

Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 36.2 (2013)

TEMATSKI SKLOP **Prostorski obrat v literarni vedi**

Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan: **Prostorski obrat v literarni vedi (predgovor)**

Marko Juvan: **Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: uvodni zaris**

Bojan Baskar: **Kako geografi, antropologi in literarni teoretiki pripovedujejo o prostorskem obratu**

Jola Škulj: **Prostor, spacialnost, spacializacija: literarne raziskave po prostorskem obratu in prostorska logika (zgodovinskega) narativa**

Peter Hitchcock: **Prostor časa: kronotopi in kriza**

Andrei Terian: **Konstruiranje transnacionalnih identitet: prostorski obrat v sodobnem literarnem zgodovinopisju**

Maro Kalantzopoulou: **Ravni raziskovanja literature: nacionalne, povezane, primerjalne in svetovne književnosti**

Ayşe Deniz Temiz: **Prostor literature: inercija in intenzivnost**

Sonja Stojmenska-Elzeser: **Reprezentacija in produkcija *genius loci* v literaturi**

Robert Stockhammer: **Eksokeanizmos: (ne)zmožnost kartiranja literature**

Jörg Döring: **Kako uporabna je tematska kartografija literature?**

Sarah J. Young, John Levin: **Kartirajoči stroji: transformacije peterburškega teksta**

Urška Perenič: **Kartiranje biografij slovenskih književnikov: od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS**

Marijan Dovič: **Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture**

Mimi Urbanc: **Pokrajina v luči retoričnih figur v besedilih o slovenski Istri**

Aleš Vaupotič, Narvika Bovcon: **Obrat po prostorskem obratu: umetniškoražiskovalni pristop**

KRITIKE

PREGLED

TEMATSKI SKLOP **Prostorski obrat v literarni vedi**

- 1 Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan: **Prostorski obrat v literarni vedi (predgovor)**
- 5 Marko Juvan: **Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: uvodni zaris**
- 27 Bojan Baskar: **Kako geografi, antropologi in literarni teoretiki pripovedujejo o prostorskem obratu**
- 43 Jola Škulj: **Prostor, spacialnost, spacializacija: literarne raziskave po prostorskem obratu in prostorska logika (zgodovinskega) narativa**
- 65 Peter Hitchcock: **The Space of Time: Chronotopes and Crisis**
- 75 Andrei Terian: **Constructing Transnational Identities: The Spatial Turn in Contemporary Literary Historiography**
- 85 Maro Kalantzopoulou: **The Scales of Literary Study: National, Connected, Comparative, and World Literatures**
- 97 Ayşe Deniz Temiz: **Space of Literature: Inertia and Intensity**
- 115 Sonja Stojmenska-Elzeser: **Representation and Production of the *genius loci* in Literature**
- 123 Robert Stockhammer: **Exokeanismós: The (Un)Mappability of Literature**
- 139 Jörg Döring: **How Useful Is Thematic Cartography of Literature?**
- 151 Sarah J. Young, John Levin: **Mapping Machines: Transformations of the Petersburg Text**
- 163 Urška Perenič: **Kartiranje biografij slovenskih književnikov: od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS**
- 185 Marijan Dovič: **Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture**
- 205 Mimi Urbanc: **Pokrajina v luči retoričnih figur v besedilih o slovenski Istri**
- 225 Aleš Vaupotič, Narvika Bovcon: **Obrat po prostorskem obratu: umetniško raziskovalni pristop**

KRITIKE

- 247 Kajetan Gantar: **Umetnost pesništva: od antike h klasicizmu**
- 258 Polonca Zupančič: **Retorika – pot do resnice?**

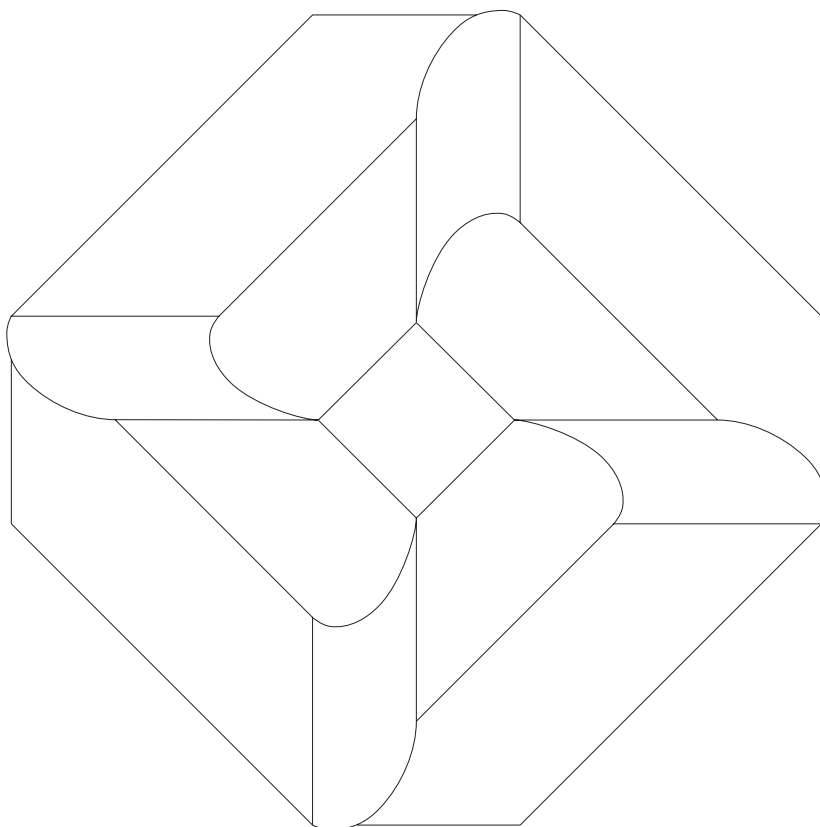
PREGLED

- 269 Darko Dolinar: **Primerjalna književnost na Slovenskem: kratek pregled**

DODATEK

- 291 Barvne slikovne priloge

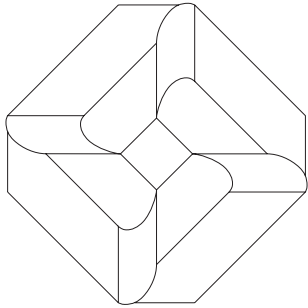
Primerjalna književnost



Tematski sklop / Thematic section

Uredili / *Edited by*

Marko Juvan, Marijan Dović, Jernej Habjan



Prostorski obrat v literarni vedi (predgovor)

Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan

V tematskem sklopu revije *Primerjalna književnost*, naslovljenem »Prostorski obrat v literarni vedi«, je zbranih petnajst razprav, ki skušajo razložiti, kakšni so zgodovina, ideološko-družbeni kontekst, pojavne oblike in pomeni t. i. *spatial turn*, ki je zajel humanistične in družbene znanosti konec osemdesetih let 20. stoletja in kot splošno izvoznico idej prvič ustoličil geografijo. Katera nova obzorja – če sploh katera – je prostorski preobrat literarni vedi doslej že odprl in kaj ji še obeta? V kakšno razmerje stopa prostorska epistemologija s časovnostjo in pripovednostjo, ki tradicionalno utemeljujeta literarno zgodovino? Kaj lahko spoznamo s kartiranjem in analizo razmerij med geografskimi prostori, v katerih literatura družbeno biva in vanje posega, in prostori, upodobljenimi v besedilnih svetovih? Kaj prispeva k literarni zgodovini opazovanje, ki si za predmet izbira določeno zgodovinsko povezano zemljepisno območje (mesto, mikro- in makroregijo, celino ali svet v celoti), in to v vsej raznorodnosti, prepletenosti in konfliktnosti njegovih kulturnih govoric? Kako se lahko prek literarnih upodobitev približamo družbenemu doživljanju dejanskih krajev in pokrajin? Kako so starejše in sodobne tehnike izdelovanja zemljevidov služile literarni geografiji? Ali je danes književnost sploh smiselno kartirati?

Tematski sklop, ki je pred vami, je v veliki meri povezan z raziskavami za projekt *Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom* (J6-4245), ki ga s finančno podporo ARRS od 1. 7. 2011 vodi Marko Juvan, raziskovalno skupino pa sestavljajo sodelavke in sodelavci Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Geografskega inštituta Antona Melika ZRC SAZU in Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V letu 2012 je projektna skupina že objavila slovensko-angleško tematsko številko *Slavistične revije* pod naslovom *Prostor v literaturi in literatura v prostoru* (ur. Urška Perenič), v kateri so zbrane predvsem analize slovenskega gradiva. V *Primerjalni književnosti* je skupina želela po eni strani nadaljevati empirične prostorske raziskave slovenske literarne kulture, po drugi strani pa poglobiti refleksijo o metodoloških temeljih in izhodiščih projekta. Zato je bilo k sodelovanju povabljenih tudi nekaj tujih strokovnjakov, ki so uveljavljena imena v prostorsko usmerjeni literarni vedi.

Tematski sklop uvajajo trije načelni premisleki slovenskih avtorjev o prostorskem obratu (Marko Juvan, Bojan Baskar, Jola Škulj) in njegovih implikacijah za literarno vedo in druge humanistične discipline; vsaj deloma se v njih čuti zadržanost do razglašanja prostorskega obrata za temeljni epistemološki zasuk zadnjih let (predvsem Baskar, pa tudi Juvan). Sledi niz osmih razprav tujih strokovnjakov, ki so objavljene v angleščini. Medtem ko Peter Hitchcock (ZDA) vpelje koncept »prostora časa« in se kreativno spopade s kronotopi in različnimi vidiki »krize«, se Andrei Terian (Romunija) in Maro Kalantzopoulou (Grčija) ukvarjata s pomenom in posledicami prostorskega obrata za literarno zgodovinopisje, ki sicer velja za tradicionalno »časovno« panogo – te so seveda očitne tako na ravni nacionalnih kot širše zasnovanih (regionalnih in svetovnih) literarnozgodovinskih pripovedi. Ayşe Deniz Temiz (Turčija) se sooči z Deleuzovo artikulacijo intenzivnega prostora v umetnosti in filozofiji od pojma »gladkega prostora« do koncepta »gube«, Sonja Stojmenska-Elzeser (Makedonija) pa obdela problem reprezentacije in produkcije izmuzljivega »genius loci« v literarnih tekstih. Sledijo razprave, ki se ukvarjajo z rabo kartiranja v literarni vedi: uvaja jih premiselek Roberta Stockhammerja (Nemčija), ki je izrazito skeptičen glede možnosti kartiranja fikcijskih besedil. Njegov kolega Jörg Döring (Nemčija) skuša nasprotno prek prikaza različnih uporab kartiranja pokazati, da so tudi tu mogoče tako slabe kot dobre prakse. Med zadnje bi gotovo lahko uvrstili analizo »peterburškega teksta«, ki sta jo prispevala Sarah J. Young in John Levin (Združeno kraljestvo) in s pomočjo primerov iz *Zločina in kazni* pokazala na potencial ustvarjanja zemljevidov. Niz o uporabi kartografije v literarni vedi se končuje z razpravo Urške Perenič o kartiranju biografij oz. življenjskih in kariernih poti slovenskih književnikov; njen in naslednji trije prispevki slovenskih avtorjev so spet objavljeni v slovenščini. Marijan Dović se ukvarja z začetki vzpostavljanja danes izredno gostega omrežja spominskih obeležij slovenske literarne kulture, Mimi Urbanc obravnava pokrajino v luči retoričnih figur v besedilih o slovenski Istri, Aleš Vaupotič in Narvika Bovcon pa prevprašujeta znakovnost novomedijskih objektov na primerih eksperimentalnih narativizacij virtualnih prostorov.

Kot se spodobi za prostorsko obarvan sklop, ki se spogleduje s uporabo kartiranja, je v tej številki revije tudi precej različnih (tematskih) zemljevidov. Medtem ko so črno-beli objavljeni ob tekočem besedilu, je dvanajst barvnih prilog (pri člankih Jörga Döringa, Sarah Young in Johna Levina ter Urške Perenič) natisnjenih v posebnem *Dodatku* (kazalke v tekstih opozarjajo na ustrezna mesta). Celotna podoba številke je zaokrožena s kritiki in poročilom oz. preglednicami Darka Dolinarja o komparativistiki na Slovenskem.

The Spatial Turn in Literary Studies (Foreword)

Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan

This thematic section of the journal *Primerjalna književnost*, titled “The Spatial Turn in Literary Studies,” features fifteen articles that explain the history, ideological, and cultural context, manifestations, and meanings of the “spatial turn” that occurred in the humanities and social sciences at the end of the 1980s and enthroned geography for the first time as a general exporter of ideas. Which new horizons—if any at all—has the spatial turn opened up for literary studies to date and what else does it promise? What relationship does spatial epistemology enter into with temporality and narrativity, which have provided traditional foundations for literary history? What can be discovered by mapping and analyzing the relations between the geographical spaces that literature socially lives in and extends into, and the spaces depicted in textual worlds? What does observation that selects a specific historically connected geographical area (i.e., a city, region, continent, or even entire world) as its main object contribute to literary history by discussing this area in all of the diversity, interconnections, and conflicting nature of its cultural languages? How can literary representations be used to explore the social experience of actual places and landscapes? How were older and modern cartographic techniques used in literary geography? Does it even make sense to map literature today?

This thematic section is largely connected with studies carried out as part of the project “The Space of Slovenian Literary Culture: Literary History and the GIS-Based Spatial Analysis.” In 2012, the project team published a Slovenian-English thematic issue of the journal *Slavistična revija* titled “Space in Literature and Literature in Space”, edited by Urška Perenič, which mainly features analyses of Slovenian material. In the journal *Primerjalna književnost*, the team has sought to continue its empirical spatial research on Slovenian literary culture and also more thoroughly reflect on the project’s methodological foundations and premises. Therefore, several recognized international experts in spatial literary studies were also invited to participate.

The section begins with three articles by the Slovenian authors (Marko Juvan, Bojan Baskar, and Jola Škulj), who reflect on the spatial turn and its implications for literary studies and other humanities disciplines. They express some degree of reservation about proclaiming the spatial turn the

fundamental epistemological turn of recent years. This is followed by a set of eight English articles by authors from other countries. Peter Hitchcock (U.S.) introduces the concept of the “space of time” and creatively tackles chronotopes and various aspects of the “crisis.” Andrei Terian (Romania) and Maro Kalantzopoulou (Greece) deal with the importance and consequences of the spatial turn for literary historiography, which is generally considered a traditional “temporal” discipline; these consequences are obviously evident at the level of both national and wider (regional and global) literary-history narratives. Ayşe Deniz Temiz (Turkey) discusses Deleuze’s articulation of intensive space in the arts and philosophy from the concept of “smooth space” to the concept of “fold.” Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) tackles the issue of the representation and production of the *genius loci* in literary texts. This is followed by discussions on the use of mapping in literary theory: they begin with an article by Robert Stockhammer (Germany), who is clearly skeptical about the option of mapping fictional texts. In contrast, his colleague Jörg Döring (Germany) demonstrates various mapping usages in order to show that this too can include both good and bad practices. The analysis of the “St. Petersburg Text” by Sarah J. Young and John Levin (UK) can definitely be classified among the former. The set on applying cartography to literary studies concludes with an article by Urška Perenič on mapping the biographies of Slovenian literary writers; her article and the next three by Slovenian authors are published in Slovenian. Marijan Dovič discusses the beginnings of establishing the network of Slovenian literary culture memorials, Mimi Urbanc deals with landscape in terms of rhetorical figures in texts describing Slovenian Istria, and Aleš Vaupotič and Narvika Bovcon reflect on the semiotic nature of new-media objects by examining the examples of experimental projects in the narrativization of virtual spaces.

As befits a volume with a spatial topic that relates to the use of mapping, this issue of the journal also contains a number of various (thematic) maps. The black-and-white maps are provided in the articles themselves, and twelve color illustrations (accompanying the articles by Jörg Döring, Sarah Young and John Levin, and Urška Perenič) are printed in a special appendix (with cross-references in the texts to the appropriate places). The issue is rounded off by two reviews and a report by Darko Dolinar on Slovenian comparative studies.

Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: uvodni zaris

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana
marko.juvan@zrc-sazu.si

Prostorski obrat je – kljub svoji postmodernistični artikulaciji – za literarno vedo produktiven kot poprava Kantovega poskusa, utemeljiti vednost na znanstvenosti geografije in antropologije, in kot nadgraditev metod zgodovinske kontekstualizacije z dialektiko ontološko heterogenih prostorov. Članek predstavlja tri primere literarnovedne apropiacije prostorskega mišljenja: posodobitev tradicionalne literarne geografije v raziskavah razmerij med geoprostori in fikcijskimi svetovi (Piatti, Westphal), sistemsko analizo razvoja žanrov in njihove prostorske difuzije z rabo analitičnega kartiranja (Moretti) in transnacionalno zgodovino prostorov literarne kulture (Valdés, Neubauer, Domínguez idr.). Na koncu je orisan raziskovalni projekt, ki pod vodstvom avtorja članka s tehnologijami GIS kartira in analizira podatke o medijih, ustanovah in akterjih slovenske književnosti, da bi pokazal, kako je medsebojno vplivanje med »literarnimi prostori« in »prostori literature« zgodovinsko vzpostavilo nacionalizirano in estetsko diferencirano literarno polje.

Ključne besede: prostorski obrat / humanistika / literarna veda / literarna geografija / GIS / transnacionalna komparativistika / literarni sistem / literarni prostor / slovenska književnost

Michel Foucault je svoje predavanje »O drugih prostorih«, ki ga je imel za Krožek arhitekturnih študij leta 1967, uvedel z velikopotezno panoramsko sliko, ki povzema epistemološko zgodovino modernosti:

Velika fiksna ideja, ki je obsedla 19. stoletje, je bila, kot vemo, zgodovina: teme razvoja in zastoja, teme krize in ciklusa, teme akumulacije preteklosti, močna preobremenjenost z mrtvimi, ohladitev, ki ogroža svet. Drugo načelo termodinamike je bilo tisto, v katerem je 19. stoletje našlo glavnino svojih metodoloških virov. Zdajšnja doba bo nemara doba prostora. Smo v dobi sočasje, jukstapozicije, v dobi bližine in daljave, vzporednosti, razpršenosti. Smo v trenutku, v katerem se svet potrjuje, mislim, manj kot neko veliko življenje, ki naj bi se razvijalo skozi čas, kakor pa kot neka mreža, ki povezuje točke in prepleta svoje niti. Morda bi lahko rekli, da se nekateri ideološki spopadi, ki razvnamajo današnje polemike, odvijajo med spoštljivimi potomci časa in zagrizenimi prebivalci prostora. Strukturalizem ali vsaj to, kar se zbira pod tem malce splošnim imenom, je prizadevanje, da se med elementi, ki bi bili lahko porazdeljeni skozi čas, vzpostavi neka skupina rela-

cij, ki jih prikaže kot jukstaponirane, zoperstavljene, drug v drugem implicirane, skratka, ki jih prikaže kot neke vrste konfiguracijo; in po pravici rečeno, pri tem ne gre za zanikanje časa; to je določen način obravnavanja tega, kar imenujemo čas, in tega, kar imenujemo zgodovina. (Foucault 214)

Retorika navedenega *incipita* je nabita z antitezami: tretjeosebni metonimiji za znanstvenike iz časovno izmerjene preteklosti (»19. stoletje«) je zoperstavljen prvoosebni skupinski subjekt (»smo«), umeščen v kronološko nemerjeno, nedovršno sodobnost (»zdajšnja doba«); tradicionalistični privrženci historizma, evfemistično označeni kot »spoštljivi potomci časa«, se ideološko spopadajo z »zagrizenimi prebivalci prostora«, po vsej verjetnosti hiperbolo za pariško novo kritiko; »zgodovina« kot »velika fiksna ideja« minulega obdobja se v »dobi prostora« umika nasprotni krovni interpretaciji, ki poudarja sinhrono prostorske relacije (»doba sočasje«) in svet predstavlja kot »mrežo«, »konfiguracijo«. Obrat iz zastarelega časa v aktualni prostor Foucault sicer paradoksnopripoveduje v časovni obliki, in to prav s toposom progresistične zgodbe, s kakršno se je subjekt moderne vednosti od razsvetljenstva naprej vedno znova in vse hitreje razmejeval od presežene preteklosti. Toda to ni ogrozilo trajnega in razprostranjenega učinkovanja njegovih antitetičnih figur o zasuku iz časovnega spoznavnega reda preteklosti v prostorski značaj spoznavanja v sodobnosti.

