem kot predelava partikularnih, nacionalističnih frustracij zaradi primerjav nemške književnosti z velikimi tradicijami Angležev, Francozov, Špancev ali Italijanov. Konec koncev je pri njem nastopala še kot estetsko-etično najstvo, oblika univerzalistične ideološke saturacije, ki naj na politično izkoriščanem kulturnem polju pomiri spore med nacionalnimi politikami. Goetheju je ideja svetovne književnosti osmišljala čisto vsakdanja opravila, na primer večjezično branje, spremljanje tuje recepcije svojih del, stike z evropskimi umetniki in intelektualci ali urejanje občasniške revije *Über Kunst und Alterthum*, posvečene *Weltpoesie* (Schulz in Rhein 3).

Svetovno književnost je Goethe, zvest svojim lastnim načelom o potrebi po ustvarjalnem prisvajanju tujega, radikalno drugačnega kulturnega blaga, ne nazadnje povzdignil v poetično vodilo: v njegovi literarni praksi se je ureničevala kot globalna imaginacija in svetovna medbesedilnost. Goethejeva obsežna pesniška zbirka *Zahodno-vzhodni divan* (1819/27), nastala v kontekstu orientalizma in po navdihu Hammer-Purgstallovega nemškega prevoda perzijskega klasika Hafisa (1812), je zgled za medkulturno hibridiziranje zahodne in islamske civilizacije, za humanistično stremljenje h kozmopolitski sintezi, za ustvarjanje, ki nacionalno klasiko snuje s pomočjo medbesedilnih navezav na svetovne kulturne zakladnice (prim. Pizer 218).

Goethejeva *Weltliteratur* je kot regulativna ideja že v drugi polovici 19. stoletja prispevala k vzpostavitvi nove literarnovedne discipline, primerjalne književnosti; pomagala ji je določiti predmet in metode (prim. Pizer 214; Juvan, »Ideologije« 72–77). Pojem svetovna književnost je v komparativistiki odtlej doživel različne razlage, tako da danes pomeni (prim. Đurišin, *Theory* 79–90, *Théorie* 11–37, 45, 51–54; Gálik; Koprda 251–265; Damrosch 4–6, 14–24; Snoj 61–66; Virk 174–175): (a) vsoto vseh literatur v jezikih sveta; (b) kanon literarnih del, ki so presegla lokalni, nacionalni in zgodovinsko omejeni pomen in imajo »občečloveško« vrednost; (c) svetovne uspešnice, distribuirane v več jezikih; (č) avtorje, dela, strukture ipd., ki so presegli meje matične kulture in so dejavno navzoči v drugih jezikih in družbah kot »okna«, ki omogočajo razumevanje kulturne drugačnosti, ali pa so predmet medijev in viri za literarne vplive in medbesedilnost; (d) sistem interferenc med različnimi literaturami, regijami, civilizacijskimi krogi, prek katerih se oblikujejo med- ali nadnarodni literarni procesi. Po prevladi razumevanj svetovne književnosti kot svetovnega literarnega kanona (»večnih umetnin«) ali zgodovine mednarodnih literarnih odnosov in procesov (na primer evropskega razsvetljenstva, romantike) je v primerjalni književnosti proti koncu 20. stoletja pod vplivom globalizacije ponovno stopila v ospredje izvorna Goethejeva koncepcija. Kot bomo videli na koncu, postaja tudi izhodišče za »transnacionalno« komparativistiko (prim. Pizer 213–214; Frassinelli in Watson 1–2).

Svetovna književnost je že v Goethejevih očeh vsebovala dejavnosti, občila in ustanove, ki na nastajajočem nacionalnem literarnem polju – področju družbene interakcije, ki je miselno, institucionalno, medijsko in delovalno organizirano okrog besedil estetske književnosti (prim. Bourdieu; Dović 117–138) – omogočajo transnacionalni obtok konceptov, reprezentacij, pa tudi medbesedilno vsrkavanje iz raznorodnih kulturnih virov sveta in zavestno ustvarjanje za mednarodna občinstva. To so med drugim prevajanje, recenziranje, korespondenca s tujino, literarne revije ali stroke, ki se – predvsem primerjalno – ukvarjajo s tujimi jeziki, umetnostmi, mitologijami, civilizacijami. Goethe se danes zdi vizionar še posebej zaradi

rabe ekonomskih metafor. Njegove analogije med mednarodno kulturno menjavo in svetovnim razmahom kapitalističnega ekonomskega sistema sta leta 1848 dopolnila Marx in Engels v *Manifestu komunistične stranke*, ki ga lahko beremo kot posrečen opis današnjega globaliziranega kapitalizma. Svetovno širitev trga in kapitalističnega gospodarstva sta izrecno povezala z začetki oblikovanja nadnarodnega sistema svetovne književnosti, ki ga tvorijo menjave med duhovnimi produkti iz nacionalnih, lokalnih literatur (Juvan, »Ideologije« 70–71). Čeprav je razmerje med svetovnim sistemoma kapitalističnega gospodarstva in literature več kot le (metaforična) analogija (o tem bo tekla beseda v nadaljevanju), je jasno, da svetovna književnost ne obstaja samo kot duhovno blago, vpeto v mrežo odnosov in menjav na mednarodnem kulturnem trgu. Od vsega začetka je tudi kategorija estetske, etične, politične in zgodovinske zavesti, nastala iz novih življenjskih izkustev, ki niso razložljiva zgolj kot posledica ali »odraz« gospodarske »baze« (tega sicer ni trdil niti *Manifest komunistične stranke*).

Doživljanje povezanosti sveta v 19. stoletju ni bilo več privilegij svetovljanskih elit in starejših tipov svetovnih popotnikov (vojakov, trgovcev, pomorščakov, misijonarjev, diplomatov, raziskovalcev, pustolovcev), ki so od azijskih osvajanj Aleksandra Velikega prek novoveških odkritij Amerike in Avstralije do Cookovih morskih poti okrog sveta iz 18. stoletja bistveno prispevali k zavesti, da se evropska civilizacija nahaja med mnogimi drugimi in drugačnimi kulturami. Razvoj modernih, hitrejših in množično dostopnih prometnih sredstev je spodbudil giblivo širših krogov prebivalstva in jim psihično skrajšal daljave. Množični turizem je sprostil tradicionalno pripetost na domači kraj in v varnih okoliščinah soočal popotnike z mnogovrstnostjo drugih jezikov, navad, kultur (prim. Verstraete 39–43). Kolonializem je državljanom imperialnih sil olajšal bivanje v tujem, oddaljenem okolju kolonij oziroma dostop do njihovih tradicij, umetniških izdelkov v domačem kraju. Poleg tega so časopisi, katerih količina, obseg, zvrstna raznolikost in naklade so skozi 19. stoletje strmo naraščali, dnevno poročali o svetovnih dogodkih, objavljali prevode, reportaže, potopise, kritiške komentarje o tujih umetniških novostih, novice o arheoloških odkritjih. Nespregledljivo vlogo pri oblikovanju pojma in prakse svetovne književnosti je imelo literarno prevajanje, ki je od 18. stoletja močno razširilo repertoar na zunajevropska slovstva (na primer Jonesova prevoda Hafisovega *Divana*, 1771, in Kalidasove *Šakuntale*, 1789), od 19. stoletja pa – v nasprotju z dotlej prevladujočo prakso priredb in prilagajanja domačemu okusu in tradicijam – začelo težiti k reprodukciji specifičnosti izvornika in ohranitvi njegove kulturno-zgodovinske drugačnosti (prim. Zima 211–213). Historistična usmerjenost 19. stoletja se je po zaslugi kolonializma in osvajalnih vojn lahko izživljala v strastnem arheološkem odkrivanju arhaičnih civilizacij ter dešifriranju pisav s kulturnih spomenikov; ta obsedenost

je vodila k prisvajanju tuje kulturne dediščine, njenemu sistematiziranju in javnemu razstavljanju v okviru institucij in diskurzov zahodnega muzealstva (na primer transkribiranje, interpretiranje in prevajanje egipčanskih hieroglifov ali odkrivanje in objavljane mezopotamskega epa *Gilgameš*; o slednjem gl. Damrosch 39–77). Takšna odkritja in prevodi slovstva iz raznih dob in dežel so v obdobju, ko je Goethe vpeljal koncepcijo svetovne književnosti, omajali tisočletno kulturno gospostvo grško-latinskega klasičnega kanona. Razen starih Grkov, Rimljanov in klasikov evropskega novega veka so literarne ustvarjalce tako že vsaj od sredine 18. stoletja navdihovali še folklor evropskih in neevropskih ljudstev, srednjeveški teksti in orientalske književnosti. Ne le Goethe, temveč seveda še mnogi evropski avtorji (Lessing, Montesquieu, Voltaire, Byron, Puškin, Prešeren itn.) so vsaj od razsvetljenstva naprej zavestno pisali na mnogovrstnih kulturnih ozadjih sveta.

Kot sem že nakazal, je bila za oblikovanje zavesti o svetovni književnosti in razmah medkulturnih povezav, ki so v praksi vzpostavljale njeno transnacionalno sistemsko koherentnost, potrebna tudi infrastruktura. Poleg medijev, kot so revije s prevodnimi vsebinami in poročili o drugih literaturah ali gledališča z mednarodnim sporedom, so pomembno, čeprav ne ravno vidno vlogo odigrali tudi čisto fizična mobilnost knjig, rokopisov in drugih kulturnih predmetov, njihovo menjavanje, sistematično zbiranje in katalogiziranje, pa tudi enciklopedično urejanje znanj o tujih kulturah. Kako podcenjena je bila v primerjalni književnosti vloga takšnih procesov pri spletnanju omrežnih povezav med raznolikimi, tudi zelo oddaljenimi kulturnimi prostori, se pokaže prek optike prevratne sociologije Bruna Latoura, imenovane »actor-network-theory« ali ANT. S samosvojem spojem Garfinklove etnometodologije in Greimasove teorije aktantov Latour v *Reassembling the Social* razlaga družbenost kot fluiden proces performativnega vzpostavljanja združb raznorodnih, tudi nečloveških ali predmetnih akterjev (na primer strojev, laboratorijske opreme, knjig), tj. kot povezovanje prek mrež dislociranih, transportiranih in posredovanih akcij ali njihovih »vpisov« oziroma reprezentacij. Družbene vezi se gradijo prek obtoka, posrednikov in »prevajanja« informacij med oddaljenimi lokacijami (Latour, *Reassembling* 7–8, 34–36, 44–46, 69–71, 107–108, 173–180, 194). Informacijo opredeli Latour kot odnos, ki se s pomočjo »vpisa« (znaka, predmeta) vzpostavi med dvema lokacijama, od katerih si ena (center) prek mreže posredniških prevajanj prisvaja elemente druge (periferije), jih razčlenjuje, ureja in interpretira z namenom, da bi nanjo delovala (Latour, »Ces réseaux«). Takšni središčni prostori, v katerih se prek posrednikov zbirajo premeščeni znaki in predmeti, so po Latouru na primer naravoslovni muzeji, laboratoriji, botanični vrtovi – pa tudi knjižnice: medtem ko naravoslovci v muzeju zbirajo, sinoptično primerjajo in spoznavno klasificirajo primerke tisočerih vrst ptic, pripeljanih tjakaj z raznih koncev zemlje, je za bibliotekarje in uporabnike knjižnica

prav takšno »vozlišče ogromne mreže, kjer [...] cirkulirajo reči, ki postajajo znaki«, in funkcionira kot »zbiralnik, razdelilnik in transformator konkretnih tokov«, v katerih se teksti in predmeti vežejo na situacije iz različnih krajev svetovnega prostora (Latour, »Ces réseaux«).

Naznačeni središčni položaj pri oblikovanju transkulturnega imaginarija so zavzemale na primer pariške knjižnice 17. in 18. stoletja, zlasti Kraljeva biblioteka Ludvika XIV., ki so načrtno zbirale, sistematizirale in katalogizirale gradiva, pridobljena z oddaljenih območij ali celin prek kompleksne mreže popisov, katalogov, iskalcev, posrednikov in nahajališč v drugih knjižnicah, tudi velikih in imperialnih, kot je bila osmanska v Carigradu (Dew 236–239). Tovrstna transkulturna mreža za pretok knjig in njihovih popisov je postavila temelje za postopen vzpon orientalistične erudicije, ki je bila znotraj učenjaške književne republike na prelomu v razsvetljeno stoletje še razmeroma obrobna (Dew 245), pozneje pa je bistveno prispevala k oblikovanju zavesti o svetovnosti literature. Orientalistično znanje se je sprva dokazovalo zlasti v obsežnih enciklopedičnih kompilacijah, nastalih na podlagi gradiv iz medknjižnega prometa; primer takšnega dela je *Bibliothèque orientale* (1697) Barthélemyja d'Herbelota, ki je v 8000 abecedno urejenih geslih ter nešteti izvlečkih in navedkih skušala podati popoln mentalni zemljevid »orientalske« (turške, perzijske in arabske) civilizacije. Bralcem je omogočila posredni, skozi sestavljalčev spoznavni sistem preoblikovani dostop do informacij iz rokopisov in redkih knjig, razpršenih po težko dostopnih nahajališčih (Dew 234–246). Če sklenem: tovrstne infrastrukturne mreže, ki so formirale orientalistične korpuse, so oddaljene tuje objekte, nosilce in tekste prevajale v množstvo lokalnih arhivov, bibliotek in metabesedil, prek katerih so se ti prilagajali specifičnim »domačim« epistemam in perspektivam.

Sovzpostavljanje svetovnega in nacionalnega

Že pri teoretski in poetski zavesti o svetovni književnosti (Goethejev primer), kakor tudi pri graditvi medijske in institucionalne infrastrukture za njen obtok in reprezentacije (primer D'Herbelota) je bilo mogoče zaslutiti, da je bila svetovna književnost vedno že »glokalizirana«, se pravi navzoča prek omrežja lokalnih vpisov, predstavitev, miselnih predstav in perspektiv. Za takšno pluralizacijo svetovne književnosti je odločilno dejstvo, da se je pojem *Weltliteratur* v 19. stoletju uveljavil prek ideologema »nacionalne književnosti«, značilnega za evropsko pandemijo herderjevskega kulturnega nacionalizma (Juvan, »Ideologije« 64–65), in da je bil v obtoku prek optik jezikovno-kulturnih kognitivnih centrizmov (Juvan, »Peripherocentrism«). Vse od Goetheja in Marxa so si svetovno književnost zamišljali pretežno tako, kot da so njeni temeljni elementi nacionalne

književnosti. Svetovna književnost je bila razumljena kot izbor najboljšega iz njih oziroma kot promet, menjava, dialog, vplivanje med njimi. Po drugi strani pa je sleherna literatura, ki se je začela dojemati in razvijati kot nacionalna, predpostavljala svojo verzijo svetovne književnosti, odvisno od tega, kako je videla svoj mednarodni položaj. V tem, da je bilo v 19. stoletju nacionalno predpostavka svetovnega, svetovno pa obzorje za vzpostavitev nacionalnega, lahko vidimo simptom križanja porazsvetljskih ideologij kulturnega nacionalizma in kozmopolitizma, ki je potekalo na ozadju estetskega razumevanja umetniških praks (Juvan, »Ideologije« 76–77). Ideologija estetske avtonomije, ki je napajala tekste, dejavnosti in akterje na razvijajočem se literarnem polju, je bila kompenzacija za to, da se je – kot na primer za pariška 1820. leta razkriva Balzac v *Izgubljenih iluzijah* (1843) – književno življenje vključilo v mehanizme kulturnega trga in političnih manipulacij javnega prostora v časopisnih medijih: vrednost umetniških proizvodov je postala kontingenčna, saj je bilo akumuliranje ali izgubljanje kulturnega kapitala odvisno od interesov založništva, socialnih mrež in klik ter taktične uporabe medijev (o poznejši »larpurlartistični« radikalizaciji te situacije prim. Bourdieu 20–21, 48–68, 81–85). Za porajanje modernega literarnega polja v Evropi 18. in 19. stoletja je bil poleg uveljavljanja estetske avtonomije značilen še proces nacionaliziranja; ta je literaturo – v družbi s filologijo, folkloristiko, etnologijo, zgodovino, likovno in glasbeno umetnostjo, časopisjem in šolstvom – profiliral v jezikovni in kulturni izraz naroda kot moderne »zamišljene skupnosti«, rastoče iz starejših oblik etnične zavesti (prim. Schmidt 282–283; Anderson 12–16, 34, 82–95; Casanova 148–152, 260–265). Dojemanje svojih lastnih kulturnih posebnosti kot temeljev nacionalne identitete pa je bilo v okvirih in kategorijah vseevropske, transnacionalno gibljive matrice ideologij modernega nacionalizma mogoče samo prek vztrajnega primerjanja z drugimi, na enak način zamišljenimi in organiziranimi skupnostmi, se pravi s pomočjo zavestnega umeščanja v prostor meddržavne politike, mednarodnih kulturnih odnosov, tekmovanj in spopadov. Narodi torej za svojo lastno kognitivino in praktično (institucionalno, medijsko, politično) zasnovo nujno potrebujejo mednarodni prostor (prim. Casanova 56–59).² Estetski in nacionalni odnos do leposlovja je bil pri formiranju pojma svetovne književnosti evropocentrično posplošen na razumevanje vseh slovstev sveta (prim. Damrosch 6).

Eno od lokaliziranih in obrobni evropskih vozlišč literarnega avtonomiziranja, nacionaliziranja in umeščanja v svet je bilo na prelomu v 19. stoletje slovensko etnično ozemlje v habsburški monarhiji. France Prešeren je tu svoje ustvarjanje že snoval v okviru nastajajočega nacionalnega leposlovja in ga s svojimi poezijami soustvarjal. Obenem s svojim narodnim samozavedanjem in kulturnim delovanjem se je Prešeren videl tudi v širšem evropskem, svetovnem kontekstu, zato je s pomočjo Čopove

komparativistične in kozmopolitske erudicije in v duhu schleglovskega romantičnega univerzalizma medbesedilno črpal žanre, forme, teme, stile in motive iz oblikujočega se sistema (kanona) evropske oziroma svetovne književnosti, se pravi iz moderno »sintetiziranih« tradicij arabskega, judovsko-krščanskega, grško-latinskega, romanskega, nordijskega, germanškega, balkanskega in slovanskega sveta (prim. Kos, *Prešeren*; Paternu). Ta medbesedilni transfer reprezentativne zgodovinsko-kulturne drugosti je pesnik v svojih besedilih cepil na jezikovne registre, tematike, tradicije in aktualne probleme domačega okolja. Njegova *Glosa* (1834/47) na primer upesnjuje razmerje med besednim umetništvom in provincialno, za estetsko književnost nezainteresirano, malomestno družbo na Kranjskem, kjer je merilo uspešnosti premoženje, kapital. Odločitev za vztrajanje v bedi in družbeni zapostavljenosti pesniškega poklica podkrepi Prešeren z nizom zgledov svetovnih klasikov (Homerja, Ovida, Danteja, Petrarke, Camõesa, Cervantesa in Tassa), s katerimi na prvi pogled utemeljuje tezo, da je umetnost – v nasprotju z logiko profita – že od nekdaj družbeno marginalizirana (Prešeren 111–112; prim. Juvan, »Prešernova« 48–53). Prešeren medbesedilno prenaša elemente kanona evropske poezije v slovenski tekst, ki ga piše v habsburški provinci, svoje ustvarjanje in nastajajočo nacionalno in estetsko avtonomno literaturo pa osmišlja prek specifične, obrobne, lokalno pogojene perspektive na svetovno književnost. S sklicevanjem na kanon svetovne književnosti si Prešeren skuša prisvojiti njen kulturni kapital in z njegovo pomočjo na pesniški način, z govorico tropov utemeljiti avtonomni red literarnega polja, ki je s svojimi vrednotami inverzija principov kapitalističnega trga (prim. Bourdieu 20–21, 48–85).

Kot vidimo, je porajanje, emergenca periferne nacionalne literature sistema (prim. Domínguez, »Literary emergence«), kakršen je bil slovenski, implicirala neko partikularno zavest o svetovnem značaju literature, pa tudi svojo različico globalne imaginacije in medbesedilnosti. Tako »glokalizirani« vpis svetovne književnosti v Prešernova besedila je bil vpet v »kulturno planiranje« prerodnih intelektualcev, ki so zavestno, z izoblikovanim sklopom strategij in ciljev za vzpostavljanje »družbeno-kulturne kohezije«, oblikovali repertoarje, medije, delovalne vloge in ustanove nastajajočega sistema »kranjske« oziroma slovenske literature (prim. Even-Zohar, »Culture planning«). Prešernov prijateljski mentor, bibliotekar Matija Čop je prek razmeroma obsežne, le deloma ohranjene korespondence, pa tudi s svojimi bivanji na Dunaju, Reki in v Lvovu ustvaril mrežo mednarodnih stikov, s pomočjo katere je skrbel za zbiranje knjig in poročil o aktualnih kulturnih dogajanjih v tujini, pa tudi za primerjalno preučevanje zgodovin različnih književnosti; po drugi strani je pomagal širiti vednost o preteklem in sodobnem slovenskem slovstvu med češkimi, slovaškimi in poljskimi prerodnimi intelektualci in literati (Čop; Kos, *Matija*).³

Svetovni pretoki in menjave: globalna sistema ekonomije in literature

Opisani primer porajanja obrobne nacionalnega literarnega polja, ki svojo identiteto vzpostavlja relacionalno, prek zavesti o drugih književnostih sveta in svetovni književnosti kot skupni dediščini človeštva, bi lahko razložili z novejšimi koncepcijami svetovnega sistema, ki tako rekoč realizirajo Goethejeve ekonomske metafore in metodološko razvijejo Marxova opažanja. V mislih imam Immanuela Wallersteina, Franca Morettija in Pascale Casanova. Kot v več spisih razlaga Wallerstein (»The modern«; *Geopolitics* 139–156, 184–199; *World-Systems* ix–xii, 23–75), se je kapitalizem zaradi svoje bistvene težnje po neskončni akumulaciji kapitala od dolgega 16. stoletja naprej moral raztezati čez meje gospodarstva, ki bi ga lahko politično nadzirala ena sama državna struktura, dobiček pa bi si v preveliki meri prisvajal njen vladajoči razred oziroma oblast. Kapitalizem je zato svoje tokove blaga in denarja, strukturirane v tržno menjavo, zemljepisno razširil v sistem svetovne ekonomije, v katerem je razredne antagonizme znotraj posameznih družb spremljala še »naddružbena«, geopolitično izražena asimetrija pri delitvi dela, virov, proizvodnje in dobička: na eni strani jedrna področja, kjer je bila koncentrirana razvitejša, zahtevnejša, pogosto monopolna proizvodnja in kamor se je stekal večji del presežne vrednosti, na drugi strani pa manj razvite, od središč odvisne, neusmiljeni konkurenti prepuščene periferije, kjer je bila akumulacija kapitala skromnejša. Pri globalni širitvi svoje univerzalne logike je kapitalistično svetovno gospodarstvo naletelo na raznolike družbe, jezike, kulture in vrednostne sisteme. Navzkrižja teh partikularnih družb z univerzalnimi ekonomskimi principi je posvetovljeni kapitalizem skušal obvladovati zlasti na dva načina, o katerih piše Wallerstein: z »izvozom« in razmnoževanjem modela nacionalnih držav, ki so se po Vestfalskem miru (1648) začele povezovati v »meddržavni sistem« (ta je do danes že prekril celotno zemeljsko površino), in z razvojem »geokulture«, tj. z globalno širitvijo istih kulturnih vzorcev v družbeni ureditvi, vrednostnih sistemih, ideologijah, življenjskih navadah in stilih, pa tudi v umetnosti. V tem kontekstu je po Wallersteinu ključni dogodek pomenila francoska meščanska revolucija 1789, ki je s svojimi mednarodnimi odmevi nezadržno utrjevala liberalizem kot vodilno ideologijo kapitalizma. Po dobi »etatzizma« (1450 do 1815), v kateri se je fevdalna razdrobljenost že zaokrožila v enotno urejene in upravljane državne tvorbe, se je težnja po vzpostavljanju nacionalnih držav v 19. stoletju zavestno napajala v transnacionalni ideologiji nacionalizma (*Geopolitics* 143). Nacionalne države skrbijo za politično upravljanje in ideološko centriranje kulture sfere (v tem kontekstu ima vidno vlogo tudi prej opisano nacionaliziranje literature), kapitalistična ekonomija, ki ji zagotavljajo pravno varstvo in druge pogoje,

pa s svojimi tokovi prečka njihove meje in jim z razmeščanjem kapital-ske akumulacije v veliki meri določa položaj in moč v neenakopravnem meddržavnem sistemu: države so po svoji družbeno-gospodarski, a tudi politični in vojaški moči postavljene v položaje središč (»jedrne države«), obrobij in vmesnih »polperiferij« (Wallerstein, »The Modern«; *Geopolitics* 140–141, 186–194). Za svetovni sistem kapitalizma, v katerem jedrne države dominirajo, ostale pa so od njih bolj ali manj odvisne, je potemtakem po Wallersteinu značilna »napetost med nacionalizmom in internacionalizmom, univerzalnostjo in partikularnostjo« (*Geopolitics* 139); zaradi »kulturne difuzije«, ki so jo omogočala moderna sredstva transporta in komunikacije, so »partikularne nacionalne države po svojih kulturnih oblikah postajale vse bolj podobne druga drugi« (od ustroja in nabora političnih in drugih ustanov prek repertoarjev umetniških zvrsti do življenjskih slogov), pa tudi izrazi nacionalizma, ki naj bi potrjevali izjemnost vsakega naroda, so s stalno internacionalizacijo kulture postajali vse bolj identični (*Geopolitics* 186, 191). Če sklenem: svetovni sistem gospodarstva in meddržavnih odnosov je po Wallersteinu omogočil tako oblikovanje nacionalnih kultur kakor tudi čezmejno in transnacionalno difuzijo enakih kulturnih vzorcev, ki so v krajevno posebne tradicije na vseh koncih sveta primešali elemente geokulture. Tu pa gre že za fenomenologijo »realnega kozmopolitizma« in globalizacije, kot ju opisuje Ulrich Beck (*Das kosmopolitische* 30–33), za kontekst torej, ki je izhodišče tega spisa.

Spričo globalizacije in ob pomoči njene kulturne industrije se po Appadurajju odpravljajo enačaji med ozemeljsko določeno državo, družbo in kulturno identiteto; kultura po Pieterseju ni več izključno vezana na posamezne, razmejene družbe in se spreminja v translokalen (še vedno krajevno pogojen, a odprt) proces predajanja in prisvajanja izkušenj, v nekakšen »občečloveški softver« (Beck, *Kaj je* 20, 95–96). Globalnost je proizvedla svetovno družbo, v kateri nobena skupnost, regija ali država ni samozadostna, saj se zaradi okrepljenih pretokov med njimi na sleherni lokaciji – od tod Robertsonov pojem »glokalizacija« – srečujejo mobilne gospodarske, politične in kulturne oblike, ki imajo zemljepisno različne izvore (Beck, *Kaj je* 22–27, 67–75). Kot utemeljuje Beck, je globalizacija spremenila naravo svetovljanstva: iz razsvetljenske ideje oziroma intelektualnega problema se je kozmopolitizem v dobi »druge« oziroma »refleksivne moderne« (kot naslednice »prve moderne« 19. stoletja in njenega izključevalnega vzpostavljanja nacionalnih identitet) preselil v resničnost: »resničnost sama je postala kozmopolitska« (Beck, *Das kosmopolitische* 7–8). Iz tega izkustva prihaja »koz-mopolitski pogled«, s svojim doživljanjem svetovne družbe tveganj in z neizključujočim, »inkluzivnim« mešanjem lokalnih in transnacionalnih identitet (Beck, *Das kosmopolitische* 15–16). Kozmopolitizacijo druge moderne, ki se

– v nasprotju s starejšimi oblikami meddržavnih in medcivilizacijskih stikov – kompleksne sovisnosti sveta vsakodnevno zaveda (zato je ta moderna refleksivna), obravnava Beck kot nasprotje enodimenzionalne gospodarske globalizacije in ideologije globalizma, ki izravnava kulturne razlike v korist svetovnega trga: sodobna kozmopolitizacija podpira »multiple lojalnosti« (da se na primer počutiš hkrati Slovenec, Evropejec, rocker in musliman) in »transnacionalne oblike življenja« (denimo nomadstvo znanstvenikov in umetnikov), spodbuja nadržavna civilna gibanja in na račun državnih suverenosti krepi moč mednarodnih dejavnikov (18). Pomenljivo je, da Beck med predhodnike »notranje kozmopolitizacije nacionalnih družb« uvršča ravno Goetheja (*Das kosmopolitische* 19), na drugem mestu pa še Marxa in Engelsa; vsi trije so namreč uvajali tudi pojem svetovne književnosti (*Kaj je* 43). Čeprav Beck Wallersteinovo razlago globalizacije s teorijo kapitalističnega svetovnega sistema upravičeno⁴ kritizira kot redukcioniistično, monokavzalno in deterministično (*Kaj je* 54–56), pa je Wallersteinov strukturni neksus, ki povezuje transnacionalno logiko kapitala, neenakopravno geopolitično delitev dela, formiranje in razmnoževanje nacionalnih držav v meddržavni sistem ter širitev geokulture, vsekakor močna hipoteza, na katero se je mogoče opreti pri izdelavi teorije svetovne književnosti kot svetovnega sistema. Svetovna književnost je po eni strani sestavina univerzalne, gibljive, transnacionalne geokulture, ki jo je proizvedel kapitalizem, po drugi strani pa je – prav kakor svetovni gospodarski in meddržavni sistem – kompleksno polje asimetričnih menjav, kulturnih tokov, bojov za vidnost in prevlado.

V to smer gradita svoji analogiji z Wallersteinovo teorijo sveta kot sistema Casanova in Moretti. Pascale Casanova v *La République mondiale des Lettres* izhaja iz Goethejevih opazanj o podobnostih med nastajajočo svetovno književnostjo, razumljeno kot trg del, idej ali form, in mednarodno blagovno menjavo; interpretira jih v luči koncepcije simbolnega oziroma literarnega kapitala, ki jo je vpeljal Bourdieu v razlagah literarnega polja (27–29). Bourdieujevsko literarno polje je prizorišče družbenih silnic, prek katerih se pisatelji, skupine, mediji in kulturne ustanove potegujejo za veljavo svojih besedil, poetik, idej, žanrov in stilov, si gradijo ugled in širijo odmevnost, podobno kot poteka konkurenčni boj za akumulacijo finančnega kapitala; Casanova strukturo tega polja, ki ga je Bourdieu preučeval znotraj francoske družbe, razširi na svetovni literarni prostor. V »svetovni literarni republiki« za globalno razporeditev literarnega kapitala konkurirajo avtorji (ali njihovi posredniki), ki skušajo s svojimi literarnimi izdelki prodreti čez meje svojega jezika in nacionalnega literarnega sistema. V svetovnem literarnem polju so izhodišča pisateljev in njihovih del neenakopravna: pisatelji, ki ustvarjajo v svetovnih, velikih jezikih ali imajo zaledje mednarodno vplivnih nacionalnih literatur in svetovnih prestolnic, se lahko oprejo na v

njih akumulirani kulturni kapital, bogate jezikovne in vsebinsko-formalne repertoarje, pa tudi na prestiž nacionalnih klasikov, že dolgo priznanih v tujini; nasprotno pa so male, obrobne in novejšje literature, napisane v manj razširjenih jezikih, v podrejenem položaju, zato se tudi njihovi avtorji, katerih literarni kapital je neprimerno skromnejši, teže svetovno uveljavljajo – njihova mednarodna kariera oziroma vplivnost njihovih del sta odvisni od tega, ali jih s t. i. konsekracijo spozna in pripozna katera izmed metropol svetovne literarne republike s svojim aparatom prevajalcev, kritikov, izvedencev (28–40, 63–65). Svetovni literarni prostor se je torej oblikoval prek mednarodnih rivalstev na političnem, gospodarskem in kulturnem (predvsem jezikovno-literarnem) polju, literatura pa je bila v 19. stoletju – celo v Angliji, ne le pri Slovencih in drugih »nedržavnih«, malih narodih – ena od glavnih nosilcev narodne identitete (Casanova 55–58, 69–118). Literarni kapital je, tako Casanova, nacionalno pogojen, saj država in literatura vzpostavljata in krepiata druga drugo; ponekod, zlasti v Franciji, se je to dogajalo že od porenosančnega uveljavljanja ljudskih jezikov v visoki kulturi in državnih zadevah, še bolj na široko po Evropi pa od »herderjevske revolucije« in razmaha kulturnega nacionalizma v 19. stoletju, ki sta narode utemeljevala v jeziku in kulturi.⁵ Osrednejši ali obrobnejši položaj in vloga nacionalnih literatur v svetovnem literarnem prostoru sta potemtakem, razlaga Casanova, določena tudi časovno (123–125, 474): odvisna sta od tega, ali je literatura stara ali nova, ali se je nacionalizirala pred 18. in 19. stoletjem, ali v dobi narodnih prerodov, oziroma šele v postkolonialni in postkomunistični fazi; starejše literature (oziroma, natančneje, le nekatere njihove pisateljske elite) naj bi se po Casanovi tudi prej otresele politično-pragmatičnih funkcij in dosegle avtonomijo, s tem pa postale merilo modernosti za preostali svet – takšen »greenwiški literarni poldnevnik« je za Casanovo Pariz od druge polovice 19. stoletja naprej (127–130).

Obsežni in bogato dokumentirani knjigi Pascale Casanova je sicer mogoče očitati marsikaj, od posameznih napačnih podatkov in »frankocentričnosti« (kot edino metropolo literarnega sveta obravnava Pariz) prek izpostavljanja narodov in pretiranega poudarjanja konkurence v medliterarnih odnosih do nerazčiščenega pojmovanja vrednosti in, ne nazadnje, linearne, evropocentrične teleološke sheme, po kateri se vse literature od nacionalno-politične vezanosti razvijajo k umetniški avtonomiji, ta pa kot zahodno-evropska iznajdba postaja splošno merilo modernosti ali zamudništva (za kritike prim. Prendergast 7–25; Frassinelli in Watson 6–9; Milutinović 226–231; Virk 189–192).⁶ Ne glede na utemeljene pripombe pa še nihče ni prepričljivo ovrgel njene osnovne teze, da v »svetovni literarni republiki« medkulturni tokovi niso v skladu z enakopravno menjavo in humanistično-kozmpolitskimi ideali enakosti, pač pa so odvisni od asimetričnega razporeda

kulturne, politične in gospodarske moči njihovih izvorov, vozlišč in ciljev. Od zgodovinsko spremenljive dinamike razmerij med središči in obrobji svetovnega literarnega sistema je odvisno, kaj in s kakšnimi konotacijami se bo uvrstilo vanj in se v kanonu svetovne književnosti obdržalo, pa tudi to, od kod, kam in po katerih kanalih bo potekala medliterarna komunikacija. Vse to je v igri, če svetovno književnost na sledi Goetheja razumemo kot literarna dela, ki so prestopila jezikovno-kulturne meje domačega literarnega sistema in se širijo v transnacionalni kulturni prostor (Damrosch 4–6). V menjavah svetovne literarne republike se literarna dela pretakajo kot knjižni objekti ali izvorni, prevedeni, prirejeni, uprizorjeni ali ekranizirani teksti, pa tudi s posredništvom metabesedil (kritik, poročil ipd.). Takšna dela so v svetovnem prostoru navzoča dejavno (Damrosch 4), kar pomeni, da – posamezno, v zbirah ali z nekaterimi elementi in strukturami – posegajo tudi v literarne repertoarje velikih jezikov, in sicer bodisi kot uvoženi proizvodi, ki odpirajo »mnogoterata okna v svet« (Damrosch 15–17) in ponujajo nove ustvarjalne možnosti, bodisi z vplivanjem na literarno produkcijo sprejemnega polja in dotokom predlog za medbesedilno navezovanje.

Centri in periferije

Strukturne analogije med »planetarnim sistemom« književnosti in svetovnim gospodarskim sistemom, v katerem so se po Wallersteinovem teoretsko-zgodovinskem opisu od začetkov novega veka gradila neuravnotežena geopolitična in geokulturna razmerja med jedri, obrobji in polobrobji, poudarja tudi Franco Moretti v odmevnih spisih »Conjectures on World Literature«, »More Conjectures« in *Graphs, Maps, Trees*. Ko Moretti izrecno uporabi termin »svetovni literarni sistem«, se naveže na Wallersteinovo ekonomsko teorijo: podobno kot kapitalistično svetovno gospodarstvo je tudi svetovni literarni sistem en sam, odnosi med posameznimi literaturami v njem pa so prav tako asimetrični in »globoko neenakopravni«, odvisni od globalne razporeditve kulturnega kapitala (»Conjectures« 55–56). To po Morettiju pomeni, da se literarne inovacije, ki jih izmed tekmujočih žanrskih, stilnih oziroma formalnih opcij izberejo in podkrepijo mehanizmi literarnega trga, iz centrov z močno akumulacijo kulturnega kapitala v valovih širijo navzven, na periferije. Te pa imajo za sabo svoje lastne tradicije, zato se uvozu globalizirane »*lingue francae*« ne predajajo pasivno, temveč se spoprijemajo s »simbolno hegemonijo« svetovnega kulturnega trga; iz središč uvožene forme, kakršni sta roman ali petrarkistični sonet, se na obrobjih kompromisno spajajo z lokalno specifičnimi gradivi, tematikami in modalnostjo (»Conjectures« 64–65; »More« 73–74; *Graphs* 3–33, 67–92).⁷

Neenakopravnost literarnega sistema se s tem iz zunanjega omrežja prenaša v sam tekst, v njegovo izjavno strukturo (»Conjectures« 66).