Foucaulteve slutnje vsesplošnega obrata je očitno spodbudila posebnost iz francoskega znanstvenega življenja šestdesetih let 20. stoletja. Gre za konjunkturo strukturalizma, ki je s svojo usmerjenostjo k sistemskosti, sočasju, razmerjem in trdi znanosti (besedilo pomenljivo omenja termodinamiko) osvajal humanistične vede. Foucaulteve razmeroma previdno izražene domneve pa so kmalu po zapoznani objavi (predavanje je bilo natisnjeno šele leta 1984, v angleščini 1986) navdihnile prve izrecne trditve o »prostorskem obratu« v sodobni humanistiki; variacije na tezo o menjavi znanstvene paradigme iz zgodovinskega v prostorsko spoznavanje sveta so se v številnih strokah množile od praga devetdesetih let naprej (prim. Döring in Thielmann, »Einleitung«).¹ Epistemološki premik, ki ga je s svojim strukturalističnim »način[om] obravnavanja tega, kar imenujemo čas, in tega, kar imenujemo zgodovina« napovedoval Foucault, sta prek sklicev na njegove in Lefebvrove spise kot *spatial turn* prva izrecno poimenovala humanistični geograf Edward Soja v *Postmodern Geographies* iz leta 1989 (Soja, *Postmodern* 16–21, 39–42 itn.) in literarno-kulturni teoretik Fredric Jameson leta 1991 (*Postmodernism* 153). Oba sta pojem prostorskega obrata vključila v svoje diagnoze postmoderne kot dobe poznega kapitalizma, ki jo oblikujejo čeznarodni tokovi finančnega kapitala, multinacionalke, množična potrošnja, poblagovljenje kulturne proizvodnje ter globalizacija dela in trga. Vsi ti dejavniki so s podporo sodobnih komunikacijsko-

prevoznih tehnologij, ki pospešujejo interaktivne procese in krajšajo ali izničujejo razdalje, privedli do postmoderne »zgoditve prostora in časa« (*time-space compression*; Harvey, *The Condition* 284–307). Tako so zagotovili materialno-izkustvene podlage za koncepcijo o svetovno povezanem, pretočnem, mnogoterem in skrčenem geoprostoru, v katerega so vsrkanе in seslojene zgodovinsko in kulturno raznorodne časovnosti.

Iz Foucaulteve pripombe, »da prostor [...] ni neka inovacija« in da »ima v zahodnem izkustvu neko zgodovino« (214), je razvidno, da je bila kategorija prostora kot dejavnik človekovega bivanja in družbenosti v humanistiki in družboslovju upoštevana precej pred nominalnim prostorskim obratom, čeprav je bila – na primer v literarni zgodovini – v glavnem podrejena časovni osi in so ji dale pomen šele pripovedne razlage. Že Hippolyte Taine in drugi pozitivisti so v »okolju« videli preplet fizično- in družbenogeografskih dejavnikov, ki kavzalno vplivajo na življenje in ustvarjalnost pisateljev, na uspešnost in širitev idej ter razprostranjenost in trajnost določenih skupinskih mentalitet. Ravno pozitivistični pogled, da okolje – kot vozlišče naravno-fizične in družbeno-psihološke vzročnosti – determinira človeka, se je močno zakoreninil. Pod vplivom geografije je na primer še Fernand Braudel v svojih knjigah o Sredozemlju iz leta 1949 in »gramatiki civilizacij« iz leta 1987 trdil, da podnebje in druge naravne danosti globoko in dolgotrajno pogojujejo družbeno-ekonomsko in kulturno zgodovino določenega zemljepisnega območja; iz tega prepričanja se je še pred prostorskim obratom (nanj je sicer vplival) zavzel za koncepcijo »geozgodovine« (Braudel, »Géohistoire«; prim. Tally 14). Toda že leta 1903 je sociolog Georg Simmel, eden od neprepoznanih predhodnikov prostorskega obrata, kritično posegel v poenostavljeni okoljski determinizem. Opozoril je, da prostor ni le naravna danost ali vsebnik, ki vključuje vase družbo in jo določa, temveč da so družbena razmerja, oblike in politike tiste, ki geografski prostor projicirajo, mu dajejo vsebino in pomen (Simmel, »Über räumliche Projektionen«). Ravno ta obrat v razumevanju prostora je postal tudi os prostorskega obrata, ki sta ga – čeprav še ne nominalno – vpeljala Foucault in Henri Lefebvre.

V omenjenem predavanju iz leta 1967 je Foucault uvedel idejo, da je »prostor, v katerem živimo [...] heterogen« in da »ne živimo znotraj neke praznine«, temveč »znotraj neke celote relacij« (216). Raznorodnost in relacionalnost prostora je prikazal s pojmom utopije in heterotopije, ki merita na družbene prostore, »ki so v odnosu z vsemi drugimi položaji, vendar na tak način, da suspendirajo, nevtralizirajo ali sprevračajo celoto odnosov, ki so prek njih načrtovani, zrcaljeni ali reflektirani« (217). Medtem ko so utopije odtrgane od »realnih krajev« in »z realnim prostorom družbe vzdržujejo splošen odnos neposredne ali preobrnjene analo-

gije« (kot »perfekcionirana družba sama ali pa narobna stran družbek), so heterotopije – Foucaultev neologizem – »dejanski kraji, ki so načrtovani v sami instituciji družbe in ki so nekakšni proti-položaji« (217), na primer zrcala, sveti ali prepovedani kraji, psihiatrične klinike, zapori ali pokopališča. V to kategorijo se uvrščajo tudi gledališča, muzeji, arhivi in knjižnice, kjer ima heterotopija »moč, da na enem samem realnem kraju postavi vštric več prostorov, več položajev, ki so sami na sebi nekompatibilni« (220), oziroma da akumulira različne čase, »heterohronijo« (220–221). Poleg omemb Foucaulteve relacijske teorije prostora in časa, ki pa s pojmom heterotopija vred ostaja statična in eklektična (Harvey, *Kozmopolitstvo* 202–204), je v razpravljanih o prostorskem obratu neizogibno sklicevanje na dialektični dinamizem knjige *La production de l'espace* Henrija Lefebvra iz leta 1974. Knjigi je dala naslov ideja, da prostor ni absolutna, merljiva, apriorna, evklidsko-kartezijanska kategorija niti vnaprej dan vsebnik, v kateri se umešča družba, pač pa ga družba s svojimi praksami in diskurzi neprestano proizvaja, »izloča«, tako da je njegov način obstoja relacijski, protisloven in raznorodn, odvisen od zapletenih, tudi politično obremenjenih interakcij med fizično-naravno, družbeno in mentalno oziroma ideološko-kognitivno razsežnostjo (Lefebvre, *The Production* 1–67, 410–423). Dialektično večplastnost in družbeno proizvedenost prostorskeosti Lefebvre zajame v svoji odmevni triadni razvrstitvi na »prostorsko prakso« (vsakdanje družbene dejavnosti, ki tako rekoč izločajo svoj družbeni prostor in mu vzpostavljajo koherentnost, npr. naseljevanje in promet), »reprezentacije prostora« (sem sodi razumsko modeliranje, koncipiranje, analiziranje in načrtovanje prostora, npr. v urbanizmu) in »reprezentacijske prostore« (gre za neposredno telesno izkušnjo bivanja v prostoru, ki jo pomensko oblikujejo v fizični prostor posegajoče podobe in simboli imaginarnih prostorov ali pa jo simulirajo umetnosti). Za vse tri dejavnike proizvodnje prostora je značilna težnja k vzpostavljanju družbene povezanosti in konfliktnosti, pri zadnjih dveh prek sistemov znakov in simbolov ter ideologije; prvi člen ustreza čutno »percipiranemu prostoru«, drugi teoretsko »koncipiranemu«, tretji pa bivanjsko »doživetemu prostoru« (Lefebvre, *The Production* 38–39).²

Foucaultevo heterotopijo in Lefebvrovo pojmovno trojico, prek katere družba dialektično proizvaja, reflektira in doživlja prostor, v katerem sama živi in se razvija, je v svojo postmodernistično geografijo povzel Edward Soja in jo odmevno prekoval v os svojega »prostorskega obrata«. Prek križanja obeh francoskih teoretikov z Giddensovo idejo strukturacije ter s pojmi drugosti, mejnosti in hibridnosti iz (postkolonialnih) kulturnih študijev je Soja izoblikoval privlačno megleni pojem »tretjega prostora« (*thirdspace*), v katerem se resnični, snovni svet meša z imaginarnim, pred-

stavljenim prostorom (Tally 160). Soja se sklicuje na »perspektivo radikalnega postmodernizma« (Soja, *Thirdspace* 3) in iz poglavja v poglavje svojega *Thirdspace* sledi Lefebvrovi »dekonstrukciji binarne logike mišljenja o prostoru in drugih kompleksnosti modernega sveta« (7), da lahko razvije pojem tretjega prostora kot »ustvarjalno rekombinacijo in razširitev, ki gradi na perspektivi Prvega prostora, fokusirani na 'resnični' materialni svet, in na perspektivi Drugega prostora, ki to resničnost interpretira prek 'zamišljenih' reprezentacij prostorskega« (6). Prvi prostor, pogosto označen kot »realni«, se nanaša na »konkretno materialnost prostorskih oblik«, na »reči, ki se jih da empirično kartirati«, drugi prostor, ki navadno velja za »imaginarnega«, pa zajema »ideje o prostoru, [...] miselne re-rezentacije človeške prostorskega v mentalnih ali kognitivnih oblikah« (10). Soja, ki dialektiki zmotno očita binarizem, tolmači Lefebvra v prid vpeljave svoje »trialektike« in vmesnega tretjega člena (*Thirthing-as-Othering*), ki naj bi družil nasprotja, obenem pa ohranjal drugost (60–70). Pod okriljem takšne postmoderne »trialektike Prostorskega, Zgodovinskega in Družbenega« (71), ki naj bi brez moderne metodološke izključevalnosti zaobsegla vse temeljne eksistencialije, iz Lefebvrovega pojma reprezentacijskega oziroma živetelega prostora Soja ustvari idejo »tretjega prostora« prav kot takšen tretji, vmesniški člen. Soja namreč tretji prostor postmodernistično prisposodablja z mistično simboliko Borgesovega *Alepha*, prostora, ki v sebi zbira vse prostore (54–57). Tretji prostor tako »enakovredno kombinira resnično in zamišljeno, reči in misli« (68). Po Soji tudi mnoge druge teoretike, ki sledijo prostorskemu obratu, prežema ideja, da prostor, v katerem živimo, neprestano proizvajajo, spreminjajo, predstavljajo, načrtujejo in opominjajo družbene prakse in tehnologije ter ideološka razmerja med njimi.

Soja si je prostorski obrat zamislil kot vseobsežno preobrazbo znanstvenega mišljenja družboslovja in humanistike, v kateri bi znanje o prostoru postalo razlagalni okvir vseh drugih problemov, tako kakor dotlej čas in zgodovina. Spraševal se je celo, kateri izraz naj bi nadomestil besedo »zgodovinar« in »opisal vseobsegajočega spacializatorja« (Soja, »Taking« 11–12). Natančnejše preučevanje zgodovine in koncepcij prostorskega obrata, ki sta se ga lotila Jörg Döring in Tristan Thielmann, pokaže, da sicer res skoraj ni več »discipline, ki ne bi oznanjala svojega *spatial turn* [...] ali pa do njega zavzela stališča«, vendar pa temu ansamblu sklicevanj na »transdisciplinarno prostorsko paradigmo« manjka splošna utemeljitev (»Einleitung« 10). Zato mnogi prostorski obrat odpravljajo kot še enega od inflatornih oznanil zasukov v humanistiki ali kot čisto hevristično menjavo perspektive, le redki pa v njem prepoznavajo »idejo *master turn* kot velike paradigme« (11–13). Pri takšnem pogledu vztraja Soja, eden od očetov odmevnega gesla. Prostorski obrat, ki se v diskurzu humanistike

površinsko odraža prek plime prostorskega izrazja, metafor in predstav (Soja, »Taking« 23–26), tolmači ravno kot globinsko menjavo episteme, ki naddoloča znanstvene paradigme posameznih strok in za razlago sveta uveljavlja postmoderni pojem prostora (»Vom 'Zeitgeist'« 242–243 itn.). Postmoderni pogled opušča prostorske koncepte, utemeljene v evklidski geometriji, kartezijanskem subjektivizmu in newtonovski podobi tridimenzionalnega, absolutnega vsebnika za materialni svet; bližji so mu Leibniz z idejo prostora kot relacij med telesi, Kantova filozofija prostora kot miselne kategorije, v katero se umešča vsa pojmovnost, Einsteinova relativnostna teorija o fizikalnem kontinuumu prostoročasa in Spinozov metafizični monizem, na katerega je svoje nomadološko mišljenje prostorski oprl tudi Gilles Deleuze (Tally 27–30, 135–140). Prostor, redefiniran iz omenjenih izhodišč, naj bi v postmoderni, po razpadu porazsvetljenskih velikih pripovedi, izpodrinil časovne koncepcije dogodka, začetka, razvoja, napredka in cilja, vdelane v pripovedno epistemo starega historizma.

Kaj torej v globalno razumljenem prostorskem obratu bistveno loči pripovedni vzorec starega historizma od prostorske predstavnosti, vpejlane s strukturalizmom in njegovimi postmodernimi dediči? Zgodbeno strukturo tvori zaprti niz, v katerem eno stanje zaradi delovanja enega ali več akterjev zamenja naslednje stanje, nastalo s spremembo ali izničenjem predhodne stopnje, ki je nasledstvo sploh omogočila – ta prehod ima obliko dogodka. Zato je zgodba načelno enočrtna, njene enote (dogodki in stanja) se pojavljajo in izginjajo ločeno v sosledju, njeni akterji pa so pomensko opredeljeni in hierarhizirani glede na svojo vlogo v končnem dogodkovnem nizu, ki vodi od izhodiščnega do ciljnega stanja. V nasprotju z opisanim zgodbenim vzorcem, ki je – s svojo zaključenostjo ter z enočrtnostjo, medsebojno razločenostjo in funkcijsko-teleološko hierarhijo svojih sestavin – določal logiko zgodovinske pripovedi, je pojem prostora, kakršnega je s prostorskim obratom uveljavila postmoderna humanistika, odprt, nedovršen, relacijski, heterarhičen, časovno večrazsežen (na isto mesto se vpisujejo preteklost, sedanost in možna prihodnost), ontološko mnogoter (fizičen, zamišljen, aktualen, virtualen, dejanski, mogoč, diskurziven, doživet, predstavljen itn.), predvsem pa v neprestanem, deloma samorodnem (avtopoetskem) nastajanju in preoblikovanju, ki utrjene in geometrično določljive prostorske danosti križa z gibljivostjo raznosmernih tokov in njihovih prizorišč (prim. Harvey, *Kozmopolitstvo* 169–205; Prieto 13–18; Tally 37–42; Warf, »From Surfaces«, Westphal, *Geocriticism* 9–36).

Toda če razumemo teorijo kot družbeno prakso, s svojimi konkretnimi nosilci umeščeno v svojski zgodovinski prerez določene diskurzivne konstelacije, se prostorski obrat, ki ga je v šestdesetih letih 20. stoletja domneval Foucault, na pragu devetdesetih let pa začela razglašati Soja in

Jameson, pokaže tudi z drugega zornega kota. Izraz »prostorski obrat« je mogoče kritično tolmačiti kot preverjen postopek iz zaloge postmoderne preživitvene retorike (prim. Hard 304–305) in strategij, ki so se jih oklepale humanistične stroke, da bi si omogočile vsaj enostavno reprodukcijo sredi poglobljenja vednosti v poznem kapitalizmu. Na trivializacijo, sramotenje ali spregledovanje znanosti v množičnih občilih, na njeno politično-finančno marginaliziranje in na zahteve kulturnega trga po vedno novih duhovnih proizvodih so se humanistične vede, pogosto negotove v svoji odtujenosti od družbe in izgubljene v samorefleksiji neizogibnih notranjih protislovij, odzivale s ponavljajočim se oglaševanjem raznih paradigmatiskih *obratov*, po drugi strani pa iskale domnevno trdnjše, za financerje in javnost prepričljivejše podlage v trdih znanostih ali vsaj v družboslovju, katerega metodologija predpostavlja merljivost in preštevnost svojega predmetnega področja.³ Obe težnji sta med razlogi, da so se avantgarde literarne vede in še nekaterih humanističnih strok v zadnjih dveh desetletjih začele ozirati tudi h geografiji,⁴ ko so iz svoje strukturalistično-poststrukturalistične samonanašalnosti, lingvizma in tekstualizma iskale izhode v obnovitvi zanimanja za zunajbesedilno nanašanje znakov, za konkretni položaj in stvarne učinke izjavljanja, družbeno-kulturni kontekst, za razred, raso, duševnost in telo izjavljajočega ali razumevajočega subjekta (na primer v novem historizmu, kulturnih študijih, feminizmu ali kognitivizmu). Prizadevanje sodobne literarne vede in mnogih drugih humanističnih strok, da bi si utrdile širšo družbeno veljavo in spoznavno verodostojnost prek meddiskurzivnega navezovanja na geografijo, prese-netljivo spominja na Kantovo idejo, ki jo je rešil pozabe David Harvey: po Kantu je namreč prav geografija v družbi antropologije poklicana, da zagotovi trden znanstveni temelj celotnemu sistemu vednosti, tudi filozofski metafiziki (Harvey, *Kozmopolitstvo* 21–45). V tem smislu prostorski obrat, ki je z uvozom geografskega zamišljanja v družboslovje in humanistiko »ponovno uveljavil prostor« (Soja, *Postmodern*), ni izum postmoderne, ampak kvečjemu postmoderna variacija kantovskega projekta modernosti.

Zato se geografske metode in pojmi, kot so prostor, kraj, ozemlje, regija ali pokrajina, današnji literarni vedi – podobno kakor drugim humanističnim panogam – ponujajo kot sredstva, s katerimi ta lahko ustvarja vtis svojega spoznavnega realizma in bližine resničnosti; geografija s svojimi pojmi zagotavlja končne reference besedilne interpretacije oziroma mesta, na katerih je mogoče znanstveno strogo prepoznati in razložiti razmere, ki vplivajo na določeno kulturno prakso, tudi literarno (prim. Hard 305–306). Povečano zanimanje za geografijo, ki ga literarna veda skupaj s preostalo humanistiko kaže v zadnjih dvajsetih letih, izvira tudi iz predstave, da geografija premošča epistemološki prepad med preučevanjem narave

in kulture, fizičnega in družbenega sveta. Poleg tega je postala geografija za znanstveno ukvarjanje s književnostjo privlačna, ker je kot uveljavljena prostorska znanost na voljo, da zagotavlja metodološke podlage vse bolj priljubljenim tehnologijam za prostorsko umeščanje in predstavljanje informacij (navigacija GPS, GIS, Googlevi zemljevidi itn.; prim. Soja, *Thirdspace* 74–77). Ker je liberalna struja postmoderne (literarne) teorije tako dovzetna za konjunkturne filozofske, družboslovne in znanstvenotehnološke tokove, jo je znanost o zemeljskem prostoru očarala ne nazadnje tudi zato, ker se zdi ustrezna duhu časa poznega kapitalizma ter njegovim neoliberalnim zgodbam o koncu zgodovine in krčenju globaliziranega sveta v eno samo ploskev.⁵

* * *

Toda težko je reči, da je prostorski obrat v literarni vedi že sam na sebi povzročil kakršnokoli spremembo njene znanstvene paradigme. *Geographie der Literatur* (2008) Barbare Piatti je izrazit primer, kako se del današnje literarne stroke, ki se sicer sklicuje na prostorski obrat in se na sledi Bahtina, Lotmana, Bachelarda, Foucaulta, Soje in drugih opira na prenovljena pojmovanja prostora, v glavnem loteva tradicionalnih nalog, s katerimi se je od začetkov 20. stoletja ukvarjala razmeroma obrobna, a priljubljena panoga, ki je – s strani vodilnih literarnovednih tokov zvečine prezrta ali prezirana – samo sebe poimenovala »literarna geografija«.⁶ Švicarska raziskovalka v svojem delu s pomočjo postmodernih koncepcij prostora kronološko analizira in kartira obsežen korpus dogajališč sto petdesetih domačih in tujih leposlovnih del, ki so se od 18. stoletja do leta 2004 bolj ali manj določno ter z večjo ali manjšo mero domišljjskega preoblikovanja referenčno nanašali na eno najbolj prepoznavnih področij Švice, tj. na Lucernsko jezero in prelaz Sv. Gottharda.

Pri tem se Piattijeva izčrpno naveže na izročilo literarne geografije in ga kritično predstavi. Nemški, britanski in francoski predstavniki te discipline, ki je neredko služila tudi interesom deželnega domoljubja, šolstva in kulturnega turizma, so se ukvarjali z interpretiranjem in kartiranjem okolij, v katerih so bivali in jih upodabljali znani književniki; z zgodovinskimi premiki središč in menjavami najdejavnejših regij znotraj posameznih nacionalnih literatur; z afinitetami med posameznimi literarnimi zvrstmi ter tipi pokrajin in naselij; z vlogo književnega ustvarjanja pri vzpostavljanju regionalnih navad, miselnosti in deželne kulturne istovetnosti; in, ne nazadnje, s predstavitvami posameznih geografskih področij v leposlovnih besedilih in vplivom teh upodobitev na družbeno doživljanje, vrednotenje in opomenjanje dejanskih prostorov (Piatti 65–121). Preprostemu okoljskemu

determinizmu, nezavedni mitičnosti pojma *genius loci*, nacionalističnim idejam o vraščenosti duha narodne skupnosti v ozemlje ter etničnim in deželnim stereotipom se Barbara Piatti po zaslugi postmodernih razumevanj prostora in teorij o razmerjih med dejanskimi in možnimi svetovi sicer dokaj uspešno izogne, tako kakor še nekaterim slabostim tradicionalne literarne geografije, kakršni sta naivna mimetična teorija odraza in zgolj ponazoritvena vloga tematskih zemljevidov. Toda njena *Geografija literature*, omejena zgolj na kartiranje leposlovno predstavljenih prostorov, nanašajočih se na določeni »geoprostor«, ne more utemeljiti, v čem so za literarno vedo kot takšno sploh relevantne glavne avtoričine ugotovitve, povrhu izpeljane iz vprašljivo izbranega korpusa. Gre za spoznanja o marsičem: geografskih pogojih, ki vplivajo, da so nekateri kraji in (deli) pokrajine večkrat predmet leposlovne ubeseditve od ostalih; zgodovini vzponov in padcev zanimanja lokalnih, regionalnih, nacionalnih ali svetovnih književnikov za posamezno zemljepisno območje; načinih literarnega doživljanja, prikazovanja, opomenjanja in vrednotenja dejanskega geoprostora, ki se lahko usidrajo v skupinski spomin in medbesedilne enciklopedije drugih pisateljev. Vse to je samo na sebi lahko zanimivo, a se v literarni vedi dotika kvečjemu tematologije in imagologije, ne prispeva pa k razreševanju njenih osrednjih vprašanj.

Podobno velja za enega opaznejših literarnovednih pristopov, ki se v okviru prostorskega obrata bolj ambiciozno razglašča za menjavo paradigme – geokritiko Bertranda Westphala in njegovih sodelavcev (prim. Tally 112–145; Tally, ur.). Westphalovo obzorje, razvidno iz njegove *La Géocritique: Réel, Fiction, Espace* (2007), je planetarno, primerjalno in čeznarodno, njegova teoretska orodja, ki jih z esejistično večino in omikano samorefleksijo uporablja v prostorskih interpretacijah Sredozemlja, Srednje Evrope, Pariza, Trsta ter drugih regij in krajev, pa so pretanjeno izdelana predvsem iz poststrukturalističnih koncepcij, na primer Deleuzovih pojmov *spatiuma*, teritorializacije in deteritorializacije, gladkega in brazdastega prostora, večslojnosti in nomadstva. Seveda se Westphal opira še na nosilne ideje Foucaulta, Lefebvra, Jamesona, Soje in drugih protagonistov prostorskega obrata. Prav tako tvorno se navezuje na teorije, ki so v literarni vedi že pred Sojo obravnavale prežemanja med realnimi prostori geografije in imaginarnimi svetovi književnosti – od Bahtinovnega kronotopa (tj. žanrsko značilnega in ideološko-vrednostno pomenljivega prepleta zgodbene časovnosti, družbenosti, zgodovinskosti in prostorske besedilnega sveta) prek Bachelardove fenomenološke poetike prostorske domišljije in njenih arhetipskih podob do Lotmanove semiotike znakovno predstavljenih prostorov kot modelov zunajbesedilne resničnosti, njenih enot, razsežnosti, mej in pomenov. Toda »geocentrični« obrat, ki ga Westphal

oznanja na področju primerjalne književnosti (*Geocriticism* 111–119), je tudi obrat od literarne vede k neki novi, samostojni, a interdisciplinarni vedi o zemeljskem prostoru, k stroki, ki jo sam snuje v bližini postmoderne filozofije, semiotike, humanistične geografije, kulturnih študijev, umetnostnih ved, Braudelove geozgodovine in antropologije. Čeprav je Westphalovo delo teoretsko očitno bolj izpopolnjeno od literarne geografije in zemljevidov Barbare Piatti, pa je njegov spoznavni interes skoraj enak njenemu in enako oddaljen od interesov (primerjalne) literarne vede. V nasprotju s tradicionalnimi literarnimi zgodovinarji ali literarnimi geografi Westphala geoprostor ne zanima v luči njegovega pomena za posameznega avtorja, še manj kot sklop vzrokov, ki v podobi okolja vplivajo na pisateljske življenjske poti in miselnost, na razvoj literarnih zvrsti ali književne kulture. Naloga geokritike mu je pokazati, kako se prek mnogoterih besedilnih perspektiv (»multifokalizacije«) in literarno zamišljenih prizorišč zgodovinsko razgrinja večplastno, ambivalentno, konfliktno, večkulturno dojetje nekega konkretnega, resničnega kraja, pokrajine, regije – končni cilj je doseči »polisenzorično« rekonstrukcijo spoznavne in čutno-čustveno celostne izkušnje danega geoprostora, njegovih mej in mnogoterih zgodovinskih plasti. Zgodovino takšnih doživljanj v medsebojnem dialogu in »stratigrafskem« akumuliranju časovnosti nekega kraja posredujejo ne le literarna dela, ampak tudi filmi, slike, zemljevidi, potopisi, urbanistični načrti in različni drugi nefikcijski dokumenti (Westphal, *Geocriticism* 111–147).

Današnje kartiranje leposlovno ubesedenih geoprostorov ter razlaga strukture in (estetskih) vlog njihovih upodobitev resda delno obnavljata naloge stare literarne geografije, a vendarle z izpopolnjenim pojmovnim orodjem. Celo na ožjem področju literarnogeografskih ali geokritičkih raziskav o tem, kako resnični prostori stopajo v besedilno oblikovane prostore in kako literarno namišljeni prostori posegajo v dojetje resničnih krajev, je nedavna preusmeritev žarišča humanistike s časovne na prostorsko os spodbudila literarno vedo k temeljitejšemu preurejanju izhodišč in metod. Tudi Westphal in Piattijeva sta med tistimi, ki so se odzivali na spremembe v razumevanju prostora od Lefebvra do Soje in Harveyja. Kot smo videli, so ti v svojih spisih trdili, da prostora ni več mogoče zvesti na negiblivo, absolutno miselno kategorijo niti na snovno otipljivo in geometrično merljivo zemeljsko posodo za družbo, pač pa da obstaja kot odprta, prepustna, ontološko pluralna in spremenljiva tvorba. Prostor se namreč zasnavlja relacijsko: v medsebojnem vplivanju naravno-kulturno danega in družbeno proizvedenega, v povratnih zankah med dejanskostjo in virtualnostjo, v dialektičnih izmenjavah med fizičnim in mentalnim ter v igri razmeroma ustaljenih in določljivih ozemelj z nomadskimi lokacijami, ustvarjenimi v tokovih in procesih (prim. Harvey, *Kozmopolitstvo* 169–209;

Warf, »From Surfaces«). Historistična in pozitivistična dediščina preprostega okoljskega determinizma sicer še ni povsem izgubila prepričljivosti, saj pod pokroviteljstvom neoliberalizma v primerjalnih študijih ponovno dviga glavo, na primer v uspešnici Jareda Diamonda o neenakem razvoju civilizacij (Harvey, *Kozmopolitstvo* 257–314). A v primerjavi z iskanjem prvih vzrokov kulturnih praks v naravno-fizičnih danostih ali spremembah zemeljskega okolja se literarni vedi prek opisane prostorske misli nedvomno ponuja bolj pretanjen razlagalni okvir. Z njim se lahko ustrezneje loti preučevanja kompleksnih razmerij med geoprostori (kot so upravno-politična ali etnična ozemlja, pokrajine, kraji, mesta, regije, celine itn.), fikcijskimi svetovi, besedilnimi strukturami, literarnimi žanri in literarnim življenjem. Prostor kot nova dominantna v strukturi znanstvenega utemeljevanja izpostavlja zapleteno dialektiko med naravnimi in družbenimi silnicami, s čimer pa literarna veda ne menjava nujno svojih znanstvenih paradigem, pač pa zvečine zgolj razširja in metodološko dosledneje izgrajuje področje svojih siceršnjih zanimanj za kontekste književnih besedil. S tega vidika se prostorski obrat v literarni vedi vključuje v niz novejših metod kontekstualizacije, zato ne pomeni samoumevno alternative nekaj starejšemu »zgodovinskemu obratu«. (Literarna) zgodovina se odslej bere prek prostora, v katerem se raznorodni antropogeni dejavniki nekega okolja prepletejo še z naravnimi danostmi in procesi: prostor je zato zgodovinski, zgodovina pa prostorska.⁷

Tovrstna kontekstualizacija se kaže v eni od bistvenih sprememb, s katerimi se sodobna literarna veda navezuje na geografsko zamišljanje in Braudelovo koncepcijo geozgodovine: namesto pojma nacionalne literature kot enote za preučevanje izbira ozemlja, ki so (bila) etnično mešana, večjezična ali čeznarodna. Kulturni nacionalizem 19. stoletja se je prek enačenja pojma naroda z enovitim ozemljem, jezikom in kulturo vpisal v komplementarni zasnovi idej nacionalne in svetovne književnosti, v obliki usedlin metodološkega nacionalizma pa se je do današnjih dni ohranil v strukturah nacionalne in primerjalne literarne zgodovine ter vtisnil globok pečat v izročilo pripovedno usmerjenega literarnega zgodovinopisja (Juvan, *Prešernovska* 153–160, 315–346). Na podlagi kritik takšnih ideološko-metodoloških usedlin se v primerjalni književnosti zadnjih petnajstih let vztrajno porajajo obsežne knjižne izdaje in raziskovalni projekti, ki se obračajo v drugo, regionalno-prostorsko smer, na primer *Literary Cultures of Latin America* (Valdés in Kadir, ur.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (Cornis-Pope in Neubauer, ur.) ali *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (Cabo Aseguinolaza idr., ur.). V »transgresivnem« razmerju do politično-jezikovnih mej nacionalnih literarnih zgodovin se ti projekti navezujejo na kartografske predstave o stičnih ali

hibridno prekrivajočih se jezikovnih in etničnih arealnih, prometnih poteh književne menjave, spremenljivih konfiguracijah mestnih središč, obrobij in mejnih področij literarne kulture ipd. (prim. Neubauer, »Kaj so«; Domínguez, »Literary«; Cabo Aseguinolaza, »The Spatial«). Na ta način prostorsko zasnovana komparativistična dela v čeznarodni perspektivi osvetlujejo »prepleteno zgodovino« (*l'histoire croisée, entangled history*), medliterarne odnose, hibridizacije in kulturni transfer na zgodovinsko povezanih, večetničnih, kulturno mešanih in večjezičnih geografskih območjih (Juvan, *Slovenski* 225–233). Po Césarju Domínguezu se »postnacionalna« komparativistika loteva preučevanja literarnih sistemov, ne da bi jih delila po literarno-političnih mejah, saj za svoj predmet vzpostavlja »geoliteraturo kot kategorijo, ki integrira in izraža dialektična razmerja med ozemljem, kulturnimi prostori in multikulturalnostjo«; tako zasnovana primerjalna literarna zgodovina se lahko opre na eni strani na Even-Zoharjevo polisistemsko teorijo in Āurišinovi konceptiji medliterarnih procesov in medliterarnih skupnosti, na drugi strani pa na »literarno geografijo«, sociolingvistiko jezikov v stiku in izdelovanje literarnih zemljevidov na podlagi jezikovnih kart (»Literary«).

Po prostorskem obratu postaja prostor organizacijsko načelo zgodovinskega diskurza, saj mu dopušča, da brez vnaprejšnjih, ideološko vpejanih izključevanj (na primer zanemarjanja starejše, manjšinske, narečne ali dvojezične književne proizvodnje, neskladne z idejo nacionalne literature in nacionalnega knjižnega jezika) zajame obširna besedilna gradiva in druge podatke, ki pričajo o stanjih in menjavah literarnih dejavnosti v določeni regiji, in jih razloži zunaj zavajajočih obrazcev enočrtnosti in zgodbenosti. To lahko literarna veda počne z modelom zgodovinsko večslojnega prostora, prepustnega za naklonjeno ali konfliktno predelavo bližnje ali daljne jezikovno-kulturne tujosti, prostora, ki se strukturira kot giblivo, spreminjajoče se omrežje raznosmernih tokov, stanj in raznorodnih prvin, a postavljenih v medsebojne odnose prav s tem in takšnim prostorom.⁸

V zgodovinopisju in literarni vedi je na prehodu v 21. stoletje poraslo zanimanje za zemljevide.⁹ Ti ikonični teksti, ustvarjeni s strukturiranjem simbolov iz kartografskih kodov, že tisočletja dokumentirajo razvoj človeške težnje po spoznavnem obvladovanju in dejavnem prilaščanju prostora. Bili so tudi pripomočki za evropske trgovce, mornarje, vojake in misijonarje, sredstva za zahodno koloniziranje novih celin in nadzorovanje svojih imperijev ter podlage za razmejevanje nacionalnih držav v meddržavnem sistemu. Zemljevidi so zato v novem veku doživljali vse večji količinski in kakovostni vzpon. Prek izdelanih geometričnih podlag, projekcije, meril, koordinatnih mrež in kartografskih simbolov se jim je vseskozi povečevala

zanesljivost prikaza, a ni mogla utajiti evropocentrične zasnove in vloge (prim. Stockhammer, *Kartierung* 11–49; Tally 20–26; Westphal, *Geocriticism* 57–63). Po tematskih zemljevidih je od svojih začetkov v zgodnjem 20. stoletju pogosto segala tudi literarna geografija (Döring, »Zur Geschichte«; Piatti 32–52, 65–121). Deloma za znanstvene namene, še raje pa za didaktične, domoznanske ali turistične potrebe je s kartiranjem predstavljala pokrajine in poti posameznih pisateljev ali razmestitve fikcijskih prizorišč v večjih mestih. Z zemljevidi je literarna geografija na primer primerjala še jakost in gostoto književne ustvarjalnosti med posameznimi deželami nekega naroda v različnih zgodovinskih obdobjih ali pa zasledovala poti mednarodnega umetniškega vplivanja.

Strogo vzeto se prizorišč literarne fikcije, tudi če se ta mimetično nanašajo na stvarne lokacije, ne da kartirati (takšno stališče zagovarja Robert Stockammer v tej številki), ker jim njihova točkovna, linijska ali poligonska grafična predstavitev na zemljevidu – kot žanru verodostojne odslikave resničnosti – napačno pripiše mesto v ontologiji dejanskosti, namesto da bi jih umestila v topologijo možnega sveta. Ikonizacija zemljevida poleg tega izbriše pomenske vezi mimetičnih literarnih prizorišč s časovnim strukturiranjem pripovedi, popači njihove znotrajbesedilno nakazane mere, domišljajske koordinate in medsebojne razdalje ter odmisli njihove preplete s fiktivnimi, fantazijskimi, spominskimi, mentalnimi in drugimi prostorskimi sloji v besedilu. Prav tako se je mogoče strinjati z mnenjem, ki ga med drugimi zastopata Franco Moretti in Barbara Piatti, da je geografsko preučevanje posameznih pisateljskih življenjepisov in književnih del znanstveno trivialno in da zgolj ilustrativna vloga zemljevidov za prostorsko usmerjeno literarno vedo ni zadostna (Moretti, *Atlas* 18; Piatti 50–52, 102, 120). Toda zemljevidi z vrisanimi prizorišči literarnih del so vrsta tematskih kart, zato jih določata kontekst rabe in spoznavni interes, tako funkcijsko kakor ontološko. Medtem ko ima hoja s takšnim zemljevidom po pokrajini, ki jo je v svojih delih slavil ta ali oni pisatelj, predvsem literarno turistično, doživljajsko vlogo in zemljevid služi orientaciji v dejanskem svetu, pa uporabnost tematskih zemljevidov pri Morettiju in Piattiju ni v njihovi svetni kazalnosti. V ospredje stopa analitična vrednost kart, na primer če si z njimi skušamo razložiti, kateri geografski predeli so bili pogosteje preslikani v ontologijo možnega sveta literature, zakaj, kdaj in čemu se je to dogajalo, kje se zgodbe nekega žanra začenjajo, kje pa končujejo, kako so v književnih besedilih tematizirane prometnice, naselja, naravne in politične meje in podobno. Posebej če nam gre za raziskavo obsežnih korpusov podatkov o geografsko opredeljenem literarnem polju, tematski zemljevid ni zgolj slikovita ponazoritev, ampak analitično orodje, s katerim se – kot utemeljuje Franco Moretti – literarna veda bliža modelom

strogih znanosti. Moretti je v svojih spisih o romanu (*Atlas; Grafi* 79–109) na namerno asketske temeljne karte shematično vrisoval dogajališča večjega števila besedil, da bi se tako dokopal do zgodovinsko-razvojnih in prostorskih vzorcev, ki z običajno interpretacijsko metodo ne bi postali razvidni, a prispevajo k pristno literarnovedni razčlembi konvencij in ideologij, značilnih za določeni žanr romana (*Atlas* 11–140). Njegovo kartiranje podatkov, kot so število in razporeditev javnih knjižnic ter profili njihovih zbirk, omogoča sklepanje o repertoarjih in socialno-prostorskem dosegu ustanov literarnega posredništva, to pa prispeva k boljšemu razumevanju literarnih procesov (*Atlas* 149–158). Na čeznarodni ravni te procese pomagajo osvetliti Morettijevi zemljevidi širitve posameznih žanrskih modelov po Evropi iz centrov v periferije (*Atlas* 164–197).¹⁰

Zemljevid postaja danes vse zmogljivejše razlagalno orodje tudi po zaslugi razvoja satelitskih navigacijskih tehnologij in geografskih informacijskih sistemov (GIS). GIS so se pojavili v zgodnjih šestdesetih letih 20. stoletja kot programska oprema za kartiranje in analizo, v osemdesetih letih postali *mainstream* računalniških aplikacij, svojo tehnološko vlogo pa v zadnjem času presegajo, saj so postali izhodišče za »geografsko informacijsko znanost« (Bodenhamer, »The Potential« 17–18). GIS omogoča »vizualno odkrivanje prostorskih vzorcev, ki v besedilih in tabelah ostajajo skriti« (Bodenhamer, Corrigan in Harris, »Introduction« vii), večslojno prostorsko umeščanje, dinamično povezovanje in prožno predstavljanje raznovrstnih tipov podatkov, v prvi vrsti kvantitativnih oziroma statističnih, a tudi kvalitativnih (prim. Bodenhamer, »The Potential« 28–29).¹¹

* * *

V premislekih o prostorskem obratu, predstavljenih doslej, je zasnovan tudi projekt *Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom*, ki združuje literarnovedne raziskovalce in geografe in v okviru katerega je nastala tudi pričujoča številka *Primerjalne književnosti*.¹² Prvi te vrste na Slovenskem se z literarnozgodovinsko in literarnogeografsko problematiko vključuje v »medijsko geografijo«, in sicer v raziskave medijskih vsebin in komuniciranja s pomočjo lokalizacijskih tehnologij (prim. Döring in Thielmann, »Mediengeographie« 11–13, 46). V primerjavi s podobnimi projekti po svetu naša skupina ne preučuje le razmerij med geoprostorom ter pisateljskimi življenji in deli, pač pa si prizadeva z GIS-om kartirati in zgodovinsko razčleniti nastajanje in razvoj literarnega polja v celoti. Sodelavci projekta z vidika novejših kontekstualnih metod razumemo literaturo kot sistem interakcij, v katerem so besedila kot prvine diskurza prek razmeroma utrjenih estetskih

kodov neločljivo vpeta v telesne in miselne dejavnosti svojih proizvajalcev, posrednikov in naslovnikov, medtem ko so pomeni literarnih del, njihove vloge, vidnost in odmev spremenljivke, v veliki meri odvisne od distribucije leposlovja prek tiskanih občil in kulturnih ustanov; vse to poteka znotraj družbenega polja, ki je po svojih vlogah specializirano, razmeroma samostojno in samoupravno, a ideološko razdeljeno, prostorsko neenakomerno porazdeljeno in družbeno razslojeno (Juvan, *Literary* 19–45). Označujemo ga z izrazom »literarna kultura«. Naša raziskovalna skupina zbira, sistematizira in georeferencira stotine podatkov, ki prvine literarne kulture označujejo funkcijsko in socialno, jih umeščajo v prostor in vplivajo na njihov doseg. Kot smo leta 2012 deloma že pokazali v razpravah iz slovensko-angleške tematske številke *Prostor v literaturi in literatura v prostoru / Space in Literature and Literature in Space* (Perenič, ur.), se ukvarjamo s kariernimi potmi književnikov (pisateljev, kritikov, prevajalcev, urednikov itn.), njihovimi stiki in omrežji (gl. Perenič v tej številki *Primerjalne književnosti*); z razvojem in razmestitvijo infrastrukture medijev in ustanov (revij, gledališč, tiskarn, založb, čitalnic itn.), njihovo gostoto in dosegom;¹³ s konfiguracijo »krajev spomina« in literarnih spomenikov na Slovenskem in v tujini (o tem gl. Dovič); ne nazadnje pa še z dogajališči in topografskimi referencami zgodovinske povesti, ključnega žanra kulturnega spomina in skupinske identitete (gl. Hladnik in Fridl). Z analizo teh podatkov skušamo odgovoriti na vprašanje, kako sta na slovenskem etničnem ozemlju od konca 18. stoletja do sredine 20. stoletja drug na drugega vplivala raznoliki geoprostori in književnost v slovenskem jeziku.