Kompromisno spajanje globalnega (»zahodnega formalnega vpliva«) z lokalnim (perifernimi »gradivi«, »lokalnimi značaj« in »lokalnim pripovednim glasom«), ki ga Moretti, opogumljen s svojimi obsežnimi raziskavami o širitvi vzorcev zahodnoevropskega romana, ponuja že kar kot »zakonitost literarnega razvoja« form, tem in žanrov v svetovnem literarnem sistemu (»Conjectures« 58–60), je vendarle hudo poenostavljena formula.⁸ Morda v grobi obliki velja za rutinske, drugorazredne posnemovalce, ne more pa razložiti medbesedilne dinamike in obrambnih mehanizmov, ki jih sproža bloomovska tesnoba vplivanja, kadar se vplivani avtor – pogosto tudi z valorizacijo svojega perifernega okolja – skuša upreti hegemoniji tujega modela, jo zanikati, omejiti ali ustvarjalno predelati. Naj omenim samo eno strategijo, značilno za tri zgodnejše slovenske prilastitve mednarodno vplivnih vzorcev, prvič namerno uvoženih iz evropskih metropol – ironično tematizacijo medkulturnih prenosov ter razmerja med vplivnim avtorjem svetovne književnosti in njegovim lokalnim, odvisnim sprejemnikom. Linhart je v komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790), po svoji *Županovi Micki* (1790) šele drugi na Slovenskem, nedvomno izpeljal nekakšen »kompromis« med tujo, iz pariške metropole prevzeto strukturo Beaumarchaisove sloveče komedije *Figarova svatba* in lokalnimi temami, značajmi ter izjavno perspektivo. Njegova komedija ni niti izvirno delo niti običajen prevod, pač pa medbesedilni žanr travestijske priredbe, ki socialno-stilno višje lege izvirnika profanizira, familiarizira: potek zgodbe iz pariškega svetovljanskega, aristokratsko-velemestnega okolja prenaša v domače, provincialno kranjsko podeželje, med nižje plemstvo in kmete, urbano elokvenco pa prilagodi jezikovnim registrom poljudnejše komike. Linhart se je kot razsvetljenec evropskega formata zavedal, da živi v obrobnem, »zaostalem« okolju in ga je s svojo mnogovrstno dejavnostjo (tudi z dramsko-gledališko) hotel kultivirati, zato je sploh začutil potrebo po uvozu in ustvarjalnem obvladanju beaumarchaisovske elokvence v slovenskem jeziku; poleg tega je zato v podomačeni komedijski tekst kot izjavna instanca na novo vnesel značilno »narodnoprerodno« perspektivo in tej ustrezne prizore. Ob robu travestijskega prirejanja evropske uspešnice pa je dramatik še fikcijsko, v nekakšni *mise en abyme* upodobil izpeljanost svojega izdelka iz Beaumarchaisovega: v osmem prizoru prvega dejanja je Matičkovo željo po novem, na kranjskem podeželju menda neznanem običaju (ovenčanju neveste s »krono devišstva«) razložil kot svetovljanski navdih, ki ga je Matiček, ta podomačena prekarakterizacija Figara, dobil v mestu, v ljubljanskem gledališču, ko je gledal komedijo *Die Hochzeit des Figaro* (Linhart 50). Kot sem že omenil, je tudi Prešeren diskurzivno snoval avtonomno in nacionalno pesniško umetnost s pomočjo medbesedilno-

sti, s katero je svoja besedila pripenjal na osrednja območja evropske klasične in sodobne literature. Z namernim vnašanjem evropske klasike na Slovensko je Prešeren med drugim obarval svoje sonete, v 1830. letih prve odmevnejše uresničitve tega žanra v nastajajočem nacionalnem sistemu. V njih je sprva precej emuliral Petrarko in kode petrarkizma, te tipično transnacionalne pesniške *lingue france*. Emulacijo kot tekmovalno vrsto imitacije klasikov pa je Prešeren v svojem sonetu »Sanjalo se mi je, de v svetem raji«, natisnjemem v *Poezijah* (1847), samorefleksivno razkril pred bralci; tematiziral je svojo odvisnost od svetovnega avtorja in njuno »zunanje« sistemsko razmerje ponotranjil v besedilu, ga alegoriziral z ironično ubranim motivom rajskega tehtanja vrednosti mojstrove (Petrarkove) in svoje poezije oziroma lepote njenih pesniških izvoljenk (Prešeren 153; Juvan, *Vezi* 198–201). *Deseti brat* (1866), prvi slovenski roman, je konvencije po celi Evropi priljubljene, tržno uspešne zvrsti, ki jo je Jurčič v slovenščino pionirsko prenašal iz tujine, po svoje udejanjal in prilagajal domačemu referenčnemu svetu, mentalitetam in ideologijam. Pripovedovalec na postopke nove zvrsti svoje občinstvo izrecno opozarja in jih metafikcijsko komentira. Prvi stavki prvega slovenskega romana zato vsebujejo meta-pojme, ki opisujejo novo besedilno zvrst slovenščine (*pripovedovalec, romanopisec, povest*), obenem pa že na začetku razkrivajo, da pisatelj v svoj družbeni kontekst prenaša Scottov zvrstni model, in nakazujejo, kakšen naj bi bil njegov »kompromis« med »zahodnim formalnim vplivom« in »lokalnim gradivom«:

Pripovedovalci imajo, kakor trdi že *sloveči romanopisec Walter Scott*, staro pravico, da svojo *povest* začno v krčmi, to je v tistem shodišču vseh popotnih ljudi, kjer se raznovrstni značaji naravnost in odkrito pokažejo drug drugemu poleg pregovora: v vinu je resnica. Da se torej *tudi mi* te pravice poprimemo, izvira iz tega, ker menimo, da *naše slovenske* krčme in naši krčmarji, čeravno imajo po deželi veliko preprostejšo podobo, niso nič manj *originalni* kot staroangleški Scottovi. (Jurčič 141; poudaril M. J.)

Primeri *originalnosti slovenskih* krčem in krčmarjev s *staroangleškimi* Scottovimi je samorefleksivna, ironična figura, prek katere implicitni avtor programsko, s prepričevalno močjo fikcijske besede izravnava globalno kulturno hierarhijo med po Evropi »slovečim« (angleškim) središčem in (slovenskim) obrobjem ter razveljavlja opozicijo 'staroangleško = osrednje = staro = originalno' proti 'slovensko = obrobno = novo = neizvirno'. Ker se pripovedovalec predstavlja kot del slovenske družbe, naroda (*naše slovenske* krčme), s to figuro pred morebitnimi očitki zamudniškega, kompromisarskega oponašanja metropole obenem zavaruje tudi originalnost besedila, ki je celo v podnaslovu samozavestno zvrstno označeno kot »izvirni roman«.⁹

Prav zaradi tovrstnega taktičnega predelovanja medkulturnega transferja (in ne toliko zaradi »kompromisnih« hibridizacij tujih form in doma-

čih gradiv) drži Morettijeva teza, da je literarni sistem sicer en sam, ni pa enoten; medtem kot globalni kulturni trg s svojimi valovi širitve uspešnih modelov teži k svetovni literaturi kot »sistemu *variacij*« (»Conjectures« 64), pa na drugem koncu spopadi s tesnobo vplivanja in odpor do hegemonih središč proizvajajo še vse kaj drugega kot variacije na temo. Moretti bi se te problematike veliko ustrezneje lotil, ko bi bolj upošteval polisistemsko teorijo Itamarja Even-Zoharja, ne pa da si je z njo zgolj potrjeval prepričanje, da so stiki med osredji in obrobji praviloma enosmerni, da torej – ne glede na vse kritike imperialne logike – središča dejansko veliko pogosteje vplivajo na obrobja, kakor pa obrobja na središča ali neposredno na druga obrobja (»More« 75–77).¹⁰

Polisistemsko teorija, ki svetovno književnost razlaga kot zapleten »mega-polisistem«, sestavljen iz posameznih literarnih polisistemov, nedvomno podpira Morettijevo tezo o asimetriji, a jo drugače interpretira. Even Zohar svoje sistemske razlage literature in medliterarnih tokov navezuje na zgodovino predstav o (svetovni) književnosti kot trgu in v tem smislu reformulira Jakobsonovo shemo komunikacije (Even-Zohar, *Polyssystem* 31–32, 38).¹¹ Pri medliterarnih stikih in medkulturnih transferjih med centralnimi in perifernimi, od osredij odvisnimi literaturami (»književnostmi malih narodov«, »manjšinskimi literaturami«) Even-Zohar ugotavlja, da so se obrobja zlasti v fazi porajanja zgledovala po središčnih književnostih, si z usvajanjem in predelavo njihovih virov gradila repertoarje in organizirala institucijsko infrastrukturo – zato so bile interference praviloma v resnici enosmerne, ne pa povratne (Even-Zohar, *Polyssystem* 24–25, 48, 53–72).¹² Podobno kot Đurišinoва, Bloomova, Zimova in druga novejša, s koncepcijami medbesedilnosti in medkulturne hermenevtike modificirana pojmovanja vpliva in v sorodu s sodobnimi razlagami transnacionalnega kulturnega in političnega transferja¹³ v primerjalnem zgodovinopisju tudi Even-Zohar ciljnih literatur in njenih akterjev noče predstavljati kot pasivnih prejemnikov, vdano izpostavljenih tujim vplivom, zato poudarja njihovo selektivno in dejavno razmerje do interferenc. Toda tudi tako, paradokсно, postaja njihova odvisnost od središč še očitnejša. Po mojem sicer drži, da si ciljna literatura elemente iz drugih literarnih sistemov izbira sama in ima za to svoje razloge in cilje – od potrebe po artikulaciji kakega še nejasnega kognitivnega področja, problematike ali občutja prek iztrošenosti obstoječega tematskega ali formalno-žanrskega repertoarja oziroma manka v njem do fascinacije nad tujimi novostmi in želje po pridružitvi transnacionalnemu toku, ki zaradi svojih metropolitanskih virov korigira ugled, prestiž, večjo razvitost in kultiviranost ali pa se preprosto zdi zanimiv. Toda te izbire niso podobne tistim, ki jih pridiga ideologija o svobodnem potrošniku na prostem trgu: izbire so ciljnemu literarnemu

sistemu sugerirane ali celo vsiljene, nanje vplivajo – če nadaljujem z ekonomsko metaforiko – tuji monopoli in domače kulturno premoženje.

Svetovni položaj literatur, izbranih za vir interference, je namreč po ugotovitvah Even-Zoharja praviloma prestižen ali dominanten: imajo zaledje svetovnega ali regionalno vplivnega jezika, so bolj uveljavljene, starejše, odmevnejše, imajo bogatejše vire, bolj izdelane institucije, trge in distribucijo, skratka, razpolagajo z več kulturnega kapitala (Even-Zohar, *Polyssystem* 59). Z vsem tem se po mojem osrednje literature lažje zasidrajo v ospredje literarnega obzorja perifernih akterjev, prek svojih uglednih in tržno konjunkturalnih avtorjev, pa tudi umetniških skupin in smeri (ki se spreminjajo v nekakšne blagovne znamke), lažje lansirajo nove tokove, literarne mode in trende, postajajo predmet »potrošniške« želje (v 19. stoletju je na primer po celi Evropi nastala potreba, imeti v svojem lastnem jeziku romane, »napisane v Scottovem načinu«, pred kakimi dvajsetimi leti pa so si mnoge literature Vzhodne in Srednje Evrope želele imeti svoje »borgesovce« in metafiktionaliste). To željo skušajo v domačem okolju zadovoljiti domači založniki, kritiki in pisci, ki so interferenco najprej doživljali kot bralci, v Even-Zoharjevi »tržnici« prilagoditvi komunikacijske terminologije pomenljivo imenovani »potrošniki«. Kot pripominja Even-Zohar, osrednji sistem interferira v obrobnega direktno ali prek posredništva manj znanih piscev s polobrobni območij (za Slovence sta bila takšna releja na primer dunajska ali münchenska kulturna produkcija); v drugem primeru se še okrepi splošna tendenca, da obrobna literatura iz osrednjega vira izbira starejše, preverjene repertoarje, pri čemer jih zvečine strukturno poenostavlja (Even-Zohar, *Polyssystem* 21–22, 71). Znani primeri slovenskega zamudništva, kot sta Levstikova odvisnost od Lessinga ali Stritarjeva od Rousseauja, in literarnozgodovinska mantra, da slovenski pisatelji pri sprejemanju tujih vzorcev brusijo njihove t. i. skrajnosti, sodijo torej v omenjeni splošni okvir delovanja svetovnega literarnega sistema, kot ga opisujeta Casanova in Even-Zohar; zato niso zgolj slovenska tipološka posebnost (prim. Juvan, »Slovenski«).

Kljub ugotovitvam o enostranskosti medliterarnih interferenc, ki niso ravno spodbudne za samopodobo malih, obrobni literatur (transnacionalna panorama resda »tolažilno« pokaže, da v svojem položaju niso osamljene), Even-Zoharjeva teorija vendarle afirmira obrobje. Izhaja iz postulata, izpeljanega iz poznega ruskega formalizma ter Bahtinove in Lotmanove semiotike kulture, da kulturni polisistemi obstajajo in se razvijajo po zaslugi svoje heterogene sestave (prim. Even-Zohar, *Polyssystem* 11–14, 25–26).¹⁴ Zato je v sleherni kulturi, v vsakem literarnem polisistemu nepogrešljivo tudi njegovo obrobje, pa čeprav ga osrednje cone te kulture s svojimi diskurzi in samoopisi (na primer v poetikah, literarnih zgodovinah) rade podcenjujejo. Even-Zohar na sledi Tinjanova trdi, da sistemske periferije

s svojimi nekanoniziranimi repertoarji in konfliktnimi pritiski središčnim območjem omogočajo prenavo, saj jim odpirajo poti v drugo izkustvo, drugačne izrazne možnosti (takšne so na primer vloge parodije, pisma ali dnevnika v razvoju romana ali pa sami začetki novoveškega romana v primerjavi z verzno epiko); središča, prepuščena recikliranju svojih elementov, bi brez dotokov z obrobij stagnerala, ne glede na premoč nad njimi (14–17). Razmerje med centralnimi in perifernimi diskurzi znotraj posameznega literarnega polisistema preslika Even-Zohar na raven interferenc med polisistemi v omrežju svetovne literature. Obrobja torej niso za večno obsojena na zapoznelo mimikrijo centrov in niso le odvisna od tokov, ki prihajajo iz njih. Centralnost in perifernost literature sta, prvič, zgodovinski in razvojni spremenljivki. Vse književnosti, tudi velike zahodne, so bile vsaj na začetkih, v fazi emergence, odvisne od razvitejših zunanjih virov, zlasti od antične klasike (Even-Zohar, *Polyystem* 59, 79). Globalnih centrov je bilo vedno več in tudi danes si konkurirajo; v tem tisočletju se težišče z zahodnih metropol očitno seli na vzhod, proti Kitajski, Južni Koreji in Indiji. Drugič, prav noben literarni sistem ni samozadosten, zato ne more nastati in obstati brez interferenc, tj. vključevanja gradiv, jezikov, proizvodov, tekstov, formalnih in tematskih struktur iz drugih literarnih sistemov (59). To velja tudi za svetovno osrednje literature, ki se – ne glede na svoje bogate repertoarje in razvito notranjo diferenciranost – občasno rešujejo pred nazadovanjem z uvozom repertoarjev s svetovnih obrobij, o čemer v 19. in 20. stoletju pričajo transnacionalni uspehi nordijske balade, islandskih sag, južnoslovanske ljudske pesmi, ibsenovske drame, latinskoameriškega magičnega realizma ter afriške in karibske književnosti. Pomembne umetniške inovacije se torej vseskozi dogajajo tudi na obrobjih, saj tam zavest o obrobnosti – kot smo na začetku tega spisa videli pri Goetheju – prav spodbuja iskanje in kombiniranje mnogoterih svetovnih virov; iregularnosti in pospešeni ritmi literarnega razvoja poleg tega na obrobjih in v malih literaturah spodbujajo singularne, nepredvidljive sinkretične spoje predelanih virov z domačimi tradicijami, gradivi, problematikami. Takšne inovacije posežejo v osrednje literature šele po obdobju »inkubacije« (Even-Zohar, *Polyystem* 65), saj imajo obrobni pisatelji, ki stopajo v prostor »svetovne literarne republike«, le šibko zaledje mednarodnega prestiža, akumuliranega v jeziku in tradicijah okolja, iz katerega prihajajo (Casanova 28–32, 63–64). Pot inovacij z obrobja v metropole je težja, dolgotrajna in prejkone izjemna, če pomislimo na Slavojja Žižka, ki se je prebil iz ljubljanskega kroga lacanovcev (sicer že zgodaj solidno mednarodno »pomreženih«) in osvojil ameriške teoretske metropole ter postal svetovna institucija.

Še preden je globalizacija – ki izvažata zahodno, kapitalistično modernost po celem planetu, vsepovsod pa uvažata, kopicata in mešata lokalne proizvode z vsakršnih periferij – ustvarila ugodno ozračje za svetovno uve-

ljavitev piscev zunaj območja evro-ameriškega kulturnega monopola, so mnogi obrobni pisatelji, ki so premogli kozmopolitsko literarno zavest, zavestno snovali svoja dela tako, da bi imela možnosti za prodor na svetovni kulturni trg. Tržaški pisatelj Vladimir Bartol je svoj roman *Alamut* (1938) zasebno dojemal kot potencialno svetovno uspešnico; tudi napisal ga je tako, da bi mu to lahko uspelo (orientalistična zgodovinska snov, nevezana na slovenski prostor, razkazovanje erudicije z izrazitim citatnim navezovanjem na perzijsko, arabsko in antično dediščino, lahko prevedljivi stil, žanrska in napeta zgodba, teorija zarote, velika tema totalitarizma; prim. Košuta, »Usoda«). Že v letu objave je Bartol skušal posredno plasirati roman na globalno kulturno tržišče, saj ga je v obliki filmskega scenarija ponudil hollywoodski filmski metropoli, a so ga pri MGM zavrnilo (Košuta, »Alamut« 554). Da je *Alamut* po več desetletjih inkubacije vendarle postal solidna svetovna uspešnica, prevedena v osemnajst jezikov, med njimi tudi svetovnih, je zaslužna kontingenčna svetovnozgodovinska konstelacija, z vozliščem v pariški metropoli: iranska islamska revolucija in vzpon islamskega fundamentalizma-terorizma je 1988 spodbudila odmeven prevod romana v francoščino (prim. Košuta, »Usoda«).

Svetovna književnost prek transnacionalne optike: vplivi, medbesedilnost, kulturni transfer

Kot sem nakazal v prvem razdelku, je Goethejeva predstava o svetovni književnosti eden od navdihov transnacionalne komparativistike. Transnacionalno primerjanje, ki se je v družboslovju in humanistiki, posebej v zgodovinopisju razmahnilo v zadnjih dvajsetih, tridesetih letih (Cohen in O'Connor, »Introduction«), skuša preseči »metodološki nacionalizem«, tj. od 19. stoletja v teh strokah prevladujoči pristop, ki s svojo »vsebinsko« teorijo interpretira družbo kot avtonomno kulturno enoto, vsebovano v mejah nacionalne države, ta pa mu pomeni samoumevno izhodišče za univerzalne znanstvene posplošitve in primerjalno preučevanje z drugimi, ravno tako razumljenimi družbami, kulturami (Beck, *Das kosmopolitische* 40–47; *Kaj je* 40–45, 93–94). Transnacionalni pogled nikakor ne odpravlja nacionalnega okvira kot irelevantnega ali zgolj izmišljenega, temveč primerjalno tematizira njegovo mentalno in družbeno-institucionalno izdelanost ter realno zgodovinsko učinkovanje; glede obojega se izkaže, da so narodne entitete del »skupne zgodovine« širšega območja, ki jih je proizvajalo prek »vzajemnega vplivanja« med kulturnimi, umetniškimi in političnimi elitami iz raznih dežel, govorečimi v različnih jezikih (prim. Conrad 55; Haupt in Kocka 33–34). V primerjavi s prevladujočo tradicijo komparativistike pa se transnacionalno literarno zgodovinopisje ne osredotoča na nacionalne literature ali kulture

kot temeljne, vnaprej dane, navznoter enovite, čiste in samostojne enote, utemeljene v standardnem, knjižnem jeziku in med seboj ločene z državnimi mejami. Če pogledamo svetovnozgodovinsko, se tako ali tako izkaže, da so nacionalne države s svojimi lastnimi kulturami vse do konca druge svetovne vojne pravzaprav manjšinski pojav (Osterhammel 444). Transnacionalno komparativistiko, ne samo literarno, zato bolj zanimajo medsebojni vplivi, menjave, širitve, potovanja, prenosi in prilastitve kulturnih dobrin, praks, akterjev in institucij, ki tudi na sub- ali supranacionalnih območjih (mesta, pokrajine, mejne cone, dežele, mikro- in makroregije, civilizacije) v različnih jezikih variirajo skupne topike, forme, koncepte, obnašanja, mentalitete in dejavnosti. Gre pravzaprav za nadgradnjo Goethejeve kozmopolitske ideje o svetovni književnosti kot prostoru menjav, tekmovanja, medsebojnih stikov, spoznavanja in medkulturnega oplajanja.

Kar se je nekoč zdelo enovita, od okolja sosedov jasno ločena državno-kulturna enota, imenovana nacija, se s transnacionalne perspektive izkaže za notranje raznorodni sistem, katerega identiteta se vseskozi vzpostavlja prek »bilateralnih« ali »multilateralnih«, preknarodnih interakcij in ustvarjalnega, dinamičnega, večkrat napetega povezovanja kulturnega uvoza (zavračanja in usvojenega, podomačenega in predelanega) z repertoarji, ki so v tem sistemu tradicionalno navzoči že od prej. Na ta način se ob lokalnih, etničnih oziroma nacionalnih kulturnih identitetah vzpostavlja tisto, kar zgodovino pisje od 80. let dvajsetega stoletja naprej imenuje *shared history* ali *l'histoire croisée* – skupna, prepletena zgodovina, kakršno poznajo v zgodovinskih deželah (Šlezija, Štajerska, Koroška ali Istra), regijah (Skandinavija, Srednja Evropa ali Balkan), makroregijah in civilizacijskih krogih (Evropa, arabski svet, Latinska Amerika) itn. (o opisanih stališčih v novejši transnacionalni kulturni in politični zgodovini gl. Kaelble, »Die Debatte«; Schriewer 36–41; Espagne, »Transferanalyse« 423–437, »Les transferts«; Cohen in O'Connor, »Introduction«; Haupt in Kocka 31–34; Sluga 103–109; Werner in Zimmermann, »Penser«; Conrad). Prednost transnacionalnega pogleda pred metodološkim nacionalizmom se pokaže v primerih, ko se domnevno posebna značilnost neke nacionalne literature (denimo slovensko zamudniško in estetsko reducirano sprejemanje tujih vplivov) izkaže za variacijo vzorca z veliko širšo difuzijo (Even-Zoharjeva ugotovitev o normalnosti poenostavitve interferenc velikih literatur v obrobni in odvisni sistemih). Primerjalne in nacionalne (literarne) zgodovine, ki se razvijajo v risu metodološkega nacionalizma, so nagnjene k temu, da takšne »nacionalne« izseke iz razširjenih vzorcev interpretirajo kot »posebne primere« (nemški *Sonderweg*); transnacionalna komparativistika pa sledi gibanju reprezentacij, institucionalnih modelov ali kulturnih proizvodov čez državne in jezikovne meje, da bi z analizo njihovih preoblikovanj in lokalnih prilastitev ustvarila

sistemsko panoramo (*the big picture*) neke regije, celine, civilizacije, sveta (prim. Espagne, »Transferanalyse« 436–437).

Pod vtisom postnacionalne paradigme v humanistiki se je v literarni vedi spremenilo razumevanje stikov med literaturami, o čemer priča reinterpreteracija pojma vpliv oziroma nadomestitev tega z izrazi, kot so medbesedilnost, interferenca, interliterarnost in kulturni transfer. O tem sem obširneje razpravljal drugod (Juvan, *History* 54–69), zato tu samo na kratko aktualiziram. Pojemovno strukturo, epistemološko zaledje, metodološko vlogo in vrednostne implikacije vpliva so v primerjalni književnosti od 1970. let naprej korenito preoblikovale že teorije medbesedilnosti. Te so razstavile vplivov pozitivistični okvir, vključno z enosmerno kavzalno-genetično razlago medavtorskih ali medliterarnih stikov, in v njegovi implicitni aksiologiji spodkopale normo originalnosti, ki je od 18. stoletja nastopala ne samo kot merilo estetske vrednosti, temveč tudi ideološki atribut nacionalne identitete, tržna kategorija in opora avtorskega prava. Z medbesedilnostjo so se zamajale še ostale spontane podstave vpliva, posebej metodološki nacionalizem, ki je kot enote za primerjanje in sledenje dejanskim stikom obravnaval v glavnem nacionalne države, njihove književnosti in pisatelje. Z uvedbo pojmovnika medbesedilnosti se je namreč pokazalo, da so domnevno prvotni, originalni, svetovno znani in zato večvredni viri, pa naj so videti še tako originalni, že sami medbesedilne transformacije, odvisne od drugih posamičnih semiotičnih dotokov, še bolj pa od policentrične, nadnarodne, v mnogih različicah razširjene kulturne enciklopedije, katere prvotni viri so izgubljeni, zabrisani, pozabljeni ali pa zaradi poligeneze nedoločljivi. Medbesedilni pristop, podprt s hermenevtiko in recepcijsko estetiko, je nadalje razvil občutljive instrumente za razlago oblik in vlog ustvarjalnega sprejemanja tuje književnosti, pojmovnik, ki je v ozadju prenosov razkrival tako delovanje jezikovne in kulturne raznolikosti oziroma alteritete kakor tudi prikrito konfliktnost; osvetljeni sta bili vsa ambivalentnost in dialektika razmerja med dvema subjektivitetama, od identificiranja in želje po posnemanju do sovražnosti, strahu, upora in zavračanja. Medbesedilne teorije so potemtakem dekonstruirale konstitutivne predpostavke vpliva, zlasti predstavo o »državnih« mejah med besedili, identitetami, narodi in nacionalnimi literaturami.

Zaradi vsega tega je medbesedilnost v novejši literarni vedi spodbujala nastajanje policentričnih in pluralnih modelov vpliva, temelječih na dialoških pojmovanjih kulturne identitete. Uveljavlja se predstava, da se vsaka subjektna pozicija, pa naj gre za avtorjevo »ustvarjalno osebnost« ali »duhovno individualnost« naroda, v diskurzu vedno znova definira samo v razmerju z drugim, v vlogi drugega pa se skozi čas grmadijo ali menjavajo mnogi akterji, teksti, govornice. Jola Škulj je na primer oblikovanje identitete

»nacionalne kulture« in literature izrecno povezala s transkulturno medbesedilnostjo: »Naša kulturna identiteta je naš intertekst. [...] S tem da se oblikuje in obstaja prek medkulturnih interakcij, kulturna identiteta razkriva svoj medbesedilni značaj« (149). Ko se je na takšne in podobne načine izkazalo, da je vpliv prek perspektive medbesedilnosti mogoče misliti tudi zunaj znanstvene ideologije metodološkega nacionalizma, v kateri so ga uporabljali od 19. stoletja naprej in ga imeli za sublimirani korelat mednarodne politike, se je zazdelo, da bo v njem prevladala poteza postmoderne, liberalne dialoščnosti, enakopravnih in enakovrednih stikov vsega z vsem. To še bolj velja za samo medbesedilnost, še posebej če nam ne pomeni zgolj odtisa psiho-socialnih silnic vpliva na raven pisanja, temveč – v podobi citatnosti – zavestno strategijo, s katero besedilni subjekt modelnemu bralcu nakazuje svojo poljubno, imaginarno umestitev v polje medliterarnih razmerij. Citatni sklici in izpeljave inscenirajo položaj subjekta v »domačem« kulturnem prostoru, zanj pa postavijo še scensko ozadje, sestavljeno iz zavestno priklicanih semiotičnih prizorišč svetovne književnosti. Kot smo videli v prvem razdelku tega spisa, je Goethe svojo pojmovno iznajdbo svetovne književnosti med prvimi udejanjil ravno s pesniškim citiranjem in preoblikovanjem pluralnih in večjezičnih virov sveta.

Toda medbesedilne teorije so od Blooma naprej razkrivale tudi drugo stran – psihološko in družbeno-politično moč vpliva, njegovo hegemonijo, vpleteno v oblikovanje identitet. Vpliv se s te plati kaže kot diskurzivna sila, ki prihaja s področja simbolnega in v pišočem zaneti željo po imaginarni identifikaciji, obenem pa sproži odpor, potrebo po zanikanju drugosti, njenem izbrisu ali popolni prisvojitvi ter po diferenciranju in potrditvi sebe. Kot instanca drugosti je vpliv namreč neizogibno vmešan v tok oblikovanja in redefiniranja identitet pri slehernem posamezniku ali skupnosti. Ko razpravljamo o moči vpliva, se je treba ozreti tudi čez tekste, umetniška dela. Sila vpliva prežema kulturne proizvode ne samo po zaslugi uspešnosti ustvarjalnega dela, izražene v njih, temveč prav tako zaradi asimetrične razporeditve kulturnega kapitala v svetovnem literarnem sistemu, vključno s konjunkturami in povpraševanji na transnacionalnem tržišču. V mrežo, ki krepi vplivno moč določenih besedil, njihovih nizov, strukturnih matric ali elementov, so zato skupaj s teksti vpleteni še razni akterji, proizvodi, prakse, ustanove in diskurzivni režimi: od ugleda avtorjev in literarnega kanona prek knjižničnih fondov, priljubljenih topik salonov ali kavarn, repertoarjev gledališč, izpostavljenih tem in vrednot časopisov do učenih društev, politik prevajanja in prodajnih strategij založb. Prav omenjene dejavnike in procese, ki presejajo na tekste zamejeno pojmovanje vpliva in medbesedilnosti, zajema zgodovinska koncepcija kulturnega transferja, znana od 80. let 20. stoletja (prim. Espagne, »Les transferts«;

Kaelble, »Die Debatte«; Middel; Kaelble in Schriewer, *Vergleich*; Werner in Zimmermann, »Penser« 19–20; Conrad 53–55; Cohen in O'Connor, »Introduction« xiii; Haupt in Kocka 31–32; te Velde 207–211; Tilly).¹⁵ Ta pravzaprav aktualizira – ne da bi priznala – mnoge predstave tradicionalne in novejšje literarne komparativistike: od ukvarjanja z različnimi posredniki, literarnimi obzorji, linearnim in koncentričnim preučevanjem vpliva (prim. Ocvirk 110–182) do hermenevitične in recepcijske pozornosti do procesov, s katerimi ciljni avtorji in literature izbirajo, prevzemajo in si prilagajajo tuje elemente (npr. Đurišin, *Theory* 159–160). Kar pa zgodovina transferjev lahko vrne primerjalni književnosti, je nov teoretski okvir, ki medbesedilne odnose postavlja v mreže institucij, predmetov, akterjev in praks, ki skupaj s teksti tvorijo literarno polje. S takšnim kulturnim transferjem pogojeno omrežje vplivov imamo torej lahko za ključni dejavnik pri vzpostavljanju koherentnosti svetovnega literarnega sistema, pa tudi njegove dinamike, razvojnega samouravnavanja in notranjih napetosti.

Svetovne književnosti?

Nemara bi o svetovni književnosti lahko začeli govoriti tudi v množini. Doslej se je množinsko poimenovanje, »svetovne književnosti«, uporabljalo kvečjemu za velike literature v svetovnih jezikih, ki se razlikujejo od malih, perifernih literatur z ožjim geokulturnim vplivom. Mogoča pa je tudi drugačna raba, če izhajamo iz problema, kako je kompleksnost svetovne literature zaradi večjezičnosti in nepregledne množice besedil sploh mogoče spoznavno zajeti. Četudi bi atomizem nacionalnih literatur skušali preseči z Đurišinovo metodologijo medliterarnega procesa, ki ga tvorijo tudi nad- ali mednarodne oblike interakcij, kot so medliterarne skupnosti, centrizmi ali regije (*Théorie*), ali pa bi si pomagali z Morettijevim predlogom za »branje na daljavo«, tj. primerjalno preučevanje evropske ali svetovne književnosti prek velikih količin podatkov, pridobljenih iz druge roke (»Conjectures« 56–57), bi se nam izluščile samo najsplošnejše strukture svetovne literature in zakonitosti njenega razvoja. Zato je treba pritrditi Milutinoviću, ki meni, da je zgodovina ali teorija svetovne književnosti, ki v nasprotju z lastniško koncepcijo nacionalne literature ni v izključni posesti nikogar, lahko zgolj fragmentarna, prek množstva različnih perspektiv in glasov prikazana v odprtem procesu literarnozgodovinskega, komparativističnega pogovora (236–237). Svetovni literarni sistem je torej kompleksna topologija, kjer se križajo različne ravnine: ravnina besedil in medbesedilnih razmerij, ravnina transferjev predmetov, institucionalnih matric, struktur in kulturnih praks, infrastrukturna ravnina transnacionalnih socialnih mrež, medijev, ustanov in kanonov, pa tudi ravnina pojmov, zavesti

in imaginacije. Kot takšna je svetovna književnost »glokalna«, kar pomeni, da je spoznavno in ustvarjalno dostopna le prek lokaliziranih arhivov kulturnega spomina in partikularnih kognitivnih, jezikovnih perspektiv. Iz njih se svetovna književnost razrašča kot micelij variantnih korpusov, reprezentacij in sistematizacij. Svetovna književnost se strukturira v serijah dislociranih vpisov, ki so predmet refleksije in obdelave v različnih literarnih sistemih. Množinski so zagotovo že kanoni svetovne književnosti: vsaka nacionalna literatura ali medliterarna skupnost je ustvarila svojo verzijo svetovne klasike, vsaka literatura svojo produkcijo medbesedilno utemeljuje na sebi lastnih svetovnih izborih. Vsak literarni sistem in njegova zgodovina vidita svetovno književnost prek dožemanja svojega lastnega položaja v njej. Pred tem ni imuna niti primerjalna književnost, čeprav naj bi bila načelno najbolj kozmopolitska oblika spoznavanja književnosti. A to je že predmet neke druge razprave (prim. Juvan, »Ideologije« 80–86).

OPOMBE

¹ Tudi pozneje se je marsikdaj izkazalo, da imajo ambiciozni, svetovljansko usmerjeni pisatelji z obrobij ali iz malih literatur (Joyce, Čapek, Walcott ali Šalamun) večjo potrebo po globalni imaginaciji od tistih, ki delujejo v središčih.

² K oblikovanju nacionalnih identitet prek mednarodnih primerjav so prispevale tudi primerjalne metode v jezikoslovju, folkloristiki in literarni vedi: primerjalno ugotavljanje podobnosti in razlik je pomagalo utrjevati nacionalne identitete tudi v mnogih evropskih komparativistikah (Anderson 80–83; Schriewer 9–39).

³ Kozmopolitska književna republika je s perifernega slovenskega ozemlja že pred Prešernovim nastopom sprejela razsvetljenskega lingvisti in poznejšega dunajskega dvornega bibliotekarja Kopitarja, ki je s svojimi stiki, koncepti in korespondenco usklajeval prerodne aktivnosti zahodnih in južnih Slovanov in tako pripomogel k oblikovanju avstroslavizma kot enega od zgodnejših medliterarnih centrizmov (prim. Vidmar).

⁴ Tudi sam sem zgoraj, pri genezi teorije in prakse svetovne književnosti, opozoril, da so bili poleg trga in ekonomije v igri še mnogi drugi kulturni, tehnološki in družbeni dejavniki.

⁵ Najnovejšo stopnjo v dograjevanju svetovnega literarnega prostora vidi Casanova v postkolonialnem nastajanju novih nacionalnih držav.