V projektni skupini se na ozadju prostorskega obrata posvečamo sovisnosti med geoprostorskimi, družbenimi in besedilnimi dejavniki, ki obvladujejo zgodovinsko dinamiko literarnega polja. Po eni strani je literarna kultura prostorska praksa in kot takšna sestavina geoprostora. Slednji v družbi drugih, zvečine odločilnejših dejavnikov (domačih izročil, čeznarodnih kulturnih tokov, tuje hegemonije, vladajočih ideologij ipd.) določa nabor literarnih možnosti. Geoprostor namreč do neke mere vpliva na kakovost, moč in razmestitev medijsko-institucionalne infrastrukture, pa tudi na možna ravnanja književnikov. Tako literarna infrastruktura kot literarne prakse se odzivajo na naravno-fizične in antropogeno-družbene poteze geoprostora, kot so relief in naravne meje, tipi pokrajine, demografska struktura, omrežje naselbin in prometnic, razmerje med podeželjem in mesti, gostota poselitve, gospodarska in kulturna razvitost regij ali lega središč, spreminjanje državnih mej in gravitacijska sila kulturnih in upravnih središč zunaj Slovenije. Geografski prostor v družbenem življenju književnosti omogoča in spodbuja ali pa ovira in onemogoča različne razvojne možnosti. Naprednejše prometnice so na primer priložnost za

kulturni transfer iz tujine oziroma za boljšo notranjo in mednarodno povezanost nekega ozemlja; gospodarska razvitost, bogastvo in demografska struktura neke regije pa omogočata ustanavljanje in zgotitev literarnih ustanov ali medijev. Po drugi strani je književnost sama dejavnik, ki geo-prostor ne samo domišljjsko-izkustveno predstavlja v svojih besedilih, ga v njih pomensko reflektira, vrednoti in pomni, temveč vanj s svojimi ustanovami in praksami tudi posega. Nastajanje tiskarn, založb, ustanavljanje revij in gledališč na primer spreminja podobo in gospodarsko strukturo krajev, z akumulacijo kulturnega kapitala povečuje njihov prestiž, privlači izobražene in premožnejše sloje, ne nazadnje pa krepi ideološko-simbolno reprezentativnost nekega naselja v narodnem prostorskem imaginariju. Tudi literarni mediji in ustanove so s svojimi vsebinami, jezikom in okrožji učinkovanja na slovenskem etničnem ozemlju vzpostavljali ideološko kohezijo družbe. Življenjske poti književnikov, njihova družbena omrežja in literarna dela so slovensko književnost miselno povezovali navznoter in navzven, z bližnjim in oddaljenim svetom. Književnost se je s fikcijskim upodabljanjem dejanskih pokrajin in krajev vpletla v zgodovino njihovega doživljanja, zato so se prek literarnega diskurza na razne slovenske pokrajine vezale skupnostne identitete, zlasti pokrajinske in nacionalne (gl. Urbanc in Juvan). Literatura torej na različne načine prispeva k družbenemu proizvajanju, zamišljanju in osmišljanju prostora.

Literarna kultura, zasnovana v estetskem diskurzu, se je v slovenščini začela oblikovati v kontekstu evropskih narodnih prerodov poznega 18. in 19. stoletja, v polni zvrstno-funkcijski razčlenjenosti pa se je razvila do prve polovice 20. stoletja. Podobno kot drugod v Evropi sta bila za njen razvoj na Slovenskem ključna procesa estetske avtonomizacije in nacionalizacije. To preprosto pomeni, da se je iz večjezičnega, funkcijsko raznorodnega, na tradicionalne deželne identitete vezanega starejšega slovstva na Slovenskem do začetkov 20. stoletja ideološko izčistila kategorija slovenske umetniške literature, ki je delovala kot eden izmed nosilnih stebrov izobražensko-meščanskega zamišljanja slovenskega naroda. V svojem elitnem jedru je leposlovje zajemalo predvsem estetskemu doživljanju namenjene zvrsti, napisane izključno v izbranem in standardiziranem slovenskem knjižnem jeziku. Slovenska literatura je postopno prevladovala v javni sferi, ki ji je vse bolj dajalo ton svobodomiselno in nacionalistično meščansko izobraženstvo, čeprav je bilo slovensko etnično ozemlje do konca prve svetovne vojne v glavnem del večnacionalne habsburške monarhije. V dobi med izidom pesniškega almanaha *Pisanice* (1779–81), prve publikacije, namenjene estetski potrošnji, in začetkom druge svetovne vojne na Slovenskem (1941) je slovenska literarna kultura doživljala prostorske spremembe državno-upravnih razmejitev in politične oblasti.

Pretežno slovensko etnično ozemlje je v obravnavanem obdobju pripadalo različnim državnim tvorbam: avstrijski in avstro-ogrski monarhiji, Beneški republiki, Ilirskim provincam, Državi SHS in kraljevini Jugoslaviji. Slovenska literarna kultura se je v teh okoliščinah sicer izoblikovala na pretežno slovenskem etničnem ozemlju, a to je bilo zgodovinsko večkulturno in mnogojezično. Sociolingvistično je slovenščina začela prevladovati v javnem življenju šele v drugi polovici 19. stoletja; na Kranjskem je bila dolgo v senci nemščine, na Goriškem italijanščine, v Prekmurju pa madžarščine. Vse to je vplivalo na meje nacionaliziranega literarnega polja, na notranje prerazporeditve njegovih ustanov in medijev, menjave literarnih središč, pa tudi na zunanje vezi z drugimi literarnimi prostori in svetom.¹⁴

S svojo raziskavo skušamo dokazati, da se je literarni diskurz v slovenščini lahko v javnosti prevladujoče vzpostavil v kontekstu, opredeljenem tudi z možnostmi, ki so jih ponujali geografski dejavniki, omenjeni zgoraj (naravne meje, struktura in razvitost naselbin, prometnice itn.). Prostori, ki jih književnost upodablja in/ali pa v njih živi, jih s svojim odzivom in modeliranjem opomenja, s svojimi praksami in ustanovami pa tudi spreminja, so v zgodovini slovenske književne kulture odigrali pomembno vlogo na dva poglobitna in soodvisna načina:

– prek oblikovanja in širitve prostorsko-družbenega omrežja literarnih akterjev, medijev in ustanov na slovenskem etničnem ozemlju (te mreže so se organizirale okrog vse močnejših urbanih središč, katerih kulturni kapital se je postopno akumuliral);

– prek referiranja literarnih besedil v slovenščini na geoprostore, ki so bili prek zemljepisnih imen in opisnih značilnosti med občinstvom lahko prepoznani kot slovenske »narodne krajine« oziroma »zgodovinski« kraji, vredni narodovega kulturnega spomina; na ta način se je medijsko ustvarila predstava o enotnem in zgodovinsko utemeljenem narodnem prostoru, ki je postala podlaga narodnega gibanja in prizadevanj za kulturno in politično avtonomijo.

OPOMBE

¹⁴ Takšne ugotovitve o spremembi razlagalnih modelov iz časovnih v prostorske so danes že skoraj samoumevne (npr. Tally 3–4, 11–16; Warf in Arias, »Introduction« 2–4; Westphal, *Geocriticism* 7–14). Takoj jih je sprejela tudi (primerjalna) literarna veda. Značilen odziv na omenjeni premik najdemo že leta 1990 v *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association* (Space and boundaries in literary theory and criticism), kjer Reingard Nethersole zapiše: »Povedano na kratko, današnje kritično prevpraševanje meri na tri pomembna stališča v humanistiki, vsa konstituirana že v 18. stoletju: na *historizem*, suverenost in transcendentalni *subjekt* in *pomen*. Vsakega od teh je izbrisalo preoblikovanje temporalnosti v spacialnost. Tako je Foucaultovo novo branje Nietzscheja na mestu historizma

proizvedlo genealogijo, Lacanovo novo branje Freuda je proizvedlo pojem razcepljenega subjekta, Derridajeva kritika lingvističnega modela (de Saussure, Peirce in nasledniki) pa je proizvedla *différance*, nedoločenost, stalno odgoditev pomenjanja.« Nethersolovi se zdi, da ureditev sveta v umetnosti in teoriji 20. stoletja temelji na topološki, ne pa na geometrični spacialnosti (Nethersole »From Temporality« 63, poudarki v originalu).

² Izvirni izrazi so *la pratique spatiale, les représentations de l'espace, les espaces de représentation* oziroma *l'espace perçu/conçu/vécu* (v citiranem angleškem prevodu: spatial practice, representations of space, representational spaces; perceived/conceived/lived space).

³ Takšna opora je razumljiva, saj so se numerični kodi – v obliki statistik, finančnih indeksov, programskih algoritmov ali digitalnih medijev – v postmoderni vsilili za podlago miselnih in medijskih konstrukcij resničnosti (prim. filme iz niza *Matrica*).

⁴ Predvsem humanistična geografija se je zaradi prostorskega obrata v razmerju do humanistično-družboslovnih strok »iz uvoznice idej iz drugih polj« prelevila v njihovo »izvoznico«; geografija je postala pomembna, osrednja disciplina, ker se je prek nje pokazalo, da to, »kje se kaj zgodi, odloča o spoznanju tega, kako in zakaj se to zgodi« (Warf in Arias, »Introduction« 1).

⁵ Za materialistično kritiko *Izravnavanja sveta* neoliberalca Thomasa Friedmana gl. Harvey, *Kozmopolitstvo* 65–98.

⁶ Knjigo Piattijeve je recenzirala Urška Perenič (Perenič, »Barbara«).

⁷ Geograf Mike Crang (»Zeit«) z vidika »epistemologije prostor« razpravlja o »času kot prostoru« in pri branju časovnosti v kraju ali pokrajini (*timescape*) razlikuje med sinhronim in diahronim časom.

⁸ Večkulturnost, mejnost, neprestano dialoškost in zgodovinskost prostorskih identitet zajemata tudi Lotmanova pojma semiosfere in transgresije, ki ju v tem smislu v nizu člankov obravnava Jola Škulj (»Literature«, »Literatura«, »Koncepti«, »Nova«).

⁹ V tem okviru je pomenljivo, da sta Fredric Jameson in kognitivizem zemljevid uporabila kot prisposodbo za členitev mentalnih področij; izraz *mapping* se je s posredništvom postmoderne teorije razširil po trendovski humanistiki (v slovenščini se na primer uporablja popačenka »mapiranje« namesto uveljavljenega izraza »kartiranje«).

¹⁰ O Morettijevi kartografski teoriji in zgodovini romana v kontekstu prostorske literarne vede prim. poglavje »Textual and Contextual Spaces« (Juvan, *Literary* 199–203). Prim. Döring, »Zur Geschichte« 272–279.

¹¹ Razmerje humanistike z GIS ni enoznačno. Struktura GIS-a je namreč prilagojena realistično-pozitivistični spoznavni teoriji in kvantitativni analitičnosti, značilni za družboslovne znanosti. Zato se zdi na prvi pogled teže združljiva s kompleksnostjo humanistike in njenim zanimanjem za singularno, kvalitativno in zgodovinsko obravnavo pojavov (Bodenhamer, Corrigan in Harris, »Introduction« viii–xii). Toda tudi za GIS zemljevide velja isto kot za rabo drugih, tradicionalno izdelanih tematskih kart.

¹² Šifra projekta je J6-4245, financira ga ARRS, traja od 1. julija 2011 do 30. junija 2014. Projektno skupino sestavljajo raziskovalke in raziskovalci z ZRC SAZU – z Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede Marko Juvan (vodja), Marjan Dolgan, Marijan Dović, Jernej Habjan, Andraž Jež, Alenka Koron, Matija Ogrin in Jola Škulj, z Geografskega inštituta Antona Melika Jerneja Fridl in Mimi Urbanc, z Glasbenonarodopisnega inštituta pa Marjeta Pisk – in z Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani (Miran Hladnik in Urška Perenič s svojimi študenti). Gradiva, povezana s tem projektom, so po zaslugi Mirana Hladnika delno javno dostopna na Wikiverzi <http://sl.wikiversity.org/wiki/Literatura_in_prostor>.

¹³ Za izsledke o čitalnicah gl. Perenič, »Čitalništvo«. O vlogi slovstvenih pobud pri oblikovanju slovenskega kulturnega prostora na primeru delovanja škofa Slomška gl. Ogrin.

¹⁴ O vlogi in zgodovini slovenskih književnih središč prim. Dolgan.

LITERATURA

- Bodenhamer, David J. »The Potential of Spatial Humanities«. *The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship*. Ur. David J. Bodenhamer, John Corrigan in Trevor M. Harris. Bloomington: Indiana University Press, 2010. 14–30.
- Bodenhamer, David. J., John Corrigan in Trevor M. Harris. »Introduction«. *The Spatial Humanities: GIS and the Future of Humanities Scholarship*. Ur. David J. Bodenhamer, John Corrigan in Trevor M. Harris. Bloomington: Indiana University Press, 2010. vii–xv.
- Braudel, Fernand. »Géobistoire und geographischer Determinismus«. *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Ur. Jörg Dünne in Stephan Günzel. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 2006. 395–407.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín Gonzalez in César Domínguez, ur. *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. 1. Amsterdam: John Benjamins, 2010.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. »The Spatial Turn in Literary Historiography«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011). Dostopno na: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss5/5> (14. 6. 2013).
- Cornis-Pope, Marcel, in John Neubauer, ur. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. Amsterdam: John Benjamins, 2004–2010.
- Crang, Mike. »Zeit : Raum«. *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 409–438.
- Diamond, Jared M. *Puške, bacili in jeklo: Zakaj je človeški razvoj na različnih celinah napredoval različno hitro*. Prev. Urška Pajer. Tržič: Učila International, 2008.
- Dolgan, Marjan. »Prestolnica in središča slovenske književnosti«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 401–414.
- Domínguez, César. »Literary Geography and Comparative Literature.« *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011). Dostopno na: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1902> (14. 6. 2013).
- Döring, Jörg. »Zur Geschichte der Literaturkarte (1907–2008)«. *Mediengeographie: Theorie – Analyse – Diskussion*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2009. 247–290.
- Döring, Jörg, in Tristan Thielmann. »Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen«. *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 7–45.
- — —. »Mediengeographie: Für eine Geomedienwissenschaft«. *Mediengeographie: Theorie – Analyse – Diskussion*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2009. 9–64.
- Dović, Marijan. »Mreža spomenikov slovenske literarne kulture kot semiotično prilaščanje (nacionalnega) prostora«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 339–350.
- Foucault, Michel. »O drugih prostorih«. Prev. Vojislav Likar. Foucault, *Življenje in prakse svobode: Izbrani spisi*. Ur. Jelica Šumič-Riha, prev. Jelka Kernev Štrajn idr. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. 214–223.
- Hard, Gerhard. »Der *Spatial Turn*, von der Geographie her beobachtet«. *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 263–315.
- Harvey, David. *Kozmopolitstvo in geografije svobode*. Prev. Polona Petek. Ljubljana: Sophia, 2011.
- — —. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge (MA): Blackwell, 1990.

- Hladnik, Miran, in Jerneja Fridl. »Prostor v slovenski zgodovinski povesti in njegova geografska prezentacija«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 431–442.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham (NC): Duke University Press, 1991.
- Juvan, Marko. *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*. Frankfurt ob Majni: Peter Lang, 2011.
- . *Prežernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura, 2012.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Prev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso, 1999.
- . *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- Nethersole, Reingard. »From Temporality to Spatiality: Changing Concepts in Literary Criticism«. *Space and Boundaries: Proceedings of the XIIIth Congress of the ICLA*. Ur. Roger Bauer in Douwe W. Fokkema. München: Iudicium, 1990. 59–63.
- Neubauer, John. »Kaj so ingresivne literarne zgodovine in zakaj jih potrebujemo?« Prev. Vera Troha. *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008. 195–204.
- Ogrin, Matija. »Anton Martin Slomšek in vprašanje enotnosti slovenskega kulturnega prostora«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 457–468.
- Perenič, Urška, ur. *Prostor v literaturi in literatura v prostoru = Slavistična revija* 60.3 (2012).
- Perenič, Urška. »Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur*«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 568–573.
- . »Čitalništvo v perspektivi družbenogeografskih dejavnikov«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 365–382.
- Prieto, Eric. »Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond«. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Ur. Robert T. Tally Jr. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 13–27.
- Simmel, Georg. »Über räumliche Projektionen sozialer Formen«. *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Ur. Jörg Dünne in Stephan Günzel. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 2006. 304–315.
- Soja, Edward W. »Taking Space Personally«. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. London: Routledge, 2009. 11–35.
- . »Vom 'Zeitgeist' zum 'Raumgeist': New Twists on the *Spatial Turn*«. *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Ur. Jörg Döring in Tristan Thielmann. Bielefeld: transcript, 2008. 241–262.
- . *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- . *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge (MA): Blackwell, 1996.
- Stockhammer, Robert. *Kartierung der Erde: Macht und Lust in Karten und Literatur*. München: Fink, 2007.
- Škulj, Jola. »Koncepti primerjalne literature in srednjeevropski prostor«. *Slavica litteraria* 2006: 187–194.
- . »Literatura in prostor: o semiozi in semiosferi«. *Slavistična revija* 53.3 (2005): 347–361.
- . »Literature and Space: Textual, Artistic and Cultural Spaces of Transgressiveness«. *Primerjalna književnost* 27/posebna št. (2004): 21–37.
- . »Nova kritična paradigma medkulturne eksistence literature«. *Primerjalna književnost* 34.3 (2011): 291–307.
- Tally, Robert T. Jr. *Spatiality*. London: Routledge, 2013.

- Tally, Robert T. Jr., ur. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Urbanc, Mimi, in Marko Juvan. »Na stičišču literature in geografije: literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 297–316.
- Valdés, Mario, in Djelal Kadir, ur. *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Warf, Barney, in Santa Arias. »Introduction: The Reinsertion of Space in the Humanities and Social Sciences«. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. London: Routledge, 2009. 1–10.
- Warf, Barney. »From Surfaces to Networks«. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. London: Routledge, 2009. 59–76.
- Westphal, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Prev. Robert T. Tally Jr. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- — —. *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*. Paris: Minuit, 2007.

The Spatial Turn, Literary Studies, and Slovenian Literature: An Introductory Outline

Keywords: human sciences / literary studies / literary geography / transnational comparative literature / literary system / literary space / spatial turn / Slovenian literature

Despite its often postmodern articulation, the spatial turn, which was conjectured by Foucault in the midst of structuralism's heyday and announced by Soja and Jameson in their criticisms of postmodernity and late capitalism at the beginning of the 1990s, is productive for literary studies as a remaking of Kant's failed attempt to base the entire body of knowledge on the scientific foundations of geography and anthropology, and as an improvement of methods of historical contextualization of literature through complex conceptions that include the dialectics of the polycasual relations between the elements of ontologically heterogeneous spaces. From the viewpoint of literary studies, the spatial turn therefore cannot be regarded as a change in the "master paradigm" of all the humanities and social sciences, as argued by Soja, but only as a change in the epistemic dominant. This article presents three examples of appropriating spatial thought in literary studies: the modernization of traditional literary geography in research on the relations between geospaces and fictional worlds (Piatti, Westphal), the systematic analysis of genre development and the spatial diffusion of genres using analytical cartography (Moretti),

and the transnational history of literary culture spaces (Valdés, Neubauer, Domínguez, etc.). It concludes by presenting the research project “Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom” (The Space of Slovenian Literary Culture: Literary History and the GIS-Based Spatial Analysis) carried out by ZRC SAZU and the Ljubljana Faculty of Arts under the author’s leadership. The project uses GIS technologies to map and analyze data on the media, institutions, and actors of Slovenian literature in order to demonstrate how interaction between “spaces in literature” and “literature in spaces” has historically established a nationalized and esthetically differentiated literary field.

Junij 2013

Kako geografi, antropologi in literarni teoretiki pripovedujejo o prostorskem obratu

Bojan Baskar

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Slovenija
bojan.baskar@ff.uni-lj.si

Članek analizira niz emblematičnih primerov pripovedi o prostorskem obratu v treh vedah: v geografiji, antropologiji in literarni vedi. Medtem ko že sam termin »prostorski obrat« nakazuje, da gre za transdisciplinaren pojav, za nekakšen Zeitgeist, ki je v nekem obdobju zajel niz ved, naša analiza pokaže raznoterost percepcij, datacij, vrednotenj in motivov v različnih vedah. Izpostavljen je tudi paradoks, da poleg literarne vede o lastnem prostorskem obratu govorita tudi tako prostorski vedi, kakor sta geografija in antropologija.

Ključne besede: literarna teorija / geografija / antropologija / prostor / kraj / prostorski obratj

Uvod

Govorjenje o prostorskem obratu v geografiji se mi je zmeraj zdelo paradokсно. Kako bi se lahko veda, ki misli v prostorskih terminih in ki se malone po definiciji ukvarja s prostorom, »zasukala k prostoru«?

Seveda je tezi, da je geografija neločljivo povezana s prostorom in prostorskim mišljenjem, mogoče ugovarjati. Eden obstoječih ugovorov je, da je koncept prostora vstopil v geografijo razmeroma pozno, šele v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Ta ugovor ni točen, a če tudi bi bil, ne bi bil nujno relevanten, saj je prostorsko mišljenje možno brez eksplicitnega koncepta prostora (kakor tudi priseganje na prostor še ni zadostni pogoj za prostorsko mišljenje). Drugačen ugovor je v novejšem času formuliral švicarski geograf Benno Werlen (1–21). Werlen izhaja iz socioloških teorij delovanja in trdi, da je (oziroma da mora postati) osrednji geografski koncept delovanje in ne prostor. Prostor je po njegovem zgolj referenčni okvir delovanja, ne pa objekt ali kantovski *apriori*. Prostor je torej učinek človeškega delovanja in kot tak ne more ničesar povzročiti ali determinirati. Werlen prostoru odvzame zmožnost delovanja (*agency*) tako, da jo prisodi le intencionalni dejavnosti človeškega akterja. Ker pa geografija v svojem razvoju človeški

dejavnosti še zdaleč ni prisojala enakega pomena kakor prostoru, Werlenu ne preostane drugega, kot da ugotovi, da je geografija že vsaj od Kantovega časa na napačni poti – in njegova revizija naj bi jo tedaj vrnila na pravo pot.

Geografski koncept prostora je v nasprotju z današnjim zelo razširjenim verovanjem starejši od 20. stoletja, saj ga v precej izdelani in osupljivo sodobni formulaciji najdemo že pri Friedrichu Ratzlu (Ratzel 137–168; prim. Sanguin). Ratzlov »prostorski obrat« (gl. Natter) je omogočil korenito redefinicijo geografskega polja in ustanovitev vrste novih pod-polj. Eno od njih je bila tudi kulturna geografija. Razlog za to, da so ta dejstva večini geografov in drugih, ki se ukvarjajo s prostorskim obratom, neznan, ni toliko v nepoznavanju zgodovine vede nasploh, kolikor v globoko popačeni recepciji in tabuizaciji Ratzlovega dela (Sanguin 579–581). A kot rečeno, eksplicitni koncept prostora ni nujni pogoj prostorskega mišljenja. Geografija in sorodne vede, med njimi zlasti antropologija (etnologija), so v 20. pa tudi že v 19. stoletju uporabljale pojme krajine, kraja, regije, teritorija in še katerega drugega. Krajina – *paysage*, *Landschaft*, *landscape* – je bila v nekaterih pomembnih geografskih šolah celo osrednji koncept; to velja na primer za francosko šolo človeške geografije, kakor jo je zasnoval Paul Vidal de la Blache, ali za Sauerjevo šolo ameriške kulturne geografije. Ta koncept je tudi povezoval geografijo z antropologijo. Zato se zdi upravičeno, če držo navdušencev prostorskega obrata, ki nastop prostorskega mišljenja simplistično enačijo in datirajo s pojavljanjem eksplicitnega koncepta prostora (ali celo posebnega žargona o prostoru), označimo kot »prostorski fetišizem«. Takšen udoben redukcionizem tudi deloma upravičuje tezo nasprotnikov »prostorskega obrata«, da je domnevni prostorski obrat zgolj govorjenje o prostorskem obratu (gl. Lossau in Lippuner 201).

Geografska pripoved: prostor proti času

Pojem prostorskega obrata lahko v razmerju do geografije pomeni dvoje. Lahko označuje zasuk k prostoru v vseh ali skoraj vseh vedah, vključno z geografijo, pa tudi zunaj akademske sfere (v umetnostih, senzibilnostih, vsakdanjih praksah ...). Lahko pa tudi označuje položaj, ko se vede obrnejo h geografiji kot dobaviteljici prostorskih konceptov, pristopov in inspiracije. Vsaj na prvi pogled se zdi, da imamo danes opravka s prostorskim obratom predvsem v drugem pomenu besede. Kolikor gre za obrat h geografiji, bi ga bilo ustrezneje poimenovati *geografski obrat*. A tedaj seveda ne bi več mogli govoriti o geografskem obratu v geografiji.

Geograf Edward Soja (10–75), ki je pojem prostorskega obrata vpejal in poskusil sistematično opisati v knjigi *Postmodern Geographies: The*

Reassertion of Space in Critical Social Theory, govori o prostorskem obratu predvsem v drugem pomenu, v manjši meri pa tudi v prvem. Mešanje obeh pomenov je pri njem verjetno predvsem posledica dejstva, da se ni želel odreči ideji prostorskega obrata v *geografiji*. Dogodek prostorskega obrata je zanj izpolnitev želje, da bi druge vede končno prisodile geografiji mesto, ki ji gre, ter se začele obračati nanjo kot na izvoznico idej in konceptov; a hkrati hoče obdržati prostorski obrat kot naddisciplinaren pojav, ki ga je zaznal dolg niz družboslovnih in humanističnih ved, vključno z geografijo. Logiko te želje, da bi imeli oboje (pa čeprav to ni mogoče) – tako geografijo kot kraljico kakor geografijo kot vedo med vedami (ali kot prvo med enakimi) –, je najlažje razumeti iz Sojevega togega in nekoliko manihejskega postavljanja prostora nasproti času, verjetno pa tudi iz geografovega občutka manjvrednosti ali zapostavljenosti njegove vede v panteonu prestižnih ved in idej.

Soja je namreč tako v tej kakor v poznejših knjigah goreč zagovornik prostorskega obrata in geografije. Njegovi glavni nasprotniki so »historicism« in zgodovinarji – ti »history boys«, kot jih rad označi, naj bi bili odgovorni za zanemarjanje prostora v prid času in zgodovini. Na prvi pogled se zavzema za enakopravnost časa in prostora, zgodovine in geografije, saj trdi, da hoče zgolj pravico in enakopravnost prostora in geografije. Vendar se ne zavzema za spojitvev prostora in časa v skupnem, sintetičnem konceptu tipa čas-prostor ali kronotop, temveč mu je bližji *paralelizem* prostorskih in časovnih konceptov. Tako se na primer zavzema za *geografski* materializem, ki bi ga bilo treba postaviti poleg *historičnega* materializma (Soja 58–59). Obenem pa naletimo na formulacije, ki kažejo na željo po zatrtju zgodovine v imenu geografije; tako naj bi geografija »prevzela mesto zgodovine v osrčju sodobne teorije in kritike« (11).

Toda kdo je resnični naslovljenec Sojeve argumentacije? Če to vprašanje prezremo in spontano predpostavimo, da je naslovljenec geografska skupnost, se zlahka znajdemo na napačni sledi. Sojev naslovljenec je bila leta 1989 namreč kritična teorija družbe (*critical social theory*, kot jo sam pogosto označuje), v njenem okviru pa predvsem *zabodni marksizem*. Soja je konec osemdesetih let še izrecno razlikoval med marksistično in meščansko znanostjo, pri čemer imamo vtis, da zanj tisto, kar označi za meščansko znanost, ne šteje zares. A meja med prvo in drugo znanostjo je nejasna in klasifikacija je dvoumna, in sicer zlasti takrat, ko gre za mislece, ki definitivno niso bili marksisti, a jih je Soja vseeno uvrščal v kritično teorijo družbe. Tak je zlasti Georg Simmel. Sojeve meje kritične teorije so »impresionistične« in prepustne.

V dialogu s kritičnimi družbenimi teoretiki in zahodnimi marksisti, v katerega se je spustil v tej knjigi, se je Soja (43–75) v zrcalu geografske

skupnosti dejansko lahko videl kot privilegirani sogovornik velikih filozofskih mislecev. Tedaj je bilo dejansko neobičajno, da bi geograf razpravljaj o filozofskih razsežnostih geografije ali celo polemiziral s filozofi. Emocionalni ton njegove razprave ni presenetljiv, če pomislimo, da je strastno polemiziral prav s tistimi, ki so bili zanj morda edini zares relevantni in ki jih je najbolj spoštoval, a so bili tako zelo pristranski do zgodovine in časa ter tako prezirljivi do prostora in geografije. Sojeva percepcija njihovih zadržkov sicer zagotovo ni bila napačna. Filozofi, kakršni so Lukács, Korsch, Sartre ali Bloch, so dojemali prostor kot postvaritev, kot nekaj »kapitalističnega«, »tehnokratskega«; za Blocha je bilo že govorjenje o prostoru »reakcionarno«. Geografijo so v najboljšem primeru ignorirali in v najslabšem prezirali.

Soja se je v spopadu z dediščino teh imenitnih *history boys* torej spopadel zato, da bi tudi geografija pridobila intelektualni prestiž onstran lastnih meja in da bi tako lahko začela izvažati svoje koncepte in modele v druge vede. Tu imamo opravka s prostorskim obratom v drugem pomenu: teoretiki iz najrazličnejših ved se ozirajo h geografiji, iščejo pri njej navdih in si sposojajo od nje. To je položaj, ki se je v današnjem času v veliki meri udejanjil. Ko pa Soja identificira predhodnike, prednike in pionirje prostorskega obrata, se giblje v registru prostorskega obrata v prvem pomenu. Med ključnimi »prostorskimi misleci«, ki so zaslužni za prostorski obrat, namreč ne navede enega samega geografa. Najde jih predvsem med filozofi, kjer sta dva po njegovem mnenju najpomembnejša: njegov favorit nad favoriti je Henri Lefebvre, poleg njega pa stoji še Michel Foucault. Navedel je tudi kakšnega predstavnika drugih ved, na primer umetnostnega zgodovinarja Johna Bergerja. Ker med zaslužnimi za prostorski obrat po Sojevem mnenju ni bilo geografov, je bila geografija obsojena na to, da se skupaj z drugimi vedami »obrne k prostoru«. Za paradokso odsotnost geografov pri izviru prostorskega obrata je Soja ponudil šepavo razlago: odsotnost geografov naj bi bila posledica tega, da je geografija trpela pod hegemonijo *history boys* in je zato postala teoretsko inertna – dobila naj bi »prostorske plašnice« (Soja 16).

Antropološka pripoved: prostor, ki je pravzaprav kraj

Kljub nekdanji tesni soodvisnosti geografije in antropologije naletimo v današnji antropologiji na nemara najbolj simplistične predstave o prostorskem obratu. V tej vedi se bolj dramatično kakor v geografiji pokaže, koliko je govorjenje o prelomnem odkritju prostora, ki naj bi se zgodilo nedavno, povezano z nepoznavanjem ali pozabljanjem zgodovine vede.

Po verziji, ki je v vedi postala najbolj referenčna (gl. Low in Zúñiga), naj bi se prostorski obrat zgodil na začetku devetdesetih let. Antropologi naj bi pred prostorskim obratom prostor resda zmeraj opisovali in prostorske razsežnosti kulturnih verovanj in praks naj bi resda antropologe vselej zanimale, a po letu 1990 naj bi prostor prenehal biti nevtralno ozadje oziroma prizorišče, na katerem potekajo dejanja, in postal predmet etnografske in antropološke tematizacije (1–2). Opozicija »prostor kot nevtralno ozadje« (ali kot posoda) vs. »tematizirani prostor« je v tej pripovedi edina distinkcija. Antiteza prostora in časa, tako bistvena za Sojo, je od tod popolnoma odsotna. Antropologija prostora in antropologija časa sta podpolji, ki skoraj ne komunicirata med sabo. Če bi prostorski obrat strogo definirali kot afirmacijo prostora proti času, kakor storijo Soja in filozofi (zlasti Foucault, deloma tudi Deleuze), bi morali ugotoviti, da antropologija ne pretendira nanj.

Pač pa v antropologiji pogosto srečujemo zvezo prostora in kraja. Tudi pod-polje, ki ga povezujejo s prostorskim obratom, se je poimenovalo »antropologija prostora in kraja«. Par prostor-kraj se v vedi začne pojavljati po letu 1990; vanjo je seveda prišel iz geografije. Datum tega uvoza je indikativen, saj se ujema z razširjenim datiranjem prostorskega obrata (ki se poleg tega ujema s priljubljenim datiranjem začetka globalizacije).

Verjetno najpresenetljivejša posebnost ravnanja s prostorom-in-krajem v tem pod-polju je v tem, da niti prostor niti kraj nista definirana. V najboljšem primeru tu in tam slišimo, da je kraj osmišljeni, doživljeni ali kako drugače subjektivno prisvojeni prostor. Prav tako ni najti diskusije o tem, v kakšnih razmerjih sta prostor in kraj. Ali odločitev za enega implicira zavrnitev drugega ali pa sta združljiva? Ali lahko obstajata drug brez drugega? Ali sta po pomenu nasprotna ali v bistvu sinonimna? Kakšne so politične implikacije izbire med njima? Medtem ko v geografiji poteka obširna razprava o teh vprašanjih, ki predpostavlja tudi polemiko in polarizacijo na »radikalni« in »konservativni« tabor ter na tiste, ki si prizadevajo preseči po njihovem brezploden spor med prostorom in krajem, vlada v pod-polju »antropologije prostora in kraja« popolno zatišje. V uvodu v omenjeni zbornik, ki je glede tega skozinsko značilen, avtorici govorita enkrat o prostoru in kraju, drugič o prostoru in tretjič o kraju, pri čemer je ta terminološka variacija po vsem sodeč popolnoma poljubna (1–47).

Omenimo še eno posebnost, ki glede na povedano niti ni več presenetljiva. Antropologije »prostora in kraja« niti debata o prostorskem obratu pravzaprav ne zanima. Še več, tega termina sploh ne uporablja. Low in Zúñiga ga v besedilu, ki ni brez programskih ambicij, nikoli ne uporabita. Prav tako ga ne uporabi Margarita Serje v prispevku k zborniku *Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives* (gl. Serje). Od avtorice, ki je v tem zborniku

edina predstavnica antropologije, bi pričakovali kaj drugega kot to, da se ji prostorskega obrata ne zdi potrebno niti omeniti in da že na tretji strani mimogrede napove, da se v svojem prispevku ne bo ukvarjala z izčrpnim pregledom glavnih antropoloških pristopov k preučevanju prostora in krajine ter metodoloških in teoretskih debat, pač pa bo poskusila premisliti in ilustrirati niz ključnih problemov (139). (O obravnavi »ključnih problemov« v nadaljevanju sicer ni ne duha ne sluha.) Prav tako ni mogoče izraza *prostorski obrat* najti v uvodnem poglavju zbornika o kulturi in prostoru v iberških kontekstih (gl. Roseman in Parkhurst). Avtorja na začetku poglavja poudarita, da sta se v antropologiji na začetku devetdesetih let pojavili povečano zanimanje in nova senzibilnost za prostorska oziroma geografska vprašanja. Četudi nikdar ne omenita prostorskega obrata, v zameno pogosto omenjata prostor in kraj, prostorjenje in procese prostorjenja.

Navedene avtorje, ki sicer sploh ne omenjajo prostorskega obrata, povezuje s prostorskim obratom zato, ker vsi govorijo o premiku ali o premeni (srečujemo na primer izraz »shift«) v odnosu do prostora, o povečanem zanimanju za prostorska vprašanja, o novem pojmovanju prostora ipd., ali pa zato, ker prispevajo k zborniku, katerega tema je prostorski obrat.

Kaj nam o podmenah urednikov zbornikov o prostorskem obratu in mestu prostora v antropologiji pove izbor člankov v obeh zbornikih? Prvi zbornik (gl. Low in Zúñiga) se po zasnovi približuje čitanki, saj prinaša izbor že objavljenih tekstov, ki so organizirani tematsko in kronološko. Najstarejši članki v zborniku izhajajo iz sredine 20. stoletja in so zato predstavljeni kot redke izjeme iz obdobja vede, ko prostor-in-kraj ni bil deležen posebne pozornosti. Drugi zbornik (gl. Roseman in Parkhurst) vsebuje v veliki večini sveže napisane članke širše znanih specialistov za Španijo in Portugalsko pa tudi nekaterih manj znanih imen. Kot tak je zanimiv in precej reprezentativen prerez sodobne antropološke produkcije o Iberskem polotoku.

Ena osnovnih intenc prvega zbornika je minimalizirati navzočnost prostorskih tematik v antropologiji izpred leta 1990 in narediti vtis pomembnega zasuka. Avtoricama je tako v uvodni študiji kakor z izborom besedil uspelo zanemariti niz relevantnih tematskih področij in pod-polj. Pod-polja antropologije krajine, ki ima precej daljšo in solidnejšo zgodovino kakor njuna specialnost, nista mogli kratko malo ignorirati, sta pa ga subsumirali »antropologiji prostora in kraja«. Vodilni predstavniki antropologije krajine in hkrati vodilni prostorski misleci v vedi, na primer Philippe Descola in Tim Ingold, katerih vpliv sega tudi prek meja antropologije, v prvi zbornik niso uvrščeni. Glede na koncept zbornika to pomeni, da niso pripoznani kot antropologi »prostora in kraja«. Pod imenom *antropologija krajine* je sicer ohlapno prepoznan dobršen del antropoloških

raziskav domačinskih percepcij in raba prostora. Zanimanje za krajino kot kulturno transformirano in zaznamovano okolje je staro toliko kakor kulturna antropologija sama. V prvi polovici 20. stoletja je prav koncept krajine tesno zbližal kulturne geografe in kulturne antropologe, na primer Sauerja in Kroebera. Ko je Carl Sauer leta 1941 diagnosticiral »perniciozno anemijo« ameriške geografije, je kot eno od zdravil priporočil antropologijo: »predstavnik človeške geografije naj bo dobro podkovan v sestrski vedi antropologiji« (Mathewson 12–13). Kulturno geografijo je zanimalo, kako kulture ali civilizacije v naravno okolje vtisnejo svoj pečat oziroma kako oblikujejo krajine, antropologe pa je zanimalo, kako ljudje sami, kot skupine in kot posamezniki, transformirajo življenjsko okolje in kako percipirajo svoje krajine. Čeprav je retorika prostora-in-kraja do neke mere prodrla tudi v sodobno antropologijo krajine, je temu pod-polju uspelo ohraniti vezi s klasičnim obdobjem antropologije in se produktivno razvijati naprej. Tu je antropologija razumljena kot veda, ki je bila vseskož prostorska, zato ni podlage za ugotavljanje prostorskega obrata.