⁶ Pozneje kritizirana stališča je Casanova, ki zna misliti kompleksno, marsikje že sama relativizirala in dodatno označila: »parizocentričnost« modernosti je po njenem bolj učinkovit reprezentacij in verjetij tisočih tujih umetnikov, ki so tja prihajali ali pa si želeli priti, kakor pa objektivno geopolitično dejstvo; v Parizu so se med političnimi in kulturnimi emigranti poleg tega kalila številna nacionalistična, narodnoosvobodilna gibanja, od poljskega do čilskega in kubanskega (41–51); obrobje in mala literatura svojih pisateljev ne obojota nujno na zamudništvo glede na merila modernosti, ki se vzpostavljajo v metropolah, saj je za vse nacionalne sisteme, tudi centralne, značilna mnogoterost temporalnosti: ob »avantgardah«, ki se transnacionalno povezujejo, vsepovsod živijo tudi »akademizmi« (144–145); struktura mednarodnega polja s svojo opozicijo med avtonomnim in nacionalno-politično obremenjenim polom je homologna notranji konfiguraciji posameznih nacionalnih polj, kjer se tudi porajajo napetosti med bolj »svetovljanskimi«, esteticističnimi, mednarodno dejavnimi in »narodnimi«, na domače okolje, politiko in ideologijo vezanimi krogi (155). Primerov za omenjena nasprotja je dovolj tudi pri nas in v naši bližnji okolici.

⁷ Moretti opozarja, da središča nimajo monopola nad literarnimi inovacijami (zato se invencije, ki imajo potencialno svetovni pomen, vseskozi porajajo tudi v obrobni književnosti), vendar pa imajo za svoje 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 (»More« 75–77).

⁸ Najbrž je ta splošnost tudi posledica Morettijeve odločitve za »branje na daljavo« (*dis-tant reading*), kar pomeni zbiranje in posploševanje podatkov na podlagi informacij iz druge roke – iz literarnovednih metatekstov specialistov za posamezne literature (Moreti, »Conjectures« 56–58). Kompleksnejša razmerja, vpletena v medliterarne interference, zahtevajo tudi »natančno branje« (*close reading*), ne le teksta, temveč tudi konteksta.

⁹ O takšnih in podobnih strategijah, s katerimi se periferni avtorji soočajo s »svetovnimi«, je na primeru finske književnosti v *PKJ* 2008 pisal Jyrki Nummi (»Kako 'pojesti' model središče-obrobnosti in ga vseeno obdržati?: Teorija o padanju kulturnih vrednot in Aleksis Kivi«).

¹⁰ Kot trdi Moretti z besedami Even-Zoharja, pri posegu enega literarnega sistema v drugega, tj. v »literarni interferenci ni nobene simetrije. Ciljna literatura je pogosto v interferenci z izvorno literaturo, ki pa zanjo sploh ne ve« (Even-Zohar, *Polyssystem* 62; »Conjectures« 56).

¹¹ Vlogi pošiljalca in naslovnika pri njem prevzame »proizvajalec« in »potrošnik«, vlogi sporočila in kanala pa »proizvod« in »trg« – zadnji mu ne pomeni samo institucij blagovne menjave (na primer knjigarne ali knjižnice), temveč tudi dejavnike, vpletene v simbolno menjavo.

¹² Tudi slovaški komparativist Dionýz Ďurišin se je zavzemal za pojmovanje svetovne književnosti kot sistema, v katerem se odvija »medliterarni proces«, ki v medsebojni razmerja (genetične stike, tipološke podobnosti ipd.) postavlja pojave nacionalnih literatur in širših regij oziroma »medliterarnih skupnosti«, v katerih so nacionalne književnosti razvojni, kulturno, jezikovno ali politično podobne oziroma povezane (Ďurišin, *Theory* 79–90; *Théorie* 53). Vendar pa je – kar je za komparativista izven kulturno hegemonističnih središč značilno – skušal asimetrije svetovne književnosti ideološko čim bolj zastreti.

¹³ O tem več v nadaljevanju.

¹⁴ Z notranjimi prevodi in trenji med povezanimi, po moči in pomenu hierarhiziranimi sistemi (jeziki, dialekti, sociolekti, diskurzi, mediji itn.) se namreč v procesih semioze odpirajo alternativne opcije, ki vzdržujejo neki nivo informativnosti in tako sisteme – katerih smisel je ravno informacija – varujejo pred entropičnim razpadom.

¹⁵ Primeri takšnih zavestno sproženih transferjev so »evropeizacija« Rusije pod Petrom Velikim, uvoz evropskega koncepta znanosti na Kitajsko v 19. stoletju ali zahodnega parlamentarizma na Japonsko (Osterhammel 450–454).

LITERATURA

- Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Prev. Alja Brglez Uranjek. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998.
- Beck, Ulrich. *Das kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden*. Frankfurt: Suhrkamp, 2004.
- — —. *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Krtina, 2003.
- Birus, Hendrik. »The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature«. *CLCWeb* 2.4 (december 2000): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7>
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prev. Susan Emanuel. Stanford, Cal.: Stanford University Press, 1996.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil, 1999.
- Cohen, Deborah in Maura O'Connor, ur. *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. New York in London: Routledge, 2004.

- Cohen, Deborah in Maura O'Connor. »Introduction: Comparative History, Cross-National History, Transnational History – Definitions.« *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. Ur. Deborah Cohen in Maura O'Connor. New York in London: Routledge, 2004. ix–xxiv.
- Conrad, Sebastian. »La constitution de l'histoire japonaise: Histoire comparée, transferts, interaction transnationales.« *De la comparaison à l'histoire croisée*. Ur. Michael Werner in Bénédicte Zimmermann. Paris: Seuil, 2004. 53–72.
- Čop, Matija. *Pisma Matija Čopa*. 2 zv. Ur. Anton Slodnjak in Janko Kos. Ljubljana: SAZU, 1986.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2003.
- Dew, Nicholas. »The Order of Oriental Knowledge: The Making of D'Herbelot's *Bibliothèque Orientale*«. *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London: Verso, 2004. 233–252.
- Domínguez, César. »Literary Emergence as a Case Study of Theory in Comparative Literature.« *CLCWeb* 8.2 (2006): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol8/iss2/1>
- Dović, Marijan. *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Đurišin, Dionýz. *Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995.
- — —. *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava: Veda, 1984.
- Eckermann, Johann Peter. *Pogovori z Goethejem*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.
- Eisenberg, Christiane. »Kulturtransfer als historischer Prozess. Ein Beitrag zur Komparatistik.« *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Ur. Hartmut Kaelble in Jürgen Schriewer. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003. 399–417.
- Espagne, Michel. »Les transferts culturels.« *H-Soz-u-Kult* 19.01.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2005-01-002>
- — —. »Transferanalyse statt Vergleich. Interkulturalität in der sächsischen Regionalgeschichte.« *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Ur. Hartmut Kaelble in Jürgen Schriewer. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003. 419–438.
- Even-Zohar, Itamar. »Culture planning, cohesion, and the making and maintenance of entities.« *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Ur. Anthony Pym, Miriam Shlesinger in Daniel Simeoni. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins, 2008. 277–292.
- — —. *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.1 (1990).
- Frassinelli, Pier Paolo in David Watson. »World Literature: A Receding Horizon.« *Traversing Transnationalism: The Horizons of Literary and Cultural Studies*. Ur. Pier Paolo Frassinelli, Ronit Frenkel in David Watson. Amsterdam: Rodopi. (V tisku). 1–19.
- Gálik, Marián. »Concepts of World Literature, Comparative Literature, and a Proposal.« *CLCWeb* 2.4 (2000): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/8>
- Goethe, Johann W. *Goethes Werke in Zwölf Bänden*. 11. zv.: Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin in Weimar: Aufbau-Verlag, 1974.
- — —. »Some Passages Pertaining to the Concept of World Literature.« *Comparative Literature – The Early Years: An Anthology of Essays*. Ur. Hans-Joachim Schulz in Philipp H. Rhein. Chapel Hill, N. C.: The University of North Carolina Press, 1973. 1–12.
- Haupt, Heinz-Gerhard in Jürgen Kocka. »Comparative History: Methods, Aims, Problems.« *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. Ur. Deborah Cohen in Maura O'Connor. New York in London: Routledge, 2004. 23–39.

- Jurčić, Josip. *Zbrano delo*. 3. 2. izdaja. Ur. Janez Logar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1965.
- Juvan, Marko. *History and Poetics of Intertextuality*. Prev. Timothy Pogačar. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008.
- — —. »Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij«. *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, 2008. (Studia litteraria). 57–91.
- — —. »Peripherocentrism?: Geopolitics of Comparative Literatures between Ethnocentrism and Cosmopolitanism«. *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries: Les identités relatives des littératures*. Ur. Jean Bessière in Judith Maar. Paris: Harmattan. (V tisku).
- — —. »Prešernova in Puškinova poezija o poeziji«. *F. Prešeren – A. S. Puškin*. Ur. Miha Javornik. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 43–71.
- — —. »Slovenski kulturni sindrom' v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini«. *Slavistična revija* 56.1 (2008): 1–17.
- — —. *Vezji besedila: studije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Kaelble, Hartmut. »Die Debatte über Vergleich und Transfer und was jetzt?« H-Soz-u-Kult 08.02.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2005-02-002>
- Kaelble, Hartmut in Jürgen Schriewer, ur. *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003.
- Koprda, Pavol. »La mondialité de la littérature chez Dionyz Đurišin«. *Medžiliterarny proces IV*. Nitra: Univerzita Konstantína filozofa, 2003. 251–265.
- Kos, Janko. *Matija Čop*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979.
- — —. *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.
- Košuta, Miran. »Alamut: roman – metafora«. Vladimir Bartol, *Alamut*. Ljubljana: Mladinska knjiga 1988. 551–597.
- — —. »Usoda zmaja: ob svetovnem uspehu Bartolovega Alamuta«. *Jezik in slovstvo* 36.3: 56–61.
- Latour, Bruno. »Ces réseaux que la raison ignore – laboratoires, bibliothèques, collections.« *La pouvoir des bibliothèques: La mémoire des livres dan la culture occidentale*. Paris: Albin Michel, 1996. 23–46.
- — —. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Linhart, Anton Tomaž. *Zbrano delo*. 1. Ur. Alfonz Gspan. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.
- Mahl, Bernd. *Goethes ökonomisches Wissen: Grundlagen zum Verständnis der ökonomischen Passagen im dichterischen Gesamtwerk und in den »Amtlichen Schriften«*. Frankfurt am Main: P. Lang, 1982.
- Middell, Matthias. »European History and Cultural Transfer«. *Diogenes* 48.189 (2000): 23–30.
- Milutinović, Zoran. »Jasno opredeljen pojav in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti možna?« Prev. Seta Knop. *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, 2008. (Studia litteraria). 223–238.
- Moretti, Franco. »Conjectures on World Literature«. *New Left Review* 1 (januar – februar 2000): 54–68.
- — —. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York: Verso, 2005.
- — —. »More Conjectures«. *New Left Review* 20 (marec – april 2003): 73–81.
- Nummi, Jyrki. »Kako 'pojesti' model središče-obrobnje in ga vseeno obdržati?: Teorija o padanju kulturnih vrednot in Aleksis Kivi«. Prev. Marko Juvan. *Primerjalna književnost* 31.2 (2008): 39–50.

- Ocvirk, Anton. *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo, 1936.
- Osterhammel, Jürgen. »Transferanalyse und Vergleich im Fernverhältnis«. *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Ur. Hartmut Kaelble in Jürgen Schriewer. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003. 439–466.
- Paternu, Boris. *France Prešeren: 1800–1849*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.
- Pizer, John. »Goethe's 'World Literature' Paradigm and Contemporary Cultural Globalization«. *Comparative Literature* 52.3 (2000): 213–227.
- Prendergast, Christopher. »The World Republic of Letters«. *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London in New York: Verso, 2004. 1–25.
- Prešeren, France. *Zbrano delo*. 1. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1965.
- Schmidt, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Schriewer, Jürgen. »Problemdimensionen sozialwissenschaftlicher Komparatistik«. *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Ur. Hartmut Kaelble in Jürgen Schriewer. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003. 9–52.
- Schulz, Hans-Joachim in Philipp H. Rhein, ur. *Comparative Literature – The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill, N. C.: The University of North Carolina Press, 1973.
- Sluga, Glenda. »The Nation and the Comparative Imagination«. *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. Ur. Deborah Cohen in Maura O'Connor. New York in London: Routledge, 2004. 103–114.
- Snoj, Vid. »Svetovna literatura na ozadju drugega«. *Literatura* 18.177 (2006): 61–78.
- Škulj, Jola. »Comparative Literature and Cultural Identity«. *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2003. 142–151.
- te Velde, Henk. »Political Transfer: An Introduction«. *European Review of History* 12.2 (2005): 205–221.
- Tilly, Charles. »Introduction to Part II: Invention, Diffusion, and Transformation of the Social Movement Repertoire«. *European Review of History* 12.2 (2005): 307–320.
- Verstraete, Ginette. »Tourism and the Global Itinerary of an Idea«. *Thamyris/Intersecting 9 = Mobilizing Place, Placing Mobility: The Politics of Representation in a Globalized World*. Ur. Ginette Verstraete in Tim Cresswell. Amsterdam: Rodopi, 2002. 33–52.
- Vidmar, Luka. *Struktura in funkcija pisem iz literarnoprerdodne korespondence Žige Zoisa: disertacija*. Nova Gorica: [L. Vidmar], 2009.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007. (Studia litteraria).
- Wallerstein, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge University Press, 1991.
- — —. »The Modern World System«. *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York: Academic Press, 1976. 229–233.
- — —. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham in London: Duke University Press, 2004.
- Werner, Michael in Bénédicte Zimmermann, ur. *De la comparaison à l'histoire croisée*. Paris: Seuil, 2004.
- Werner, Michael in Bénédicte Zimmermann. »Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité.« *De la comparaison à l'histoire croisée*. Ur. Werner, Michael in Bénédicte Zimmermann. Paris: Seuil, 2004. 15–49
- Zima, Peter V. *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1992.

The world literary system

Keywords: comparative literary studies / world literature / literary system / globalization / cosmopolitanism / cultural transfer

The recent relevance of the concept of world literature is a symptom of social and political shifts in literary studies under conditions of globalization. However, the term belongs to literary comparative studies' oldest disciplinary constants. Feeling peripheral as a German writer in relation to the French or English metropolises, Goethe launched the concept in the late 1820s. He was experiencing world literature as a rise in the circulation of literary artworks across linguistic and national borders, and increasing cultural exchange between continents and civilizations. *Weltliteratur* also appeared to him in the guise of the modern capitalist market going global. He considered the creative response to the world literary repertoires essential to the viability of each national literature and to cosmopolitan experiencing of the "generally human." He transfigured the cosmopolitan idea of world literature into the poetic principle of a globalized imagination and intertextuality. The original Goethean concept has recently come back to the forefront of transnational comparative studies. Here, world literature implies practices, media, and institutions that implant transnational resources in the home literary field, allowing intercultural transfer and intertextual absorption of global cultural repertoires as well as self-conscious production for international audiences. From its origins, world literature is also a category of ethical, political, and aesthetic thought, shaped by experiences of tourism, translations, global news, archeological discoveries, etc. In order to foster intercultural transfers, a sort of infrastructure was necessary, for example the mobility of books, their systematic collection, and the encyclopedic ordering of knowledge about foreign cultures. Such networks "translated" (Latour) foreign corpora and their representations in a multitude of local archives. In the theoretical or poetic consciousness of world literature, in its intertextual coherence, as well as in its material, medial circulation, there is a taste of a "glocalization."

Weltliteratur was launched through the ideologeme of "national literature." Inclusion of the national in the world, the presence of the world in the national, and nationality as a necessary condition for the appearance of world literature are symptoms of the interlocking ideologies of the post-enlightenment cultural nationalism, cosmopolitanism, and the aesthetic understanding of art practices. Modern European nations were established within a new geopolitical reality that was perceived as international. In literature, national identity was established relationally, through

realizing its position among other languages and within the global cultural market. In their *Manifesto of the Communist Party*, Marx and Engels followed Goethe's economic metaphors, connecting the planetary expansion of the capitalist economy to the beginnings of the transnational system of world literature. Indeed, the world system of capitalist economics with its cores and peripheries (Wallerstein) shows striking analogies with the "world republic of letters," conceived by Casanova as a hierarchical semiotic space, in which the established and emerging literary fields interact from asymmetrical positions, either as centers of cultural influence or as peripheries with poorer cultural capital. According to Damrosch, world literature is reserved for the diffusion of literary texts that, after having been recognized by some global metropolis, exceed the original linguistic boundaries and become actively present in major languages or cultures. Drawing on Even-Zohar's polysystem theory, Moretti also portrays the "world literary system" as analogous to the world economy. Strong and developed literatures, which now function as centers of the world literary system, used to be peripheral in the phase of their emergence; without interference with peripheral productivity and the resources of "small" or "minority" literatures, even central literary systems would stagnate. No cultural system is self-sufficient and free of interference. Centrality and peripherality are thus variables that depend on historical dynamics and system evolution.

Finally, the literary world system is explained as a complex topology, which is accessible only through the archives of localized cultural memory and singular cognitive or linguistic perspectives. They show world literature(s) as a set of variant corpora, representations, inspirations, and classifications. World literature is being constantly translated and presented in manifold localized inscriptions, which are the subject of reflection and reworking in different semiospheres.

December 2009

Literarnost kot medliterarnost, kozmpolitski »avtor« in »interpret«

Vanesa Matajc

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
vanesa.matajc@guest.arnes.si

Kozmpolitizem primerjalne literarne vede zajema naravnost k medliterarni dialoški (odprtosti k »drugosti«). Zahodni dostop do nje odpira Goethejev koncept svetovne književnosti. Literarni zgodovinar, sledeč modelu literarnosti, lahko s svojo retoriko sledi Boothovemu konceptu »nakazanega avtorja«. Medliterarnost in njenega »nakazanega interpreta« predstavljajo npr. Bartolov roman Alamut in njegove literarnozgodovinske interpretacije.

Ključne besede: primerjalna literarna veda / svetovna književnost / Goethe, Johann Wolfgang von / globalizacija / kozmpolitizem / medliterarnost / nakazani avtor / Bartol, Vladimir

»Ime« discipline primerjalna književnost označuje njeno izhodiščno ali »temeljno« metodološko perspektivo »primerjanja«, ki predpostavlja relacijo najmanj dveh (literarnih) fenomenov, z vidika mrežne strukture pa mrežene ali pomnoževane relacije kot interakcije nenehnih hibridnih (začasnih) identitet. Že »ime« discipline tako implicira njeno sposobnost, da nenehno izjavlja (in prevprašuje) odnos do »drugega«: izmenjuje svoje monološke pripovedi o literarnem v dialoških pripovednih situacijah. Te, sorazmerno s tehnološkim večanjem možnosti za dostopnost do različnih prostorov – torej z globaliziranim »zmanjševanjem« sveta – paradoksalno vzpostavljajo in predstavljajo opozicijo globalizma, to je – sodobno dojeti – kozmpolitizem kot imanentna razsežnost primerjalne literarne vede: moderne in sodobne metodološke perspektive literature in literarnosti so sicer raznolike, zdi pa se, da se tako ali drugače nanašajo na tenzijo, ki jo vzpostavlja – na različnih ravneh dojeta – razmerje z »drugostjo«.

Če je predmet (primerjalne) literarne vede literarnost, nujno vključuje tudi posebno, literarno, drugače percipirano »naravo« sporočila kot drugost sporočila (v čemer se najbrž najbolj razlikuje od kulturnih študij in njihovega pragmatičnega istovetenja literarnega in nefikcijskih diskurzov). Ta drugost literarnega sporočila je sposobna odpirati dostop do prejemnika, ki je sam opredeljen kot »drugi«; najočitneje v medliterarni situaciji, ko deluje skozi (drugačne) konvencije drugega jezika, deloma drugačne imaginacije literature ter drugačne imaginacije druge kulture.¹ Prav drugost

literarnega sporočila kot njegova fikcijska »narava« tej – literarni – komunikaciji načeloma onemogoča ali vsaj reducira (retorično izdelan) pragmatični namen, ki ga lahko razumemo kot manipulacijo: kot pošiljateljavo vpenjavo prejemnika v pragmatično »prilastitev«. Pragmatični namen seveda ukinja dialoškost. Nepragmatično, literarno sporočanje, pa jo s svojo fikcijsko opredeljenostjo, ki jo izdeluje k literarnosti usmerjena retorika (odprtost opomenjanja kot odgovornost pisanja),² nasprotno, proizvaja in s tem – v presečni množici (retorično) sugestivne literarne ne-konkretnosti reference – tako pošiljatelju kakor prejemniku omogoča empatični vstop v izkušnjo drugega: dostop do drugega.

Konceptualno izhodišče zahodnega dostopa do kozmopolitske dialoškosti

Historiat dostopov do dialoškosti z drugim je z globalne sodobne perspektive seveda zelo raznolik: literarnost se je v fikcijski »naravi« literarnega sporočila – v svojih različnih prostorsko-časovnih situacijah – zgodovinskokulturno zelo različno opomenjala: v »modernem zahodnem smislu se literatura lahko razume približno kot *prezentacijski diskurz, proizveden v težnji, da bi bil kulturno pomemben in/ ali dobro oblikovan in/ ali bi vodil k estetske-mu izkustvu*« (Pettersson 16).

Pravzaprav je šele pretnja globalizacijske politike s strategijami standardizacije v polni meri aktivirala zavest o različnosti dostopov – tudi multikulturnem dojetju literarnosti – v polju primerjalne književnosti. Ta se je vsaj do šestdesetih let 20. stoletja naravnavala pretežno po zahodni tradiciji opredeljevanja literature in literarnosti in to tradicijo kot samoumevno razlago literature hote ali nehote standardizirala za dojemanje literarnosti širom po različnih prostorih civilizacij in kultur v njihovih tradicijah. To je mogoče razlagati z dejstvom, da se je humanistično polje zahodne tradicije, v katerega se umešča primerjalna književnost, kot celota umeščalo v še širšo celoto zahodnega modela družbenih procesov, ta pa je vzpostavljala ali dobival status »vzorčnega« modela modernizacije, kot jo je generiral mit o napredku, vključno še celo z izpeljavo v »pesimistično« ali »kritično« moderno (Adorno, Horkheimer) kot prevpraševanjem dotlej začrtanega napredovanja.

Vključena v to ideološko uporabo zahodnega, »vzorčnega« modela delovanja mita o napredku, je na zahodno tradicijo naravnana primerjalna književnost vsaj od šestdesetih let naprej torej doživljala kritike ne-zahodnih perspektiv, ki so se z razraščanjem postkolonialne teorije, feminističnih študij, kulturnih študij in drugih sodobnih humanističnih disciplin, še posebej

izrazito v metodološki perspektivi kulturnomaterialističnega novega historizma, samo intenzivirale in vkapljale v globalni trend multikulturalizma.

S tem se je tudi izhodiščni koncept primerjalne književnosti kot raziskovanja književnosti v planetarnih razsežnostih, v zahodni tradiciji in po Goetheju tako imenovani »svetovni književnosti«, razkril kot literarna imaginacija zahodne metafizike. Vpet v slednjo je lahko obveljal za spoznavno-etično nesprejemljivo uporabljanje »drugega« kot razpoložljivega objekta modernega »imperializma«. »Franca Sinopoli denimo opozarja, da Goethe s tem, ko v romanu išče svoje lastne, meščanske vrednote in v tem vidi svetovno (univerzalno) razsežnost literature, tuje literarno delo 'udomači' in tako zmanjša 'medkulturno kompetenco konfrontacije'« (Virk 178; prim. natančno soočanje argumentov za in proti Goethejevemu (zgolj) »udomačevanju« literarne »drugosti« v: Virk 176–179).

Vendar multikulturna kritika primerjalnoknjiževne prakse nemara tudi spregleduje ambivalenco njenega izhodiščnega zahodnega koncepta. »Prav ob upoštevanju kulturne in zgodovinske relativnosti bi bilo mogoče reči, da Goethejevo pojmovanje svetovne književnosti [...] ne izkazuje evrocentričnosti, [...] ampak je povsem upravičeno pozitivna pobuda za sodobne neevrocentrične premisleke o možnosti svetovne književnosti«; nenazadnje je Goethejeva svetovna književnost šele v »nastajanju, mnogo bolj kot s preteklimi, nedosegljivimi estetskimi zgledi povezana s porajajočim se občutkom nadnacionalnosti« (Virk 178).

V Goethejevem konceptu svetovne književnosti kot izhodišču zahodno naravnane primerjalne književnosti je torej mogoče prepoznati izhodiščno točko tudi za odpiranje primerjalne književnosti v dialoško izmenjavo literarnih sporočil kot dostopov do drugega. Goethejev koncept se je nenazadnje vzpostavil v istem (romantičnem) obdobju kot zavest zgodovinskosti oziroma prepoznavna časovne raznolikosti: iznajdba »diference« sedanjega in preteklega (tudi v umetnosti). S prepoznavo te diference torej profilira »drugost« in s tem predstavlja – ne edino veljavni, pač pa – vzpostavljeni – začetek enega izmed dostopov do drugosti: na področju literature tudi izhodišče za uzaveščeni zahodni dostop do literarnega dialogizma in – primerjalni literarni vedi s tem »imanentnega« – kozmopolitizma. Predvsem kot tistega dostopa, ki se, navkljub multikulturnim problematizacijam zahodnih konceptov estetike, vključuje v sodobno vračanje pozornosti k estetskemu:³ »Interes za estetiko manifestativno narašča, potem ko je nekaj časa veljala za zmerljivko« (Culler 241).

Po argument za odpiranje zahodnega dostopa k prepoznavanju drugega kot drugosti v polju koncepta »svetovne književnosti« kaže tako seči ne le k abstrahirajočim definicijam, marveč tudi k samemu literarnemu diskurzu, torej k literarni retoriki, ki usmerja sporočilo v namen razpiranja

pomenjanja: k sami Goethejevi liriki. Tudi v njej je mogoče, kot v sklopu Goethejevih »definicij« svetovne književnosti, prepoznati tematizacijo zahodne »prilastitve« drugega – s sodobnega vidika torej nekozmopolitsko usmeritev – nikakor pa to ne velja za vse Goethejeve lirske pesmi. Lirski opus Goethejeve zrele ustvarjalne faze je torej najmanj enako dvoumen kot njegove »definicije« svetovne književnosti v korespondenci, priložnostnih spisih, Pogovorih z Eckermannom (prim. Goethe, *Schriften* 361–364), npr.: »... da bo to, kar imenujem svetovna književnost, nastalo tedaj, ko se bodo difference, ki [...] opredeljujejo narod, izravnale prek uvida in presoje drugega.« (Pismo Boisseréeju, 12. 10. 1827; Goethe, *Schriften* 362, §30) Prav s to odprtostjo pa odpira začetek modernega zahodnega dostopa k primerjalno literarnovednemu kozmopolitizmu in s tem k razsežnosti, s katero se disciplina »imanentno« zoperstavlja globalizacijsko standardizirani perspektivi na literarno dojete fenomene.

Ena izmed tistih Goethejevih lirskih pesmi, za katero se zdi, da literarno, v semantični polivalenci literarnega sporočila, predstavlja zahodni dostop h kozmopolitski razsežnosti koncepta svetovne književnosti, je pesem *Gingo biloba* iz zbirke (s temu primerno že skoraj programskim naslovom) *Zahodno-vzhodni divan* (West-Östlicher Divan), ustvarjene med leti 1814–19:

Dieses Baums Blatt, der von Osten
meinem Garten anvertraut,
gibt geheimen Sinn zu kosten,
wie's den Wissenden erbaut.

Ist es ein lebendig Wessen,
das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
dass man sie als Eines kennt?

Solche Frage zu erwiedern,
fans ich wohl den rechten Sinn;
fühlst du nicht an meinen Liedern,
dass ich Eins und doppelt bin?

Identiteta kot koncept je obenem jasno in dvoumno predstavljena v dveh vprašanjih v drugi kitici: prva možnost konceptualizacije je, da gre za eno živo bitnost, ki se v sebi razvejuje (v dvoje); druga možnost je, da gre za dvojnost, ki se prepozna kot eno. V obeh vprašanjih se referenčno metafizično vprašanje oziroma razmerje med identiteto in diferenco predstavlja vpeto v njuno časovnost: je vprašanje o izvoru oziroma vprašanje, kaj je predhodno in prvo: enost ali dvojnost/različnost: identiteta, ki se cepi v difference, ali difference, ki se spajajo v identiteto. Tretja kitica na obe vpra-

šnji odgovarja z retoričnim vprašanjem, ki obe vprašanji o izvoru oziroma časovnosti »temelja« napravi irelevantni: govoreči »jaz« – hkrati doživljevalc in kreator – se v sami performativnosti svojega pesniškega govora (»v mojih pesmih«) – prepozna kot »eno in [obenem] podvojeno«, in sicer v sočasnosti ali v čisti dogodkovni sedanosti literarnega performativa, ki med govorečim »jazom« in nagovorjenim prejemnikom literarnega sporočila (»ti«) eksplicitno vzpostavlja razmerje med dvema »drugostima«. Za izhodišče navedene pesniške »vere« lahko vzamemo sklepni verz: »eno in podvojeno«, in sicer kot sočasnost obojega, v katerem izvor ali temelj bodisi v enem bodisi v podvojenem ni določljiv, s tem pa je ukinjena tudi »legitimizacijska točka«, s katere bi si »eno« prilaščalo »podvojeno« ali, nasprotno, »podvojeno« prilaščalo »eno«. V pesniškem, literarnem sporočanju / sporočilu delujeta v interakcijski izmenjavi enakovrednosti.

Tako – literarno – konceptualizirana, dvoumna identiteta, ki je hkrati tudi diferenca (sodeč po predzadnjem verzu) ni proizvod racionalne opredelitve, marveč »občutenja«: retorika pesniškega govora se očitno usmerja k empatiji. S tem se najbrž nanaša na estetski doživljaj ali estetsko dojetje fenomena in se vzpostavlja torej po kriteriju, ki je od poznega razsvetljenstva in romantičnega obdobja naprej intenzivno opredeljeval tudi *belles lettres* literarnega sporočila. V sodobnih opredelitvah literarnosti kot semantične polivalence sporočila ga lahko dojemamo kot sporočilo, ki v ambivalentni nekonkretnosti svoje reference ustvarja tudi referenčno »presečno množico« »jaza« in nagovorjenega »ti«-ja v sinhroni vzajemni izmenjavi njunih dveh vidikov »drugosti«. Nenazadnje se pesem *Gingo biloba* opomenja v kontekstu Goethejeve zbirke *Zahodno-vzhodni divan*, ki z naslovom referira na vpetost zbirke v dve različni, »vzhodno« in »zahodno« literarno izkušnjo, med kateri pa, kot med enakotežni »drugosti« ene do druge, postavlja vezaj.

Goethejev sklepni verz o hkratnosti »enega in podvojenega« – kot dostop ene entitete komunikacijskega modela (pošiljatelja, »avtorja«) do »presečne množice« z drugim in s tem dostop do drugega (prejemnika, »bralca«) – najbrž torej ni preveč oddaljen od sodobnih stališč o literarnosti govora, ki kot proizvajanje »presečne množice« različnih opomenjanj iz različnih kulturnih smeri premošča absolutno drugačnost oziroma nedojemljivost »drugega«. ⁴

Estetski doživljaj, ki – kot kreativnost – vzpostavlja ali odpira omejeno »presečno množico« kot prostor opomenjujoče igre dveh entitet komunikacije z »vmesnikom« (v navedenem primeru) literarnega govora, nenazadnje opredeljuje njegova relacijska »narava«. ⁵ S tem postaja preteklo izhodišče za sodobno razumevanje umetnosti, ki se odreka konceptom substancialnosti in transcendentne resnice (slednje dosledno v Badioujevi

»inestetiki«); v uzaveščenju, da identiteta ne more biti docela istovetna ne-diferenci, saj nediferenca ne pomeni nič substancialnega, marveč konsenz, ki se ustvarja v procesu, potekajočem iz dveh različnih smeri. Goethejev sklepni verz *Gingo biloba*, ki ga (glede na umestitev pesmi v zbirko s pomenljivim naslovom – »divan« – literarnega povezovanja Vzhoda in Zahoda) lahko razumemo kot nanašanje na koncept svetovne književnosti, se z navedenega vidika gotovo vzpostavlja vsaj kot odpiranje zahodnega dostopa do sodobno dojete pesniške med-igre ali literarnega govora, ki deluje v vmesnem prostoru difference / indifferencie dveh ali več »drugosti«: v prostoru dialoškosti. Če primerjalna literarna veda sledi svojemu, tako dojetemu predmetu – literarnemu govoru – se tudi skozi vidik izhodišča zahodnega dostopa do (literarne) drugosti odpira sodobnemu kozmopolitizmu kot razmerju ali držji, ki se upira globalizacijski standardizaciji, ne da bi pri tem pristala na multikulturno zamisel visoke stopnje ali celo absolutne difference kot nedostopne drugosti.

Nenazadnje je že sâmo modernost romantičnega obdobja, ki si jo slednje pripisuje kot svojo identiteto (brata Schlegel, Hegel) – prepoznavo historičnih diferenc in s tem zavest zgodovinskosti kot ireverzibilne časovnosti kultur – mogoče prepoznati kot izhodišče za poromantično razvejitev v dva »obrazca« (*faces*) modernosti: Matei Calinescu (*Five Faces of Modernity*, 1987) razbira in razlikuje t. i. meščansko (*bourgeois*) in estetsko (*aesthetic*) modernost kot dve interpretaciji te spremenljivosti, časovne difference oziroma moderno dojetega, ireverzibilnega časa, ki temeljno opredeljuje fenomene. Obe interpretaciji oziroma opredelitvi se pravzaprav postavljata v epistemološko opozicijo: meščanska modernost deluje kot prepričanje v popolno, tudi znanstveno kategorizacijo resničnosti v resnico, s čimer tako »prisvojena« resničnost postane praktično uporabljiva za napredovanje človeških pogojev po svojevoljno zastavljeni viziji napredka. Spoznavna razsežnost te interpretacije modernosti pa je neločljiva od etične, saj dogovorno sprejeta resnica in pragmatična uporaba resničnosti, ki jo zajema, predpostavlja prisvojitve ali »použitje« »drugega« v tej resničnosti.

Meščansko modernost utemeljuje pozitivno vrednotena časovna nepovratnost: napredovanje oziroma mit o (modernem) napredku. Ta predvidena izboljšava sedanosti osmišlja (časovno) spremembo. Merilo za izboljšavo je meščanski utilitarizem (pri čemer lahko parafraziramo Gautiera: kar je koristno, je lepo): pragmatično naravnano, samodejno predpostavlja absolutno prevlado uporabnika nad vsem in vsakomer, kar torej postane razpoložljivo kot material ali objekt za nadaljnje izvajanje napredka. Diferentnost »materiala« kot »drugega« napredujočemu subjektu (torej: ne-lastnega, a prilastitvi predloženega)⁶ je v meščanski usmeritvi modernosti torej dojeta kot presegljiva in za preseganje: »drugi« se razbira

kot razpoložljivi objekt za použitev in izničenje »drugosti« / objekta, ta usmeritev romantičnega »začetka« modernosti pa je zato danes vsekakor upravičeno razlog za kritiko imperializma, kolonializma ipd. opozicijskih praks sodobno razumljenega kozmopolitizma kot dialoga. Obenem pa ne kaže pozabiti na drugo usmeritev v romantiki zasnovane modernosti, to je – po Calinescuju – estetska modernost.

Estetsko modernost (izraženo tudi v njeni literarni domeni) utemeljuje negativno vrednotena časovna nepovratnost oziroma skeptično dojetje mita o modernem napredku. Estetska modernost se izpisuje / upodablja kot prepričanje o nenehno potekajoči in s tem le še estetsko, nikakor pa ne več pragmatično zajemljivi resničnosti v resnico, razen kolikor se ta zarišuje kot nenehno katastrofični iztek napredovanja (v Nič). Tako dojeta ali občutena resnica torej ne more biti uporabljiva za kakršenkoli pragmatični namen (po Gautieru, ko izpeljuje Kantovo argumentacijo estetskega doživljanja: »kar je koristno, je grdo«) ali prilastitev in uporabo »drugosti« – razen v estetski upodobitvi nenehnega postajanja, časovnega odtujevanja resničnosti v drugost. Ta – časovna – drugost se za razliko od prisvojitve drugosti v meščansko usmerjeni modernosti nenehno vzpostavlja in potrjuje kot drugost. Esteticizem estetske modernosti, stopnjevan v larpurlartizem, torej kot zajemljivost resničnosti v resnico predpostavlja le dojetje lepote, priklicevane z estetskim doživljanjem, ta pa je, kot rečeno, relacijsko razmerje: ne dopušča »použivanja« drugega kot razpoložljivega objekta, marveč ga predstavlja in vzdržuje v njegovi drugosti (saj le tako lahko vzdržuje estetsko napetost med časovnima diferencama večnosti in spremenljivosti). Diferentnost drugega (ne-lastnega, in kot takega delujočega v estetskem doživljanju, ki ni pragmatična uporaba ali pretvorba drugosti v lastnost) je v estetsko-kontemplativni in estetsko-kreativni usmeritvi modernosti torej dojeta kot konstitutivna drugost za samozadostno estetsko tenzijo ali (med-)»igro«.

Če modernost iz njenega časovnega dojetja diference kot drugosti vzporejamo z namišljeno kulturno-prostorsko diferenco kot znakom drugosti, se estetski doživljanje, ki je relacijska med-igra razlik, vključno z razliko pošiljatelja in prejemnika v njuni »presečni množici« (v Goethejevem pesemskem sklepu kot – dialoško naravnani – nagovor: »Mar ne čutiš ...?«), v tej, estetski usmeritvi modernosti lahko razbira kot izpeljava Goethejeve sinhronije »enega in podvojenega«. Preko zavesti o zgodovinskosti – časovni, historični diferenci – v t. i. estetski modernosti je, zdi se, torej tudi zahodno dojetje drugega odprlo model za – zahodni – dostop do kozmopolitskega, dialoškega, »neudomačujočega« dojetja drugega: kot vzpostavljanje etične razsežnosti v polju estetskega.

Sodobni dostop do literarne »med-igre«: metodološka perspektiva »medliterarnosti«

Predpostavljane nepresegljivih kulturnih razlik, ki naj bi opredeljevale literarnost (ta je, kot je razvidno iz Petterssonovega opisa, v različnih kulturah sicer pojem z različnimi konotacijami), izraža eno možnost sodobne primerjalne literarne vede.⁷ Ta možnost se vzpostavlja kot izhodišče za dosledno razcepljanje discipline v pluralizem soobstoječih primerjalnih literarnih ved brez refleksije tistih mest v njej, ki dopuščajo premoščanja, na primer razširjajoče se polje (tudi primerjalne) literarne teorije in z njo vred dialoške odprtosti literarnega sporočila – torej specifike diskurza, ki predstavlja osrednji predmet primerjalne literarne vede. V kulturnih kontekstih, ki so bila objekt kolonizacije, takšna predpostavka izraža razumljivo gesto odpora do kulturnega imperializma (čeprav se najpogosteje vendarle presega s sodobnim konceptom neločljivega razmerja »kolonialno/postkolonialno« (Loomba 7)). Na splošno tudi v vseh kulturnih kontekstih izraža razumljivo gesto odpora do globalizacijske standardizacije (tudi primerjalne literarne vede). Problem multikulture perspektive – zlasti najbrž s podstatjo kulturnega materializma – utegne biti v tem, da (tudi ko deluje v primerjalni literarni vedi) v svojem razkrivanju strategij moči/oblasti (*power*) in hegemonij, ki zabrisujejo ali onemogočajo kulturno raznolikost, te strategije simplifikacijsko univerzalizira, ideološko unificira in jih predstavlja kot standardizirane (obče veljavne/delujoče), tako da se v samem postopku pravzaprav približuje procesu, ki se mu upira, to je globalizacijski standardizaciji kot procesu »talilnega lonca«. Smoter multikulture geste odpora zoper globalizacijo je tako lahko, ko dospe do svoje radikalnosti, torej absolutizacije kulturnih diferenc, paradoksalno pravzaprav primerljiv doslednosti, s katero standardizacijo izvaja globalizacijska perspektiva.

Kako se lahko vzpostavlja postmoderno »presečišče« globalizacijske standardizacije in multikulturega zarisa absolutne difference?

Prva različica presečišča je – paradoksalna – globalizacijska (dejansko tudi tržno-pragmatična) uporaba multikulture: v sodobni literaturi se globalizacijska standardizacija lahko torej predstavlja v videzu multikulture. Odgovornost za to nikakor nujno ne leži na strani samega literarnega besedila, marveč distribucije in recepcije, če slednja naivno pristaja na distribucijsko strategijo⁸ globalne ekonomije mednarodnega založništva, ki literarno besedilo predstavlja in uporablja v tem presečišču oziroma vzdržuje »mcdonaldizacijo, s katero globalizirajoča [npr.] Amerika kolonizira različne kulture, tako da jih predstavlja s kančkom lokalnega okusa.« (Culler 245)

Druga različica presečišča utegne biti manj paradoksalna. Zajema območje literarne teorije, kolikor se ta vzpostavlja v nenehnih – in s strani primerjalne literarne vede reflektiranih – interakcijah literarnosti: v delovnjosti, ki ga reflektira metodološka perspektiva medliterarnosti.

Literarno teorijo kot privilegirano mesto presečišča raznolikih literatur v razmerjih z njihovimi kulturnimi konteksti izpostavlja Jonathan Culler:

Nacionalne književnosti so se lahko izognile vprašanju, katere vrste enot bi bile najustreznejše – žanri? Obdobja? Teme? –, primerjalna književnost pa ne; medtem ko so se oddelki za nacionalne književnosti pogosto odvrčali – ali ostajali vsaj neopredeljeni – do tistih vrst teorij, ki niso izhajale iz njihovih lastnih kulturnih sfer, je primerjalna književnost s tem postala sedež literarne teorije. (Culler 237)

Enotnost primerjalno literarnovednega objekta, ki ga Culler – v soglasju z mnogimi teoretiki – prepozna prek področja literarne teorije, je literarnost; in nanjo se načeloma nanašajo literarne teorije različnih »izvorov« ali kulturnih opomenjanj literarnosti. Raziskovanje literarnosti, opredeljene torej z »naravo« relacije, lahko omogoča »študije literature kot transnacionalnega fenomena. [...] Kot prostor študijev literature nasploh je lahko primerjalna književnost domovanje poetike« (Culler 240) oziroma, po Lindi Hutcheon, primerjalna književnost kot »pretvornik napetosti« »omogoča [...] uporabljivost energije v različnih prostorih in različnih kontekstih« (Hutcheon 228–9). Literarnost, v katero se stekajo različne kulturno-kontekstualizirane literarne teorije, je torej neizključevalen, dinamični koncept – dialoško presečišče – odprt različnim (medbesedilnim) opomenitvam v različnih preteklih, sedanjih in potencialnih spojih, s tem pa odprt metodološki perspektivi medliterarnosti.

Kljub različnim opomenitvam v različnih kulturnih kontekstih pa literarnost kot določilo literarnega diskurza predpostavlja različnost slednjega in neliterarnih diskurzov, na katere se lahko nanaša: »... literatura [...] edina med vsemi diskurzi lahko vsebuje in oponaša vse drugo, vključno drugi diskurz« (Riffaterre 72). S tem v raziskavo literarnosti, njenih možnih estetskih in spoznavno-etičnih razsežnosti, Riffaterre seveda pritegne kulturološke ali kulturnozgodovinske raziskave, vendar te primerjalni literarni vedi ostajajo, kolikor je ta (po Cullerju) zavezana literarni teoriji, vsaj do neke mere zgolj »komplementarne« (Riffaterre 72). Prepoznavnost tega nanašanja je torej mimetičnost diskurza. Vprašanje je, po čem jo bralec (v različnih kulturnih kontekstih) prepozna. Tomo Virk (38) Riffaterrevim argumentom pridružuje zlasti Fokkemove:⁹ »Njegova misel je, da pri pojmih 'literarnost' in 'literarna kvaliteta' poleg posebne bralske percepcije sodelujejo tudi strukturne lastnosti besedila [...].« Te lahko razbiramo v »dveh temeljnih tendencah« jezikovne uporabe: kot povzema Marko 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 [...] je zunajtekstna referencialnost in performativnost literarnih znakov reducirana ali, bolje, mutirana. (Juvan, »On Literariness« 83)

Avtoreferencialnost in semantično polivalenco literarnega besedila sicer lahko razumemo kot zahodni dostop do literarnosti in s tem kot problematično opredelitev za nezahodna dojetanja literarnosti. Kljub temu pa odmik od individualno-konkretne, časovno-prostorske oziroma kulturne »realnosti« odpira – v takšni strukturaciji literarnega besedila dojeta – literarnost v prestopanje svojega »izvornega« kulturnega konteksta in s tem v prostor dialoga z drugim: kot medliterarnost; njena »najvišja združba« pa je s tega vidika lahko »svetovna književnost« (Gálik 35)

Relacijskost, ki jo implicira literarnost, se tako prenaša tudi v medliterarno dogajanje (in metodološko perspektivo nanj): v njen »implicitni procesualni značaj« kot »sistematične nize urazmerjenih literarnih dejstev, ki predpostavljajo časovne in prostorske spremembe v teku literarnega razvoja«. Literarna dejstva ali fenomeni so preverljivi v sledovih njihove materialne evidence, v medliterarnih raziskavah »genetično-kontaktnih razmerij ([...] v okviru vpliva in odziva)« ter »strukturno-tipoloških podobnosti, tj. literarnih vzporednic« (Gálik 37, 38). Za primerjalno literarnovedno raziskovanje vzpostavljanja raznolikosti – in neraznolikosti – opomenjanj literarnosti se zdita posebnega pomena dve funkciji, ki ju izpostavlja medliterarna metodološka perspektiva. Prva, »integracijska funkcija« zajema prevzemanje nedomačih impulzov in njihovo integracijo v »prejemno« strukturo posamezne literature. Druga, »diferencijska funkcija«, filtrira ali izloča zunanje stimulatorje, da izbere le najprimernejše, prvine, ki so dani sistemsko-strukturni enoti neprimerne, pa zavrne.¹⁰

Osrednji »vmesnik«, »presečišče« tega delovanja medliterarnosti kot dinamizma sprememb v opomenjanju literarnosti je nedvomno literarno besedilo. Mesto retorične pobude za sprejem inovacije in s tem medliterarnega širjenja dialoga, ki ga vzpostavlja literarno besedilo, pa utegne biti tudi »nakazani interpret« kot retorični konstrukt literarnega zgodovinarja.

Medliterarna razmerja, ki jih (lahko in smiselno) raziskuje primerjalna literarna veda, je mogoče dojemati z vidika Boothovega koncepta »nakazanega avtorja« (*implied author*).¹¹ V njem se avtorska oseba transformira v retorični konstrukt svoje lastne pripovedne fikcije. Nakazani avtor vzpostavlja nakazanega bralca kot svojega idealno zamišljenega bralca – nenazadnje

predpostavlja bralčevo vpetost v njima skupno (med-)literarno tradicijo kot opomenjanje literarnosti. V fikcijskem diskurzu se to retorično izhodišče namerja v soustvarjanje dialoga oziroma k vzdrževanju *literarnosti* govora.

Kljub »estetskemu obratu« v zgodovinopisju sicer ni mogoče istovetiti literarnozgodovinopisne in literarno učinkujoče pripovedi. Lahko pa literarni zgodovinar v svojem (dialoškem) prepoznavanju (med-)literarnosti vsaj kot svojo referenco uporablja model literarne dialoškosti – se retorično namerja v pripoved o *literarnosti* predstavljanega sporočila oziroma vzpostavlja dialog s to *literarnostjo* – skozi Boothov koncept »nakazanega avtorja«, ki naj bi po Boothu opredeljeval »retoriko pripovedne proze«. Literarni zgodovinar se torej lahko retorično konstruira kot »nakazani interpret« literarnozgodovinskega pripovedovanja, ki z retorično držo vzpostavlja nakazanega bralca, tako da mu retorično izdeluje verjetje v »funkcijsko« integracijo novih, neznanih prvin literarnosti v bralcu znano podobo literarnosti. S svojo pripovedjo, ki kljub nefikcijskemu značaju predpostavlja izgradnjo bralčevega verjetja v pripovedno ustvarjano, bralcu še neznano podobo literarnosti obravnavanega literarnega sporočila, odpira medliterarno dialoškost: po branju nefikcijske – literarnozgodovinske – pripovedi o medliterarni naravi literarnega sporočila se nato bralcu v branju literarnega sporočila, o katerem je bral, lahko aktivira obsežnejša percepcija literarnosti fikcijskega sporočila oziroma njegove medliterarne dialoškosti. Retorični domet literarnozgodovinarskega »nakazanega interpreta« je pri tem zlasti namera opozoril na tiste zunanje stimulatorje ali diferenciale, ki jih je – v neuzaveščenem delovanju diferenciacijske funkcije v recepcijskem prostoru (med-)literarnosti – predhodno literarno zgodovinopisje manj ali ne prepoznalo.

Literarnozgodovinska perspektiva medliterarnosti ob Bartolovem romanu *Alamut*

Pogoji za uporabo metode medliterarnosti so v slovaški primerjalni književnosti, ki metodo vzpostavi, opredeljeni sicer precej strožje, kakor bodo uporabljeni v nadaljevanju. V nadaljevanju bo najprej uporabljen zgolj vidik, ki ga vzpostavi metoda medliterarnosti, to je delovanje integracijske in diferenciacijske funkcije, in sicer zgolj v slovenskem literarnem prostoru v tridesetih letih 20. stoletja – torej kot recepcijskem prostoru. Medliterarni pretok bo – sicer še vedno v ožjih razsežnostih le nekaterih »stimulansov« – zarisan pozneje, z vidika, ki ga predstavlja Gálik (2003).

Z vidika sistemske teorije vzpostavitve (zahodnega) literarnega polja poteka v »procesu avtonomiziranja« (»na podlagi estetskih konvencij«, od-

prto »za prosto ustvarjalno domišljijo in poljubno uporabo«) in v »procesu nacionaliziranja« (ki je literaturo »skušal spremeniti v orodje nacionalnih ideologij in potrjevanja kolektivnih subjektivitet«), kakor Juvan povzema S. J. Schmidta (prim. Juvan, *Ideologije* 76). Kako oba procesa usmerjata delovanje medliterarnosti?

Kot je znano, slovenski literarni prostor opomenja literarnost v izraziti povezavi s kulturo (slovenstva), saj je (z ozirom na prepričljive teze Dušana Pirjevca, Dimitrija Rupla, v novejšem času Rastka Močnika in Marijana Dovića)¹² literaturi pripisana državotvorna funkcija v emancipacijskem procesu brezdržavnega naroda, ki svojo nacionalno, v tem primeru osrednjo kulturno-skupnostno identiteto torej vzpostavlja v domeni jezika oziroma privilegirane – jezikovne umetnosti. Osrednja kulturno-skupnostna identiteta, jezikovno (in literarno) opredeljena nacionalnost, se dojema kot substancialna, zaradi česar je delovanje medliterarnosti ter njenih integracijske in diferenciacijske funkcije manj očitno, prikritiješe, predstavljano kot samoumevna (ne)sprejemljivost vsega, kar se razbira kot (v tem smislu) nedomače: kot drugost, ki ne more biti integrirana ali prilaščena v lastnost.

Hkrati je dejstvo, da se je slovenska inteligenca primarno usmerila v literaturo, za Rupla znak neke cenzure. Literarna besedila so zaradi te naveze usmerjena k romantiziranju, epiziranju in mitologizaciji. Ker njihov namen ni družbena kritika, ampak konstituiranje naroda, so po estetski plati impotentna; ne gre jim namreč za umetnost kot tako, temveč za osamosvojitve naroda ... (Dović 74).

Zdi se, da »slovenski kulturni sindrom« v delovanju medliterarnosti, ki jo sovzpostavlja slovenska literatura, najizraziteje, četudi prikrito in kot »samoumevno«, usmerja diferenciacijsko funkcijo medliterarne perspektive. To za slovenski recepcijski prostor pomeni reducirano recepcijo in ustvarjanje »estetsko-moderne« literature, ki – kot tudi najradikalnejši izraz metafizičnega nihilizma – ne reproducira vere v napredovanje ne v kaki nacionalistični ne v univerzalistični domeni (oziroma: v tedanjih slovenskih ideoloških parametrih lahko celo paradoksalne kombinacije obojega). V teh zgodovinskih konturah (tridesetih let 20. stoletja) je delovanje diferenciacijske funkcije medliterarnosti v slovenskem recepcijskem prostoru dejansko še intenzivnejše, saj gre za obdobje med dvema vojnama, od katerih je prva (še) formalno prekinila z administrativno nadvlado neslovenskega jezika (v nemškojezikovnem prostoru Habsburške monarhije oziroma Avstro-Ogrske), bližajoča se druga vojna pa napovedovala ponovno prevlado istega, neslovenskega jezika; primorski prostor, od koder je prihajal Vladimir Bartol, pa je opredeljevala celo režimsko zapovedana prevlada drugega neslovenskega jezika (italijanščine) pod fašističnim reži-

mom: identiteta nacionalne skupnosti je bila torej ogrožena v svoji dojeti substancialnosti. V istih zgodovinskih pogojih križiščnega prostora je delovanje diferenciacijske funkcije še dodatno intenzivirano, saj jo poleg »slovenskega kulturnega sindroma« paradoksalno usmerja tudi univerzalistična domena, ovsebinjena s selektivnim sprejemanjem idej – izraziteje vsaj dveh – tedaj rastočih političnih ideologij¹³ (na eni strani komunizma, na drugi političnega katolicizma; prim. Vidmarjeve *Kulturne probleme slovenstva* in stališča Aleša Ušeničnika o slovenstvu; slednje v: Pelikan 32). Obe se v slovensko-govorečem (kulturnem in literarnem) prostoru tega časa srečujeta izrazito križiščno, obe pa se – kot univerzalistični torej paradoksalno – spajata s pretežno dominantno nacionalno domeno. Spoj ene in druge univerzalistične domene z nacionalno je toliko glajši, ker obe vrsti domen opredeljuje vidik emancipacijskega napredovanja, torej radikalizirani izraz calinescujevske »meščanske modernosti«.

Zato ne preseneča, da literarne inovacije Bartolovega romana *Alamut* v slovenskem opredeljevanju literarnosti tega časa nikakor niso mogle biti integrirane, temveč so ostale kot da povsem zunaj slovenske literature.

Roman je s svojo pustolovsko žanrsko shemo na prvi pogled avtonomno estetski: kot da brez etičnih pretenzij (ki jih na eni strani vzpostavlja cankarjanska literarna norma, na drugi strani literarna kritika). Na drugi pogled je roman z motivno-tematsko zapolnitvijo svojega zgodovinskega žanrskega modela pretežno tuj imaginaciji zgodovine »Orient«, ki jo je dotlej vzpostavljala slovenska literatura (njen »orientalizem« se je pretežno omejeval na zahodne najsplošnejše stereotipe Osmanskega cesarstva, vključno s prevodom priredbe *Tisoč in ene noči*. Bartolov roman, nasprotno, ustvarja svojo reprezentacijo zgodovine z nanašanjem na zgodovinopisje tudi zelo konkretnih dogodkov perzijske preteklosti.) Prvi in drugi »pogled« torej opredeljujeta slovenski recepcijski prostor. Na tretji pogled je roman s svojo filozofsko žanrsko shemo spoznavno-etično celo tezen, vendar z etično vsebino, ki izraža radikalni metafizični nihilizem in s tem popolno opozicijo (modernemu) mitu o napredku v nacionalni in univerzalistični domeni, ki sta v tridesetih letih vendarle precej opredeljevali evropske literature. Zlasti zato torej ne preseneča, da je diferenciacijska funkcija v medliterarnosti, ki jo je sovzpostavljala slovenska literatura, spregledovala *literarne inovacije*, ki jih je kreativno »ponovno uporabil« Bartolov *Alamut*.

Bartolove literarne inovacije v slovenskem recepcijskem prostoru je torej slovensko opomenjanje literarnosti kot privilegirane subjekta – in obenem objekta – nacionalne kulture spregledovalo do osemdesetih let. Sodobnejše literarnozgodovinske ali kritiške razprave reflektirajo delovanje diferenciacijske funkcije v tridesetih letih 20. stoletja, res pa je, da v svojih raziskavah tedanjega slovenskega opomenjanja literarnosti včasih

ponovno spregledujejo literarne inovacije *Alamuta* ali jih večinoma vsaj podrejajo bodisi inovaciji v zgodovinski¹⁴ bodisi inovaciji v filozofski referenci¹⁵ romana v slovenskem recepcijskem prostoru. Interpretacijska literarnozgodovinska podreditev Bartolove literarne inovacije filozofski inovaciji je sicer precej upravičena: »Gre za tekst, ki je [...] pisan marsikdaj težno, racionalno, z logično artikuliranimi 'metafizičnimi' dilemami itn. [...] lahko dopustimo možnost, da [...] Nietzschejev in Bartolov 'diskurz' potekata na enaki ravni, le da je Nietzsche pravzaprav bolj *literaren*. Še natančneje: Nietzschejeva *filozofija* je *bolj literarna* od Bartolove *literature*.« (M. Kos 281)

Kljub obsežnim pasusom »logično artikuliranih 'metafizičnih' dilem«, zaradi katerih se Bartolov roman deloma izmika »*neki konfiguraciji* [...] *ki misli samo sebe v delih, ki jo sestavljajo*«¹⁶ (Badiou 25), ostaja fiktivna pripoved, dominantno opredeljena z literarnostjo svojega sporočila. Pri tem integrira posamezna literarna dejstva, ki so se kot taka vzpostavila v dolgotrajnem in prostorsko razsežnem delovanju medliterarnosti.

Gálik opisuje »literarno dejstvo ali fenomen kot najbolj temeljno prvo literature«. Lahko je rezultat stimulansov, ki so »v svoji vertikalni ali horizontalni kontinuiteti, ko prečkajo meje etničnih, nacionalnih ali posameznih literatur, čez-etničnega ali čez-nacionalnega značaja. Tako se literarno dejstvo ali fenomen spremeni v medliterarno in procesualno postaja temeljna prvina medliterarnosti.« (Gálik 36–37) Katera so literarna dejstva, ki jih, medliterarno vzpostavljena, integrira Bartolov roman kot inovacijo v slovenskem recepcijskem prostoru in ki se kot vzdrževanje literarnosti deloma izmaknejo literarnozgodovinskim interpretacijam?

To so npr.: (v izhodišču motivna) uporaba – po statusu klasične – novoperzijske literature (in njenega zgodovinskega konteksta: meddinastičnih spopadov v islamskih religioznih razcepitvah), ponovna uporaba izrazito medliterarno delujočega motiva »starca z gore« ter iz arabsko-perzijske literarne tradicije v evropski novi vek transformirano integrirana polliterarna zvrst »knežjih ogledal«.

Najdosledneje predstavlja literarnost Bartolove uporabe novoperzijske literature (tudi širše islamske literarne tradicije) razprava Irene Novak Popov (1991) kot po eni strani zgodbeno funkcionalno medbesedilnost¹⁷ in po drugi kreativno – tako literarno kot tudi filozofsko – integracijo literarnih dejstev, ki so se v širjenju svoje »izvirne« literarnosti med srednjim in novim vekom vzpostavila kot medliterarni fenomeni: znamenita ljubezenska zgodba Ferhada in Husrevove soproge Širin (vključena mdr. v Firduzijevo pesnitev *Knjiga kraljev* in v Nizamijevo pesnitev iz sklopa *Hamza*), znamenita ljubezenska zgodba Jusufa in Zulejhe (iz *Korana* prevzeta mdr. v opuse Firduzija in Džamija, drugeje in pozneje seveda tudi

Goetheja); ob integraciji teh zgodb tudi motivika rubajat in posamezni rubaji Omarja Hajama ter reference vložnih pesemskih besedil na perzijske in arabske oblike in zvrsti (kasida, gazela, mučeniška legenda). Navedena literarnozgodovinarska drža torej dosledno predstavlja recepcijo medliterarnega fenomena perzijske literature v slovenski literaturi tako, da bralcu odpira njen/njihov učinek literarnosti kot tenzije med referenco in avtoreferencialnostjo *Alamutovega* romanesknega »sporočila«.

Reaktualizacijo Bartolovega romana kot medliterarnega fenomena postmodernističnega »enciklopedičnega romana« – ponovno uporabo principa filozofske medbesedilnosti za literarno prezentacijo ontološke negotovosti ali vsaj resnice kot potencialne zgolj-interpretacije – predstavlja razprava Marka Juvana (1991).

Ob omenjanju ene temeljnih referenc tega žanra, tj. romanesknega opusa Umberta Eca, kaže omeniti, da prav ta opus desetletja za Bartolom nekajkrat ponovno uporabi medliterarni fenomen »starca z gore«, ki ga najprej polliterarno tematizira perzijsko zgodovinisje (kot Al Hakima, ki naj bi v elbruškem pogorju leta 1090 ustanovil red ismailitskih asasinov), nato Marco Polo (kot »starca z gore«, Aloadina, v besedilu *Il Milione*), v Bartolovem romanu se pojavi kot literarni lik Hasan Ibn Saba, v romanih Umberta Eca pa kot »starec z gore« (*Ime rože, Foucaultovo nihalo*, najobsežnejše v *Baudolinu*). Kot medliterarni fenomen v polni meri zaživi torej v postmodernističnem proizvajanju (meta)fikcije, ki – po drugi strani – odpira literarnost svojih sporočil prav s ponovnimi uporabami medliterarnega fenomena.

Slednji pa se morda spaja še z eno vsebino medliterarnega fenomena, to je transformativno integracijo arabsko-perzijske polliterarne zvrsti »knežjih ogledal« v novoveško evropsko spisje. Ena važnejših stranskih oseb v Bartolovem romanu je Hasanov politični nasprotnik, veliki vezir Nizam al Mulk. Roman ne omenja dejstva, da je ta – zgodovinska oseba – pisec enega najznamenitejših priročnikov za vladanje v srednjeveški islamski pismenosti, to je *Knjiga o politiki* (Siyaset Nameh) v polliterarni zvrsti knežjih ogledal (*Specula principis*). Morda pa je to besedilo poznal Niccolo Machiavelli, saj z razpravo *Il Principe* (1513) integrira zvrst knežjih ogledal¹⁸ v novoveško evropsko spisje, ki poudarek postopno prenaša na biografsko specifično individualnega vladarja, vključno s pragmatiko (njegovega) vladanja. *Alamutovi* popisi Hasanovega »zgodovinskega« delovanja in principov vladanja kot morebitna interpretacija »nekega diktatorja« najbrž dodatno odpirajo literarnost svojega sporočila, ko jih – spekulativno – postavimo v referencialno razmerje še z Machiavellijevim *Vladarjem* (prim. Matajč, »Historia« 40–43) in beremo torej z referenco še enega med(pol)literarnega fenomena, tj. kot romaneskno transformirano zvrst »knežjih ogledal«.

Tudi če Bartolov roman dojemamo predvsem kot idejno inovacijo v slovenski literaturi kot recepcijskem prostoru, torej kot – na račun filozofsko usmerjene teznosti – reducirano literarnost besedila, to idejno inovacijo dejansko izvaja integracija medliterarnih fenomenov, njihove mnogotere reference in njihovi romaneskni spoji pa »teznost« romana vendarle prevladujoče odpirajo v (zlasti sklepno odprto) literarnost sporočila. – K razpiranju te kompleksnosti kot dostopa do različnih ravni drugosti, zdi se, odločilno pripomore k medliterarnosti naravnana retorična drža literarnozgodovinarskega »nakazanega interpreta«.

OPOMBE

¹ Tomo Virk pri tem navaja Norberta Mecklenburga: literarna drugost je predpogoj za dostop h kulturni, to pa zato, ker »literatura konstituira avtonomno sfero smisla onkraj empiričnega sveta.« (Virk 131)

² »Avtorefleksivne uporabe estetskih strategij, bralčev opomnik, da to, kar bere, obstaja v domeni imaginacije, sposobnost literature, da je v dialogu sama s sabo – vsi ti metafikcijski namigi nas resno opominjajo, da literarnih dogodkov ni mogoče vzpostavljati kot imperativov v širši etični domeni. Vztrajanje pri tem [...] ni izmikanje odgovornosti; upira se zatrditvi dela v dogmo ali mit.« (Burke 495)

³ Morda to obnavljanje interesa za estetsko ni nenaključno, saj koncept estetskega doživljanja (v dojemanju literature kot umetniškega leposlovja: kot *belles lettres* (Tatarkiewicz 23–25)) od (pozno)razsvetljskega premika paradigme od dominante racionalnega k dominantni emotivnega (Hume) z emotivno razsežnostjo dopušča razširitev v empatijo: v tisto razsežnost doživljanja torej, ki naj bi jo intenzivno vzpostavljala tudi fiktivna »narava« literarnega sporočila. (Čeprav jo npr. Greenblatt dojema tudi kot izhodišče prilastitve drugega v »improvizaciji moči«.)

⁴ Linda Hutcheon v razmišljanju o primerjalni književnosti v dobi globalizacije npr. izpostavlja, »čemu ne bi smeli pozabiti na Evropo? Bolj kot kdajkoli prej znotraj [...] Evropske zveze nastaja nujna po prepoznavanju kulturnih [...] skupnosti skozi očitne nacionalne in zgodovinske razlike med Vzhodom in Zahodom, Severom in Jugom. [...] Tega ni težko povezati s podobnimi aspiracijami Goethejeve *Weltliteratur* z njenim prepletanjem literarnih tradicij kot spopadanja z izolacionizmom in nacionalistično aroganco« (Hutcheon 226).

⁵ »V tej razčlenitvi estetskega vtisa si jaz in predmet stojita nasproti kot enako nujna in enako upravičena dejavnika.« »Zdaj estetika [...] noče postavljati trdnih in splošno veljavnih norm za opazovalca; biti hoče zgolj zrcalo, v katerem naj se oba ugledata ...« (Cassirer 281)

⁶ Greenblatt utemeljuje (novoveške moderne) »improvizacije moči« na izhodiščni sposobnosti zahodne družbe, to je empatiji: »sposobnosti, da si sebe zamislimo v tujem položaju« (254); gre za »vnašanje sebe v nek objekt, vendar je ta objekt morda potrebno izprazniti njegove substance« (268).

⁷ To skepsa, sicer kot izhodišče za preseganje, izraža Culler: »Medbesedilna narava pomena – dejstvo, da se pomen nahaja v razlikah med enim in drugim besedilom ali diskurzom – vzpostavlja literarne študije po svojem bistvu in v temelju kot primerjalne. Hkrati pa vzpostavlja tudi situacijo, v kateri primerljivost zavisi od kulturnega sistema, občega polja, ki utemeljuje primerjavo. Pomen besedila zavisi od njegovih razmerij z drugimi znotraj kulturnega prostora. [...] Bolj ko je sofisticirano kako dojemanje diskurza, težje je primerjati za-

hodna in nezahodna besedila, ker njihov pomen in identiteta zavisijo od njihove umestitve v diskurzivnem sistemu – razločenih sistemih, za katere se zdi, da dozdevno primerljivost prevarjajo v iluzorno ali, v najboljšem primeru, zgrešeno.« (Culler, *Comparative Literature* 243)

⁸ Za skico globalizacijske tržno-založniške uporabe sodobne multikulturne naravnosti bralca (njegove fascinacije z drugostjo) lahko rabi – npr. v slovenski recepciji precej popularen (množično brani) - roman Khaleda Hosseinija *Tek za zmajem* (The Kite Runner), ki je v ZDA izšel leta 2003. Kronotop v največji meri ustvarja – zahodnemu bralcu nedomači – sodobnejši urbani prostor Afganistana. Kljub motivno-tematsko in tudi idejno (etično) izrisani drugosti pa pripovedna reprezentacija, torej objektivno-kronološka, linearna retrospekcija prvoosebnega pripovedovalca (odrasli, ki izpisuje svoje odraščanje) zahodnemu bralcu ni nedomača, marveč, nasprotno, sledi modelu *Bildungsromana*. S pripovednim modelom roman torej ne manifestira multikulturnosti, marveč hibridno literarno in kulturno identiteto.

⁹ Pri tem se nanaša na Fokkemovo razpravo »Comparative Literature and the Problem of Canon Formation« (1996).

¹⁰ Obe funkciji delujeta le v pogojih medliterarne skupnosti, ki jo (ju, jih) povezuje npr. skupni jezik (npr. v okviru anglofone, frankofone ali, v primeru nekdanjih dežel Habsburške monarhije, nemško govoreče skupnosti) ali tudi bilingvalnost ali polilingvalnost (Gálik 40–41).

¹¹ »Skratka: avtor ustvari podobo samega sebe in še podobo svojega bralca; slednjega ustvari prav tako, kot ustvari svoj drugi jaz. Pri najuspešnejšem branju oba ustvarjena jaza, avtor in bralec, najdeta popolno soglasje.« (Booth 118)

¹² D. Pirjevec: *Vprašanje o poeziji* (1969), D. Rupel: *Svobodne besede* (1976), R. Močnik: *Julija Primic v slovenski književni vedi* (2006), M. Dovič: *Slovenski pisatelj* (2006).

¹³ Prim. npr. z recepcijo predvojnega Kocbekovega opusa v eni in drugi ideološki perspektivi (Matajč, »Ideological« 349–353).

¹⁴ Inovacija v zgodovinski referenci se išče kot 1. referenca na nacionalno domeno – naroda, ki se z atentati, realno zasnovanimi v zgodovinski primorski organizaciji TIGR, bori za svojo emancipacijo izpod (fašističnega) režima (Paternu); 2. kot referenca na negiranje *neslovenske* nacionalistične domene, torej na političnoideološko domeno fašizma ali nacionalsocializma; to negiranje pa se spaja tudi z negacijo mita o napredku, ki obema domenama pridruži še univerzalistično sovjetsko; ta možni referenčni spoj naj bi izražal paratekst »posvetilnega« podnaslova (»nekemu diktatorju«), ki naj bi ga urednik pred natisom romana sicer črtal – domnevno iz strahu, da bi tak podnaslov v času, ko so Evropi vladali trije diktatorji, »dajal potuho diktatorjem« (prim. J. Kos 26–28).

¹⁵ Inovacija v filozofski referenci romana v slovenskem recepcijskem prostoru se razume kot tematizacija Schopenhauerjeve filozofije (J. Kos), še bistveno bolj pa kot tematizacija Nietzschejeve filozofije (zlasti J. Kos 47–48; in najnatančneje: M. Kos 275–281; slednji odkriva filozofski vir motta romana – »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« – v »Tretji razpravi« Nietzschejeve *H genealogiji morale*. Prim. M. Kos 278). In sicer kot »najdoslednejša tematizacija evropske nihilistične problematike v slovenski literaturi« (J. Kos 52).

¹⁶ »Umetnost *sama* je postopek resnice. [...] Umetnost je neko mišljenje in dela so realno tega mišljenja (ne pa njegov učinek). In to mišljenje ali resnice, ki jih aktivira, so nezvedljive na druge resnice, ne glede na to, ali so te znanstvene, politične ali ljubezenske. Kar pomeni tudi, da je umetnost kot singularno mišljenje nezvedljiva na filozofijo.« (Badiou 18–19)

¹⁷ »V razporeditvi in funkciji citata je mogoče prepoznati dvojni vzorec: 1. progresivno in napredujočo medbesedilnost, ki zajema vse obsežnejše [...] plasti romana, tako da se od imenske ekvivalence širi v ekvivalenco značajev in zgodb; 2. sovpadanje dveh hierarhij, po katerih se širina literarne razgledanosti in literarno-interpretacijska kompetenca romaneskega lika sklada z njegovo pomembnostjo v svetu romana.« (Novak Popov 54)

¹⁸ »Zvrst, ki so jo humanisti podedovali od srednjega veka« (Rakar 263), ko je bila v obtoku v bolj idealistični (evropski prostor) in bolj pragmatični (islamski prostor) različici.

LITERATURA

- Badiou, Alain. *Mali priročnik o inestetiki*. Prevedla Suzana Koncut. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2004.
- Bartol, Vladimir. *Alamut*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
- Booth, Wayne C. *Retorika pripovedne umetnosti*. Prevedla Nada Grošelj. Ljubljana: LUD Literatura, 2005.
- Burke, Sean. »The Responsibilities of the writer.« *Literary Theory and Criticism*. Ur. Patricia Waugh. Oxford: Oxford University Press, 2006. 486–496.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Cassirer, Ernst. *Filozofija razsvetljenstva*. Prevedel Aleš Učakar. Ljubljana: Študentska založba, 1998. (Claritas)
- Comparative Literature in the Age of Globalisation*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Culler, Jonathan. »Comparative Literature, at Last.« *Comparative Literature in the Age of Globalisation*. 237–248.
- Dović, Marijan. »Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in 'slovenski kulturni sindrom'«. *Zgodovina in njeni literarni žanri*. Ur. Vanesa Matajč, Gašper Troha. *Primerjalna književnost* 30. Posebna številka (2007): 71–90.
- Gálik, Marian. »Interliterariness as a Concept in Comparative Literature.« *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press, 2003. 34–44.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Werke. Hamburger Ausgabe. Bd 12: Schriften zur Kunst und Literatur, Maximen und Reflexionen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.
- Greenblatt, Stephen. »Improvizacija moči.« Prevedla Maja Tančik. *Poetika renesansne kulture; novi historizam*. Ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007. 251–296.
- Hutcheon, Linda. »Comparative Literature: Congenitally Contrarian.« *Comparative Literature in the Age of Globalisation*. 224–229.
- Juvan, Marko. »Alamut – enciklopedični roman.« *Pogledi na Bartola*. 91–104.
- — —. »Ideologije primerjalne književnosti.« *Primerjalna književnost v dvajsetem stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar, Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2008. 57–92. (Studia Litteraria)
- — —. »On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory.« *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press, 2003. 76–96.
- Kos, Janko. »Težave z Bartolom.« *Pogledi na Bartola*. 9–52.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Machiavelli, Niccolò. *Politika in morala*. Ljubljana: Slovenska matica, 1990.
- Matajč, Vanesa. »Historia philosophiae ancilla: исторический роман 'Аламут'. *Filološki zvezki*. Vyp. 3 : *mežnarodski zbornik naučnih трудов*. Ur. T.I. Jerofejeva, J. Vrečko. Perm, Ljubljana: Permskij gosudarstvennyj universitet, Universitet v Ljubljane (2004), zv. II. 34–53.
- Matajč, Vanesa. »Ideological Blocks to the Reception of Existentialism in the Cultural and Political Context of Slovenia: The Case of Edvard Kocbek.« *Interlitteraria* 11 (2006), zv. II. 341–360.
- Lomba, Ania. *Colonialism/Post-colonialism*. London & New York: Routledge, 2000.
- Man, Paul de. »Autobiography as De-facement.« *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. 67–81.
- Novak Popov, Irena. »Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu Alamut.« *Pogledi na Bartola*. 53–66.