Agenda urednikov drugega zbornika je precej drugačna, a končni – in nehoteni – učinek je v obeh primerih podoben. Roseman in Parkhurst začneta uvodno poglavje v ambiciozni, visoko teoretski govorici »respecializacije« antropologije in dispozitiva kulture-prostora-moči. A ko postopoma prehajata k vsebini in tezam poglavij, ki sestavljajo zbornik, začne visoka retorika vidno plahneti in vse očitneje postaja, da se avtorji poglavij (ki tudi sicer sploh niso oznani kot »antropologi prostora«) niso ravnali po agendi urednikov. Uvodni sprehod skozi poglavja zbornika tako postane nekoliko vsiljeno izpostavljanje takih ali drugačnih prostorskih razsežnosti, ki naj bi dokazovale sodobno (re)specializacijo antropologije. Poglavja o regionalni variabilnosti dedovanjskih praks (na primer egalitarno dedovanje v centralnem Leónu, kjer dediča »prerežeta« hišo na pol) in poporočnih bivalnih vzorcev (uksorilokalnost, virilokalnost ...) postanejo dokaz sodobne specializacije antropologije. Kot da bi urednika pozabila, da je obravnava dedovanjskih in poročnih praks najbolj klasično poglavje antropologije! Tudi študij relacij med spoloma, katerega neizogibni vidik je spolno diferencirana raba javnih in zasebnih prostorov, jima postane dokaz specializacije antropologije. Celotna analiza relacij med portugalskim imperijem in konstitucijo etnologije portugalske kmečke kulture lahko postane dokaz novega prostorskega interesa antropologije. Urednika sta tako z zbornikom dokazala prav nasprotno od tistega, kar sta želela dokazati: dokazala sta, da prostorske tematike in prostorske razsežnosti iberške antropologije niso popolnoma nič novega in da potemtakem ni bilo nobenega prostorskega obrata. Klasične teme kulturne in socialne antropologije so zmeraj imele prostorsko razsežnost. Prostorski obrat v antropologiji se

dejansko zvede na retoriko prostora-in-kraja, ki je v vedo zašla okoli leta 1990, se pravi v času izbruha diskurza o globalizaciji, torej diskurza triumfalnega neoliberalizma.

Literarna veda: osupljiva vrnitev zunajliterarnega sveta

Literarnoteoretske pripovedi o prostorskem obratu so po splošnih značilnostih (datacija obrata, ključni predhodniki in teoretiki obrata, pomembnost teme prostor-čas) podobne geografskim in razodevajo, da literarna veda izrazito pripada skupini tistih ved, ki so proizvedle svoj prostorski obrat v sozvočju s splošnim »duhom časa«, a tudi s posebno zazrtostjo v geografijo. Interakcija in bližina teh dveh ved sta v območju refleksije o prostorskem obratu najbrž intenzivnejši kakor pri večini drugih (medtem ko analogne interakcije med geografijo in antropologijo skoraj ni mogoče zaznati). Literarna geografija kot prevladujoče ime za to osupljivo polje interakcij je lahko ime literarnovednega pod-polja in hkrati pod-polja geografije in njenega prastarega zanimanja za opisovanje krajev in pokrajin.

Literarna veda po svoji genezi, predmetu, problematikah in metodologiji ne sodi med prostorske vede v strožjem pomenu besede, čeprav obstajajo tudi v njeni zgodovini konjunktore zanimanja za vprašanja prostora in kraja. Michel Collot je v kontekstu diskusije o prostorskem obratu zato poudaril, da zanimanje za prostor in geografijo ni novo niti v literarni vedi niti v literaturi sami (gl. Collot). Opozorilo je umestno, saj lahko tudi v literarni vedi slišimo mnenje, da se je zanimanje za razmerja med literarnim besedilom in njegovim geografskim izvirom pojavilo šele z nedavnim prostorskim obratom (Baron; James-Chakraborty in Strümper-Krobb 1–2). O geografiji literature ali literarni geografiji (ime lahko označuje precej raznolika pod-polja) je po Collotu mogoče govoriti že vse od Montesquieujevega klimatskega determinizma, od eseja Madame de Staël o književnostih severa in juga ali od Tainove teorije rase (natančneje, etnije), miljeja in trenutka. V nadaljevanju se bom ravnal po Collotovi terminološki rabi, ki izhaja iz pozorne definicije literarne geografije, ki jo med drugim razlikuje od geokritike, geopoetike in podobnih pojavnih oblik prostorskega obrata v literarni vedi. Literarno geografijo tu opredeljuje *prostorska umeščenost* literarne produkcije kot izhodiščni predmet, ki pa se mu v poznejšem razvoju pritačne subjektivna in imaginarna razsežnost. Prostorski kontekst literarne umetnine kot prvotni predmet geografije literature zadeva vpliv prostora (geografskega okolja, kraja, miljeja ipd.) na literarno umetnino. Literarna geografija lahko temelji na geografskem determinizmu po zgledu Montesquieuja, vendar je naivni determinizem le

ena možnih oblik, saj je mogoče prostorski kontekst subtilizirati, če upoštevamo dodatne registre, zlasti socialnega in kulturnega. Collotu uspe s takšno definicijo literarne geografije pritegniti obsežno geografsko, antropološko in sociološko problematiko prostora in kulture. Klasični kulturni geografiji in antropologiji je tak pristop nadvse blizu, saj implicira obravnavo literarnih praks kot prostorskih praks in literarnih artefaktov kot prostorskih artefaktov. Vse odkar so antropologi začeli konstruirati kulturne areale ali regije, sta postali tematizacija in problematizacija binoma kultura-prostor (natančneje: trinoma etnija-kultura-prostor) eno osrednjih opravil vede. Kulturna arealizacija, ki se je utemeljevala na nauku difuzionizma in posredno na migracijski teoriji, uvoženi iz darvinizma (Ratzel!), je zahtevala etnološko kartografijo, ta pa je privedla do etnoloških atlasov, ki so prikazovali prostorsko distribucijo kulturnih elementov in nakazovali kulturne meje. Določanje kulturnih regij je potekalo z ozirom na določanje naravnih regij, hkrati pa je z osredotočenostjo na mobilnost kulturnih elementov očitno seglo prek okoljskega determinizma.

Kolikor se je zgodnejša literarna geografija omejevala na kartiranje in proučevanje krajev, ki so vplivali na literarno umetnino (v veliki meri v smislu inspirativnih krajev – lokacij, kjer je pisatelj dobil navdih), kolikor je torej ostajala ujeta v teorijo odseva, je lahko pokazala, kako je literarna umetnina zakoreninjena v kraju (v tleh), pozabila pa je pokazati, kako literarna umetnina, s tem ko gradi svoj lastni imaginarni prostor, zunajliterarni kraj tudi transformira. (Tudi ta problematika je geografiji in antropologiji nadvse blizu.) Collot ob tem trdi, da se je tega problema zelo dobro zavedal že prvi francoski nominalni literarni geograf André Ferré, avtor knjige o geografiji Marcela Prousta (1939) in knjižice o literarni geografiji (1946). Ob problem je trčil med kartiranjem krajin iz Proustovih romanov, saj večine ni bilo mogoče kar tako postaviti na zemljevid. Ko si je literarna geografija resno zadala nalogo, da poskuša kartografsko integrirati tudi napol in popolnoma imaginarne kraje, je nastal projekt kartiranja prostora v literaturi in literature v prostoru.

Projekt te dvojne kartografije, kartografije realnih in imaginarnih literarnih krajev, je v literarni vedi razmeroma nov in predstava prostorskega obrata v vedi se v veliki meri povezuje prav z njim, čeprav to razsežnost sama veda pogosto imenuje »topografski« ali »topološki obrat« (za terminološke variacije gl.: Hess-Lüttich; Weigel). Lahko bi rekli, da je prav zaradi tega kartografskega projekta prostorski obrat v literarni vedi tako poseben in prepričljiv. To, da se je veda po desetletjih dominacije strukturalističnih in podobnih teorij, ki so literarno umetnino obravnavale kot od zunanje realnosti popolnoma ločeno strukturo in so tako učinkovito izključile avtorja, da o doživetih krajih, ki so pustili svoj pečat v umetnini,

sploh ni bilo treba več govoriti, lotila kartografranja najrazličnejših krajev, je nedvomno imeniten zasuk. Ta zasuk povsem upravičuje poimenovanje *prostorski obrat* in hkrati kliče po razlagi. Kaj je literarno vedo pripravilo do tega, da kartira, namesto da bi se zadovoljila z običajnimi analizami prostorskih vprašanj? Diskusija v vedi o tem, čemu vsa ta kartografija – in posebej kartiranje fiktivnih krajev – sploh rabi (Piatti 23–31), je lepa ilustracija dejstva, da se je veda najprej lotila kartiranja in se šele nato začela spraševati po smislu svojega početja. V tem ni nič neobičajnega. Tudi v antropologiji so tvorci etnografskih atlasov diskutirali o njihovi uporabnosti. »Minimalisti« so menili, da so zemljevidi zgolj sinoptično pomagalo in učinkovit instrument arhiviranja podatkov ter prezentiranja distribucij, medtem ko so »maksimalisti« verjeli, da etnološke karte omogočajo rekonstrukcijo kulturnozgodovinskih procesov (difuzij, evolucij). Med tema skrajnima pogledoma je bila še vrsta zmernejših, ki so se pozneje izkazali za realnejše, na primer stališče, da lahko kartiranje pomaga pri postavljanju hipotez. Toda antropologija je (kakor lingvistika, arheologija itn.) kartirala zgolj distribucijo realnih elementov (materialnih ali duhovnih). Kadar so antropologi ugotavljali domačinske kozmologije in jih včasih narisali na papir (ali jih dali narisati domačinom), tega početja niso nikoli poskusili povezati z lastnim kartiranjem kulturnih elementov. Zanje sta to bili popolnoma ločeni stvari, in medtem ko se z risanjem domačinskih kozmologij in kognitivnih zemljevidov še danes ukvarjajo, so etnokartografijo že zdavnaj opustili v veri, da je tako ali drugače problematična. Verovanje, da je z njo nekaj narobe, ima oporo v radikalni disociaciji prostora in kulture, značilni za današnjo antropologijo. Projekt dvojne kartografije v literarni vedi bi vsekakor lahko postal velik miselni izziv za antropologe.

Ko utemeljitelj geokritike Bertrand Westphal pripoveduje o okoliščinah njenega nastanka, jo opisuje kot odgovor na večdesetletno prevlado strukturalizma in poststrukturalizma v literarni vedi, za katero sta bili značilni tekstolatritija (ki jo najbolje izrazi Derridajev izrek *Il n'y a pas de hors-texte*) in izključitev referenta oziroma zunanje realnosti (Westphal, *Géocritique* 150–157; Westphal, »Foreword« xii). Ob tem našteje tudi druge primere vračanja k referencialni funkciji v literarni vedi, med katerimi so geopoetika, ekokritika in imagologija. Vse te smeri naj bi skupaj z geokritiko sestavljale prostorski obrat. Westphal tako opiše prostorski obrat v literarni vedi kot razmeroma oster prelom s stanjem, kakršno je prevladovalo v drugi polovici 20. stoletja. Ta nekoliko poenostavljeni opis nas lahko spomni na Sojevo pripoved o obratu tudi zaradi implicitne moralične intence, čeprav je ta pri Westphalu šibkejša kakor pri Soji. Pomembna razsežnost, ki jo Westphal v svoji pripovedi zanemari, je zagotovo tudi vprašanje »prostorskosti« strukturalizma oziroma odnosa strukturaliz-

ma do prostora. Navsezadnje je splošno znano, da so strukturalisti dajali prostoru prednost pred časom. Johannes Fabian (54–55) je trdil, da je Lévi-Straussov prostor v resnici tabularni, taksonomski prostor in da ga resnični prostor ni zanimal. Doreen Massey (36–42) pa trdi, da je bilo strukturalistično privilegiranje prostora bolj stvar deklaracije kakor rezultat resnega prostorskega mišljenja. O prostoru naj strukturalizem ne bi razmišljal zares, temveč naj bi mu v okviru zavračanja pomena časa zgolj pripisoval nasprotne lastnosti kakor času. Čeprav imata Johannes Fabian in Doreen Massey najbrž v veliki meri prav, ne gre prehitro posploševati. Na primer Gérard Genette ima v knjigi *Figures* nekaj esejev o baroku in baročnem prostoru, ki razodenejo prostorsko dimenzijo njegovega mišljenja precej bolje kakor njegov esej o literaturi in prostoru. Westphal, ki je post-strukturalizem preprosto dodal k strukturalizmu, kakor da gre v osnovi za eno in isto reč, je v nekem oziru še površnejši, saj mu je uspelo pozabiti celo na to, da je s to gesto vrgel v koš tudi Foucaulta, ki je sicer kanoniziran kot eden ključnih akterjev prostorskega obrata. Dodati bi morali seveda še Deleuza in Guattarija, katerih produktivno in inovatorsko mišljenje o prostoru postaja vse očitnejše, čeprav so pripovedi o prostorskem obratu zmeraj pozabljale nanju.

Ob tem ko Westphal (»Foreword«, xii) uvršča geopoetiko, ekokritiko in imagologijo med nosilke prostorskega obrata, pa tem »konkurenčnim« smerem očita, da njihovo zanimanje za prostorska vprašanja ni spodbudilo ponovnega premisleka razmerja med t. i. objektivnim referentom in njegovo umetniško reprezentacijo. Njegova geokritika naj bi bila radikalnejša, saj je za svoj predmet izbrala *keraj* in ne literarne umetnine. Izbrala seveda ni kraja kot literarnega toposa, temveč zunanji, dejanski kraj, ki pa ga proučuje v njegovem vmesnem položaju med zunanjo realnostjo in literarno (ali tekstualno) fikcijskostjo. Dejstvo, da svoj pristop razglasi za geocentričnega (v nasprotju z egocentrizmom konkurenčnih pristopov), ne pa na primer za topocentričnega ali geografskega, je zagotovo presenetljivo ob dejstvu, da so kraji, s katerimi se Westphalova različica geokritike ukvarja, predvsem *mesta*. Izraz »geocentrizem« pač signalizira ekološko in zlasti ekologično referenčno polje, posredno pa napotuje še na širši pletež okoljskih ved in pod-polj, tako naravoslovnih kakor družboslovnih. Poznavanja teh polj – na primer darvinistične evlucijske teorije, historične ekologije, okoljske zgodovine, etnoekologije –, ki ga lahko z zadovoljstvom opažamo pri ekokritikih, pri Westphalu ni mogoče zaznati. Res je sicer, da poleg mest – Aleksandrija, Pariz, Benetke, New York ipd. – včasih kot možen predmet geokritičnih študij izpostavi tudi pokrajino ali območje (Sicilija, Bukovina, dalmatinski otoki, Lake District, Mediteran, Baltik ipd.), reko (Tvainov Mississippi ipd.) ali fiktivno deželo, kakršna je

Poldevija. Izpadejo pa predvsem podeželja, ki so jih klasični kulturni geografi in antropologi obravnavali kot kulturne krajine. Izmuzne se mu tudi narava v pomenu neantropogene, »nedotaknjene« narave oziroma divjine, kakor jo pojmujejo razne okoljske filozofije narave in biološka ekologija; se pravi tista narava, ki ji okoljevarstveništvu in ekologija namenjata ekskluzivno ali vsaj osrednjo pozornost.

Westphalov polemični odnos do strukturalističnega tekstualizma, kakor se je izražal v različnih teoretskih šolah, ki so literarno umetnino razumele kot zunajčasno in zunajprostorsko, kot avtotelično in od sveta ločeno strukturo, je mogoče razumeti kot prizadevanje v »strukturalizmu« formiranega teoretika, da bi se tega formativnega vpliva osvobodil, pri čemer pa mu to (še) ni v celoti uspelo. Vsaj Eric Prieto (5–6) Westphalu očita rezidualni tekstualizem – zdi se, da upravičeno. S tem ko se mu teorija realnosti zvede na teorijo intertekstualnosti, naj bi zdrsnil nazaj v neko obliko tekstolatrije, ki ni tako zelo oddaljena od strukturalističnega in poststrukturalističnega »segregacionizma«.¹ Prieto vidi v Westphalovem tekstualizmu tudi oviro, ki preprečuje zblížanje ali kar zlitje geokritike in ekokritike. Westphalova zamisel geokritike v resnici ne preprečuje drugačnih stilov prakticanja in bolj uravnotežene pozornosti do različnih krajev znotraj polarnosti urbanega in ruralnega ter narave in kulture. Zlasti križanje multifokalizacije z netekstualnimi pristopi bi geokritiki odprlo nove možnosti pragmatičnega in aktivnega poseganja literarne vede v produkcijo kraja oziroma prostora. Ko je literarna umetnina v teoriji prenehala biti avtotelična, je tudi tekstualizem zgubil svoj *raison d'être*.

Sklepne pripombe

Eden od paradoksov, ki vznikne ob primerjavi pripovedi o prostorskem obratu v treh vedah, zadeva položaj filozofije. O prostorskem obratu v filozofiji se praviloma ne govori in filozofi se ne pojavljajo na konferencah in v zbornikih o prostorskem obratu. To je gotovo presenetljivo, če pomislimo, da se med imeni, ki se jim pripisujejo posebne zasluge za prostorski obrat, vselej pojavljata vsaj dva filozofa, Henri Lefebvre in Michel Foucault. Če poleg tega pomislimo, da so filozofske koncepcije kategorije prostora dolgo časa obvladovale znanstvene teorije, bi se morali vprašati, kako naj razumemo odsotnost filozofov iz diskurza o prostorskem obratu. Ali privilegirani položaj geografije v diskurzu o obratu predpostavlja odsotnost filozofije (kar koli ta že pomeni)? Ali pa bi geografija ostala *prima inter pares* med sosednimi disciplinami tudi v primeru, če bi se v transdisciplinarne razprave aktivneje vključila filozofija?

Med redkimi filozofi, ki bi jih lahko uvrstili med razpravljalce o prostorskem obratu, čeprav sami ne uporabljajo nujno tega izraza, sta zlasti Edward Casey in Jeff Malpas. A onadva sta misleca kraja, ne prostora, oziroma gre jima za afirmacijo kraja nasproti prostoru. Casey je obdelal zgodovino filozofskih koncepcij kraja in dokazoval, da je izhodiščni filozofski osredotočenosti na kraj sledilo dolgo obdobje, ko so mišljenje kraja spodrinile veličastne koncepcije prostora, danes pa živimo v času ponovnega odkritja kraja (gl. Casey). Podobno je Malpas posvetil kraju in izkustvu kraja in krajine oziroma »filozofski topografiji«¹ vrsto knjig, pri čemer se je posebej posvetil eksegezi Heideggerja kot vodilnega misleca kraja. Tu pa trčimo ob naslednji paradoks. Teoretikov, ki postavljajo kraj pred prostor ali celo v antinomijo s prostorom, je veliko v vseh vedah, ki so udeležene v diskurzu o prostorskem obratu. Pa vendar ni nikdar govora o krajevnem obratu, temveč vselej le o prostorskem obratu. (Seveda pa je izraz *topografski obrat* do neke mere ekvivalenten krajevnemu obratu.) Vsaj za antropologijo lahko s precejšnjo gotovostjo trdimo, da »zagovorniki krajaj«² izrazito prevladujejo nad »zagovorniki prostora«, vendar se paradokсно označujejo za »antropologe prostora in krajaj«. Takšno nereflektirano samopoiimenovanje, ki razodeva simbolno prevlado teoretikov prostora, ni presenetljivo glede na dejstvo, da teoretske diskusije med zagovorniki prostora in zagovorniki kraja v antropologiji preprosto ni.