- Paternu, Boris. »Vprašanje recepcije Bartolovega 'Alamuta'«. *Pogledi na Bartola*. 87–89.
- Pelikan, Egon. *Akomodacija ideologije političnega katolicizma na Slovenskem*. Maribor: Založba Obzorja, 1997.
- Pettersson, Anders. »Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History.« *Literary History: Towards a Global Perspective. Vol. 1: Notions of Literature Across Times and Cultures*. Anders Pettersson (ur.). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006. 1–35.
- Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bratož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991.
- Rakar, Atilj. »Machiavelli in fenomenologija oblasti.« Niccolò Machiavelli: *Politika in morala*. Ljubljana: Slovenska matica, 1990. 229–282.
- Riffaterre, Michel. »On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies.« *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ur. Charles Bernheimer. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 66–73.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Zgodovina šestih pojmov*. Prevedel Primož Čučnik. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007. (Studia Litteraria)

Literariness as Interliterariness, Cosmopolitan “Author” and “Interpreter”

Keywords: comparative literature studies / world literature / Goethe, Johann Wolfgang von / globalization / cosmopolitanism / interliterarity / implied author / Bartol, Vladimir

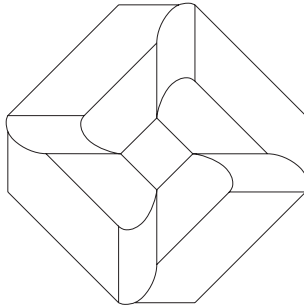
The “name” of the discipline of comparative literature denotes the basic methodological perspective of “comparison,” which presupposes a relation between at least two (literary) phenomena and, in terms of network structure, also network-multiplied relations as interactions among temporary (hybrid) identities. The discipline’s “name” thus implies its ability to reflect its own dialogue stance as a meta-principle of comparative literature (Culler): it exchanges narratives about the literary in dialogue “narrative” situations. These multiply in direct proportion to the globalized “reduction” of the world, thereby establishing an opposition to globalism – that is, cosmopolitanism.

Due to its long predominance in comparative literature, the Western approach to cosmopolitan literariness, including Goethe’s concept of “world literature,” was criticized as an imperialistic concept. Judging from studies of Goethe’s descriptions of “world literature,” all of these descriptions do not seek to invalidate (non-Western) otherness; however, they by all means present the starting point of the Western access or opening up to (dialogue) cosmopolitanism.

A more modern dialogue-oriented method of comparative literature is “interliterariness.” Despite the “aesthetic shift” in historiography, one cannot identify the literary-historiographic and literary text; however, in their (dialogue) identification of interliterariness, literary historians can to a certain extent approach the model of literary dialogism through Booth’s concept of the “implied author,” which is to define the “rhetoric of fiction.” By following the dialogism of a literary text, to which this refers, the “implied author” – or, in this case, “implied interpreter” – can function as a symbolic legitimacy of contemporary (and also intercultural) dialogue ethics, which literary discourse effectively opens through its ability to present/comprehend “otherness.” Interliterariness and the literary-historical perspective of interliterariness can be manifested in Vladimir Bartol’s “Persian” novel *Alamut* and its interpretations in literary history.

November 2009

Kritike



O sodobni primerjalni književnosti

Tomo Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*
Studia litteraria, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. 259 str.

Jernej Habjan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana
jernej.habjan@zrc-sazu.si

Naslov in podnaslov knjige Toma Virka (izšla je leta 2007 v zbirki založbe ZRC Studia litteraria, ki jo urejata Darko Dolinar in Marko Juvan) povezuje kritičnost. »Objekt« knjige se prepozna kot *crisis*, imanentna kriza epistemološke legitimacije, potencirana z milenarizmom (9), »subjekt« pa kot *criticus*, kritik (prav tam) te samopodobe. Pred seboj imamo tedaj kritični pregled krize. Kompozicija nakazuje, da je prednost na kritikovi strani. Pregledu objekta je namreč namenjen prvi od obeh delov knjige, ki prinaša eno samo, resda v devet podpoglavij členjeno poglavje, »Primerjalna književnost danes«; kritičnemu posegu v točke, ki zgoščajo sodobno samopodobo tega objekta, pa se posveča drugi razdelek s šestimi poglavji: »Težave z literarno teorijo«, »Literarnost«, »Drugost«, »Prevod«, »Literarna zgodovina«, »Svetovna književnost«. Slovenskemu bralstvu, zlasti študentom in študentkam, ki nemara čakajo na drugi del Virkovega učbenika *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*, pa knjiga približa tudi sodobne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove.

Knjigo odpre oris razvoja zahodne komparativistike med najodmevnejšima kritičnima refleksijama, referatom Renéja Welleka na drugem kongresu Mednarodne zveze za primerjalno književnost iz leta 1958 in poročilom skupine Charlesa Bernheimerja Ameriški zvezi za primerjalno književnost iz leta 1993. Z upoštevanjem Paula de Mana, ki je v vmesnem času, leta 1971, v krizah videl nujni pogoj za kritištvo, se Virk posveti drugi refleksiji, ki je hkrati kakor denimo Susan Bassnett zagovarjala preoblikovanje primerjalne književnosti v kulturne in prevodne študije. Predlog za takšno kontekstualizacijo literature, spodbujen z anglosaksonskim kulturnim obratom v humanistiki in družboslovju, so ostro kritizirali zagovorniki proučevanja literarnosti, udejanjal pa ga je denimo Steven Tötösy de Zepetnek v empiričnih primerjalnih kulturnih študijah.

Po Virku je kontekstualizacija vselej že konstitutivna za komparativistiko kot primerjalno literarno vedo, torej bi absolutiziranje kontekstualizacije paradoksnost odpravilo komparativistiko kot literarno vedo, saj bi bila

tedaj kontekstualizirana sama kultura, ne literatura. Zato sprejema nedavni odmevni opozorili, da bi primerjalna književnost morala ostati veda o literarnosti, ne zgolj o literaturi in prek nje o kulturi. (Da debata zadeva reprodukcijo institucije, je razvidno že iz okoliščine, da sta obe opozorili tudi institucionalno povezani z obema diagnozama krize: poročilo Hauna Saussyja in sodelavcev Ameriški zvezi za primerjalno književnost iz leta 2004 je naslednik Bernheimerjevega poročila, knjiga Gayatri Spivak *Death of a Discipline* [Smrt neke discipline] pa prinaša avtoričina predavanja iz leta 2000 v okviru t. i. predavanj Wellekove knjižnice o kritični teoriji.) Kot veda o literarnosti bi se po Virku primerjalna književnost, obogatena z refleksijo globalizacije, ki jo zagotavljajo koncepcije več-, medkulturnosti in postkolonializma, legitimirala kot sopotnica t. i. estetskega obrata, sooblikovalka novega, na evrocentrizem nezvedljivega koncepta univerzalnosti in posrednica med globalno soočenimi modeli sveta. Videti je namreč, da po Virku prav upoštevanje literarnosti omogoča komparativistiki, da literaturo zajame kot estetsko in ne samo kulturno prakso, s tem kot univerzalno in ne le partikularno veljavno, s tem pa kot vmesnost med gledišči in ne zgolj gledišče.

K takšni primerjalni književnosti poskuša prispevati drugi del Virkovega *Pregleda*, posvečen utemeljitvenim temam vede, nekakšni njeni ničti stopnji, kjer sta se na prelomu tisočletja mogla – če sta se hotela uveljaviti, pa tudi morala – soočiti partikularistično pojmovanje vede in univerzalistični odgovor. Kot nakaže že prvi del knjige, so teorija, literarnost, drugost, prevod, zgodovina, svetovna književnost ključne teme primerjalne književnosti, minimalna skupna referenca vseh pertinentnih pogledov na vedo, in prav zato predmet tako kulturnega kakor estetskega obrata.

Literarna teorija je vsaj od jezikovnega obrata z začetka 20. stoletja zagotavljala primerjalni književnosti specifično v odnosu do nacionalnih filologij. V 70. letih pa je, če Virkov prikaz procesa podamo dialektično, ameriška prisvojitve francoskih vrnitev k jezikovnemu obratu pripeljala to sprego s teorijo do vrhunca, sprevrženja specifične komparativistike v njeno nasprotje, saj je teorija namesto literature začela obdelovati sebe. Virk zato tej »Teoriji« nameni izraz »teorija literature« in prihrani izraz »literarna teorija« za konceptualizacije samih literarnih pojavov, kakršne naj bi zmogla zlasti primerjalna književnost.

Zlasti ta pa zato, ker je bistvo literarnih pojavov, literarnost, po Virku imanentno, a se pojavlja različno glede na kulturni kontekst, tako da zahteva primerjalno obravnavo. Virk tako zavrne Bernheimerjevo tezo, da literarnost ni imanentna, temveč kulturno konstruirana in zato literarni vedi nedostopna poteza. Upoštevajoč Renéja Etiembla, Douweja Fokkemo in Wolfganga Iserja, ki so zajeli literarnost kot invariante, materializirane v

kontekstualno pogojenih variantah, ekonomično predlaga, da prav v tem, kako se literatura vpiše v vsakokratni kulturni kontekst kot v svojo drugost, prepoznamo njeno specifiko, imanentno literarnost.

Specifika književnosti je torej prav način artikulacije svoje drugosti. Komparativistika kot primerjalna veda je bila vedno diskurz o drugosti, v pogojih globalizacije pa je drugost postala izrecna tema te vede. Komparativistika je zato postala ključna za razvoj postkolonialnih in medkulturnih študij, imagologije, prevodoslovja, feministične teorije ipd. In narobe, tudi sama se lahko razvija samo na presečišču teh disciplin, če naj ostane veda o drugosti. To vztrajanje na presečišču pa ji po Virku omogoča prav mišljenje drugosti. Tako lahko rečemo, da Virk obravnava drugost kot predmet in obenem pogoj možnosti komparativistike.

Tematizacija drugosti naj bi zmogla rešiti tudi komparativistično dilemo o prevodu. Medtem ko je zahteva po študiju izvirkov prispevala k legitimaciji moderne primerjalne književnosti, ima po Bernheimerju nasprotni učinek, saj ovira vеди dostop do malih književnosti, globalno dostopnih le v prevodu. Virk se kakor drugod zavzema za srednjo pot, a zdi se, da dilemo reši tako, da izbere drugo možnost, jo zaostri do skrajnosti in s tem obrne študij v prevodu v študij prevodov. Ker ta nujno vključuje študij izvirkov, osvetli, recimo v polisistemski teoriji Itamarja Even-Zoharja, umetnino kot invarianto, obstoječo v variantah, med katerimi je poleg prevodov tudi sam izvirnik.

Proučevanje prevodov dela je potemtakem proučevanje zgodovine dela, ne izvornosti njegovega izvirkov. Literarna zgodovina pa se danes tudi sicer posveča drugosti in s tem ponovno postaja tako pomembna za primerjalno književnost, kakor je bila ob njeni vzpostavitvi. Po obdobju sinhroničnih pristopov formalistične in strukturalne poetike ter fenomenološke imanentne interpretacije so teorija intertekstualnosti, recepcijska estetika, empirična literarna veda, polisistemski teorija in novi historizem obnovili raziskovanje zgodovinskih razmerij. Ta se v globalizaciji kažejo kot nadnacionalna, zato se raziskave niso mogle vrniti k tradicionalnim literarnozgodovinskim sintezam, ampak so njihovo teleološko narativnost spodbijale s sopostavljanjem mnoštva delnih pogledov. Virk izpostavi kolektivni primerjalni zgodovini literarnih kultur Vzhodne-Srednje Evrope (v uredništvu Marcela Cornis-Popea in Johna Neubauerja) in Latinske Amerike (v uredništvu Maria Valdésa in Djelala Kadirja), ki sta nastali v okviru projekta Mednarodne zveze za primerjalno književnost »Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih«, ter zgodovino francoske književnosti Denisa Hollierja. Njihovo načelno antilinearost sooči s sledovi linearosti v njihovi praksi in te pripíše samemu njihovemu predmetu, zgodovini, mislivi le v kategoriji linearne časovnosti. Zato se zavza-

me za pluralno literarno zgodovinopisje, ki bi izkoristilo potencial tako tradicionalnih sintez kakor postmodernih kolažev.

Obravnavajo drugosti naposled pripelje *Pregled* od teorije in literarnosti prek prevoda in zgodovine do svetovne književnosti. Tudi njeno rehabilitacijo pripiše globalizaciji, ki terja nov pojem univerzalnosti. Virk pokaže, da so klasiki vede od Huga von Meltzla do Dionýza Ďurišina mogli črpati pri klasiku Goetheju. Goethejev pojem svetovne književnosti se mu zdi primerljiv celo s sodobnim konceptom svetovne književnosti kot množice nadnacionalno učinkujočih tekstov, kakor ga razvije David Damrosch, ta pa se mu zdi pluralnejši kakor koncept Franca Morettija, ki tekste žrtvuje postopkom in žanrom, ter od koncepta Pascale Casanova, ki da tekste zajema galocentrično.

Sklep razprave, da primerjalni književnosti zagotavlja identiteto njen predmet, literatura, meri bržkone prav na svetovno literaturo, saj je samo ta lahko invarianta različnih primerjalnih, ne zgolj nacionalnih variant literarne vede. In ker je literatura v Virkovi naslonitvi na (med)kulturno hermenevtiko Deana Komela odlikovana posrednica med obzorji, zagotavlja tudi primerjalni književnosti paradokсно, ne-identično identiteto posrednice, ki je prav zato nujno metodološko pluralna.

Tematska pestrost *Pregleda* temelji na argumentacijski enotnosti. Nasprotnoče si koncepcije in njihovi predmeti so deležni enake obravnave: relativizacije, ki tradicionalistične pristope doleti ob soočenju z novejšimi kritikami, te pa ob soočenju z lastnimi očitki tradicionalizmu. *Pregled* namreč sprejme t. i. antiesencialistične kritike t. i. esencialističnih koncepcij, nato pa zavrne te kritike z argumentom, da prav njihov antiesencializem narekuje tudi relativizacijo njih samih. Na sintagmatski ravni je torej zaznati določeno protislovje, saj *Pregled* zavrne esencializem v imenu antiesencializma, ki mu nato odreče antiesencialističnost. A to protislovje je povzeto-odpravljeno v paradigmatskem protislovju, kjer se to odrekanje, neločevanje med kritiko esencializma in esencializmom te kritike, izkaže za esencialistično, natančneje, postmoderno esencialistično. Kajti argumentacija, da more biti kritika esencializma zgolj relativna, sicer bi nevede postala esencialistična, tj. svoj lastni objekt, se ravna po postmoderni interpretaciji paradoksa lažnivca, ki jo Virk navaja kot argument zoper antiesencializem (167 op. 416)¹ in s tem za svoje izenačevanje tega z esencializmom. Postmoderna interpretacija paradoksa lažnivca enači subjekt izjave »Lažem« in subjekt izjavljanja te izjave. Tako zavrača strukturalizem, ki je paradoks rešil z vpeljavo simbolnega razcepa med subjektoma.²

To *Pregledu* omogoči, da obravnava termine kot metafore;³ referenco na pojav kot reprodukcijo pojava;⁴ udeleženosť kritike določene prakse v tej praksi (ali zgolj zunanjo analogijo med njima)⁵ kot rehabilitacijo te prakse;⁶

izhodiščne teoretske odločitve kot osebne.⁷ Omogoči pa mu tudi, da relativizacijo tako esencialističnih kakor njim nasprotujočih pojmovanj kompenzira s promocijo esencialistično-antiesencialističnega kompromisa.⁸

Se pravi, relativizacija esencializma v imenu antiesencializma in tega v njegovem lastnem imenu je kompromisno dopolnjena s sklicevanjem na starejša kompromisna pojmovanja, ki naj bi že vsebovala vse dosežke koncepcij s preloma tisočletja, a bolj uravnoteženo.⁹ Tako se lahko pisec predstavlja kot hkratni zagovornik »kontekstualizacije« »izjav« – in s tem nekako samodejno zagovornik novih izjav – in nasprotnik »modernističnega« slavljenja novega (11).

Relativizacija novejšega, suplementirana s promocijo starejšega, saturira *Pregled*: metodični dvom o novejšem omogoča (in zahteva) Arhimedovo točko gotovosti o starejšem in narobe, zato je *Pregled* v okviru svojega pristopa k paradoksu lažnivca in siceršnje metode popoln. Za morebitno alternativo *Pregledu* bi bil torej potreben zunanji poseg v njegovo uporabo paradoksa lažnivca. Denimo strukturalna interpretacija kartezijskega subjekta kot samega razcepa med izjavljanjem in izjavo bi trdila, da izjava o lažnosti lastnih izjav omogoča uvid v izjavljalčevo nezavedno željo, saj predstavlja njega naslovljencu, ne njegove (ne)resnicoljubnosti prejemniku: bolj kakor resničnost izjave bi postala pertinentna sama njena izjavljenost, izjava kot takšna (strukturalist bi se o paradoksnem lažnivcu vprašal »Zakaj mi to pravi?«, ne »Je res, kar pravi?«). Tak poseg bi se moral odreči tako relativizaciji kakor absolutizaciji, tj. relativizaciji, absolutni prav zato, ker se na eni točki, pri uravnoteženih kompromisnih pojmovanjih, umakne pred absolutizacijo. Na voljo namreč ne bi imel krožnosti med izjavljanjem in izjavo ali med sprejemljivostjo in uporabnostjo metod (ali dvojic teorija/praksa, tekst/kontekst, subjekt/objekt, abstraktno/konkretno, univerzalno/parcialno). Medtem ko postmoderni pluralizem pogledov na predmet predpostavlja naravnost predmeta, strukturalna epistemologija denimo v nacionalnem, transnacionalnem in kulturnozgodovinskem pogledu na Prešerna ne bi videla istega predmeta v treh relativnih pogledih (172), ampak tri spoznavne predmete, relacije med naravnim predmetom in pogledi nanj: Prešeren in nacionalni kanon, Prešeren in polperiferni romantični nacionalizem, Prešeren in zamišljanje skupnosti. In boj pogledov na vsakega od tako vzpostavljenih spoznavnih predmetov bi ostal nezvedljiv.

OPOMBE

¹ Kot vir pa navaja Heideggrovo prebolevanje, izjavljajno držo, ki naj bi edina zmogla preseči nasprotujoče drže, saj naj bi se v izjavah odpovedala nasprotovanju tem držam (167 op. 416, 148 op. 360; prim. rabo »paradoksa turista« [130 op. 297]).

² Takšno higienično merjenje izjave ob izjavljanju pa bi ob samodejni izpeljavi onemogočilo tudi sam *Pregled*, saj bi ta smel zagovarjati metodološki pluralizem le delno, pluralistično, če bi želel odpraviti simbolni rez in svoj izjavljalni položaj zagovornika spraviti s svojo izjavo zagovora. Pluralizem bi postal zgolj neobvezujoča izmenjava mnenj, tovrstna smrt discipline pa bi hitro povzročila smrt discipline komparativistike. Ta bi namreč, opremljena zgolj z mnenji, hitro zapadla vladajoči ideologiji, ki humanistiki narekuje prav sproščeno izmenjavo mnenj. A na ključnem mestu, pri zagovoru pluralizma, se izjavljalec *Pregleda* vendarle loči od izjave.

³ *Pregled* tako postmoderno presega ločnico med Lacanovim *autre* in Lévinasovim *autrui* (pa tudi ločnice, ki prečijo vsak pol te dvojice: Lacan konceptualizira dva druga [in ju loči z algebrائيčnima znamenjema A in a] in Lévinasov koncept *autrui* prav tako dobiva pomen v kontekstu Lévinasovih drugih, sorodno poimenovanih konceptov): »Drugi/drugi, odnos do Drugega/druega, drugačnega, tujega, *alteriteta* itn.« kot imena za »koncept *drugosti* oziroma *tujosti*« (123; prim. 11). – Tudi recimo na univerzalnost primerjalne književnosti lahko *Pregled* pokaže z branjem terminov kot metafor: »primerjalna književnost« mu velja za sopomenko »obče literarne vede«, pridevnik »obča« pa za sinonim izraza »univerzalno«, ki lahko tu pomeni le filozofsko kategorijo, saj ni kako drugače opredeljen (74, 82).

Pregled ta postmoderni obrat razmerja med konceptualno zagato in terminološko neuskkljenostjo tudi eksplicira, in sicer kot obrat teoretskega boja v jezikovni šum: »Terminološka zmeda ima za posledico tudi konceptualno, vse skupaj pa pogosto pripelje do nesporazumov, predvsem do nenatančnosti pri govorjenju o literarni teoriji.« (98–99)

⁴ Navajamo primere (in v oklepajih možne zadržke z vidika strukturalnega branja paradoksa lažnivca). Tezo relacionalističnih literarnih zgodovin o nelinearnosti zgodovine naj bi relativiziralo že njihovo navezovanje (čeravno odklonilno) na linearne historiografije (158, 159 op. 391, 164 op. 407). Kritike centrov hegemonije naj bi te centre reproducirale že z (očitno performativno) omembo (40–41, 57). Fukuyamovska teza o koncu zgodovine naj bi že z rabo pojma konca implicirala zgodovino (148 op. 360 – prav o tovrstni nemožnosti angažiranih tez pa govori tudi Fukuyamova teza).

⁵ Kritike univerzalizma naj bi se inkriminirale, brž ko bi postale splošno sprejete (79 op. 178, 105 op. 239 – in s tem očitno univerzalistične). Antiesencializem naj bi bil veljaven le kot mnenje antiesencialistov, saj naj bi ga vsaka splošnejša (in kot takšna očitno esencialistična) uveljavitev spremenila v njegovo nasprotje (105–106). Kritike evrocentrizma naj bi se ovrgle že s tem, da se zatekajo k evropskim (očitno nujno evrocentričnim) konceptom (81, 9 op. 3; prim. 195, 176 op. 441). Hallova končna ločitev popularne kulture od množične naj bi ponavljala elitizem, presežen v njegovi prvotni ločitvi obeh od elitne kulture (očitno enako nasprotujoče množični kakor popularna: 25 op. 34). Li Xia naj bi z zahtevo po družbeni refleksiji literarnega polja v imenu kritike komercializacije univerze prispevala k tej komercializaciji, saj tudi ta (očitno prav tako skoz družbeno refleksijo) umešča literaturo v družbeni kontekst (60 op. 121).

⁶ Konceptije o relativnosti vseh, ne le esencialističnih konceptij se ravno, kolikor veljajo, podvržejo relativizaciji in s tem nujnemu upoštevanju esencializma (167–168 – a prav reflektirana relativnost [Popperjeva ovrgljivost, Feyerabendova alternativnost drugim teorijam ali pač Althusserjeva ograjenost od večne, neovrgljive ideologije] je pogoj možnosti za teorijo in s tem za zavrnitev položaja, kjer je relativizacija kritike že rehabilitacija njenega predmeta). Kritike linearnega zgodovinopisja naj bi relativiziralo že njihovo lastno zatekanje k linearni pripovedi (157, 165 – to zatekanje jim lahko očitamo le, če najprej sprejmemo njihovo tezo). Postkolonialne in feministične literarne zgodovine naj bi tradicionalnim zgodovinopisnim sintezam prehitro očitale imperializem in falocentrizem, saj naj bi bile tudi same sintetične (160 – vendar pretekle reakcionarnosti ne opravičuje ponovitev v sodobnosti).

⁷ Teza »Francozinje« (189) Pascale Casanova o galocentrizmu svetovnega literarnega sistema naj bi bila galocentrična (191, 207 – četudi naj avtoričino svarilo, da prav multikulturalistično ogibanje analizi hierarhij te reproducira, ne bi bilo sporno [prav tam]). Andersonovo teorijo nacije kot zamišljene skupnosti, med drugim kot učinka občevanja prek istih občil, naj bi omajal avtorjev izvor, ZDA, kjer naj bi bila občila dejansko ključna za konstitucijo skupnosti (200 op. 504 – toda evidenco, da evropske skupnosti združuje denimo materni jezik, ne občila [prav tam], je omogočilo prav poenoteno občevanje). Susan Bassnett naj bi zagovarjala prevodoslovje tudi zato, ker je prevodoslovka (207 – a poklicne izbire so lahko tudi posledica teoretskih, ne vzrok).

⁸ Inkomenzurabilnost esencializma in antiesencializma *Pregled* odpravlja s tem, da priznava nujnost antiesencializma, pa vendar temu dodaja esencializem, pri čemer kot zgled pogosto navaja koncepcije Janka Kosa (154, 159, 160, 169, 198, 103, 99), ki naj bi prekrile izhodiščno zev. Pri Kosu se zgledujeta tudi osrednji poziv k metodološkemu pluralizmu in celo formulacija tega (tj. izjava, ki se postmoderno zaguba, ko predstavi zahtevo po simbolni argumentaciji »sprejemljivosti« metod kot danost njihove imaginarne »uporabnosti«): »Tako kot smo izpostavili že ob literarni teoriji, tudi za literarno zgodovino velja, da so sprejemljivi vsi tisti modeli, ki so za namen literarne vede oziroma primerjalne književnosti uporabni.« (155)

⁹ Ker *Pregled* obravnava novosti kot drugače novosti izpred dveh generacij, lahko sprejema tudi ahistorične tipologije zgodovine kot sinusoide (88 op. 199) in zgolj radikalne uporabe tipologij označi za »groteskne« (77 op. 174).

Oktober 2009

Presečišča literarne vede

Marko Juvan: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature.*

Ljubljana: LUD Literatura, 2006. (Zbirka Novi pristopi). 350 str.

Jelka Kernev Štrajn

Rožna dolina c. XV 8, SI-Ljubljana
jelka.kernev-strajn@guest.arnes.si

Najprej je treba opozoriti, da gre za knjigo, ki si je že uspešno utrla pot med zainteresirano bralstvo. Tega ne potrjujejo le poročila v različnih medijih,¹ ampak tudi dejstvo, da je marsikatero nedavno besedilo s področja literarne vede Juvanovo knjigo že zajelo v svoj referenčni okvir, da je torej delo že vpleteno v mrežo notranjih in zunanjih medbesedilnih povezav. Značilen primer v tem smislu je Virkova *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja* (2008), kjer Juvanova knjiga ni le ena od referenc, ampak je Virkova poglavja o krizi, teoriji, literarnosti in literarni zgodovini mogoče brati tudi kot dialog z ustreznimi uvidi iz *Literarne vede v rekonstrukciji*. Nobenega dvoma torej ni, da si knjiga zasluži izčrpno obravnavo, toda težava je v tem, da jo njena specifična organiziranost prej ovira kot spodbuja. In sicer najprej s svojo žanrsko pripadnostjo, še dodatno zapleteno s podnaslovom, ki pove, da je tekst treba brati kot uvod v sodobni študij literature, a tudi z načinom, kako posamezna poglavja obravnavajo nekatere sicer temeljne literarnoteoretske pojme in koncepte. Ta način namreč občutno presega raven uvoda, je pa hkrati tudi res, da v knjigi naletimo na vrsto izrazito propedevtično naravnanih izjav in celo odlomkov.

Literarna veda v rekonstrukciji je skoraj neprimerljiva z raznimi holističnimi pristopi k literarni vedi, ki skušajo zajeti celoto »glavnih problemov literarne vede«, kot tudi s sodobnejšimi, bolj ali manj diahrono urejenimi kolaži prispevkov o modernih metodoloških pristopih, kakršna sta na eni strani, denimo *Literary Theory* Terryja Eagletona, na drugi strani *Modern Literary Theory* Ann Jefferson in Davida Robeyja. Bistveno odstopa tudi od bolj priročniško zasnovanih literarnih teorij, na primer od *Literarne teorije* Janka Kosa in *Male literarne teorije* Matjaža Kmecla. Če se omejimo na slovensko področje, se zdi Juvanova knjiga konceptualno morda še najbližja Ocvirkovi *Literarni teoriji*, kakršna je izšla leta 1978 kot prvi zvezek Literarnega leksikona. Toda primerjava bržkone ne vzdrži zaradi prevelike razlike v času izida in obsegu obeh del, razen seveda, če bi se je lotili z vidika zgodovinskega razvoja literarnih pojmov in konceptov.

Zahodna literarna teorija se že lep čas nahaja sredi procesov deteritorializacije, destabilizacije in fragmentarizacije, saj je ob vrsti pretresov v

zadnjih desetletjih (izenačevanje literature z neumetniškimi označevalnimi praksami, soočanje in prežemanje z drugimi kanoni), podobno kot zahodni literarni kanon, stopila na pot daljnosežne transformacije, ki ji ni videti konca. Skupaj z njo se preobraža tudi literarna zgodovina kot ustvarjalka kanona. Glede na to ne preseneča, da je avtorjevo izhodišče zaznava splošne, ne samo naše lokalne krize v sodobni literarni vedi in humanistiki nasploh. Vendar krizo razume predvsem z vidika njenih pozitivnih konotacij, sklicuje se na Paula de Mana, ki je v spisu *Kritičstvo in kriza* interpretiral krizo kot presečišče časa in prostora, kjer nastopi odločitev. In ta je pomembna, saj stroko postavlja pred dilemo, »ali se bo literarna veda v današnjih institucionalnih okvirih postopoma marginalizirala in postala ezoterična vednost maloštevilnih razumniških elit ali pa bo morala pristati na pojmovno-metodološko ter institucionalno preureditev – torej na rekonstrukcijo – svojega znanstvenega in pedagoškega polja, in to v dialogu z družboslovjem, zgodovinopisjem, kulturologijo, semiotiko in raziskavami medijev.« (18) Da se je avtor odločil za drugo možnost, dokazuje že sam naslov knjige. Kaj natanko misli z ezoterično vednostjo, pa ne pojasni. Sklepamo lahko, da gre za literarno raziskovanje, ki ostaja strogo v mejah svoje discipline. Toda ezoteriko je mogoče razumeti tudi v smislu gojenja čedalje bolj samonanašalne teorije, ki se zapira pred predmeti svoje obravnave in se ukvarja le še sama s seboj. Da bi se sodobna literarna veda lahko ognila tem in drugim čerem, avtor priporoča, naj tisti, ki se udeje v tem polju, ne bi samo opisoval in analiziral objekta svojega raziskovanja, pač pa naj bi se mu približal tako, da bi v dialogu z njegovo specifičnostjo proizvedel novo vednost. Literarnovedno pisanje torej ni le povzemanje in posnemanje, marveč tudi konstruiranje, zato ga je treba obravnavati kot poseben žanr.

Literarna veda v rekonstrukciji sestoji iz predgovora in devetih poglavij, razdeljenih v dva vsebinska sklopa. Prvi je posvečen literarni teoriji in literarni zgodovini, v drugem pa so v sedmih poglavjih predstavljeni mnogi pojmi in koncepti (diskurz, zgodovina, historizem, tekst, kontekst, tekstologija, struktura, literarnost, fikcija, realnost, medbesedilnost, stil, identiteta, drugost, kanon, prostor, kulturni spomin in še in še), neogibni za sodobno obravnavo literature. Tisto, kar bralstvo najprej pritegne, je bržkone avtorjeva drža, ki se najizrecneje pokaže v ne le avtorefleksivnem, ampak tudi avtoironičnem predgovoru, saj se ve, da je avtor sam institucionalno povsem vpleten v vrtočlavo proizvodnjo ne samo strokovnih besedil, ampak tudi bodočih strokovnjakov. Se pravi, da razmerje subjekta do predmeta obravnave tu ni povsem enoplastno in tudi teoretski koncepti, ki so predmet obravnave, niso enoznačni.

O tem, da je literatura raznorodni pojav, hkrati pa »zgodovinska, kulturna in družbena spremenljivka«, (35) ni nobenega dvoma. Ravno zavo-

ljo raznorodnosti in izmuzljivosti predmeta obravnave literarnoteoretične terminologije nikakor ni mogoče poenotiti. (35–36) Posledica tega je, kot ugotavlja avtor, specifični terminološki *poesis* (neologizmi, preimenovanja in meddisciplinarno izposojanje izrazov, značilno za celotno humanistiko). Se pravi, da ni mogoče govoriti niti o zakoličenosti niti o avtonomiji predmeta literarne vede, zato tej ne preostane drugega, kot da gradi na intertekstualnosti in intersubjektivnosti. Avtor utemeljeno sklepa, da je ravno to tisto, kar je humanistične vede po svoje približalo naravoslovnim znanostim, kjer je mogoče že lep čas opazovati premikanje oziroma kar ukinjanje epistemološke meje med subjektom in objektom.

Najusodnejše za sodobno literarno vedo se avtorju zdi prevpraševanje avtonomije umetnosti, ki se je pojavilo ob koncu šestdesetih let in dokončno zamajalo razumevanje umetnosti kot »nove mitologije«, značilne za 19. stoletje in trajajoče še globoko v 20. stoletje. Izoblikovalo naj bi se kot dediščina romantike. V zvezi z »novo mitologijo« Juvan, sklicujoč se na Eagletona, omenja Hölderlina, Prešerna, brata Schlegel in Puškina. A ga je treba na tem mestu dopolniti s pripombo, da ta umetniška avtonomija ni bila neposredni produkt romantike (če pod romantiko razumemo njeno najzgodnejšo fazo), pač pa posledica potlačitve določenih uvidov Friedricha Schlegla in Novalisa, torej avtorjev zgodnje romantike, ki sta literarnokritično pisanje razumela kot *poesis* in s tem – morda nehote in celo v nasprotju z nekaterimi lastnimi poznejšimi izjavami – prva opozorila na spornost pojmovanja, ki umetnost vidi kot novo mitologijo. Njunjo gesto so sčasoma prekrili trdovratni nanosi meščansko-humanističnih predstav o umetnosti. Te so sicer poskusili spodkopavati nekateri napredni pisci (na primer Baudelaire) že v drugi polovici 19. stoletja, toda zares radikalna kritika estetske avtonomije in etablirane literature se je razvila šele v zadnji tretjini 20. stoletja, najbolj v francoskem (Derrida, Barthes, Kristeva, Foucault), a tudi v nemškem (Adorno, Marcuse, Bürger) in anglo-ameriškem prostoru (Williams kot začetnik kulturnih študij). (39–40). Ob tem avtor mimogrede navrže, da je bila kritika umetnostne institucije iz konca šestdesetih let pravzaprav »teoretsko dodelana« ponovitev določenih gest zgodovinskih avantgard iz časa okoli prve svetovne vojne, pogrešamo pa na tem mestu komentar oziroma opozorilo, kako bistveno drugačen odnos do spomina in pozabe je določal omenjeni gibanji. Ravno s pojmom spomina in pozabe se je mogoče po eni strani navezati na problem modernizma, katerega skrajni odvod so zgodovinske avantgarde, po drugi strani pa na problem formalizma in strukturalizma, ki sta dokončno utrdila avtonomnost literarnega raziskovanja in s tem tudi avtonomnost literature. Vendar to »čisto« stanje, kot pravilno opazi Juvan, ni dolgo trajalo. V sedemdesetih letih so se razmere začele hitro spreminjati. V preučevanje

literature so vdrle prvine drugih področij. Tako se je strukturalna poetika najprej umaknila pragmatiki, nato pa so vanju vdrle prvine iz raznih disciplin. Uveljavil se je transdisciplinaren diskurz, imenovan Teorija.² Avtor utemeljeno opozori na intersubjektivnost kot njeno konstitutivno lastnost, nikjer pa izrecno ne spregovori o njeni polemični naravnosti, ki je tudi inherentna lastnost Teorije, namreč to, da na vseh področjih človeške vednosti nenehno opozarja in spodbija vsakovrstne *idées reçues*, da je v bistvu zmeraj naravnana polemično in da s svojo dekonstrukcijsko metodo zadeva bolj interpretacije (s tem mislim tudi parafraziranje in povzemanje) kanoniziranih literarnih del, kot pa ta dela sama. Kajti ravno interpretacije so tiste, ki se danes posredujejo z množičnimi mediji, ne samo s pisano besedo. Glede na to bi težko pritrtili avtorjevemu mnenju, da so se »teoretski obračuni s kanonom«, ki se še kar naprej artikulirajo, na primer s stališč postkolonialnega ali feminističnega kritištva, »izkazali za streljanje na papirnatega tigra«. (43)

Juvan navzlic svoji uvodoma distancirani poziciji ne skriva simpatij do poststrukturalistične obravnave literature, saj v njenem duhu predlaga in v svojih besedilih tudi udejanja pojmovno in metodološko rekonstrukcijo literarne vede, ki sicer poteka v dialogu z literarnimi besedili, a krati nenehno preverja uvide drugih družboslovnih in humanističnih disciplin, lingvistike, zgodovine, sociologije, filozofije, antropologije itn. Ob prebijanju pregrad med disciplinami, žanri, kulturami in sferami, ki jih je tradicionalna literarna teorija tako prizadevno gradila, se mu možnost preživetja literarne teorije pokaže samo v obliki *teorije literarnega diskurza*, pri tem pa, opirajoč se na vrsto teoretikov (Benvenista, Foucaulta, Fowlerja) diskurz opredeli, med drugim, kot »rabo jezika in drugih znakovnih sistemov, ki poteka prek izjav in izjavnih dejanj v specifičnem družbenozgodovinskem kontekstu,« (48) a tudi kot »red, sklop konvencij, ki posreduje med jezikovnim sistemom in posamezno izjavo oziroma besedilom (med langue in parole) in ki narekuje ustajene tematike, jezikovne zvrsti in registre ter zagotavlja posebne obrazce za tvorjenje in razumevanje besedil«. (48) Iz te in drugih opredelitev, ki jih avtor izdatno navaja, je razvidno, da diskurz nikakor ni samo teoretski koncept, marveč tudi historični in kot takšen vselej soočen z drugimi diskurzi. Zato njegova vloga ni odločilnega pomena samo v literarni teoriji, pač pa tudi v zgodovinopisju in potemtakem tudi v literarni zgodovini. Čeprav je res – dokaz je med drugim etimologija izraza – da je pri zgodovini zgodba tista, ki je odločilna.

Glede na vse to avtor, sklicujoč se na Ricoeurja, Whiteja, Ankersmita, Berkhoferja in še koga, nazorno obelodani premene oziroma preobrazbe, ki jih je pojem zgodbe doživel v zgodovinopisju in posledično tudi v literarni zgodovini: osredinjenje na pripoved, odvrnitev od nje in potem spet

vrnitev k njej. Historizem 19. stoletja je zgodbo povzdignil na piedestal vélikega žanra. Njegova sintetična, teleološka in holistična naravnost je po eni strani prinesla estetski užitek ob branju zgodovinskih in literarno-zgodovinskih pripovedi (na Slovenskem je prototip tega Prijateljevo delo), po drugi strani pa zavest o »zgodovinskem udomačevanju historično sublimnega« (68), se pravi o poskusu reduciranja neobvladljivega in specifičnega. Z vidika literature to pomeni, da v véliki literarnozgodovinski sintezi posamezna literarna dela zgubljajo svoje posebnosti, kar je bil eden od razlogov, zakaj so strukturalisti odklanjali zgodovinsko pripoved, češ da je mitotvorna; enako stališče je zavzela tudi francoska šola novih filozofov, ki je v zgodovinopisje uvedla bolj znanstvene metode, na primer statistiko. A kmalu po nastopu dekonstrukcije, ki je dokazala, da je znanost pravzaprav skrajna oblika zahodnega metafizičnega logocentrizma, (73) se je spet zgodil novi obrat k zgodovini, toda tokrat ob »razgaljanju« njenih postopkov in v obliki novega historizma, ki ga je zaznamovala predvsem Foucaultova epistemologija. Ob tem Juvan nujno opozori na konstrukcijsko naravo sleherne zgodovinske in s tem tudi literarnozgodovinske pripovedi, na njeno subjektivnost, odprtost, perspektivizem in kontingenčnost, kar vse je omogočilo preusmeritev pozornosti na dogajanja in akterje, ki so prej veljali za marginalne ali sploh spregledane (ženske, pripadniki manjšin, ne-zahodnih kultur, depriviligiranci). Toda tu vsekakor kaže pripomniti, da bi na tem mestu utegnila produktivno učinkovati kratka zastranitev o vlogi feminizma, feministične literarne zgodovine in teorije. A ne zato, ker bi pri nas pogrešali tovrstne študije, pač pa zavoljo dejstva, da je bila ob nastopu dekonstrukcije feministična naravnost teoretsko bistveno pomembnejša od postkolonialne, manjšinske, rasne ali razredne naravnosti. Feministične študije so namreč odigrale eno glavnih vlog pri oblikovanju koncepta drugosti ali alteritete (in ta koncept je poleg intertekstualnosti mogoče proglasiti tudi za rdečo nit *Literarne vede v rekonstrukciji*), o čemer priča med drugim tudi Derridajev desetletja in vse do njegove smrti trajajoči plodni dialog s Héléne Cixous. Feministična teorija namreč ni samo odvod dekonstrukcije, oblikovala se je v interakciji z dekonstruktivističnimi spoznanji, deloma prevzela in po svoje uporabila njihovo metodo in prispevala tudi k polemičnemu zaostrovanju tako teoretskih kot zgodovinskih uvidov.

Vsekakor pa drži, kot ugotavlja avtor, da so se vsi dosedanji metodološki predlogi, kako pisati literarno zgodovino danes, vključno s feminističnimi, dodajmo, doslej pokazali kot nezadostni, zato je jasno, da literarnozgodovinski žanr zahteva preobrazbo, ki se je pravzaprav že začela, na primer z *Zgodovino literarnih kultur Vzhodne in Srednje Evrope* iz leta 2003. Dobrodošel je torej Juvanov predlog o hipertekstu kot modelu, ki naj bi s

svojo zmožnostjo palimpsestne strukturiranosti podatkov omogočil pove-zovanje literarne zgodovine kot vélikega žanra in literarne zgodovine kot fragmenta znotraj enciklopedičnega pristopa. V prid temu avtor navaja pet razlogov, od katerih je najpomembnejše spoznanje, da hipertekst s svojo nehierarhično, rizomatsko strukturo najbolj ustreza današnjemu stanju stvari. Literarnemu zgodovinarju omogoči, da se elegantno izogne že omenjenemu udomačevanju zgodovinske sublimnosti, lahko bi tudi rekli reduciranju specifikke posameznih literarnih besedil.

Glede na vse to je logično, da se poglavje, ki uvaja drugi vsebinski sklop, začinja ravno z razmišljanjem o postmoderni tekstologiji in elektronskem mediju. Čeprav naj bi šlo za pomožno stroko literarne vede, je to po avtorjevem mnenju nekoliko zavajajoče, saj je tekstologija zmožna »manipulirati s historično podobo, položajem in razširjenostjo besedil iz preteklosti.« (94) Prirejanje besedil za tisk namreč pogostokrat poteka prek »kritične kontaminacije oziroma konstrukcije«. Pri tem je vredno pozornosti predvsem avtorjevo zapažanje paradoksa v postmoderni obravnavi tekstologije, ki pride do izraza zlasti v razpravah novega historizma, kjer željo po dekonstruiranju uveljavljenih sodb spremlja prizadevanje za čimbolj avtentično pojavnost preteklosti. (101 in dalje) V tem se namreč pokaže usodna povezanost tekstologije s postmodernizmom in poststrukturalizmom, saj je prav tekstologija metoda, ki dokazuje, da avtor ni izključni gospodar svojega besedila, ki se spreminja v stiku in dialogu z drugimi. Pri tem je nedvomno najpomembnejše, da genetična kritika kot del tekstologije kaže na genezo dela in s tem literarni zgodovini odkriva bistvene podatke, ki se lahko kopičijo v neskončnost, saj jim to omogoča ravno hipertekst s svojo odprtostjo, spremenljivostjo, razsrediščenostjo, nehierarhičnostjo in predvsem z interaktivnostjo. Tako se raziskovalna pozornost lahko usmeri na vse dokumente iz arhiva, ne le na tiste, ki naj bi veljali za najpomembnejše.

Svojevrstna demokratičnost hiperteksta se lepo ujame s poststrukturalističnim spoznanjem, da se struktura literarnega besedila (tej je posvečeno četrto poglavje) pravzaprav ne razlikuje od strukture neliterarnega besedila, ker struktura nima esence, saj je le mreža odnosov. Juvanovo izhodišče pri tem je Barthesovo razumevanje strukture kot mimetičnega modela predmetnosti; premisli jo ob Deuleuzovem pojmovanju strukture. Na podlagi razlik med njima opozori tudi na podobnosti, ko ugotovi, da gre pri obeh za strukturo kot proces, se pravi za »razpostavljanja virtualnih jezikovnih elementov in form v aktualizirano mrežo relacij, ki proizvajajo učinek smisla.« (117) S tem seveda trči neposredno na vprašanja o literarnosti literature, avtonomiji literarnega dela, modernizmu, formalizmu, recepcijski estetiki in poststrukturalizmu. Evocirajoč vrsto teoretikov (Van Dijk, Dressler, Ingarden, Greimas, Frank) in ob konkretnem tekstu, to je

ob prvem odstavku iz Ciglerjeve povesti *Sreča v nesreči* razgrne svoje razumevanje tekstne strukture in utemelji spoznanje, da je literarnost spremenljiva, odvisna od časa in prostora, kar ji daje razsežnost zgodovinskosti. S to razsežnostjo pa se, kot vemo, pozornost preusmeri k enkratnosti, posameznosti in neponovljivosti, kar je med poststrukturalističnimi smermi najproduktivneje izkoristil novi historizem, ko je literaturo motril v njeni medbesedilni prepletenosti z drugimi diskurzi. To je še en razlog za utemeljenost pojma teorija literarnega diskurza in hkrati eden od vzrokov ontološkega statusa literature, ki – vselej zajeta v družbeni obtok pomenov – ni nikoli povsem avtonomna. Kot takšna je odprta za različna branja, kar avtor nazorno pokaže na podlagi analize sedme pesmi iz Jenkovih *Obrazov*. Literarno besedilo je torej odprta pomenska struktura, odvisna od konteksta, kontekst pa je brez mej, sklene Juvan, sklicujoč se na Cullerja, in dodaja, da je kontekst brez mej zato, ker je historičen. Historičnost pa stopa v literarno delo prek medbesedilnih postopkov.

Na tem spoznanju gradi peto poglavje, ki nasproti tradicionalnemu žanrskemu esencializmu sicer postavi koncept antiesencializma, vendar ga kritično korigira ravno s pomočjo koncepta medbesedilnosti. Avtor je prepričan, da se literarna dela zvrstno profilirajo tudi na medbesedilen in metabesedilen način. Sklepati je mogoče, da je takšnemu gledanju botrovala predvsem vpeljava pojma »družinske podobnosti«. Avtor ga opredeli kot mrežo ujemanj, ki jih ne družijo nobena skupna lastnost. Se pravi, da se besedila, zajeta v isti pojmovni niz, po določenih lastnostih ujemajo med seboj, nimajo pa istovetnega bistva. To spoznanje, ki je ustrezno poudarjeno, je za genologijo temeljnega pomena, saj se je na njegovi osnovi razvila teza o žanru kot instituciji in družbeni pogodbi, ki je imela za literarno vedo daljnosežne posledice (še danes se, denimo, lahko sklicujemo na avtobiografski pakt ali fikcijski pakt). Druga pomembna stvar, na katero je treba opozoriti, pa je, da je teoretski tekst tudi žanrski, saj gre za metadiskurz, ki proizvaja žanrske pojme in sisteme. V procesu branja, znotraj spominskih shem, namreč žanr deluje kot posrednik med branim besedilom in obsežnim območjem že prebranega, med tekstom in kontekstom. Teksti prek intertekstualnih in metatekstualnih interakcij postanejo žanrski prototipi, prek njihovih konvencij se artikulira pomen literarnega teksta. (180)

Načinom tega artikuliranja pa tudi problemom esencializma in antiesencializma je posvečeno šesto poglavje, ki govori o stilu in kjer avtor v dekonstruktivistični maniri upravičeno podvomi o utemeljenosti nekaterih opozicijskih pojmovnih dvojic, na katere se pogostokrat opirajo stilistične raziskave (norma in odklon, nevtralnno in zaznamovano in podobno) To je pričakovana gesta, saj je povsem v skladu s poststrukturalističnim razumevanjem literature kot vrste diskurza, odvisne od subjektive umeščenosti

in vsakokratnega jezikovnega čuta. Posebne pozornosti je tu vredna utemeljena kritika stila kot svobodne izbire, kjer Juvan na podlagi primerjave dveh literarnih besedil (Levstikove pesmi *Dve utvi* in Župančičeve *Zvečer*) opozori na šibki točki pojmovanja stila kot izbire. Na podlagi analize odlomka iz Queneaujevih *Vaj v slogu* pa pokaže, da »Pot od referenta k znaku, ki variantno nadomešča drugi, referencialno ekvivalentni znak, ne vodi nujno nazaj k istemu referentu.« (193) Se pravi, da »vsaka najmanjša sprememba besedilne površine modificira besedilni svet«. (193)

Stil kot izbira je problematičen, zato ker, kot ugotavlja avtor, sklicujoč se na Enkvista in Anderegga, dejansko sploh ne gre za pisateljevo izbiro, pač pa je ta odvisna od mnogih vmesnikov, ki se postavljajo med avtorja in tekst in so odvisni od ponovljivih situacij in strategij. S tem avtor potrdi znano poststrukturalistično tezo, da pišoči subjekt nima na voljo diskurzov, prej obratno, subjekt je tisti, ki je na voljo diskurzu. Stilistika je torej, bi lahko sklepali iz povedanega, danes možna samo kot stilistika diskurza, tesno povezana s sociolingvistiko in kognitivno lingvistiko. Toda rešitev iz zadrege tiči v medbesedilnosti. Stil kot medbesedilno dejstvo opazovalcu omogoči, da subjekt izjavljanja umesti v družbeni prostor, to pa pomeni, da je stil »indeksalni znak identitete besedila oziroma njegovega – v literaturi načeloma odsotnega – subjekta«. (203) Nobenega dvoma torej ni, da je stil učinek zapletenih intersubjektivnih procesov, zato lahko mirno pritrdimo avtorjevemu spoznanju, podanemu kar na način maksime: »Smisel stila je identitetna navigacija.« (205) Lucidna sklepna ugotovitev, ki pa bi ob izrecnem razprtju problema sinonimije, organicizma in antiorganicizma lahko postala obetavno izhodišče za razmislek o razmerju med poststrukturalističnim pojmovanjem stila in »retoriko starih«.

Interakcija literarnega diskurza z drugimi družbenimi diskurzi je temeljnega pomena tudi za vprašanje razmerja med fakti in fikcijo v literaturi ter za vprašanje fiksijskega statusa literature, o čemer teče beseda v sedmem poglavju. S sklicevanjem na dekonstruiranje oziroma preseganje opozicije med fakti in fikcijo avtor razkrije, da je meja med območjema prepustna in nejasna, odvisna od zgodovinskih sprememb, ki so kognitivne in pragmatične narave. Pri tem si pomaga z Iserjevo obravnavo literarne fikcije kot »uprizorjenega diskurza«, z Ecovo ugotovitvijo o pripovednih svetovih, ki »izkoriščajo realne svetove« in z »modalno koncepcijo možnih svetov«. Vse skupaj pa ilustrira z vrsto primerov iz naše in tuje književnosti.

Vzroke za možnost sodnega preganjanja literature Juvan odkriva že v cenzuri devetnajstega stoletja. Procesna (sodna obsodba romana *Modri e Matjaža* Pikala in novele *Ko se tam gori olistajo breže* Brede Smolnikar) sta sicer neteoretski, vendar nazoren dokaz neavtonomnega statusa sodobne literature. Poglavlje je izjemno zato, ker gre za tako značilen primer

interakcije različnih diskurzov (literarnovednega, družbenega, pravnega) in ker ni zgolj še en prispevek h komentiranju omenjenih primerov, se pravi k sodnemu pregonu obeh ustvarjalcev, saj avtor zadevo premotri z zgodovinskega in teoretskega gledišča in s tem prepričljivo prebije okvire akademske institucije ter poseže v družbeni prostor.

Transgresivnost razmerja med resničnostjo in literarnim besedilom je temeljnega pomena tudi za obravnavo prostora v literaturi (o tem govori osmo poglavje), ki je inherentno intertekstualen. Tega se najdosledneje in teoretsko utemeljeno loteva posebna disciplina, geokritika, in sicer kot poetika interakcije med prostori in literaturo. Avtorja tu prav z vidika geokritike zanima predvsem zgoščanje časovne razsežnosti, ki prehaja v prostor literature, poteka prek medbesedilnosti in zaživi s številnimi prostorskimi metaforami, ki vse aludirajo na tekst kot prostor ali na prostor teksta (na primer sled, hipertekst, palimpsest in topos). Sicer pa smo tu opozorjeni, da tudi vpliv kot termin primerjalne književnosti spada v latentno prostorsko metaforiko.

Vsako besedilo, izpeljuje Juvan po Kristevi, »naseljuje odprti dialog, ki proizvaja zapleteno, vseskozi spremenljivo mrežo odnosov med subjekti, konteksti in identitetami«. (241) Toda ostane še vprašanje pomena, ki obravnavo sili, da si pomaga s konceptom reprezentacije. Četudi je svet literarnega besedila vselej možni svet, se pravi fiktivni, besedilo v svojem predstavljenem svetu semantično in sintaktično ustvarja imaginarni prostor, ki posledično vpliva tudi na identiteto. Ob tem je pomembno spoznanje, da ti prostori, predstavljeni v besedilih, oblikujejo različna razmerja, njihova problematika pa sodi, tako avtor, v »prostorsko skladnjo«. Imaginacijske sile, značilne za literaturo, prekoračujejo logiko te skladnje in proizvajajo transgresije prostorov, ki s součinkovanjem z diskurzi posledično preoblikujejo tudi identiteto. Juvan ob zgledu Proustovih romanov in Kosovelove poezije razloži štiri tovrstne postopke transgresivnosti: figurativna, palimpsestna, besedilna eksplozija in medbesedilnost.

Medbesedilnost je pomembna razsežnost tudi v obravnavi literature kot dokumenta in monumenta (temu je posvečeno sklepno, deveto poglavje), kot sledi časa in prostora, ki spomin ne le akumulira, pač pa tudi generira. Zavedati se je treba, da sta bila Platon in Aristotel tista, ki sta iz spomina naredila obče mesto metafizike, še pomembnejša pa se zdi avtorjevo umestno opozorilo, da je že Platon individualni spomin razumel kot nekaj intersubjektivnega. Še danes namreč velja, kot lahko povzamemo iz avtorjevih sklicevanj na Halbwachsa, teoretika kolektivnega spomina, da kolektivni spomin ovija individualne spomine in da se posameznik pri obujanju spominov nujno opira na orientacijske točke zunaj sebe. Vendar kolektivni spomin nima kolektivnega nosilca. To so vselej posamezniki,

ki so znotraj simbolnega reda kot subjekti vpeti v diskurze, prek katerih stopajo v družbeno razmerja. Iz tega in podobnih opažanj avtor potegne sklep, da je v slehernem subjektu vselej navzoč tudi drugi in da je treba nosilca družbenih okvirov spomina iskati prav v instanci drugega. Prek nje se namreč oblikuje individualna identiteta, kolikor jo opredeljuje pripadnost skupini in vsemu, kar posameznika presega. Sem sodi tudi literatura oziroma literarno besedilo, ki se s tega vidika kaže kot najustreznejše sredstvo za beleženje izkustvenega doživetja sveta in za komuniciranje tega prek meja posameznega obdobja. (275) Katera besedila so v to vpletena manj, katera več, je odvisno od kanona kot glavnega vzvoda za oblikovanje kulturnega spomina (ta je tudi žanrski spomin) in posledično tudi identitete. Tako je kanon postal institucionalni medij za shranjevanje spominskih sledi kulture in identitetni mehanizem. Medbesedilno delovanje žanrskega spomina, topike, kanona in citatnosti v specifični semiosferi avtor ponazori z zgodovino slovenskega soneta in pojasni, zakaj si je ta pri nas pridobil status ključnega teksta kulture.

Številne spretno in domiselne ponazoritve teoretskih konceptov in pojmov na zgledih iz slovenske in tudi tuje literature so nedvomno posebna odlika *Literarne vede v rekonstrukciji*. Za sklep pa velja pripomniti, da delo, ki je literarnoteoretsko, historično in tudi kritično, mestoma učinkuje nekoliko preveč propedeutično. To pomeni, da bi Juvanov obsežni in izčrpan tekst deloval dosti bolj enovito in zanimivo tudi za ne-slovensko občinstvo, če bi ga avtor oklestil vseh preveč šolsko naravnanih izjav in odlomkov tipa »Antiesencializem kritično nasprotuje kategorialnemu mišljenju esencializma,« (154) ali »Esencializem se je kot metafizični tok v poetiki od Aristotela naprej kazal prav v teorijah zvrsti in žanrov,« (155) ali »Komparativist Philippe Van Tieghem je omenjeno disciplino leta 1938 poimenoval genologija« (151), tako pa, takšen kot je, je – hibrid.

OPOMBE

¹ *Literatura, Otroci in knjiga*, Književni listi (*Delo*), 3. program Radia – Slovenija.

² Juvan piše z veliko začetnico, zato da bi zaznamoval razliko z literarno teorijo.

November 2009

O komentiranem izboru Cankarjevih kritičnih in političnih spisov v nemškem prevodu

Ivan Cankar: *Weisse Chrysantheme. Kritische und politische Schriften.*

Aus Slowenischen übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort
versehen von Erwin Köstler.

Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag, 2008. 510 str.

Jožica Čeh Steger

Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Koroška c. 160, SI-2000 Maribor
jozica.ceh@uni-mb.si

Ivan Cankar je pred dobrimi sto leti podobno kot drugi slovanski pisatelji, ki so tedaj živeli na Dunaju, o čemer na več mestih piše Stefan Simonek (npr. *Drei Blicke auf Wien: I. Franko – J. S. Machar – I. Cankar*, *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, 1993, 131–143; *Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne*, 2002), doživljal avstroogrsko prestolnico v večplastnem spektru od začetnega navdušenja nad očarljivo privlačnostjo njenega velemestnega utripa do različnih oblik distanciranja v smislu dojemanja tuje, za slovensko nacionalno in jezikovno identiteto nevarne in celo sovražne politične trdnjave. V ta kontekst se seveda potrebno postaviti tudi Cankarjevo dunajsko literarno ustvarjanje, potekajoče domala izključno v slovenščini (enajst nemških pesmi s šaljivo tematiko plinskega svetilnika na dunajskem Ringu za časa pisateljevega življenja najbrž ni bilo nikjer objavljenih). V času več kot desetletnega bivanja v tedanji avstroogrski metropoli je ostal Cankar za nemško govorečega naslovnika, če odmislimo neliterarne prispevke v časopisu *Süden* in novinarsko delo pri *Die Information*, skorajda povsem neznano ime, kljub temu da so se prevodi njegovih del v nemščino po zaslugi Zofke Kveder (v letih od 1900 do 1903 v praški *Politiki* objavljenih osem tekstov iz *Vinjet* ter leta 1903 v prilogi istega časopisa v nadaljevanjih roman *Na klancu*) začeli zgodaj in skoraj sočasno s pisateljevim ustvarjenjem v slovenščini. Ta precej intenzivna prevajalska faza se je z letom 1905 tudi zaustavila (Köstler 2000: 134). Ob tem velja omeniti, da je Cankar pokazal kar nekaj zanimanja za sodelovanje v časopisu *Österreichische Rundschau*, v katerem je bila leta 1905 v Vidičevem prevodu, ki pa je bil po Cankarjevem mnenju slab (CZD 28, 207), prej kot v slovenščini objavljena in posebej za ta časopis napisana novela *Budalo Martinec*. Cankar se je po tej objavi v uredništvu časopisa tudi osebno predstavil in obljubil, da bo napisal zanj avtobiografijo (CZD 28, 207) in črtico o življenju slovenskih umetnikov

v Cukrarni z naslovom Ein Totenhaus. Čeprav je spomladi naslednjega leta pod tem naslovom v uredništvo časopisa poslal (znova v Vidičevem prevodu) četrto poglavje iz romana Nina in je še junija istega leta, kakor je zagotavljal Schwentnerju (CZD 13, 273), računal na njeno skorajšnjo objavo, se to ni zgodilo, prav tako se mu ni uresničila želja, s katero je pogovarjal celo svoje podaljšanje bivanja na Dunaju, to je, da bi na nemški oder spravil katero od svojih dram, kar je zaupal v pismu Anici Lušin z dne 25. 9. 1902 (»Spraviti moram kako svojo dramo na nemški oder; najlaže bi šlo morda v Berlinu. To sem se namenil in to bom izvršil z vso trdovratnostjo, ki je v moji naturi«, CZD 27, 368).

Prevajalci za časa pisateljevega življenja kakor tudi številni poznejši med drugim tudi ali predvsem zaradi prešibke jezikovno-prevajalske kompetence niso zmogli predstaviti Cankarja tako, da bi v nemščini zazveneli vsi njegovi registri in stilni odtenki, in ne doseči tistega, kar je sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja uspelo dunajskemu slavistu Erwinu Köstlerju in celovski Založbi Drava: po skoraj stoletni zamudi popoln preboj Cankarja v nemško govoreči prostor. Kritiki in raziskovalci so po izidu Köstlerjevih prvih dveh knjig, v katerih so zbrane Cankarjeve dunajske črtice in novele (Vor dem Ziel, 1994, 1998; Pavličeks Krone, 1995), pisali o nemškem odkritju velikega slovenskega pisatelja svetovnega formata, več kot desetletje bivajočega na Dunaju, ter poudarjali, da je dunajski moderni in njeni očarljivi podobi avstroogrske prestolnice sopostavil kontrastno podobo njegovega predmestja (npr. Karl-Markus Gauss: Wien von unten, Der Standard (4. 12.) 1999, Stefan Simonek: Slowenische Weltliteratur, österreichisch geprägt, Literatur und Kritik, November 1996).

V pričujoči knjigi je Köstler ob precej hibridni Beli krizantemi, sestavljeni iz kritičnih, polemičnih in esejističnih pasaž ter vloženi parabolčnih zgodb, ki je leta 1910 izšla pri Schwentnerju v posebni knjigi kot pisateljev svojevrstni obračun z literarnimi kritiki, pridružil še 44 kritik, člankov, polemik, govorov in drugih zapisov o literaturi, likovni umetnosti, kulturi in politiki, kar je približno polovica besedil, prvotno objavljenih v periodičnem tisku med letoma 1897 in 1918 ter pozneje uvrščenih v 24. in 25. knjigo Cankarjevega Zbranega dela. K posameznim tekstom je prevajalec na koncu knjige dodal še opombe, seznam virov in literature ter obsežno spremno besedo. Pri izbiri besedil je Köstler (2008: 425) sledil esejem, kritikam, polemikam in člankom, s katerimi je potekalo Cankarjevo kritično osvetljevanje domačih kulturnih razmer in uveljavljanje moderne slovenske literature doma, nadalje člankom in govorom, v glavnem od leta 1907 naprej, ki predstavljajo pisatelja kot kulturnega ter političnega misleca oziroma govornika in jih je z današnjega vidika razumeti kot pomembne dokumente slovenske kulturne zgodovine, ter nekaterim člankom, ki dodatno

osvetljujejo zgodovinski kontekst in pisateljevo vsestransko dejavnost. Iz izbora je izločil nedokončane in neobjavljene tekste, tiste, ki so bili zaradi specifične vsebine za izbor manj pomembni, nekatere v obe omenjeni knjigi zbranega dela uvrščene literarne prispevke kakor tudi besedila z redundantno vsebino. Tako izbrana besedila so nato razporejena v tri količinsko različne razdelke. Medtem ko je v prvem (Literatur) zbranih 17 in v tretjem (Politik) 22 besedil, so bila lahko v drugi razdelek (Bildende Kunst) zaradi njegove tematske zoženosti uvrščena le štiri besedila (Slovenski umetniki na Dunaju, Druga južnoslovanska umetniška razstava, Naši umetniki, Jakopičev paviljon).

Cankar je v tem izboru kritičnih in političnih spisov, ki na podlagi Köstlerjeve odlične jezikovne in prevajalske kompetence do potankosti ohranjajo jezikovno niansiranost in slogovno izbrušenost izvirnika ter po kronološkem zaporedju odstirajo tedanje literarne in kulturturnopolitične razmere na Slovenskem, predstavljen ne le kot literarna in kulturna avtoriteta svojega časa, temveč tudi kot izjemen, ob izbruhu prve svetovne vojne celo vizionaren slovenski politični mislec in govornik, ki je kljub svojemu političnemu angažmaju, ko je leta 1907 neuspešno kandidiral za državnega poslanca na listi Jugoslovanske socialnodemokratske stranke, znal ohraniti potrebno distanco do te kakor tudi do vseh drugih političnih grupacij. S tega vidika so sprejemljive tudi ugotovitve, da so v izbor uvrščeni doma vsi dokončani in objavljeni politični članki ter govori in predavanja iz 25. knjige Cankarjevega Zbranega dela, da politični članki, če ne upoštevamo samostojne Bele krizanteme, v izboru prevladujejo, da so nekateri prispevki iz tega razdelka (Politik) tudi bolj literarno- in duhovnokritične ali kulturnopolitične narave (npr. Almanahovci, Slovensko ljudstvo in kultura) ter da so bila besedila o literarnokritičnih in kulturnih zadevah bolj podvržena izboru. Odločitvi za predstavitev političnih člankov na enem mestu je najbrž potrebno pripisati dejstvo, da je v ta izbor uvrščenih tudi šest besedil, ki so bila natisnjena že v Köstlerjevih prejšnjih knjižnih edicijah, pri čemer mislimo na članek *Wie ich zum Sozialisten wurde* (2008: 286–297) iz zbirke *Vor dem Ziel* (1994, 1998) in na pet besedil (*Blutige Tage in Ljubljana*, 2008: 271–274, 2000: 19–21; »Unsere schöne Heimat«, 2008: 275–280, 2000: 77–81; *Die Unentgeltlichen*, 2008: 128–131, 2000: 44–46; *Ministerielle Kommission*, 2008: 336–338, 2000: 86–88; *Stille*, 2008: 322–325, 2000: 81–84) iz knjige *Materialien § Texte* (2000). Ker so bili tudi v prvem razdelku (Literatur) v žarišču Köstlerjeve predstavitve predvsem Cankarjevi kritični pogledi na v njegovem času aktualno slovensko literarno in kulturno dogajanje, to je od druge polovice devetdesetih let 19. stoletja do konca prve svetovne vojne, je iz izbora izpadel na primer tudi Cankarjev v nemščini napisani prispevek *Slowenische Literatur seit*

Prešeren, ki je bil leta 1900 objavljen v časopisu *Der Süden*. Köstler je na izločitev tega literarnozgodovinsko zanimivega besedila v spremni besedi tudi korektno opozoril s pojasnilom, da je v tem primeru zaradi vsebinske sorodnosti raje izbral predavanje *O slovenski literaturi* (1911), ker da je v njem slovenska literatura definirana interdisciplinarno in je obenem markanten dokaz za Cankarjevo politično pojmovanje kulturnega dela (2008: 426). Čeprav tudi prvemu, enajst let starejšemu zapisu o razvoju slovenske književnosti ni mogoče odreči interdisciplinarnega pristopa, so v drugem Cankarjeve ugotovitve o razvoju in dosežkih slovenske literature še močneje vpete v konkretne kulturne, politične in socialne razmere, pri čemer je z razpravljanjem o ilirizmu, Vrazu in Ilešiču upoštevan tudi konkreten regionalni prostor, saj je Cankar s tem predavanjem nastopil 1911. leta na zborovanju učiteljskega društva v Gradišču v Slovenskih goricah. V obeh prispevkih je že pred dobrim stoletjem razpravljal o slovenski literaturi z vidika njenega pomena in dosežkov v kulturnem prostoru ter močno nasprotoval sočasni pozitivistični literarni zgodovini (Kleinmayr, K. Glaser, I. Grafenauer), v predavanju pa o literarnozgodovinski metodi neposredno spregovoril in poudaril tudi danes zelo aktualno misel o preučevanju književnosti v kontekstu kulturne zgodovine (»Zato bi morala zgodovina slovenskega slovstva biti hkrati splošna kulturna zgodovina slovenskega naroda, morala bi pokazati, na kakšnih temeljih, ob katerih vplivih in v kakšnih političnih in socialnih razmerah se je književnost razvijala«, CZD 24, 207).

Primerjava teh vsebinsko podobnih, vendar jezikovno različnim naslovnikom namenjenih prispevkov pokaže tudi na Cankarjeve ambivalentne izjave glede vloge tujih literarnih smeri in tokov za slovensko književnost, pri čemer smo pozorni na tiste ob koncu 19. stoletja. Medtem ko je v prvem prispevku nemško govorečemu bralcu potencirano poudarjal neodvisnost slovenske literature od evropskih vplivov (»Slovenci imajo popolnoma narodno književnost; privlačna sila domače grude je tolikšna, da se ji ne more odtegniti noben resnični pesnik. Ta močna narodna individualnost ni poroštvo samo za nadaljnji napredek slovenske književnosti, temveč tudi za boljšo politično prihodnost naroda«, CZD 24: 320), je v drugem, enajst let mlajšem in namenjenem domačemu naslovniku, precej bolj stvaren (»S pravim umetniškim instinktom so (Kette, Župančič, Murn, op. J. Č. S.) iskali vréla prave poezije tam, kjer teče najčistejši: v narodni pesmi. /.../ In kakor nobeno svetovno gibanje ne gre mimo nas Slovencev, ne da bi ostavilo globok sled tudi med nami, tako je gledala tudi mlada generacija z odprtimi očmi in sprejemljivim srcem«, CZD 25, 217). Primerjava bi nas lahko hitro napeljala na misel, da je Cankar močneje poudarjal neodvisnost slovenske literature od tujih vplivov, ko je o njej poročal nemško govorečemu bralcu, vendar se takšno sklepanje zalomi že ob prav tako v nemščini

pisanem prispevku *Skizzen* (1900), v katerem je pisal o razveseljivih dosežkih moderne južnoslovanske črtice, ki so lahko nastali le v odprtem dialogu z moderno evropsko literaturo. Uvodnemu razmišljanju o umetniški formi, ki je po Cankarju izraz konkretne dobe in jo vsakokratna umetnost prevzema kot nekakšno občo last, je dodal tudi v poznejših spisih o literaturi kakor tudi o likovni umetnosti večkrat zapisano ugotovitev o posebnosti slovenske oziroma južnoslovanske moderne, ki je v primerjavi z drugimi, posebej navaja nemško moderno, trdno speta z narodom in zato manj odprta za posnemanje tujih vplivov (»Naša 'moderna' /.../ si pogosto sposoja obliko, v svoji najgloblji vsebini, v svojih mislih in čustvih pa ostaja docela slovanska, in to južnoslovanska«, CZD 24, 312).

Cankar je misel o ohranjanju narodnega občutja v slovenski umetnosti in nujnosti prevzemanja modernih oblik, kakor je pisal v nemškem prispevku *Skizzen* (1900), ponovil na primer tudi v slovenskem poročilu o uspehu slovenskih impresionistov na Dunaju (*Slovenski umetniki na Dunaju*, 1904). Zagovarjal je seveda pristno narodno umetnost, ta se po njegovem izraža zgolj v narodnem občutju ter v modernih, za vsako literarno obdobje specifičnih formah, in jo je potrebno ločiti od trivialne, na robatem jeziku in folklornih rekvizitih temelječe narodne umetnosti, ki je bila prav tako predmet Cankarjeve ostre kritike (»Dunajska kritika je povedala tisto, kar bi človek slovenskemu občinstvu in slovenskim kritikom brez uspeha pridigal. Da namreč narodna umetnost ni odvisna od zunanje snovi, da je odvisna komaj od motiva in da je odvisna v prvi vrsti od občutja, od tiste štimunge, ki je lastna samo slovenskemu umetniku in drugemu nikomur«, *Slovenski umetniki na Dunaju*, CZD 24, 121). Ker je izbor Cankarjevih kritičnih spisov, ki daje zelo širok vpogled v slovenski literarni in kulturni prostor, namenjen v prvi vrsti nemško govorečemu bralcu in raziskovalcu, je ob vprašanju Cankarjeve recepcije modernih literarnih smeri in tokov zagotovo zanimivo, na katera imena iz evropske moderne se je skliceval in kako jih je vrednotil. Seveda je za ugotavljanje literarnega obzorja nekega avtorja potrebno upoštevati celoto njegovega literarnega in metaliterarnega opusa. Cankar je bil od Slovencev sredi devetdesetih letih 19. stoletja, ko je jeseni 1896 prvič prišel na Dunaj, z modernimi evropskimi literarnimi smermi in tokovi zagotovo najbolj seznanjen in se je tedaj zelo dobro zavedel tudi potrebe po internacionalizaciji slovenske literature. Že leta 1896 je v pismu bratu Karlu za slovenski literarni klub na Dunaju uporabil Bahrov pojem *moderna* (»Naš klub se imenuje časih »Moderna«, CZD 26, 26), izraz je pozneje zapisal tudi v prispevku *Skizzen* (1900), vendar je v devetdesetih letih 19. stoletja pogosteje uporabljal izraze *dekadence* (*Dve izvorni drami*, 1898, »Popevčice milemu narodu«, 1899), tudi »plava romantika«, »plavi cvet«, »nova poezija« (*Dve izvorni drami*, 1898), »moderna lirika« (*Naša*

lirika, 1897), ki so mu največkrat pomenili kar celoto subjektivističnih smeri in tokov ob koncu 19. stoletja. V feljtonu Strupene krote (1897) je denimo citiral Dehmela in med drugim zapisal, da ga politika sploh ne zanima in da tiči ves »v dekadentih in v ruski psihologiji« (CZD 24, 487). Že kmalu zatem je v dveh kritikah (Dve izvorni drami, 1898, »Popevčice milemu narodu«, 1899), ki pa v pričujoči izbor nista vključeni, navedel vrsto zelo različnih imen iz tedanjega evropskega literarnega in filozofskega diskurza (Dve izvorni drami: Hauptmann, Rostand, Emerson, Swedenborg, Verlaine, Dehmel, Maeterlinck, Altenberg; »Popevčice milemu narodu«: Verlaine, Baudelaire, Dehmel, Liliencron, Bierbaum, Hartleben, Hofmannsthal, George). V kritiki (Dve izvorni drami, 1898) je med največje moderne umetnike prištel Verlaina, Maeterlincka in Altenberga, opozoril na nevarnost golega posnemanja teh avtorjev, obenem pa zelo ostro grajal slovensko slogovno okorelo, formalistično in za »mili narod« pisano liriko ter zaprtost slovenskega literarnega prostora za moderne literarne tokove, kar je v tem času, potem ko so bili leta 1897 v Ljubljanskem zvonu zavrnjeni njegovi Dunajski večeri, preizkusil tudi na lastni koži. Okoli leta 1900, po programski odločitvi za družbenokritično literaturo, so imena evropske moderne iz Cankarjevih kritičnih spisov, kakor kaže tudi pričujoči izbor, izginila ali pa je kakšno le še tu in tam zapisano.