Prostor je izrazito kompleksen in polisemičen koncept, zato je razumljivo, da so percepcije prostorskega obrata v različnih vedah – in celo v posamezni vedi – različne. To, kar bi bilo treba pojasniti, zato pravzaprav niso razlike, temveč ujemanja med vedami, zlasti njihov temeljni konsenz glede prostorskega obrata. Ta konsenz namreč je bolj kakor rezultat metodološke in konceptualne konvergenca udeleženih ved učinek nečesa drugega. Teza, da se prostorski obrat zvede na govorjenje (ali govoričenje) o prostorskem obratu, drži za nekatere vede bolj kakor za druge. Rutinska raba pojma prostorskega obrata, ki temelji na podmeni, da je prostorski obrat nesporen dogodek, ki se je bolj ali manj sočasno zgodil v nizu ved, nedvomno pomembno prispeva k reifikaciji in fetišizaciji tega pojma. Kolikor gre pri tem za percepcijo, da se je dogodek zgodil na prelomu iz osemdesetih v devetdeseta leta prejšnjega stoletja, pa je ta konsenz – kar smo v besedilu zgolj nakazali – predvsem učinek triumfalističnega, pretežno neoliberalnega diskurza o globalizaciji, ki je zajel ves svet po padcu komunističnih režimov in razpadu sovjetskega imperija. Kritičen spopad z »velikimi pripovednik«³ tedanjega časa o osvobojenih transnacionalnih tokovih in o postmoderni irelevantnosti teritorijev, o »zori sveta brez meja«⁴ in o »koncu geografije«, na primer z modno tezo Arjuna Appadurajja o deteritorializaciji in koncu nacionalne države, je naloga, ki nas v veliki meri še čaka.

OPOMBA

¹ Westphalovega poudarjanja performativne, produktivne moči literarne reprezentacije krajev se dejansko oklepa nekaj dvomnosti: če mu po eni strani performativnost pomeni produktivnost v Lefebvrovem (marksističnem) pomenu produkcije prostora oziroma produkcije krajev kot rezultata interakcije realne in imaginarne geografije, mu po drugi strani včasih pomeni tudi kvazimagično stvarniško moč označevalca.

LITERATURA

- Baron, Christine. »Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures«. *Fabula LHT* 8 (2011). Dostopno na: <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=221> (15. 3. 2013).
- Casey, Edward. *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Collot, Michel. »Pour une géographie littéraire«. *Fabula LHT* 8 (2011). Dostopno na: <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242> (15. 3. 2013).
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press, 1983.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. »Spatial Turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory«. *Meta – Carto – Semiotics* 5 (2012): 1–11.
- James-Chakraborty, Kathleen in Sabine Strümper-Krobb. »Introduction«. *Crossing Borders: Space Beyond Disciplines*. Ur. Kathleen James-Chakraborty in Sabine Strümper-Krobb. Oxford: Peter Lang, 2011. 1–13.
- Lossau, Julia in Roland Lippuner. »Geographie und Spatial Turn«. *Erdkunde* 58.3 (2004): 201–211.
- Low, Setha in Denise Lawrence-Zúñiga. »Locating Culture«. *The Anthropology of Space and Place*. Ur. Setha Low in Denise Lawrence-Zúñiga. Oxford: Blackwell, 2003. 1–47.
- Massey, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005.
- Mathewson, Kent. »Sauer and His Critics«. *Carl Sauer on Culture and Landscape*. Ur. William M. Denevan in Kent Mathewson. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2009. 9–28.
- Natter, Wolfgang. »Friedrich Ratzel's Spatial Turn«. *B/ordering Space*. Ur. Henk van Houtum, Olivier Kramsch in Wolfgang Zierhofer. Aldershot: Ashgate, 2005. 171–186.
- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumbphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Prieto, Eric. »Geocriticism Meets Ecocriticism: Bertrand Westphal and Environmental Thinking«. *Épistémocritique* 9 (2011): 1–14. Dostopno na: www.epistemocritique.org/spip.php?article238 (15. 3. 2013).
- Ratzel, Friedrich. *Anthropogeographie. Erster Teil: Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte*. Stuttgart: Verlag von J. Engelhorn, 1909.
- Roseman, Sharon R. in Shawn S. Parkhurst. »Culture and Space in Iberian Anthropology«. *Recasting Culture and Space in Iberian Contexts*. Ur. Sharon R. Roseman in Shawn S. Parkhurst. Albany: SUNY Press, 2008. 1–32.
- Sanguin, André-Louis. »En relisant Ratzel«. *Annales de géographie* 555 (1990): 579–594.
- Serje, Margarita. »'To See a World in a Grain of Sand': Space and Place on an Ethnographical Journey in Colombia«. *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. Abingdon: Routledge, 2009. 137–155.
- Soja, Edward. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.

- Weigel, Sigrid. »On the “Topographical Turn”: Concepts of Space in Cultural Studies and *Kulturwissenschaften*«. *European Review* 17.1 (2009): 187–201.
- Werlen, Benno. *Society, Action and Space: An Alternative Human Geography*. London: Routledge, 1993.
- Westphal, Bertrand. *La Géocritique : Réel, fiction, espace*. Pariz: Éditions de Minuit, 2007.
- — —. »Foreword«. *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Ur. Robert T. Tally, Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011. ix–xv.

How Geographers, Anthropologists, and Literary Scholars Narrate the Spatial Turn

Keywords: literary theory / geography / anthropology / space / place / spatial turn

This paper analyzes a series of emblematic instances of narrating the spatial turn in three disciplines: geography, anthropology, and literary studies. The term “spatial turn” itself suggests a transdisciplinary phenomenon, a sort of *Zeitgeist* that affected a range of disciplines in the humanities and social science, and possibly natural science. Such a view can be established for all three disciplines under discussion; at the same time, however, the (mostly implicit) notion is also widespread that geography has precedence over other disciplines in matters of the spatial turn and the production of spatial concepts. The coexistence of these two views and the resulting paradoxes are critically analyzed with reference to the concept of the spatial turn as introduced and elaborated by the geographer Edward Soja.

Whereas the fundamental distinction in Soja’s depiction of the spatial turn is that between space and time (as the spatial turn is seen as a victory of spatial thinkers over “history boys”), this distinction is entirely absent in anthropology, especially in its subfield referred to as the anthropology of space and place. Here, the term “space and place” is used in a more or less arbitrary manner, but the predilection for “place” is clear. The conceptual discussion (or polemics) regarding the preference for space or for place, characterizing current geography, is nevertheless absent in this subfield. Therein, the spatial turn is reduced to the claim that a new notion of space emerged in anthropology at the beginning of the 1990s. After the turn, space was no longer viewed as a container or a setting, as it moved to the fore. This field is mostly a fad that presupposes a serious lack of knowledge of the history of the discipline. Anthropology is actually a discipline fundamentally dependent on spatial thinking. For this reason, it used to be closely related to geography. A central concept linking the two disci-

plines was that of landscape. Anthropology of landscape as a subfield is older and more coherent than “anthropology of space and place,” and the leading spatial thinkers in the discipline are being associated with it. In this subfield, the notion of the spatial turn is not accepted because it simply does not make sense.

By contrast, the spatial turn in literary studies is a rather obvious and hardly contestable fact. The turn can be observed in the return of the interest in extraliterary reality characterizing a range of new theoretical schools and programs. For Westphal, the rediscovery of the “referential function” implies transcending textualism, thereby crossing the borders of the humanities, and hybridizing the discipline with social and natural sciences. In a more specific vein, however, the spatial (or, say, topographical) turn in literary studies reveals itself through its cartographical aspiration, upgrading the mapping of non-fictional literary phenomena with the mapping of fictional spaces of literature. This ambition seems particularly intriguing (and enigmatic) from the perspective of anthropology—a discipline that renounced ethnological cartography (unwisely, in this author’s mind) about half a century ago.

Maj 2013

Prostor, spacialnost, spacializacija: literarne raziskave po prostorskem obratu in spacialna logika (zgodovinskega) narativa

Jola Škulj

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana, Slovenija
jsk@zrc-sazu.si

Razprava premisli pojme prostor, prostorskost, spacializacija, da pojasni, kako razumeti Sojeve argumente za prostorsko razmišljanje, ali to, kar je prostorska oziroma geografska domišljija. Alternativni pogled njegove ideje tretjega prostora, ki predpostavlja materialno in mentalno razsežnost prostorsosti, je dragocen za projekt »Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom«. Spremenjena strukturna dominantna vědnostnega sistema o literaturi omogoča geokritičnim raziskavam in kulturni geografiji sprožiti nove zahteve po tolmačenju prostorskih modelov literarnih pojavov, kar informacijska tehnologija gotovo dopušča. Prostorski obrat spontano generira možnosti za natančnejša reprezentacijska sredstva razbiranja spacializirane zgodovine in uresničuje geokritični ideal multifokalne predstavitve literarnih dejstev.

Ključne besede: literarna teorija / kulturna geografija / geokritičstvo / prostor / prostorskost / prostorski obrat / spacializacija

»Space and duration are one.«

(Poe, *Eureka*, 1848)

»There is no difference between time and any of the three dimensions of space except that our consciousness moves along it.«

(H. G. Wells, *The Time Machine*, 1895)¹

Uvod

Navedeni misli Poeja in Wellsa izrekata zgodnejšo idejo poenotenja prostora-časa kot nečesa, kar je *enkratna mnogost*. Več stoletij pred tem je tudi helenistično judovski filozof Filon Aleksandrijski, ki si je prizade-

val zbližati judovsko biblično izročilo in helenistično razumevanje življenja in mišljenja, razmišljal, da je *čas rezultat prostora* (vesoljnega sveta). Kantova filozofija pojmuje čas in prostor kot »čisti formi čutnega zora, ki sta apriorna principa spoznanja« (Kant, »Kritika« 61) in strukturirata človeško izkustvo. Po njegovem prepričanju ni ničesar, kar sodi v izkustveno vednost, da ne bi imelo časovnih povezav, vsi čutni podatki pa imajo tudi prostorske vezi. Monika Fludernik (9) je v svojem razpravljanju o »naravnih« naratologiji ugotavljala, da »narativi spontanega konverzacijskega upovedovanja zgodb kognitivno korelirajo z zaznavnimi parametri človeške skušnje«, kar implicira, da posredovani narativi strukturirano skušnjo *enkratne mnogoterosti* časa in prostora vpisujejo vase in jo predajajo naprej. Ko je prelomno izpostavljala pojmovanje narativa kot diskurza človekove izkušnje, je v svoji redefiniciji narativnosti opozorila, da »izkustvenost reflektira kognitivne vzorce utelešenosti«, prav ta utelešenost (*embodiedness*) pa »evocira vse parametre realnih življenjskih shem eksistence, ki mora vedno biti situirana v specifičen okvir časa in prostora« (Fludernik 22).

Prostor je zapleten in nezanesljiv pojem. Po matematično koncipirani razlagi v *The Cambridge Dictionary of Philosophy* je prostor »razprostranjena mnogoterost različnih dimenzij, kjer število dimenzij ustreza številu spremenljivih veličin, potrebnih za določitev lokacije v mnogoterosti« (DiSalle 866–867). Da je pojem prostora težko opredeljiv in izmuzljiv, je bilo nedvoumno v zavesti že ob prvem vileniškem komparativističnem kolokviju (2003), ko smo zastavljali temo o literaturi in prostoru, podnaslovljeno *Prostori transgresije*. Povsem jasno je bilo, da obravnavane problematike zaradi tega dejstva ni mogoče vnaprej zamejevati.² Izhodiščno namero za takratno odpiranje teme o literaturi ter prostorih transgresije ali prestopanja je sprožala nujnost, da smo ponovno razčlenili in pretehtali poglede na niz prostorskih aspektov literatur, na uveljavljene poglede in ugotovitve o položaju literature kot ustvarjalne prakse, pa tudi o položajih konkretnih evropskih literatur, o njihovi historični in vsakokratni aktualni eksistenci. Smisel prevpraševanja je bil revidirati določene sodbe in poglede o naših lastnih kulturnih zgodovinah, premisliti pojmovanja kulturnih identitet, stališča o nacionalnih literarnih korpusih in literarnih kanonih, ki so se nedvomno precej modificirala od sredine 19. stoletja, tako kot se je spremenil tudi sam pojem nacionalnega, ob katerem se je začel vzpostavljati prvotni interes za literarno zgodovino. Če je literatura enkratno in nezamenljivo materializirano beleženje inventivne eksistence ljudi na posameznem jezikovnem teritoriju in skozi svoje vpise transparentno daje na vpogled razčlenjeno podobo o moči, zmožnostih in o specifičnem samodojemanju človeka in njegovem duhovnem odzivanju v danih situacijah

skozi zgodovino, potem lahko geokartiranja prostorskih razsežnosti tega početja bolj podrobno izrisujejo podobo literarnega delovanja. To izpričuje, da se je že interes tedanjega vileniškega komparativističnega soočenja usmerjal k vprašanju ustrežnejšega pojmovanja literarnega prostora kot kognitivne karte.

Po tem zgodnejšem pretresu prostorskih problematik, kjer so bila med drugim predstavljena tudi geokritična stališča Bertranda Westphala, je vračanje k vprašanju literarne vede po t. i. prostorskem obratu povsem razumljivo. Osrednja naloga razpravljanja – v kontekstu potekajočega raziskovalnega projekta »Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom« – je osvetliti koncept *spacialne logike* (zgodovinskega) narativa, ki lahko z vnosom selekcioniranih literarnih geopodatkov v digitalno zemljepisno karto nudi možnost izrisa dejanskega literarnega življenja na slovenskem teritoriju. Ta tema pa seveda najprej zavezuje, da bolj jasno opredelimo, kaj implicirajo ideje *prostora, spacialnosti, spacializacije*.

Kaj je prostor?

Ideja prostora v svoji kompleksnosti zaobjema vrsto težav in nikakor ni preprosta, kot se zdi nemara na prvi pogled. Po Robertu Torrettiju, ki ga navaja elektronska verzija *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, je prostor »mišljen kot nekaj, kar predstavlja *brezmejno obsežnost*, ki domnevno zajema vse in vsako stvar določene vrste, [vendar] se ne nanaša na nič takšnega, kar bi se lahko kazalo percepciji naših čutilk«, po istem viru je ideja prostora »prej nič zunaj vseh stvari«, »*brezmejna, vseobsegajoča razsežnost*«, »identična s praznino, kot jo je postulirala atomistična filozofija« (Toretti 420).

Po Cornfordu ima »invencija prostora« kot brezmejne, vseobsegajoče posode svoje korenine v 5. stoletju pr. n. št. Bolj verjetno je, da izvor pomena sega v pozni srednji vek. V vsakem primeru je bila ideja³ močno navzoča okrog leta 1660 v Cambridgeu, ko je pri Newtonu predstavljala temeljno sestavino v ogrodju njegovega opisa o pojavu gibanja. V posthumnem članku je Newton poudaril, da se *prostor izmikata tradicionalni klasifikaciji entitet na substance in attribute* in da mu pripada »njegov lasten način eksistence«. Vse do objave članka v letu 1962 so filozofi obravnavali Newtonovo pojmovanje prostora kot substanco in večina je sodila, da je takšno razumevanje popolnoma absurdno. Z vidika vloge vseobsegajočega prostora v Newtonovi fiziki ga je Kant⁴ razumel kot predpogoj človekovega vedenja, dan enkrat za vselej človekovemu umu. Newton je pred tem zapisal, da *točke v prostoru dolgujejo svojo individualno istovetnost relacijskemu sistemu, v katerega so umeščene*. [...] Tako Newtonov pojem prostora pripravlja osnovno podobo tega, kar je danes znano kot (kategorična) matematična *struktura*, ki jo je mogoče povsem splošno

opisati kot *zbirko postavk, v celoti določeno s seznamom medsebojnih razmerij*. (Torretti 420–421; poud. J. Š.)

Ključno je, da prostor razumemo kot čisti relacijski sistem ali relacijsko strukturo ter da imamo v vednosti, da *ne ustreza tradicionalnim pogojem stvarnega* ali, kot je trdil že Leibniz (§ 11), da *nima pristne realnosti*. A kot je razmišljal že Newton, imajo *točke v prostoru svojo individualno istovetnost, ki jo dolgujejo relacijskemu sistemu, v katerega so umeščene*, zaradi česar lahko ugotovimo, da izkazuje prostor, razumljen zgolj kot *določilo*, svojo relevantno v zvezi z informacijami in podatki – torej tudi literarnimi. Ali prostor implicira razmerja reči, torej tudi razmerja tistih, ki zanimajo literarno vedo? Kot je zapisal Kant v prvem razdelku transcendentalne estetike, v poglavju o prostoru, dojemamo prostor »kot *pogoj možnosti* pojavov in ne kot neko od njih odvisno določilo. Je apriorna predstava, ki je nujen temelj zunanjim pojavom« (Kant, »Kritika« 62). Po Kantu, prvič, »prostor ni empiričen pojem, ki bi bil vzet iz zunanjih izkustev«, ampak je, drugič, »nujna apriorna predstava, ki je v temelju vsem zunanjim zoram« (62); tretjič, »prostor ni diskurziven, ali kot pravimo, obči pojem o razmerju reči nasploh, ampak je čisti zor«; in, četrtič, »[p]rostor je predstavljen kot neskončna *dana* velikost [...], vsi deli prostora v neskončno so hkrati. Torej je ta izvorna predstava prostora apriorni zor in ne pojem [Anschauung *a priori* und nicht Begriff]« (63).

Kaj pomenijo takšne implikacije prostora za celovitejše dojetanje literature in njene vloge v oblikovanju posameznih kultur? Ali je s prostorsko analizo literarnih podatkov, umeščenih z geografskim informacijskim sistemom, mogoče pridobiti izčrnejši vpogled v teritorialne specifikke literature? Ali je prostor kot določilo sploh mogoče prepoznavati skozi vnesene nize empiričnih podatkov ali dejstev, zvezanih z literaturo, ali pa ga je mogoče ustrezno razbirati in presojeti šele skozi interpretacijo kot hermenevitično dejanje? Ali nam konstelacije na zemljevid umeščenih geoinformacij o pojavih literature in literarnih dogodkih lahko same zase kaj sporočajo? Ali takšni nevtralni literarni geopodatki (na primer o kraju nastajanja literarnega dela, o mestu izida knjige, o avtorjevem kraju rojstva, šolanja ali njegove umetniške formacije ipd.), torej zabeležbe golih dejstev res že kaj povedo o literarnem in kulturnem prostoru, ki je proizvedel pojave besedne umetnosti?

Prostor zavzemajoče dejanskosti in čas pokrivajoči dogodki, torej prostor in čas kot *zaznavna parametra človekove skušnje*, so bistvene in nerazdružljive sestavine narativnega diskurza, potemtakem tudi zgodovinskega diskurza o življenju literatur. Prostor je inherentna sestavina več literarnih pojmov: besedilnega sveta (gl. Werth), zgodbenega sveta (gl. Herman), *kerotopa*

(gl. Bahtin). To pomeni, da nas v raziskavi o prostoru slovenske literarne kulture, literarni zgodovini in prostorski analizi z geografskim informacijskim sistemom, kjer nas prostor zanima kot *kognitivna* karta naše kulture, naloga umeščanja literarnih podatkov na zemljevid Slovenije napotuje k izčrpnemu zajetu literarnih dejstev o dozdajšnjem tukajšnjem življenju literarnih praks in k razgrnitvi relevantne mreže, ki je utegnila sprožati pojavljanja in premike literarnega razvoja. Prikazi literarnih podatkov v spacialni razgrnitvi dajejo obsežen, z več zornih kotov predstavljen vpogled v kompleksen soobstoj faktorjev oziroma v *konstelacije*, ki označujejo prostorske relacije dogodkov ali kontekstov porajanja in evolucijskih premen literarnega življenja.