V Cankarjevih kritičnih spisih, namenjenih slovenskemu ali nemško govorečemu bralcu, kakor kažejo navedeni primeri, glede pogledov na odprtost slovenske literature za tuje literarne vplive, ni večjih razlik. Povsod je zagovarjal pravo umetnost pred golim posnemanjem tujega, samobitnost slovenske literature pa branil ne glede na slovensko ali nemško recepcijo prispevka. Za presojanje Cankarjevih pogledov v zvezi z internacionalizacijo slovenske literature je zato odločilnejšega pomena kronologija besedil, kar je v tem izboru, ki vključuje tudi nemško pisane prispevke, dosledno upoštevano. Dvanajstim knjigam Köstlerjevega Cankarja v nemščini (Vor dem Ziel, 1994; Pavličeks Krone, 1995; Das Haus der Barmherzigkeit, 1996; Aus fremdem Leben, 1997; Traumbilder, 1998; Nina. Kurent, 1999; Knechte, 2001; Der Sünder Lenart, 2002; Frau Judit, 2003; Die Fremden, 2004; Marin Kačur, 2006; Am Hang, 2007) ter knjižni izdaji materialov in tekstov (Materialien § Texte, 2000) se je lani pridružila nova knjiga (Weisse Chrysantheme. Kritische und politische Schriften, 2008), v kateri je Ivan Cankar v nemško govorečem prostoru prvič predstavljen tudi kot oster kritik, luciden esejist ter kulturnopolitični mislec in govornik. Želimo si lahko, da bo Köstler tej obsežni in skrbno pripravljeni knjigi kmalu dodal novega Cankarja v nemškem prevodu.

Agenda večkulture Slovenije

Janja Žitnik Serafin: *Večkulturna Slovenija*
Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2008. (Zbirka Migracije, 15). 314 str.

Marijan Dovič

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana
marijan.dovic@zrc-sazu.si

Janja Žitnik Serafin, znana predvsem kot ena najvidnejših raziskovalk slovenske izseljenske literature,¹ se v novem delu z naslovom *Večkulturna Slovenija* loteva zahtevne in občutljive problematike, ki je v slovenski humanistiki izrazito pomanjkljivo evidentirana. Strinjati se je mogoče z nekdanjim varuhom človekovih pravic Matjažem Hanžkom, ki v spremni misli zapiše, da avtorica pogumno odpira neraziskana, nova območja, ki se jih mnogi raziskovalci izogibajo, pri tem pa razdira predsodke in opozarja na različne vzorce izključevanja. Kako gre potemtakem razumeti naslov dela? Avtorica izhaja iz globokega prepričanja, da se je treba odreči monokulturnemu, nacionalističnemu in izključevalnemu pogledu na slovensko kulturo, in namesto tega privzeti zahtevnejši, a pravičnejši model, ki bo upošteval njeno (več)kulturno raznovrstnost: tak model naj bi poleg večinske, prevladujoče matične kulture vključil tudi izseljensko in zamejsko kulturo ter kulturno produkcijo drugih, manjšinskih kultur v Sloveniji, tako »avtohtonih« (Italijani, Madžari, Romi) kot drugih, priseljenjskih kultur (večinoma narodnosti nekdanje Jugoslavije), ki so zaenkrat zelo slabo raziskane.² Vse te kulture bi bilo treba obravnavati kot *sokulture* z zapletenimi interakcijami, kajti šele vse skupaj »tvorijo slovensko nacionalno kulturo v sodobnem smislu« (*Večkulturna Slovenija* 11).

V uvodnem terminološkem pregledu Žitnikova skuša precizirati pomenski obseg osrednjih pojmov svoje raziskave (narod/nacija, kultura, izrazi izseljenec, priseljenec in zamejec, koncepti sokulture in večkulturnosti). Kritično se loti predvsem koncepta »avtohtonosti« v zvezi s posebnimi pravicami (nekaterih) manjšin, ki ga upravičeno tolmači kot diskriminatornega glede na ostale, »neavtohtone« priseljenjske skupnosti in njihove možnosti za kulturno udejstvovanje.³ Prvi obsežnejši sklop knjige, ki sledi uvodu, obravnava položaj slovenske izseljenske književnosti v matičnem prostoru. V njem avtorica pregledno strne ugotovitve dolgoletnih raziskav izseljenjskih skupnosti, predvsem tistih v ZDA (oziroma Kanadi) ter Argentini (po prvi svetovni vojni, ko tamkajšnja skupnost doživi prvi vrh, in po drugi svetovni vojni, ko se v Argentini vnovič oblikuje močna, pretežno katoliško usmerjena izseljenska skupnost). Pri tem ne ostaja na ravni

naivnega nizanja pisateljskih imen in karakterizacije njihovih opusov, temveč kvalificirano razgrinja tudi ključna infrastrukturna, sistemska vprašanja (mediji, tisk, založništvo, bralstvo, cirkulacija del, prevajanje, problem odrezanosti od matične kulture, problem jezikov, jezikovne dominacije in večjezičnosti). Tak pregled ima že sam po sebi znatno sintetično vrednost, posebej pa velja izpostaviti nekatere zanimive avtoričine ugotovitve, kot je na primer vrednostna ocena, da je izseljenska literatura – kljub temu da ne premore velikih pisateljskih imen – v povprečju kakovostno na povsem primerljivi ravni z matično. Resnično kvaliteto izseljenske literature, pomembno tudi za matični prostor, avtorica vidi predvsem v njenem poglobljenem odpiranju novih tematik, povezanih s tragiko izseljenstva, tujosti, in izkustvu heterogene oziroma fluidne identitete. Upoštevanja vredno je vsaj še njeno stališče, da bi bilo treba resno obravnavati tudi ustvarjalnost druge in tretje izseljenske generacije, četudi so njeni predstavniki privzeli jezik dežele priseljevanja: kulturna identiteta namreč po njenem ni vezana izključno na rabo jezika. Vsekakor pa je vse pohvale vredna avtoričina prizadevnost, da bi izseljensko literaturo enakovredno vključila v slovensko kulturno zavest in izobraževalni sistem na vseh ravneh – to vključevanje, ki je doslej potekalo razmeroma uspešno, je mogoče deloma pripisati tudi njenim prizadevanjem. To je pomembno toliko bolj, ker »tranzicijske« izkušnje na splošno kažejo, da se kulturnozgodovinski aspekti, ki jih je totalitarni cenzorski nadzor desetletja tlačil v obrobje, dejansko pokažejo v pravi luči šele po letih kontinuiranega in trdovratnega napora.

Nakazana smer (poli)sistemskega raziskovanja je v zvezi z izseljensko literaturo res zelo obetavna, saj lahko še natančneje pojasni (seveda v primeru, da so tovrstni podatki sploh dostopni v zadostni meri), kako so izseljenske skupnosti razvijale lastno publicistično in medijsko dejavnost, kako so se dela distribuirala, koliko so bile posamezne skupnosti integrirane v širše okolje in koliko so bile avtarkične, koliko jim je uspelo razviti lastno infrastrukturo in koliko so se vključevale v večinsko; pa seveda, koliko so se dela prevajala v večinske jezike in koliko so se morebitni prevodi brali, oziroma koliko so avtorji slovenske izseljenske literature postali vidne figure v drugih literaturah.⁴ Zanimivo bi bilo preučiti tudi vprašanje morebitne recipročnosti kulturne blokade; torej načine reprezentiranja matične kulture v izseljenski. Ob dejstvu, da izseljenske skupnosti tako rekoč hirajo, pa je danes neizogibno tudi pragmatično vprašanje, kaj je (še) mogoče storiti za njihovo spodbujanje – čas zaostrene ideološke polarizacije je namreč očitno pripomogel k dolgoživosti narodnoohranjevalnih impulzov. Odgovori na takšna vprašanja so v knjigi večinoma odlično nakazani, predvsem pa so pregledno razgrnjena bistvena vprašanja s področja, ki v matični kulturi le počasi prihaja v evidenco.

Povsem drugačna je situacija na področju raziskav priseljencev in njihove literature, saj gre za praktično neraziskano, novo področje. Raziskovalki (drugi sklop je nastal v sodelovanju z Lidijo Dimkovsko, katere delež ostaja nekoliko nejasen)⁵ evidentirata okrog 120 literarnih avtorjev, od katerih manjši del predstavlja uveljavljeno »elito« priseljske literature (Josip Osti, Ana Ristović, Lidija Dimkovska, Stanislava Chrobáková Repar, Žanina Mirčevska ...), medtem ko ostali večinoma ostajajo povsem na robu kulturnega polja. Avtorji iz prve, etablirane skupinice so v Slovenijo prišli kot že formirani zastopniki domačih literatur ter se uspešno uveljavili tudi v osrednjih slovenskih institucijah (založbe, revije, nagrade; prevodi v slovenščino itd.). Nasprotno pa za večji del priseljskih avtorjev velja, da so začeli pisati šele s prihodom v novo okolje, da se intenzivno ubadajo ravno s problemi identitete, asimilacije in domotožja ter da večinoma ustvarjajo v maternih jezikih, za ozek krog »zaprtega sistema« svoje lastne kulturne formacije, pri čemer pogosto ohranjajo močno etnično identiteto ali gojijo kult domovine. Kar jim je skupno, je brez dvoma dejstvo, da so slabo oziroma sploh niso integrirani v slovensko kulturno življenje. Njihova dejavnost ostaja neopazena, nezabeležena, tako rekoč ignorirana s strani večinske kulture: z matično kulturo (in njenimi elitnimi institucionalnimi izpostavami) nimajo nobenega preseka. Dejstvo, da imajo na voljo nekaj izraznih kanalov – na primer revijo *Paralele* –, ki jim služijo kot identitetna sidrišča, je kvečjemu dodaten razlog za njihovo getoiziranost, ugotavljata avtorici – kajti šele »repcija s strani ciljne kulture zares postavi dela priseljskih pisateljev v Sloveniji v resnično medkulturni položaj« (*Večkulturna Slovenija* 101).

V tretjem sklopu se avtorica odmakne od ožje literarne problematike in se loti splošnega kulturnega položaja priseljencev v Sloveniji, ki ga je raziskala s pomočjo ankete. Analizira strukturo priseljskih skupnosti (predvsem hrvaške, bošnjaške, srbske in makedonske), načine njihove organizacije, njihovo infrastrukturo, še posebej pa slabe izkušnje (diskriminacija, ksenofobija, nestrpnost, asimilacijski pritiski). Pozorno preuči tudi stereotipe o priseljencih, ki se še posebej boleče odražajo v diskusijah na anonimnih spletnih forumih. Ugotavlja, da so priseljske skupnosti zelo slabo integrirane, da so njihove pravice pogosto kršene in da so sploh v razmerju do »avtohtonih« manjšin v izrazito neenakopravne položaju – in sicer ne le na ravni zakonodajne zaščite, ampak tudi v praksi. Da so njene ugotovitve glede tega relevantne, dokazuje primerjava stopnje financiranja kulturnih dejavnosti priseljencev: medtem ko je kultura slabega odstotka »avtohtonega« prebivalstva drugih narodnosti tudi v tem pogledu (primerno) pozitivno diskriminirana, so kulturne dejavnosti 6,2% prebivalstva Slovenije, ki ga sestavljajo priseljenci, le minimalno proračunsko financirane. Z drugimi besedami: priseljenci ne dobijo v podporo svoji

kulturi niti tistega, kar jim »pripada« – pravzaprav pa tega pogosto sploh ne zahtevajo – in torej posredno kot davkopllačevalci pretežno financirajo matično kulturo (ki jih načeloma ignorira). Avtorica se iz vseh omenjenih razlogov aktivno zavzema za spremembo politike, za načrtno in sistematično povečevanje možnosti kulturnega razvoja priseljskih skupnosti, več poročanja v (osrednjih) medijih, postopno večanje prostora za njihove matične kulture v šolskem sistemu, predvsem pa za opustitev nepravilne diskriminacije tako v zakonskem kot v finančnem pogledu.

V zadnjem, četrtem sklopu se avtorica ukvarja s splošnejšimi vidiki enakopravne integracije izseljskih skupnosti. Obravnava kompleksno dinamiko interakcij med sokulturami in razgrne temeljne dejavnike, ki določajo kakovost kulturnega življenja priseljske skupnosti: med njimi so kompaktnost skupine, njen družbenoekonomski položaj, izobrazbena struktura, stopnja ideološke polarizacije, stopnja podobnosti med kultura, verska struktura, pa tudi stopnja integriranosti v lastno (izvirno) matično kulturo. V nadaljevanju analize se vrne k literaturi in še odločneje argumentira zahtevo po reviziji modela nacionalne literature, ki izhaja iz njene temeljne problematizacije identifikacije naroda z jezikom in ki se v eksplicitni obliki pojavi že v sklepu tretjega poglavja. Gre za zahtevo po *novem konceptu slovenske literature*, ki naj bi se osvobodil strogo jezikovnega predznaka: jezik naj torej ne bi bil več pogoj za »pripadnost k določnemu literarnemu polisistemu« (103). V tem smislu predlaga »koncentrični model nacionalne književnosti«: v njenem jedru je *matična* (slovenska) književnost, v drugem krogu je književnost (drugojezičnih) *manjšin* v Sloveniji, pa naj bodo te avtohtone ali ne, v tretjem krogu (ta že presega geografske državne meje) *zamejska* in v četrtem *izseljska*.

Obsežno delo Žitnikove, podprto s terenskimi raziskavami, nedvomno predstavlja mejnik v raziskovanju slovenske kulture. Avtorica je izbrala odlično temo in zastavila prava vprašanja na ravni teorije in metodologije (in ne nazadnje terminologije), ki jih je preverjala s praktičnimi raziskavami obsežnega in težko dostopnega gradiva ter z zahtevnim terenskim delom. Njena analiza, ki se opira na polisistemski teoretični model, ustreza kompleksnosti predmeta: ne ostaja na ravni golega opisa, saj preučuje tudi stopnje interakcije sokultur, integriranost manjših kultur v matično (šolstvo, kanon, zgodovina) in probleme infrastrukture (mediji, založbe, združenja, financiranje). Inovativno jedro in kvalitativno središče *Večkulturne Slovenije* je seveda pionirska raziskava priseljskih kultur in njihovega družbenega položaja, ki so ves čas nekako v središču razpravljanja in so v primerjavi z ostalimi *sokulturami* deležne neprimerno temeljitejše obravnave. V luči naslova in uvodne teze je takšno nesorazmerje – izseljska kultura je analizirana pretežno le v literarnem segmentu, manjšinska pa sploh umanj-

ka – mogoče razumeti kot metodološko nedoslednost. Tega se avtorica zaveda in skuša opravičiti z dejstvom, da gre za daleč najmanj raziskano področje, medtem ko v zvezi z matično, zamejsko in izseljensko literaturo že obstaja bogata literatura. Vsekakor je v ozadju poudarka, ki se ga ne da spregledati, mogoče slutiti mnogo več kot le objektivno, nepristransko zanimanje znanstvenika za njegov predmet – slutiti je mogoče osebno zavzetost avtorice, iskreno željo, da bi se položaj priseljenjskih skupnosti v Sloveniji vsestransko izboljšal – in sicer ne le v literarnem ali širše kulturnem, temveč tudi v ekonomskem in pravnem pogledu. Njen namen je torej delovanje v prid enakopravni vključitvi teh skupnosti v slovenski kulturni prostor, ne na način »zatajevalne asimilacije«, od katerega matična kultura po njenem prepričanju ne bi imela koristi, temveč na načine, ki bi obe strani obogatili in pripravljali na strpno sobivanje.

Angažirani naboje, ki preseva skozi včasih neizogibno analitično suhoparnost, seveda umešča delo Žitnikove – to že samo po sebi nenehno prerašča literarnovedno področje in prehaja v (humanistično) interdisciplinarnost – tudi v bližino političnega diskurza. Ni dvoma o tem, da je njene temeljne zahteve mogoče povsem podpreti: to velja tako glede odpravljanja diskriminatorne zakonodaje (zelo resen pretres koncepta avtohtonosti!) in neustreznega financiranja kot za nujnost medkulturnega osveščanja, ki nadomešča enostransko prisilno asimilacijo in zanikanje večkulturnosti. Nedvomno je pravi cilj, če si zamislimo, da morajo (vsi) državljani Slovenije pripoznati, da ne živijo v (mono)kulturi in da je realnost države, v kateri živijo, pač *večkulturna*; šele takšno temeljno pripoznanje lahko vodi k uspešnejši vzgoji za strpnost, enakopravni integraciji priseljenjske kulture v družbo, v šolski sistem itd. Vseeno pa bi veljalo na marsikateri točki natančneje premisliti, kako naj bo pot do takšnega cilja zastavljena. Ko Žitnikova pledira za »več medijev, ki bi promovirali večkulturni diskurz« (*Večkulturna Slovenija* 86) in se zavzema za večjo prisotnost »sokultur« v osrednjih medijih, kulturnih revijah in založbah, utegnejo takšne zamisli izzveneti nekoliko utopično. Treba se je pač zavedati, da je takšno vključevanje mogoče predvsem ali edinole kot *aktivna politika*, oziroma v praksi kot *državna subvencija*. Sodobni pluralizem krmili predvsem logika kapitala, ki v tem smislu dobre želje (ali, če želite, ideologijo) ignorira: rečeno drugače – komercialne medije bolj kot ideja multikulturnosti zanima potrjevanje stereotipov (»južnjak« kot potencialni kriminallec), medtem ko osrednje kulturne revije merilo *kakovosti* dajejo vsaj načelno prednost pred *politično korektnostjo*. Na komercialne (množične) medije seveda ni mogoče bistveno vplivati, drugače pa je pri nacionalni televiziji in pri subvencioniranih kulturnih producentih. Tu obstaja možnost uveljavljanja omenjene logike in pospeševanja enakopravne integracije, še več, šele tu je mogoče prise-

ljenske skupnosti obravnavati prioriteto, kot (ranljive) manjšine, in jim priznati določeno mero pozitivne diskriminacije – na primer tako, da se spodbuja prevajanje njihovih del v slovenščino in s tem sploh omogoči enakopravno kandidiranje za mesto v nacionalni kulturi.

Toda tu stvari spet niso enostavne. Če je namreč kanonski položaj v matičnem umetnostnem polju določen z estetskimi, ne pa pretežno političnimi kriteriji, potem ne bi smelo biti razloga, da pozitivna diskriminacija seže čez ta mejnik – pa naj gre za dela iz katerega koli od koncentričnih krogov iz modela Žitnikove. Simptomatična ocena, da je slovenski kulturni prostor za večino priseljenskih literatov vrata »dvakrat zaklenil«, zato zveni nekoliko preveč pavšalno; ob njej se je težko vzdržati pripombe, da je tudi večinskemu delu matične kulture dostop do osrednjih kulturnih medijev pač enostavno zaklenjen – obstaja debela plast marginalnih kulturnih proizvajalcev, »getoiziranih« v nekem drugem kontekstu, ne da bi se za tem skrivali politični (nacionalistični) izključevalni vzorci. Podobno mero previdnosti velja ubrati tudi v zvezi z vprašanjem jezika slovenske literature. Predlagana širitev koncepta slovenske literature ima vprašljivo teoretično vrednost, saj z njo izgubimo *uporaben* izraz, ki med drugim implicira vsaj za silo homogeno skupnost potencialnih sprejemnikov besedil nekega jezika – vprašanje je torej, ali morebitne »politične« oziroma etične pridobitve to izgubo odtehtajo.

A če pustimo omenjene pomisleke ob strani, je mogoče skleniti, da vprašanje večkulturnosti predstavlja enega izmed velikih izzivov prihodnosti, še posebej zato, ker demografski in migracijski trendi jasno kažejo, da šele zares prihaja na dnevni red. Model, ki ga v *Večkulturni Sloveniji* zagovarja Žitnikova, vsekakor zbuja upanje prijaznejšega kulturnega sobivanja. Mogoče si je le želeli, da gre za novo paradigmo, ki bo nadomestila ubijalsko matrico (evropskih) kulturnih nacionalizmov – zadnja je namreč v preteklih dveh stoletjih uspešno »očistila« nekoč izrazito multikulturne prostore; neredko na načine, ki si jih nikakor ne bi želeli več videti. Multikulturna realnost tudi ni nekaj, kar čaka »pred vrati«, je že tu, njene zahtevne dileme (razmerje dominacija/submisija; problem recipročnosti asimilacije) so odprte, in treba jih je premišljevati skrbno in pretehtano, pri čemer je gotovo bistvena skrb za enake možnosti in preseganje izhodiščnih deprivilegiranosti. Toda obenem ne bo odveč pripomniti, da resničnega priznanja, upoštevanja in spoštovanja ni mogoče zapovedati ali naložiti »od zgoraj«, treba si jih je prislužiti. V tem pogledu je škoda, da raziskava še ni mogla upoštevati nedavnih zavidljivih »integracijskih« dosežkov, recimo romana *Čefurji raus!* Gorana Vojnovića, ki je rosno mlademu avtorju prinesel prestižno osrednjo literarno nagrado, ali pa, če se z literarnih višav spustimo v popularnejše vode, stvaritev Roberta Pešuta

– Magnifica: z njima »čefurstvo« postaja suverena in ponosna soidentiteta. In če ostanemo pri glasbi, kaj med drugim sporoča rahel južnjaški naglas pevca priljubljene novomeške rock skupine *Dan D*? Vse to vendarle kaže na možnost enakopravne integracije, vsaj v zvezi z nekdanjim »srbohrvaškim« območjem.⁶ In sploh, če h kulturi sodi tudi ekonomija: na nedavno objavljeni lestvici petnajstih »najbogatejših Slovencev« se pojavljata milijonarja bosanske in albanske narodnosti. Še zanimivejši je primer kontroverznega menedžerja Zorana Jankovića, ki se mu je posrečil spektakularni prestop iz gospodarstva v politiko, s tem vred pa tudi demanti prepričanja, da mehki ć ne more v (izvoljene) politične vrhove. In če čisto na koncu ostanemo pri mehkiem ć – temu namreč menda grozi, da bo nekorektno izgnan s slovenskih računalniških tipkovnic – ter se hkrati vrnemo k simboličnim gestam, ki bi jih lahko uvrstili v »agendo« večkulturne Slovenije: za začetek bi bilo povsem smiselno, legitimno in dovolj enostavno, če bi s tem malim novim označevalcem razširili slovensko abecedo.

OPOMBE

¹ Trije obsežni zvezki *Slovenske izseljenske književnosti* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1999), za katere je kot nosilka projekta in urednica v največji meri zaslužna ravno Žitnikova, so mnogo prispevali k vključevanju tega prezrtega segmenta v tukajšnjo kulturno in izobraževalno zavest.

² Uvodoma avtorica naznani, da je težišče njene raziskave na dveh področjih. Prvo zadeva odnos med matično in izseljenskimi kulturami, ki je bilo iz ideoloških razlogov do devetdesetih let tabuizirano ali vsaj marginalizirano. Ker pa je to danes že bistveno bolje raziskano, je v resnici osrednji del knjige namenjen raziskavi drugega izmed prioritetenih področij – to pa so priseljske kulture.

³ V tem kontekstu nasprotuje tudi rabi izraza »gostiteljska družba«, ki po njenem mnenju neustrezno označuje status priseljencev.

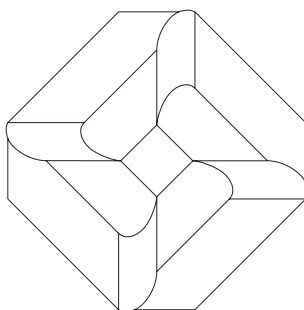
⁴ V tem smislu bi bilo mogoče še določeneje odgovoriti, ali je izseljensko literaturo treba razlagati predvsem kot kolektivno psihoterapijo izseljenskih frustracij ali kot resen poskus avtonomne kulture (v primeru Argentine povsem očitno spodsekane od matice); in nena zadnje, kaj velja reči glede identitete avtorjev, ki so očitno imeli namen uspeti kot avtorji v »sekundarnem« jeziku.

⁵ Avtorstvo drugega sklopa knjige ostaja neprecizno označeno: na začetku (in tudi v kazalu) stoji podpis »Lidija Dimkovska«, medtem ko se v predgovoru Žitnikova Dimkovski zahvali za »nepogrešljivo sodelovanje pri drugem delu knjige, za katerega je prispevala rezultate svoje raziskave v okviru sodelovanja prek sklada Ad futura« (*Večkulturna Slovenija* 10).

⁶ Takih primerov zaenkrat ni mogoče najti v zvezi z avtohtonimi Romi ali pa hitro naščajočo albansko priseljsko skupnostjo.

November 2009

Poročila



Mednarodni komparativistični kolokvij *Kdo izbere?*

24. mednarodni literarni festival Vilenica, Lipica, 3.– 4. september 2009

Jernej Habjan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana
jernej.habjan@zrc-sazu.si

3. in 4. septembra 2009 je v okviru 24. mednarodnega literarnega festivala Vilenica v Poročni dvorani v Lipici potekal 7. mednarodni komparativistični kolokvij. Naslov kolokvija je bil »*Kdo izbere?*«: *Literatura in literarno posredništvo* / »*Who Chooses?*«: *Literature and Literary Mediation*. Kolokvij je organiziralo Slovensko društvo za primerjalno književnost, soorganizirali pa Društvo slovenskih pisateljev, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Koncept kolokvija je pripravil Marijan Dovič, ki je v sodelovanju z Jernejem Habjanom in Alešem Vaupotičem tudi moderiral kolokvij. Finančno je kolokvij podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Kolokvij se je tematsko navezoval na kolokvij iz prejšnjega leta z naslovom *Avtor: kdo ali kaj piše literaturo?* / *The Author: Who or What Is Writing Literature?* in na predvideni kolokvij v letu 2010 o temi branja. Medtem ko se je v letu 2008 komparativistični del programa festivala Vilenica posvečal instituciji avtorstva in se bo v letu 2010 predvidoma ukvarjal z bralnim dejanjem, je bil kolokvij »*Kdo izbere?*« / »*Who Chooses?*« namenjen vmesnemu členu v komunikacijski verigi avtor – besedilo – bralec. Pri tem besedilo ni bilo obravnavano kot samoumevna danost, temveč kot proizvod posredniških aparatov in institucij, med katerimi je bilo največ pozornosti posvečeno založniškim sistemom na posameznih govornih področjih pa tudi v večjih, večjezikovnih skupnostih, kulturni politiki nekaterih evropskih držav in Združenih držav Amerike, novomedijskim literarnim praksam, javnim občilom ter knjižnemu trgu kot celoti. Vloga teh aparatov in institucij v literarnem sistemu je bila preučena tako z zgodovinskega kakor s sinhronega gledišča, v obeh primerih so razprave svoj predmet zajele primerjalno.

Pred začetkom kolokvija je bila v okviru strokovnega programa festivala Vilenica tej problematiki posvečena tudi okrogla miza Srednjeevropske pobude, za katero so se pod vodstvom dr. Andreja Blatnika srečali Michaela Monschein iz Avstrije, John O'Brien iz Združenih držav Amerike in Oksana Zabužko iz Ukrajine.

Na kolokviju je nastopilo dvanajst referentov iz Slovenije, Nemčije, Belgije, Nizozemske in Združenih držav Amerike. Referente in občinstvo je najprej nagovorila dr. Vanesa Matajč, predsednica Slovenskega društva

za primerjalno književnost, ki je nato skupaj s sourednikom dr. Gašperjem Troho predstavila posebno številko revije *Primerjalna književnost*, v kateri so bili v slovenskem in angleškem jeziku objavljeni razširjeni referati kolokvija iz prejšnjega leta. Dr. Marijan Dovič pa je navzoče pozdravil v imenu organizatorjev kolokvija »*Kdo izbere?*« / »*Who Chooses?*« in kot prvi predstavil svoj referat.

Dr. Marijan Dovič, raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU v Ljubljani, je v uvodnem referatu razvil koncept kolokvija, ki z vidika sodobnih empiričnih in sistemskih pristopov k literaturi legitimira preučevanje založništva kot podsistema literarnega sistema, in ga apliciral na slovenski literarni sistem od obdobja med svetovnima vojnoma do sodobnosti.

Dr. Andrew Wachtel, profesor na Podiplomski šoli Univerze Northwestern v Evanstonu, je kot urednik prevodne zbirke »*Writings from an Unbound Europe*«, ki izhaja od leta 1993 naprej pri založbi Northwestern University Press in je namenjena angleško govorečim bralcem literature iz Srednje, Južne in Vzhodne Evrope, predstavil pogled akademskega urednika in univerzitetnega profesorja na založniški sistem v Združenih državah Amerike.

Dr. Darko Dolinar, predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, je na podlagi primerjalne študije uspešnih slovenskih založniških in knjigotrških projektov iz časa pred prehodom v globalizirano kapitalistično ekonomijo in po njem opozoril na mehanizme izbiranja, ki potekajo že v literarni produkciji in distribuciji, še preden izbira bralstvo.

Dr. Miha Kovač, profesor na Oddelku za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in urednik na založbi Mladinska knjiga, je predstavil analizo seznama nedavnih knjižnih uspešnic na sedmih večjih evropskih trgih, ki jo je opravil v sodelovanju z Rüdigerjem Wischenbartom, in navedel možne razloge za dejstvo, da se uspešnice anglosaksonskih avtorjev umikajo uspešnicam celinskih avtorjev.

Dr. Maja Breznik, raziskovalka na Filozofski fakulteti in Mirovnem inštitutu v Ljubljani, je analizirala z vznikom naprav za tehnično reproduciranje umetnin pogojeni proces preusmeritve umetnostne obdelave od zunajumetniške dejanskosti k instituciji umetnosti in pokazala, da institucionalne prakse tako nastale tekste, ki se pozicionirajo kot anti-umetnine, vselej že interpretirajo kot umetnine in s tem kot predmete za potrošnjo.

Mag. Jola Škulj, raziskovalka na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, je s pomočjo soočena Bourdieujevega koncepta simbolnega kapitala z Lotmanovo semiotiko

kulture pokazala, kako avtonomnost literarnega polja kljubuje kulturnim naložbam in kako politike branj in diseminacije literature vedno znova avtorizirajo to polje.

Jernej Habjan, mladi raziskovalec na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede, je založniško selekcijo predstavil kot kombinatoriko na podlagi vnaprejšnjih izbir, vsiljenih literarni vedi kot instituciji, kot primer analiziral odvisnost t. i. Bernheimerjevega poročila od sočasnih izbir v okviru institucij trga in države ter pokazal na vztrajnost protislovij tega poročila v sodobni shakespearologiji.

Dr. Els Andringa, profesorica na Oddelku za primerjalno književnost Univerze v Utrechtu, je pokazala, da je Nizozemska zaradi eksodusa nemških intelektualcev po letu 1933 postala središče književnosti eksila, in analizirala učinek tega premika na nizozemski literarni polisistem, zlasti na (v tradicionalnem zgodovinopisju uveljavljeno) delitev nizozemskega založništva in publicistike na katoliški, protestantski, liberalni in socialistični del.

Mag. Slavomíra Porubská, doktorska študentka mednarodnega literarnovednega programa na Univerzi v Münchnu, je na podlagi empirične pilotske študije prevajalskih subvencij v Nemčiji predstavila zgodovino subvencioniranja prevodne literature v Nemčiji od sistema državnih subvencij, ki je štivil literarnih trg pred monopolom anglosaksonskih uspešnic, do sodobnega decentraliziranega subvencioniranja, ki najbrž še dejavneje posega na literarni trg.

Dr. Margrit Schreier, profesorica na Šoli za humanistične in družboslovne vede Univerze Jacobs v Bremnu, je opisala sodobne mehanizme izbiranja, kakršni so storitve velikih spletnih knjigarn, namenjene posameznemu uporabniku in uporabnici, in se posvetila uporabniškim recenzijam, katerih učinkovitost je preverila z analizo recenzij stotih največjih literarnih uspešnic po podatkih ameriške podružnice spletne trgovine Amazon.

Dr. Eric Metz, profesor na Oddelku za slovanske in južnoevropske študije Univerze v Gentu in na Oddelku za prevajanje in interpretacijo kolidžu Artesis v Antwerpnu, je orisal vzpon nove generacije piscev ukrajinske literature in se osredotočil na tržne strategije, ki so uveljavile Ireno Karpa kot predstavnico »pop literature« in žanra »chicklit« ter pop zvezdnico, in obravnaval uspeh te tudi kot reakcijo na dominacijo ruske literature na ukrajinskem trgu.

Mag. Aleš Vaupotič, predavatelj na Visoki šoli za dizajn v Ljubljani, je obravnaval mehanizme izbora v okviru računalniško podprtih literarnih del, kjer se tekst prilagaja uporabnikovim sprotnim izbiram, tako da se tradicionalne instance avtorja, teksta, urednika in bralca umikajo t. i. kolaborativnemu avtorstvu, strojno generiranim tekstom (in celo tekstom, ki jih proizvajajo informacijske tehnologije same) ter digitalnim skupnostim.

O konferenci so sprti poročala domača občila: dnevno časopisje, radio, televizija. Napovedana so podrobnejša poročila oziroma ocene v znanstveno-strokovni periodiki. Program simpozija in povzetki referatov so dostopni na spletni strani Slovenskega društva za primerjalno književnost (<http://www.zrc-sazu.si/sdpk/SDPKdruštvo/Vilenica2009.htm>), koncept simpozija je povzet na spletni strani 24. mednarodnega literarnega festivala Vilenica (<http://www.vilenica.si/index.php?page=136&lang=1#>).

Pred kolokvijem je izšla brošura povzetkov referatov. V uredništvu Marijana Doviča, Jerneja Habjana in Aleša Vaupotiča bodo v letu 2010 v posebni, slovensko-angleški številki revije *Primerjalna književnost* izšle razširjene različice referatov.

November 2009

Esej in singularnost

Mednarodna konferenca SDPK. Ljubljana, 22.-23. oktober 2009

Andraž Jež

Veluščkova 8, 6310 Izola
andraz.jez@gmail.com

Mednarodna komparativistična konferenca z naslovom *Esej in singularnost* je potekala 22. in 23. oktobra 2009 v Mali dvorani ZRC SAZU, na njej pa se je zbralo več uglednih imen domače in tuje primerjalne književnosti, ki so v različnih partikularnih kontekstih obravnavali možnosti sodobnega eseja in posebej ukvarjanja z njim. V uvodnem nagovoru je Darja Pavlič povedala, da esej zaradi svoje strukture, subjektivnosti in mešanja žanrov skupaj z romanom morda najbolj ustreza sodobnosti. Poudarila je tudi pomen singularnosti za esej, ob tem pa se je naslonila na tako različne rabe pojma, kot je matematična ali, na drugi strani, singularnost drugega in jezika pri Derridaju. Tako nas je v tokratnih predavanjih najbolj zanimalo, kdo pripoveduje esej, na koga ga naslavlja, kakšna izkušnja se vanj vpisuje in s kakšnimi sredstvi.

Peter V. Zima s celovške univerze je v uvodnem predavanju predstavil usodo eseja na prelomu modernizma in v postmodernizmu, takoj v začetku pa je poudaril, da je po njegovem mnenju v slednjem izgubljena utopična razsežnost, kakršno je imel esej v poznem modernizmu. V svoji relativno dolgi zgodovini je esej vedno zajemal iz partikularnega in se ogibal sistematičnosti in didaktičnosti, toda to ne pomeni, da na ozadju posameznosti včasih svojih misli ni posploševal: Zima njegovo posebnost vidi prav v prepletanju posameznega in splošnega oziroma izkušnje in koncepta. Prav v modernizmu je omenjena protejskost zvrsti prišla najbolj do izraza, včasih tudi preko širših družbenih vprašanj, kot pri Lukácsu in Adornu. Tudi značilno modernistična Proust in v nekoliko manjši meri Musil sta pisala z averzijo do sistema, intelektualizma in teleološkosti in Zima je v njunem delu izpostavil več redkeje obravnavanih podobnosti z Adornovim, predvsem glede utopizma, ki temelji na subverzivnem odstopanju od dominantnega diskurza. Nasprotno naj bi postmoderna misel (tudi esejistična) opustila tovrstna prizadevanja, zaradi česar se je spremenila tudi funkcija eseja. Oprl se je Vattimovo klasifikacijo razlike med *Verwindung* in *Überwindung*, ki naj bi ravno definirala predpono *post-* v postmodernizmu in spremembo strukturno vpeljal v družbene razsežnosti: postmodernizem ne želi več odpraviti buržoaznega sistema in ne ponuja boljših rešitev. Toda njegova

osnovna usmerjenost je še vedno protiteoretska – Rorty predlaga pojem *tekstualizem* za postmoderne eseje, ki se sicer napajajo pri filozofiji, umetnosti in znanosti, vendar brez težnje, da bi zajeli temeljne resnice; namesto tega se v njih redefiniirajo igra, užitek in želja, kar lahko paradigmatično spremljamo pri Barthesovih esejih, Zima pa je navedel tudi posamezne esejistične odlomke iz postmodernističnih literarnih del, npr. Fowlesove *Ženske francoskega poročnika*, ki metabesedilno opozarjajo na neresničnost izrečenega. Citati iz Marxa in Darwina seveda odpirajo polje kritične misli, je dodal, vendar so bolj pomembni v kontekstu kolaža in polisemije teksta in ne prinašajo utopične razsežnosti. O (ne)utopičnosti postmodernizma se je nato med prisotnimi razvnela zanimiva debata.

Profesor z Oddelka za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani Marko Uršič se je posvetil mnogoznačnemu pripovedovalcu uradnega začetnika esejistike, Michela de Montaigna, ki mu mnogi pripisujejo pomemben filozofski obrat od univerzalij k individuumu, saj naj bi bil tudi samopremislek pomemben za celotno motrenje sveta. Takoj je zavrnil barthesovsko pojmovanje mrtvega avtorja, saj se filozofski esejistični subjekt kaže kot pomemben dejavnik zapisanega, posebej v tako kompleksni zastavitvi jaza, kot jo lahko določamo pri Montaignu. V zvezi z Montaignovo obravnavo individuuma ga je najprej zanimalo, če lahko esejistična pisava bolje pokaže individualnost avtorja kot abstraktniji filozofski žanri. Zato je moral najprej določiti posebnosti esejističnega subjekta: ta je svobodnejši od subjekta literarnih in filozofskih zvrsti, na katere esej meji, saj jaz lahko odprto prehaja med mojimi literarnimi in filozofskimi dvojniki, pač ustrezajoč kontekstu. Montaigne je v sokratski maniri že pisal, da je pisanje o svojem življenju hkrati že pisanje o lastni smrti. Na tem mestu se je Uršič navezal na Vladimirja Jankeleviticha, ki je ločil tri ravni pisanja o smrti: tretjeosebni aspekt je znanstvene ali filozofske narave, drugoosebni je povezan z dokumentarizmom in soočenjem s smrtjo, prvoosebno pa se piše o smrti v povezavi z bližino smrti, torej z izkušnjo skorajšnje smrti; Montaigne je združeval vse tri ravni. Uršič je na vprašanje, kako iskreno lahko nekdo piše o sebi, odgovoril, da ne povsem, saj je subjekt tudi zase netransparenten, pa tudi zato, ker pravi in »literarni« *jaz vselej nastopata v drobnem kontrapunktu. Od tod logično sledi naslednje vprašanje – kdo je subjekt eseja in kako je povezan z avtorjem. Če ga primerjamo z mnogimi filozofskimi subjekti, je esejistični subjekt lahko bolj avtobiografski, torej bolj prepleten z avtorjem; Montaigne je zapisal, da ni nič bolj ustvaril *Esejev*, kot so oni njega. Nazadnje je Uršič postregel še z nekaj Montaignovimi bibliografskimi podatki.*

Če je Montaigne prvi, ki je svoje eseje tudi imenoval s tem izrazom, segajo dela, ki jih štejem za predhodnike esejistične forme, še veliko

dlje v preteklost; Ignacija J. Fridl je za definicijo eseja še vedno upoštevala Montaignovo maksimo: »Predmet svoje knjige sem jaz sam,« vendar je opozorila na spremenjen pomen besede v zadnjem času, ko se predvsem v angleško pišočin publikacijah besedo *essay* pogosto uporablja za besedila, ki se znanstvene ali filozofske teme lotevajo nekoliko mehkeje, bolj dialoško, tu pa je podala mnenje, da moramo esej definirati transhistorično in tematsko, torej zadevajoč njegovo posebno subjektivno naravo. Že Sokrat je z delfsko mislijo »vem, da nič ne vem« odprl področje samoomejitve individuuma, Platon pa je že pokazal na kolizijo med dejanskim avtorjem, ki je pisal dialoge v literarizirani maniri, in filozofskim Platonom, nasprotnikom pesništva. Ni nepomembno, da Platon v svojih dialogih ni nastopal sam, temveč je govoril skozi različne sogovornike, večinoma skozi svojega učitelja Sokrata. S tem pa se od subjektivnega ni oddaljil, kot bi lahko pomislili, temveč je namesto lastne misli, ki bi se lahko hitro abstrahirala v neživljenjski sistem, podal organsko misel v dialogu, misel različnih življenjskih izkušenj torej, zaradi česar je Ignacija J. Fridl drzno sklenila, da Platon ni nič manj esejističen od Montaigna, ob tem pa se je naslonila tudi na Lúkacsa, ki je Platona že prištel med največje esejiste.

Marko Juvan, predavatelj na ljubljanski slovenistiki in raziskovalec na SAZU, je spregovoril o različnih pomenih *sensus communis*, ki se vzpostavljajo v različnih diskurzih – ti v sodobni književnosti sobivajo in prehajajo med seboj, s tem pa prikazujejo različne vidike *sensus communis*, pred tem prihranjene za posamezna področja. Beseda *esej* je etimološko blizu pojmu poskusa ali preizkusa, kar v praksi pomeni, da esej preizkuša prav tisto apriorno obč vednost, s katero najpogosteje povezujemo aristotelški pojem, povezuje pa se tudi s pojmom okušanja v čutnem smislu; po Foucaultu že zgodnji esej pomeni zaobrnitev od tradicionalne vednosti k empiričnemu odnosu do sveta, utemeljenem tako na poskusu kot senzualnosti, implicirani v okušanju. Navezovanje na *sensus communis* pa pomeni že Montaignovo obravnavanje vsem poznanih antičnih topik. *Sensus communis* se v eseju neredko pojavlja tudi v pomenu »zdravega razuma«, saj se je v primerjavi z ostalo literaturo pogosteje utemeljeval z dostopnimi, doživljajskimi temami. Nazadnje je preplet pomenov pojma raziskoval tudi na primeru esejistike Draga Jančarja in Marjana Rožanca.

Na podlagi treh vzorčnih primerov je Ivo Pospíšil z Másarykove univerze na Češkem razmišljal o singularnosti v češkem medvojnem eseju, ki je doživel razvoj, primerljiv ostalim srednjeevropskim književnostim, tudi slovenski. F. X. Šalda je bil razpet med literarno esejistiko in publicistično pisanje, posebej v svojih ironičnih levičarskih tekstih, ob tem pa velik pod-

pornik modernizma, kar se je izražalo v bogati metaforiki. Karel Čapek je nasprotno vpeljeval poseben neoklasicizem, med njegovimi raznolikimi vplivi pa najdemo tudi sledove utilitarizma in pragmatizma, med drugim tudi v razvijanju teme, saj je pogosto pisal publicistično in praktično, redki niso celo opisi postopkov posameznih dejanj. Jaroslav Durych je pisal militantne katoliške eseje, ki so v neobaročnem stilu bičali materializem, konformizem in meščanstvo in v nasprotju s predhodnikoma ostajali zaprti za kakršnekoli litararne novosti.

Péter Hajdu z Madžarske se je osredotočil na *biografski* esej, in sicer na povsem specifično formo le-tega, ki jo je zaslediti pri spisih Kálmána Mikszátha iz začetka prejšnjega stoletja. V svojih uvodnih esejih k kanoniziranim madžarskim romanom je uporabljal zanimivo kombinacijo med preprostejšo pripovedjo o avtorjevem življenju in analitičnimi, bolj anekdotičnimi digresijami o pisanju, ki so imele v nasprotju s suhoparnimi naracijami nalogo popestriti branje in bralca zabavati. Eseji so gradili na bogati metaforiki, med katero presentljivo prevladajo gastronomske podobe. V svojih ekskurzih je Mikszáth pogosto vrednotil obravnavana dela, to pa je počel precej kompleksno in svojsko, saj je pogosto nekatere segmente hvalil in druge istočasno grajal enako strastno, s tem pa dodatno ojačal esejsko subjektivnost in nesistematičnost.

Bolonjski profesor Remo Ceserani je analiziral esejskost Walterja Benjamina, ob tem pa je najprej podal nekaj značilnosti eseja, kakor ga je definiral (sicer njegov prijatelj) Adorno, med drugim omenjeno nagnjenost k spontanosti in igri ter odklanjanje sistema. Ceserani je ugotavljal, da nam po specifičnih definicijah prav Benjamin lahko služi za vzorčni primer nekonformistične, izvirne esejistike s prefinjenim retoričnim slogom in bogatim podobjem, navedel pa je tudi raziskave Susan Sontag, ki se je zelo posvetila njegovim narativnim postopkom in jih primerjala z upočasnjeno snemalno tehniko, za kar je lahko našla oporo v zelo intenzivnem odnosu, ki ga je Benjamin gojil do snemalnih naprav, ki so obenem element fetišizma in alienacije, hkrati pa prostor za akcijo, saj dogodek za vedno zamrznejo, revolucija pa je po Benjaminovo prav čas, ko se zgodovina ustavi in ne tisti, ko najhitreje drvi naprej. Ceserani je primerjave Benjaminovega eseja, ki s sopostavitvijo med seboj navidez neodvisnih stavkov poudarja dialektiko zgodovine, in fotografije razvijal naprej in njegovim preciznim »fotografskim« trditvam pripisal efekt Meduze.

Iztok Osojnik je izhodiščno singularnost eseja povezal z astrofiziko, kjer poznamo dve vrsti singularnosti – golo in zakrito (slednja je značilna za

črne luknje). To tipologijo je nato prenesel v književnost, kjer je prvo primerjal s simbolizmom, drugo pa z eksistencializmom. Simbolizem naj bi bil tako utemeljen v transcendentnosti povedanega, medtem ko je eksistencialistični diskurz že onstran takšne teleološkosti. Jasno je poudaril svojo tezo, da mora biti esej subverziven in ne sme služiti lacanovskemu diskurzu univerze, temveč se mora utemeljevati s performativnim aktom, kjer singularnost prehaja zahtevane Moč(t) in pravila. Osojnik jo je približal tudi *alétheia*, katere besedotvorna podstava resnico primerja z ne-skritostjo, prav to razkrivanje pa je po Osojnikovem mnenju temeljno za nekonformistično naravo singularnosti eseja. To je podrobneje razložil na primeru eseja umetnostnega kritika Tomaža Brejca, ki sodobno umetnost motri v duhu kritičnosti do akademskih institucij in osvetljuje zanemarjene aspekte diskurzivnih praks. V smislu svoje tipologije je govoril o Brejčevi delitvi umetnosti na »mirno« in »nemirno«, kjer je prva nagnjena k mistiki, v sebi pa skriva katarzo in tako strukturno ustreza družbenemu *status quo*, nasprotno pa je nemirna nagnjena k ustvarjalnemu razpiranju družbenih problemov in je imanentno nepomirljiva.

Dramaturg **Tomaž Toporišč** je predstavil singularnost sodobnega odrskega eseja, ob tem pa je pretresel koncept kolektivnega subjekta, ki ne pomeni preprosto množva so-obstoječih individuumov; opiral se je na estetiko performativnega, s katero je E. Fischer-Lichte na gledališče aplicirala Austinov pojem performativa, torej dejanja, ki se izvršuje s samim izrekanjem. Tako je ugotavljal, ali lahko tudi na primeru sodobnih odrskih praks ugotovljamo nove smernice esejistike, kjer se identiteta avtorja razkrajaja v kolektivni subjekt »mi« vseh vpletenih, ki lahko med seboj vloge tudi izmenjujejo. Zanimalo ga je, ali more tudi uprizoritev, podobno kot esej po definiciji, zaradi posebne performativnosti združevati singularnost in množstvo ter tekstualno in performativno izražanje. Predavanje je bilo pospremljeno tudi z diap projekcijo prizorov izbranih uprizoritev, ki stapljanje različnih umetniških tendenc najbolj adekvatno prikazujejo.

Tomo Virk je esej in njegovo posebno vlogo v literarni vedi kontekstualiziral s pomočjo specifične singularnosti, seveda pa je (pol)literarno zvrst najprej poskusil orisati na podlagi žanrskih karakteristik, za kar je izbral veliki imeni esejistične teorije in prakse: po Adornu se esej ogiba zaprtim definicijam in je kot žanr blizu umetnosti, vseeno pa je blizu tudi znanosti. Podobne poudarke je navedel Lukács, ki je esej primerjal z življenjem: to ne pozna sistemov, le podobnosti in razlike. Tako pojmovan esej s svojo hibridnostjo zastavlja mnoga vprašanja, ki zadevajo njegovo definicijo; Virk je omenil spremno besedo k številki Problemov, posvečeni

umetniškimi esejem. O njih je Pirjevec dejal, da ne bi mogli biti uvrščeni v nobeno posamezno stroko, ki jo obravnavajo – kakor iz nobene tudi ne bi smeli biti izključeni. Prav za literarno vedo je spolzko vprašanje, če esej pripada literarnim študijam ali ne, ključno. Mnogi teoretiki so menili, da je esej preveč intuitiven in spekulativen, da bi ga v tem okviru obravnavali. Toda pri temeljitem prevpraševanju pojma se lahko zamislimo tudi nad samo definicijo znanosti, ki še zdaleč ni enoznačna, kakor tudi nad uveljavljeno delitvijo na naravno, družboslovno in humanistično (ob tem je Virk posegel še globlje in se vprašal, kaj je literatura). Sklenil je, da je namen (tradicionalne) literarne znanosti sicer ukvarjanje z nesingularnim, s skupnim, vendar ob tem sama pogosto stopi v esejistični diskurz, tako da ta »navidez nesrečna poroka ni nujno nenaravna«.

Bart Keunen z univerze v Gentu (Belgija) je predstavil nekatere lastnosti eseja (sploh Benjaminovega pojma »ezoteričnega eseja«), s katerimi pisec obravnavano vsakdanje življenje opisuje zunaj polja konvencionalnosti in odtujenosti, ki sta pretili razsvetljsko pojmovanemu pojmu izkušnje. Ob tem je kot pomembno izpostavil redefinicijo iracionalnega v renesansi, ki je subjekt pojmovala precej drugače od kartezijskega *cogita*. V omenjeni dvojnosti je utemeljen opus Erazma Rotterdamskega, ki je v nekaterih delih slavil razum in obvladanje instinktov, medtem ko je bil v *Hvalnici norosti* do iracionalnega precej bolj prizanesljiv. Po njegovi smrti se je močno okrepilo racionalistično, abstraktno pojmovanje človeka, ki se je omajalo šele v zadnjih dveh stoletjih, ko so se misleci, podobno kot v renesansi, diktatu razuma zoperstavili prav z esejem. Tako je Benjamin zasledoval Baudelairejev pojem flanerstva kot ponovno združitev duše in telesa ter preseganje utečenosti in ne kot banaliziranje globokih čustev, kar so mu očitali prej, s čimer je filozof anticipiral aktualni pojem singularnosti. Keunen je opozoril tudi na pojem kronotopa, kot sta ga razumela Bahtin ali Bergson – organski čas, ki priteka (in ne obratno), ki je prav tako prispeval k okrepljenemu dojetanju literature (in posebej esejistike) kot epistemološke forme, kakršno je že imela v renesančnih esejih. Nazadnje je podal opazko, da se danes esejistična singularnost vse bolj osredotoča sama nase in zanemarja družbeni aspekt, ki se je Benjaminu zdel precej pomemben.

Darja Pavlič z mariborske univerze je analizirala teoretični razcep med singularnostjo in subjektivnostjo eseja ter Eliotovim konceptom impersonalnega kritištva. Eliot je namreč podobno kot svojo književnost zastavil tudi svoje pisanje o njej – v nasprotju z Montaignovo tradicijo je želel iz procesa vrednotenja izključiti ne le biografizem in historizem, temveč tudi avtorjevo/kritikovo osebnost. Vseeno je Graham Good, ki je v njegovi

programski brezosebnosti videl vnašanje tradicionalnih srednjeveških vrednot, menil, da je njegova esejskost prav v izražanju lastnega (torej subjektivnega) idioma. A Eliot se ni imel za esejista, temveč za kritika, katerega interpretacija je legitimna le tedaj, ko sploh ni interpretacija, temveč zgolj kaže na subtilne momente, ki jih bi bralec sicer spregledal. Tudi empiričnega senzualizma eseja pri njem ni zaznati, saj naj bi šele konec užitka v literaturi prinesel čisto kontemplacijo, v kateri se razgubijo akcidence avtorjeve osebnosti. Eliotovo vztrajanje pri delu samem je primerljivo antikulturni teoriji o singularnosti literature, a ta se je posvečala zlasti neprevedljivosti literature, medtem ko je Eliot izpostavljal predvsem racionalni moment, čeprav je tudi sam omenjal nekognitivne vidike literature, ki da se je ne da adekvatno parafrazirati.

Konferenca, na kateri je s številnimi replikami in komentarji živahno sodelovalo tudi občinstvo, je tako prinesla veliko poudarkov in različnih pogledov na esejsko formo in prav zato je posebej zanimivo, da se rdeča nit med prispevki tako rekoč ni prekinila, temveč so se različni pogledi singularnosti eseja ne le prepletali, temveč tudi pomembno dopolnjevali. Celotna slika v svoji koherenci kaže tako na relevantnost eseja in njegovih specifik nasproti drugim členom literarnega diskurza kot na aktualnost sočasne teorije, ki njegov razvoj spremlja. Revija *Primerjalna književnost* bo eseju in singularnosti predvidoma posvetila tematski sklop v prvi številki naslednjega letnika.

December 2009

Esej na maturi

Okrogla miza SDPK, Ljubljana, 22. oktober 2009

Vanesa Matajc

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, Ljubljana
vanesa.matajc@guest.arnes.si

Esej kot zvrst, ki jo je v sodobni literarni vedi in humanistiki reaktualiziral vidik njene reprezentacije »singularnosti«, je odprl tudi vprašanje o uporabi te zvrstne oznake v slovenskih programih za pouk slovenskega jezika in književnosti. Gimnazijski zaključek tega izobraževalnega procesa z maturo pač obsega tudi pisanje eseja o enem izmed dveh literarnih besedil, ki ju v ta namen potrdi Zavod za šolstvo RS. Na okrogli mizi so z referati in diskusijo sodelovali predlagateljica in moderatorica Majda Stanovnik, red. prof. dr. Igor Saksida (Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani) in prof. Darka Tancer Kajnih (IV. Gimnazija Maribor), urednica revije *Otrok in knjiga*.

Majda Stanovnik (mdr. avtorica razprave v priročniku *Esej na maturi 2009*) je izpostavila ključne probleme, ki jih v pouku slovenskega jezika in književnosti odpira maturitetna »uporaba« eseja: niso problematične teme maturitetnih esejev, prav tako ne pojasnjevalni pristop sam na sebi, pač pa obseg slednjega in doseganje namena, tj. motiviranje dijakovega pozitivnega odnosa do literature in nenazadnje tudi pridobivanje kompetence za literarno branje literarnih besedil. Nekaj zgornjih primerov, ki jih je izpostavila Majda Stanovnik, in so znani iz učnih praks, metonimično predstavlja redukcijo posameznega literarnega besedila v šolskih pripravah za esej na maturi: npr. ugibanje o pomenu naslova literarnega besedila še pred branjem le tega; ali pisanje »poglavja«, ki naj predstavlja »nadaljevanje« obravnavanega literarnega besedila; ali »medpredmetne povezave«, ki včasih skušajo dognanja drugih disciplin brez preostanka aplicirati na literarno besedilo (npr. povezava s psihologijo).

Problematiko, ki jo odpira esej na maturi, je mogoče povzeti v tri razsežnosti: (1) Izgubljanje osebno-izvirnega, ustvarjalnega pristopa k obravnavani temi (literarnemu besedilu) pri posameznikovem pisanju maturitetnega eseja; ta pristop predpostavlja sama zvrst eseja. (2) Slovenska maturitetna »uporaba« eseja vzpostavlja pretirano zahteven, s preštevilnimi – marsikdaj nebitnimi podatki – natrpan pouk literature, s čimer ne motivira dijakovega pozitivnega odnosa do književnosti. (3) Temu se prilagajajo tudi vsakoletni različni priročniki za pisanje eseja na izbrani literarni besedili. Samodejna, četudi ne nujno želeno posledica vsega naštetega je

normiranje interpretacije obeh izbranih literarnih besedil in tudi »instantno« branje povzetkov in razlag namesto samih literarnih besedil.

Okrogla miza je predstavila zamisli različnih možnosti, kako preseči to problematiko, ki temeljno zadeva vzpostavljanje kompetenc za literarno branje literarnih besedil.

Igor Saksida (odgovorni izpraševalec za slovenščino (tj. eseje) pri mednarodni maturi v Sloveniji) je izvedel primerjavo z mednarodno matura in predstavil razlike med vodenim ter osebnim razpravljajnim oz. razlagalnim esejem. Vodeni esej predpostavlja natančne odgovore na zastavljena vprašanja, Saksida pa je ob izsledkih raziskave Sonje Čokl (*Slovenščina v šoli*, 2009) opozoril, da je, tako koncipiran, slovenski esej na maturi znotraj evropske izobraževalne prakse dokaj unikaten primer. Utemeljuje se z zahtevno po objektivnih kriterijih ocenjevanja, vendar na mednarodni maturi esej npr. v angleščini (kot A1) po planetu piše 35.000 kandidatov, ocenjuje jih 500 ocenjevalcev, kljub temu pa je tip eseja osebni: tako osebni *razpravljajni* kandidatu zastavlja problemsko vprašanje, osebni razlagalni esej pa temelji na *neznanem* literarnem besedilu brez dodatnih ali vnaprejšnjih navodil o njem – kar seveda precej bolj spodbuja ustvarjalnost in odzivnost na literaturo; mednarodna matura omogoča tudi pisanje *poustvarjalnega* tipa eseja. Saksida je ob primerjanju slovenske in mednarodne maturitetne prakse predlagal dve zahtevnostni ravni slovenskega eseja na maturi, obenem pa resen razmislek o razmerju med osebno razpravljajno/razlagalno in reproduktivno različico šolskega eseja.

Darka Tancer Kajnih je predstavila učno prakso: pričakovano trikratno branje maturitetnih literarnih besedil, ob tem pa tudi spremnih besedil in priročnikov s strani dijakov, je ideal in ne praksa; dijaki si nadomeščajo branje literarnih besedil s »povzetki vsebin«, kar priprave na esej na maturi odmika od literature; urnik branja in pisanja pripravljajnih esejev je v praksi komajda izvedljiv, saj ga, kar zadeva branje, upoštevajo le redki dijaki. Glede na različnost posameznikov in njihovega različnega zanimanja za književnost bi bila zato smotna vpeljava dveh zahtevnostnih ravni maturitetnega eseja, pri čemer bi vodeni esej obsegal manj natančna vprašanja kot doslej, obravnava neznanega literarnega besedila pa bi bila primerna za višjo raven eseja na maturi.

V diskusiji, v kateri so sodelovali kompetentni ustvarjalci z lastno učno prakso in pomisleki, je številna kritična stališča izrekel upokojeni gimnazijski profesor dr. Vinko Cuderman; in sicer glede na namene pouka materinščine, ki naj bi učenca usposabljal za pisno in ustno izražanje, vendar, sodeč po praksi, ti nameni niso doseženi, saj ustvarjalnost onemogočajo normirane interpretacije in nepovezovanje literature z drugimi umetnostmi. K temu prispevajo tudi posamezni nestrokovno napisani priročniki, ki

jih strokovni svet ne potrjuje, jih pa dijaki množično uporabljajo. Alenka Kepic Mohar (Založba Mladinska knjiga) je opozorila na razlike med strokovno ravniyo različnih priročnikov, saj npr. edicije *Esej na maturi* recenzira dr. Boža Krakar Vogel kot osrednja referenca mature iz slovenskega jezika in književnosti, in naravo priročnikov utemeljila kot odziv založb na sam sistem priprav na esej na maturi.

Razpravljalci so se strinjali, da je aktivnejše izražanje – komparativističnih – stališč s strani SDPK pri koncipiranju učnih načrtov za pouk slovenskega jezika s književnostjo smotrno in potrebno kot iskanje izhodišč za sprotna prenavljanja sistema. Glede na dejstvo, da sodobna mednarodna literarna veda vase vključuje koncept medkulturne dialošnosti in reflektira močno vlogo literature v njej, sodelovanje komparativistike pri konceptih poučevanja književnosti in njihovem »sklepu« v esejju na maturi najbrž ni zanemarljivo. Okrogla miza SDPK »Esej na maturi« se je z zamislimi, ki jih je predstavila, v svojem predmetnem območju tako odzvala na aktualne projekte posodobitve gimnazije, ki potekajo v drugem letu uvajanja posodobljenih gimnazijskih učnih načrtov. Opis »stanja«, ki ga povzema članek o nedavnem posvetu v okviru Zavoda za šolstvo RS (13. 11. 2009) o tej temi (N. Žolnir: »Kako iz 'raztrgane mreže znanj'? *Delo*, 16. 11. 2009, str. 21), je mogoče brati kot argumente za smotrnost okrogle mize SDPK »Esej na maturi«.

November 2009

UDK 82.091

Tomo Virk: *New Approaches, Old Errors: A Comparative History of Literatures in European Languages*

This article treats the chief collection of international comparative literature, "A Comparative History of Literatures in European Languages", in the form of a "case study" – namely, the volume *Romantic Prose Fiction*. It demonstrates that the difficulties that have accompanied this project spanning several decades are of two types: conceptual and ideological (or pragmatic). The greatest obstacle to carrying out the project is a prevailing western-centrism and conceptual uncertainty. The article suggests how it is possible to overcome both obstacles.

UDK 82.0:930.1

Vid Snoj: *Narrative and Event. Reflection on Literary Historiography*

This article discusses narrative in historiography and literary historiography, which was called into question by the metacritical reflection of both disciplines. It advocates the existence of narrative in these disciplines and bases the literary-historical narrative on the literary event.

UDK 821.163.6.09«1975/2005«

Matevž Kos: *Contemporary Slovenian Literature in Context: Between Marginality and Globality*

This article analyzes the structural shifts in Slovenian literature embedded in the parallel processes of globalization on the one hand and marginalization on the other. The discussion takes place at two levels: literary aesthetics and cultural or political history.

UDK 82.0:316.7

821.16.09:94(4) »1939/1945«

Dieter De Bruyn & Michel De Dobbeleer: *Obvladovanje obleganja. Ideologija in zgodba o obleganju Leningrada in varšavski vstaji v delih Adamoviča in Granina ter Białoszevskega*

Velike pripovedi o osvoboditvi pomembnih mest lahko najdejo svoje vzporednice v osebnih poročilih o istih dogodkih. Medtem ko so prve največkrat 'monološke' in jih opredeljuje 'epska' zgodba, se v drugih lahko kažejo značilnosti 'polifonije' in odsotnost zgodbe. V članku sta kot primer obravnavani deli Adamoviča in Granina ter Białoszevskega

UDK 82.0

Vladimir Biti: *Teorija in travma*

Članek se sprašuje o svetovljanskem duhu moderne literarne teorije v kontekstu njenih kolonialnih teženj.

UDK 111.852

Ulrike Kistner: Svetovljanski *sensus communis*: občost občutka – občutek občega

Kantova ideja svetovljanskega prava je tesno povezana z estetsko sodbo, nanjo pa se sklicuje, ko konceptualizira *sensus communis*. »Občost občutka« svojih predhodnikov Kant preobrne v »občutek za občee«, vendar pri tem prvega ne razveljavi. Zvezo med občostjo občutka in občutka za občee umesti v *focus imaginarius*, s čimer sproži neidiotični *sensus communis*.

UDK 82.091

821.111.09-1Byron

Angela Esterhammer: Byron in svetovljanstvo

Razprava proučuje, koliko lahko sodobni diskurzi o svetovljanstvu prispevajo k branju Byrona kot izseljenskega pesnika in, splošneje, h konceptu romantičnega svetovljanstva. Pozorno prebiranje »epizode s Heidee« v spevih 2, 3 in 4 Byronovega *Don Juana* (1819–1824) se osredotoča na kontaktne jezike, na usvajanje tujega jezika in na kulturne razlike – z ozirom na okolje, hrano, oblačenje in vedenje. Ko Byron piše *Don Juana* kot angleški izseljenec v južni Evropi, hkrati tematizira in udejanja svetovljanski ustroj identitete v kontekstu multikulturnih srečanj in nesimetrično sekajočih se skupnosti. Novejša teorija svetovljanstva, še posebno teorija K. Anthonyja Appiaha, pomaga raziskovati tematiko (slabe) komunikacije in kulturne identitete v *Don Juanu* in povezati romantično svetovljanstvo z dandanašnjimi globaliziranimi identitetami.

UDK 821.161.1.09-1

Takayuki Yokota-Murakami: Prihodnost na obrobju: nacionalno in internacionalno v ruski izseljenski poeziji z Daljnega vzhoda

Članek proučuje medsebojno delovanje nacionalizma in internacionalizma pri treh rodovih ruskih izseljenskih pesnikov z Daljnega vzhoda: Nikolaju Matvejevu, Venediktu Martu in Ivanu Elaginu. Slednji v nasprotju s svetovljanstvom svojih prednikov podarja domotožje po Rusiji, vidi v ruskem jeziku očetno dediščino in izbriše svoj judovski izvor.

UDK 82.091

Ziva Ben-Porat: Medbesedilnost in svetovljanstvo v kibernetnem prostoru

Za internetni jezik so značilne iz konteksta vzete reference (npr. Romeo in Julija kot simbol srečne nesmrtné ljubezni). Uporaba te vrste memov (osnovnih enot kulturnega spomina) je eden izmed najpomembnejših dejavnikov, ki omogočajo virtualnim skupnostim, v katerih sodelujejo ljudje različnih kulturnih okolij, da delujejo kot utelešenje resnično svetovljanskih skupnosti. Internet kot nov model komunikacije in virtualne skupnosti s svojim neupoštevanjem načela »skupnega znanjaka in s svojiskim načinom, s katerim vzpostavljajo tradicionalne pojme avtor/bralca/besedilo, izzivajo teorijo intertekstualnosti.

UDK 82.091:316.7

Péter Hajdu: Položaj literature v času globalnih tveganj

Članek obravnava možne povezave med zmanjšanim ugledom literature in globalizacijo, zlasti z zlomom narodnograditeljskih načrtov, ki so jih podpirale elite, in z zahtevo po duhovno-diskurzivnim samorazumevanju namesto narativnega, kakršen je značilen za bralne strategije, zaradi katerih je fikcija postala priljubljena.

UDK 82.091

John Neubauer: Dejstva, utopije in napačne predstave o globalizaciji literarnih študij

Članek se pri obravnavi treh novejših razprav iz primerjalne književnosti – *La République mondiale des lettres* Pascale Casanova, *Death of a Discipline* Gayatri Spivak in »Conjectures on World Literature« Franca Morettija – sklicuje na kategorije »temeljne globalizacije« (»izziv zornega kota«, področne študije in raziskovanje globalizacije) Arjuna Appaduraia.

UDK 82.091

Marko Juvan: The world literary system

The original Goethean (cosmopolitan, but peripheral) notion of world literature as analogous to the capitalist world-system has become relevant to the transnational comparative studies: it implies conceptual-evaluative background, practices, media, and institutions that allow intercultural transfer, intertextual absorption of global cultural repertoires, and self-conscious production for international audiences. Since the 19th-century cultural nationalism, the theoretical or poetic consciousness of world literature, its intertextual coherence, and its material networks have been "glocalized." The literary world system is accessible through the archives of localized cultural memory and particular cognitive or linguistic perspectives, whereas centrality and peripherality are variables that depend on the historical dynamics and system evolution.

UDK 82.091

Vanesa Mataj: Literariness as Interliterariness, Cosmopolitan "Author" and "Interpreter"

The cosmopolitanism of comparative literature is its orientation toward interliterary dialogism. The Western approach to this is opened by Goethe's concept of world literature. Following (inter)literariness, literary historians' rhetoric can follow Booth's concept of the "implied author." This option is tested by the treatment of literary history's interpretations of Vladimir Bartol's novel *Alamut*.

NAVODILA ZA AVTORJE

Primerjalna književnost objavlja izvirne članke s področja primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Članke oddajte po elektronski pošti (darja.pavlic@uni-mb.si), obenem dva iztisa pošljite na naslov: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Razprave ne presegajo 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – imajo največ 10 strani (20.000 znakov). Razprave imajo sinopsis (do 300 znakov) in ključne besede (5-8) v slovenščini in angleščini ter daljši povzetek (do 2.000 znakov) v slovenščini ali tujem jeziku.

Tekoče oštevilčene opombe so za glavnim besedilom. Vanje ne vključujemo bibliografskih navedb. Citati v besedilu so označeni z narekovaji, izpusti iz njih in prilagoditve pa z oglatimi oklepaji. Daljši citati (več kot 5 vrst) so izloženi v samostojne odstavke. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Kadar avtorja citata navedemo v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo strani: (42–48).

Kadar je avtor citata imenovan v oklepaju, med avtorjem in stranjo ni ločila: (Pirjevec 42–48).

Več enot istega avtorja označimo s skrajšanim naslovom v oklepaju: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

V bibliografiji na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– za samostojne knjižne izdaje (monografije, zbornike):

Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).

– za članke v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.« *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– za prispevke v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Primerjalna književnost (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary esthetics, and other fields dealing with literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in Slovenian and occasionally in foreign languages. All submissions are peer reviewed.

Submit papers via e-mail (darja.pavlic@uni-mb.si) and send two printed copies to: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenia.

Articles should be no longer than 25 pages (50,000 characters), and other submissions, such as reports, reviews, and so on, should not exceed 10 pages (20,000 characters). Articles include a synopsis (up to 300 characters) and keywords (5 to 8) in Slovenian and English; a summary (up to 2,000 characters) is published in Slovenian or another language.

Endnotes are numbered (numbers follow a word or punctuation directly, without spacing) and placed at the end of the main text. Endnotes do not contain bibliographical citations. Quotations within the text are in quotation marks; omissions are marked with ellipses and adaptations are in square brackets. Longer quotations (more than five lines) are set off in block paragraphs. The source of quotations appears in parentheses at the end of each quotation.

When the author of a quotation is mentioned in the accompanying text, only the page numbers (42–48) appear in parentheses at the end of the quotation. When the author of a quotation is named in parentheses, there is no punctuation between the author and page number: (Pirjevec 42–48).

Different works by the same author are referred to by an abbreviated title in parentheses: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

The bibliography at the end of the article follows MLA style:

- Independent publications (books, proceedings, and other volumes):
Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).
- Articles in periodicals:
Kos, Janko. “Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.” *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.
- Articles in books or proceedings:
Novak, Boris A. “Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.” *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

KERIA. Studia Latina et Graeca



Revija *Keria* (v grščini 'stavje') je leta 1999 ustanovilo Društvo za antične in humanistične študije Slovenije. Kot osrednja slovenska revija za vsa področja geših in latinskih študijev si prizadeva za dialog med znanostjo, šolo in širšim področjem kulture. Izhaja dvakrat letno, spomladi in jeseni, objavlja pa izvirne razprave, prevode, didaktične prispevke, eseje, ocene knjig in druge relevantne prispevke na temo klasične antike in njene recepcije, latinskega in bizantinskega srednjega veka, latinskega humanizma ter sodobnega grškega jezika in kulture.

Uredniški odbor: Valentin Kalan, Stanka Kalcak, Aleš Maver, Marjeta Šafel Kos, Janja Žmarc.

Glavna in odgovorna urednica: Jemaja Kavčič in Marko Marinič.

Izdajatelj: Društvo za antične in humanistične študije Slovenije
 spletna stran: www.daha.si

Naročanje: karia@daha.si

Cena posamezne številke 6 E. Celoletna naročnina 14 E (za študente 6 E).