Ko Marie-Laure Ryan («Space» 420) izčrpno razmišlja o vidikih prostora, omenja, da »reprezentacije prostora niso nujno narativni«, in ob tem sama spomni na geografske karte, slikarske krajine, itn., vendar vztraja, da »vsi narativi implicirajo svet s spacialno razgrnitvijo, tudi ko prostorska informacija ni podana«. Avtorica opozarja tudi na dobesedno in metaforično rabo pojma prostor in ugotavlja, da so zlasti v »literarni in kognitivni teoriji ti pojmi metaforični, saj ne morejo računati na fizično eksistenco« (Ryan, «Space» 420). Ob tem omenja pojme: *miselni prostor* (*mental space*; gl. Fauconnier, *Mental Spaces*), ki implicira konstelacije pomenov, pojem miselnega in jezikovnega *kartiranja* (gl. Fauconnier, *Mapping*), pojem *prostorske zgodbe* (gl. Turner), *prostorskega branja narativa* (gl. Friedman), na kar bomo izčrpno opozorili še v povezavi s Frankovimi tezami o *spacialni formi* modernega romana. Marie-Laure Ryan, ki zastavi vprašanje o *narativnem prostoru* in o pristopih k njemu s poglavji o *spacialnem podobju*, tekstualizaciji prostora in tematizaciji prostora, sama sicer pojasnjuje prostor kot »fizično obstoječe okolje, v katerem se gibljejo značajki«, in razdela vprašanja kot *prostorski okvir*, postavitev (*setting*), *zgodbeni prostor*, *pripovedni svet*, *pripovedni univerzum*, ki vase vključuje tudi zgolj *možne svetove*; posebej opredeli še *spacialno razgrnitev teksta*, ki jo razume, da se nanaša na spacialnost teksta kot materialnega predmeta in na njegove dimenzionalnosti (prim. razlike med oralnimi, pisnimi in uprizorjenimi besedili); pa prostor, ki služi za kontekst in posodo (*container*) teksta in je povezan s prostorom realnega sveta (prim. *genius loci*), ter koncepcijo *spacialne forme* teksta. V razdelku o narativu in tekstualizaciji prostora opozarja še na dejstvo, da se skozi branje prostorske informacije zgostijo v *kognitivne zemljevide* ali *mentalne modele narativnega prostora* (prim. Ryan, «Cognitive Maps»), kar je zanimiva observacija tudi za naš projekt.

Kaj implicira atribut prostorskega in kaj pomeni spacialnost?

Oznaka *prostorski* ali *spacialen* se po slovarskih razlagah nanaša na prostor, na lego, umestitev oz. *odnose v prostoru*; na to, kar je formirano, opredeljeno ali označeno s prostorom, kar je povezano ali pogojeno s prostorom; na nekaj, kar vpleta prostor, prostranost, razsežnost (na primer tudi vsako od smeri, v kateri telesa zavzemajo prostor), razprostranjenost. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* omenja ob oznaki *spacialen* le pomen, kot ga pozna psihologija: spacialna sposobnost, sposobnost dojemanja prostora, prostorskih odnosov. Izraz *spacialnost* implicira prostornost, prostorskost, značilnost tega, kar se organizira v prostoru,⁵ ali način prostorsko vzpostavljenih odnosov. Nanaša se torej na spacialni značaj, kvaliteto ali svojskost. Etimološko izhaja izraz iz latinske besede *spatium*, ki pomeni prostor, območje; tudi razmik, vmesni prostor, razmestitev. V zvezi s potekajočim projektom nas bo oznaka *spacialnost* predvsem zanimala v zvezi s prostorsko distribucijo literarnih podatkov, tj. s prostorsko ali spacialno organizacijo prezentiranih geopodatkov.

Ideja spacialnosti je navzoča tudi v konceptu *prostorskega mišljenja*, ki ga kot osrednjo temo izpostavlja Edward Soja, s čimer opredeljuje prostorski modus domišljije ali predstavljanja, torej to, kar sam imenuje tudi *geografska* ali *spacialna domišljija*. Soja je s svojimi izvirnimi stališči, razgrnjenimi v knjigah *Postmodern Geographies* (1989) in *Thirdspace* (1996), daljnosežno posegel v rekonceptualizacijo polja socialne teorije in teoretsko osmisлил to, kar povzema izraz prostorski obrat, ki v bistvu predstavlja izčrpno kritiko historicizma in zagovarja bolj rafinirane prijeme – kot jih sam poimenuje – materialistične dialektike. Soja pozna tudi sintagmo *človeška spacialnost* in v polje človeške spacialnosti po njegovem sodi raziskovanje *tretjega prostora* (*thirdspace*), v katerem se v *živih* doživljanjih ali skušnjah ustvarjajo nove in različne rekombinacije *prvega prostora* (*firstspace*) kot materialnega, fizičnega fenomena, in *drugega prostora* (*secondspace*) kot ideje ali miselnega konstrukta. Polje spacialnosti *tretjega prostora*, kakršnega predlaga Soja, predstavlja možnost kombiniranja in istočasnega preseganja binarne izbire med epistemologijama prvega in drugega prostora, ob tem pa skiciranja novega in drugačnega prostora. »Tretji prostor je nekaj več *in* nekaj drugega kot le kombinacija prvega in drugega prostora. Tretji prostor uvaja *prakso* kot aspekt človeške spacialnosti« (Lied 107) in je prav zaradi tega koncept spacialne neskončnosti. S svojo razdelavo prostora se je Soja navezal tudi na stališča Henrija Lefebvra v *La Production de l'espace* (1974), kjer je ta razglabljal o eksistenci različnih načinov produkcije prostora, od naravnega prostora, ki ga imenuje tudi *absolutni prostor*, do bolj kompleksnih spacialnosti, za katere je bistveno, da so socialno

proizvedene (*socialni prostor*). Lefebvre je analiziral vsak historični modus produkcije prostora kot tripartitno dialektiko med vsakdanjimi praksami in percepcijami – *čutno dojetim* ali *zaznavnim* (*le perçu*), reprezentacijami ali teorijami prostora – *zamisljenim* (*le conçu*) in spacialnim imaginarijem⁶ časa – *doživetim* (*le vécu*). Soja kot proponent humane geografije je prepričan, da predstavljajo stališča zgolj fizičnega prostora (*prvega prostora*) ali pa zgolj mentalnega prostora (*drugega prostora*) varljivo okrnjenost, podajanje nepravilnega dojetja, ker v nobenem primeru ni pritegnjen *drugi* in neobhodno komplementarni aspekt.⁷ Po njegovem moramo prostor istočasno razumeti kot realen in mišljen *tretji prostor*, ker vedno predstavlja vez fizičnega geografskega prostora in mentalno, kulturno konstrukcijo prostora. Soja je povsem ekspliciten, da je pojem tretjega prostora relevanten ne zgolj za geografijo ali pa vede, ki raziskujejo svoja predmetna področja v navezavi z geografsko opredeljenim prostorom (sociologija, prostorske študije, urbanistično planiranje ali kulturne študije), pač pa za sleherno stroko, ki se v luči prostorskega obrata ukvarja s spacialnostjo. Pojem tretjega prostora lahko tudi v zvezi z literaturo pomeni dragoceno analitično orodje za transdisciplinarno raziskovanje kritičnega regionalizma. Ideja tretjega prostora sporoča spacialnost družbene prakse literature, njene družbenosti ali socialne vezi in fizičnega geografskega prostora. Tretji prostor je, kot v Uvodu zapiše Soja,

učinkovito povabilo vstopiti v *prostor izjemne odprtosti, mesto kritične menjave*, kjer je mogoče geografsko domišljijo razgrniti,⁸ da *zaobjame množico perspektiv*, ki so jih doslej epistemološki strokovnjaki imeli za nezdržljive, takšne, ki jih ni mogoče povezovati. Je prostor, kjer lahko istočasno obračamo pozornost na probleme rase, razreda in spola, ne da bi privilegirali eno na račun drugega; kjer je mogoče biti marksist in post-marksist, materialist in idealist, strukturalist in humanist, privržen *hkrati* enemu pristopu in transdisciplinarnosti. (5; poud. J. Š.)

Kaj razumemo s pojmom spacializacija?

Korpus Longmanovega slovarja sodobne angleščine (Longman Dictionary of Contemporary English 5th Ed. DVD) navaja, da izraz spacializacija pomeni »invenicijo spacialnega sveta kot *zemljevida*, na katerega vpisujemo skušnje oziroma doživljaje«. *Kognitivni zemljevidi* – pojem je leta 1948 prvi tematiziral ameriški psiholog Edward Tolman (gl. Tolman) – prav tako predstavljajo en aspekt spacializacije, ki zajame vsakdanje prakse, ustaljene reprezentacije (na primer zemljevide, kartografske prikaze) ali imaginacijo možnih prostorskih svetov (na primer v vizualnih dvoumnih šalah pri nadrealistih). Ker prostor igra s kognitivne perspektive temeljno vlogo v človekovem

umu, mislih, jeziku in dejanjih, se koncept spacializacije nanaša na kognitivne, tehnične, estetske, socialne, po nekaterih navedbah celo pravne, vzgojne in komercialne razsežnosti.

Naša razumevanja abstraktnih domen se oblikujejo skozi spacialne metafore, Kuhn in Blumenthal (3) pa opozarjata, da je prav to tista lastnost, ki jo je možno uspešno uporabiti za oblikovanja vrste uporabniških vmesnikov. Očitno je tako sam tehnološki razvoj še drugače spodbudil interes za spacializacijo, na kar v knjigi *Spatialization: Spatial Metaphors* (1996) opozarjata omenjena avtorja (Kuhn in Blumenthal 130) in spomnita na uspeh spacializiranih vmesnikov z namiznimi računalniškimi sistemi tudi na širšem trgu, na možnosti hipertekstov, informacijske vizualizacije, znanstvene vizualizacije, računalniških simulacij, pa z obvladovanjem kompleksnih večuporabniških sistemov skozi spacialne metafore (na primer virtualno okolje, računalniško podprto skupinsko delo). Možnost informacijske vizualizacije ali znanstvene vizualizacije je zgolj rezultat tehnološkega stanja v zvezi z opcijo prikaza spacializacije. »Tehnični aspekti spacializacije zmožljivo in uspešno pokrivajo probleme reprezentiranja prostora in spacialne operacije v uporabniških vmesnikih. Spacialne metafore morajo biti vizualizirane s primernimi sredstvi in orodji. Praktična oblikovalska vprašanja so za vizualni kanal že v izobilju na voljo in se preusmerjajo k problemom, kot je izraba zvočne spacializacije.« (Kuhn in Blumenthal 3) Izraba potenciala konsistentnih vmesniških dizajnov in transfer znanja skozi računalniške aplikacije omogoča kompleksne nabore, povezovanja, analiziranja ter posredovanja tudi literarnih oziroma kulturnih prostorskih dejstev in podatkov.

Pojem spacializacije se je tako skozi neposredno skušnjo zadnjih nekaj desetletij prebil v vsakdanjost, medtem ko se je na koncu šestdesetih in v sedemdesetih letih izraz marsikomu še zdel kot paradokсна, nedomišljena ideja. V literarni vedi se z idejo spacializacije vsekakor srečamo že leta 1945 v povezavi z naratološkimi premenami modernega romana v obsežnem in navdihujočem spisu Josepha Franka »Spatial Form in Modern Literature«, ki je v treh nadaljevanjih izšel v *Sewanee Review*, reviji, ki izhaja vse od leta 1892. Frank, ki je kot komparativist z daljnosežno tezo o spacializaciji modernističnega pripovednega načina pri Joyceu, Proustu in Djuni Barnes razdelal spremenjene tehnološke aspekte narativa in posredno tudi specifično logiko modernističnega oblikovanja,⁹ je seveda zaradi dvoumnih in paradoksnih implikacij pojma prostora in spacialnega odprl mnoge, tudi kontroverzne kritične odzive, ki niso uplahnili skoraj tri desetletja.¹⁰ Frank je stališča o spacialni formi ali *spacializaciji* narativa, ki je sam po naravi nekaj dogajajočega, potekajočega na osi časa, po svojem zatrevanju izpeljeval iz Lessingove analize zakonov estetske percepcije in iz

njegovega razmejevanja prostorskih in temporalnih umetnosti, formulirane v *Laokoonu*, a očitno je to razbiranje in razčlenjevanje temeljnega ustroja modernistične narativnosti kot logike spacializacije prihajalo preveč pred časom, ki je naplaval kasnejše diskusije o prostorskem obratu ter o piktoralnem ali ikonskem obratu. Njegovo idejo spacializacije gre razumeti kot hevristično sredstvo in z njo predpostavlja »razbitje inherentne konsektivnosti jezika, tako da frustrira bralčevo normalno pričakovanje sekvence in ga prisili, da zaznava elemente pesmi, sopostavljene v prostoru [juxtaposed in space], ne pa sledeče si v časovnem zaporedju [unrolling in time]« (Frank, »Spatial Form in Modern Literature« 227). Spacialna forma je po Frankovih besedah »lahko formulirana samo s pomočjo principa *refleksivne reference*« (230), kar pomeni, da se udejanja prvenstveno v besedilih, ki uresničujejo visoka prizadevanja umetniškega oblikovanja. Ta njegova formulacija o specifičnih povezovalnih načelih spacialne logike v modernistični pripovedi, ki jo obvladuje prej pojasnjeni princip refleksivne reference, pomeni »ukinitvev kavzalnih, temporalnih povezav« (*Spatial Form* 17) med pripovednimi segmenti, ali če citiramo opredelitev iz urednikovega predgovora: »Spacialna forma v najbolj enostavnem pomenu označuje tehniko, s katero romanopisci spodnašajo kronološko zaporednost, kakršna je inherentna pripovedništvu. [...] Posamezni deli pripovedi so lahko povezani ne glede na kronologijo, s pomočjo takšnih sredstev, kot so prisodobbe, strukture, leitmotivi, analogije in kontrasti.« (*Spatial Form* 13) Frankov pojem spacializacije torej povzema prostorsko nizanje pripovednih (lahko tudi pesemskih) segmentov v kompozicijski sestavi. Frank, ki je zapisal, da fragmentirano pripoved modernističnega romana dojemamo spacialno, kot spacialno enoto¹¹ (lahko bi rekli, da podobno kakor razbiramo slikarsko platno), je s spacialnostjo opredelil prav to specifično sistemskost ali, kot je sam zapisal, »združeno«, »zedinjeno« ali »poenoteno« spacialno dojetje (*unified spatial apprehension*). Ravno to formulacijo o spacialnem dojetju kot nečem *poenotenem* pa je William Spanos v svojem revidiranem branju Frankovih stališč zavračal, ker da takšno poenotenje nakazuje še vedno navzočo metafizično pozicijo, v kateri je treba dojemati »celoto [wholeness] [...] kot *telos* [as *telos*]« (Spanos, »Heidegger« 457) in ne kot neko *nedovršenost*, odprto celoto, vedno znova *vzpostavljajočo se konstelacijo*. A zdi se, da je namera Frankovega formuliranja spacialne forme narativa, kot to sam razbira pri Proustu, Joyceu ali Djuni Barnes, zajeti v koncept spacializacije prav to *emergenco*, porajajoče pojavljanje, spontano vzpostavljanje in nepredvidljivo sestavljanje pripovednih segmentov v singularne spoje, stikanja, strnitve v vsakokratnem bralnem aktu. Skratka, njegova koncepcija spacialne forme implicira le bistveno določilo pojma prostor (ter spacialnega), da je zgolj *relacijski* sistem ali relacijska struktura, z drugo

besedo, implicira *strukturo, ki obstaja zgolj skozi relacije*. Frank je s svojo idejo o spacializaciji modernističnega romana opozarjal prav na takšno *prostorsko* dojetje narativa.

Pojem spacializacije je s prebojem poststrukturalizma in s skušnjo postmoderne literature postajal bolj domač. Pri Kristevi, ki je v svojih zgodnjih esejih posvojila Bahtinove prostorske trope,¹² se v spisu »Le mot, le dialogue et le roman« ideja spacializacije ujame v njena stališča, ki utelešajo prelomne napore evropskega mišljenja, da bi artikulirali miselno modaliteto, ki se nakazuje skozi dialog, tj. *logiko distance*, relativnosti, analogije, *neekskluzivnosti* in *transfinitne opozicije*. Njen pojem spacializacije implicira dojetje *celovitosti kot odprte in transfinitne*. Susan Friedman (12) v razpravi »Spatialization« komentira, da Kristeva zagovarja »bralno prakso, ki počiva na spacializaciji besed vzdolž vertikalne in horizontalne osi v intertekstualni mreži«. ¹³ Da se je pojem utrdil in dobil vrednost relevantnega označevalca v literarni vedi, pričajo tudi formulacije o spacializaciji časa (*spatialization of time*), kot jih v komentarjih Frankovih stališč uporabi Spanos (»Modern«), ali kot jih uporablja Fredric Jameson (*Postmodernism*), ko pravi, da je s spacializacijo temporalnega (»the spatialization of the temporal«) mogoče definirati novo paradigmo, s katero sam razmejuje postmodernizem od modernizma. ¹⁴ To Jamesonovo delimitacijo je upravičeno zavrnil Brian McHale (»Archaeologies«) z opozorilom, da je že modernizem šel skozi lasten prostorski obrat, saj je očitno privilegiral spacialno dimenzijo vertikalnosti ali globine, pri čemer je globino v zvezi z modernizmom treba razumeti kot *spacializirani čas* (*spatialized time*). McHale seveda pojmu prostorskega obrata ne odreka hevristične vrednosti.

Prostorski obrat in spacialna logika zgodovinskega narativa

Prostorski obrat, ki ga včasih imenujejo tudi prostorsko kritičen obrat, pa tudi *topografski obrat*, je v raziskavah sprožil zanimanje za geografski prostor v povezavi s kulturnimi in družbenimi vedami. Prostor, kartiranje, geografska imaginacija so postali obča tema mnogih analitičnih interesov v humanistiki, pa ne le v t. i. humani geografiji in antropologiji, ampak tudi literarni vedi (prim. Moretti 2011). Barney Warf in Santa Arias (gl. Warf in Arias) povezujeta prostorski obrat z navzočnostjo globalizacijskih procesov, ki terjajo, da se na tokove ekonomij, politik in kultur ozremo bolj poglobljeno in razčlenjeno. Prostor je ključen, pa »ne kot trivialen ali samoumeven razlog, da se nekaj zgodi v prostoru, ampak zato, ker se samo razvijanje dogodkov vpleta v to, kako se kaj dogaja in (pre)oblikuje [...]«. Prostor ni preprosta pasivna odslkava družbenih in kulturnih tokov,

ampak aktiven udeleženeec, to pomeni, da je geografija tako konstitutivna kakor reprezentativna« (Warf in Arias 10), ustvarja in posreduje tudi lastnosti in značilnosti družbenih praks. Prostor predstavlja *mrežo* in lokacije (kraji) v njej niso izolirane entitete, ampak vozlišča ali *noduli* v mrežni povezanosti, nasledki mnogih učinkov, usedline mnogih odnosov in procesi različnih aktivnosti. Prostor ni le geografska danost, ampak kulturna konstrukcija, kar pomeni, da prostorske točke predstavljajo kompleksnost razmerij, so odtisi mnoštva pojavov in agensov, sad mnogih historičnih nanosov, raznoterih vplivov in inskripcij kulturnega spomina. Prostorski obrat je pojmovanje prostora prepoznal in utrdil kot mrežo odnosov, v ospredje je pomaknil razpoznavanje modelov *realnih* prostorskih fenomenov, raznoterost, ki zaznamuje in oblikuje kompleksno naravo prostora, pa nagovarja z vprašanji, ki spodbujajo k nanovo formuliranim interdisciplinarnim prostorskim raziskavam, v katerih gre za sklop pristojnosti, ki jih je razumeti z različnih konceptualnih gledišč.

Prostorski obrat je tako v povezavi z literarno vedo stimuliral vrsto raziskovalnih skupin in individualnih raziskav k drugačnemu fokusiranju literarnih in kulturnih vprašanj, na kar so bistveno vplivali izvorni spacialno teoretski miselni posegi Edwarda Soja, ki jih je kot postmoderne geograf s kritičnimi analitičnimi pristopi k vidikom prostora in družbenega načrtal in uveljavil v delih *Postmodern Geographies* (1989) in *Thirdspace* (1996), ti pa so pomagali metodološko osnovati tudi temelje literarne geografije. Konceptualni zaris njegovih temeljnih idej se je vzpostavljala ne zgolj na prostorski trialektiki Henrija Lefebvrea, ampak tudi na Foucaultevi ideji *heterotopije*, na ideji kulturne *hibridnosti* Homija K. Bhabhe, pa na postkolonialnih koncepcijah Edwarda Saida in Gayatri Chakravorty Spivak. Ta Sojev vpliv je ključno definirala in zaobrnila interes humanistike k prostorskim problematikam. Sistematično se že od leta 1999 naprej geokritičnim raziskavam posveča francoska skupina z univerze v Limogeu, kjer so pod vodstvom Bertranda Westphala ustanovili raziskovalni inštitut *Espaces Humains et Interactions Culturelles*, za simpozij, ki so ga tedaj organizirali, pa je Westphal napisal tudi utemeljitveni spis geokritike, *Pour une approche géocritique des textes*. Raziskovalne rezultate objavljajo v zbirki monografij, ki šteje že skoraj dvajset naslovov, letos pa je izšel zbornik *Géographie poétique et cartographie littéraire*, ki predlaga nova kritična branja za ustrezno razumevanje prostorskih pogojev in odpira probleme kartografske epistemologije, poetike kartografije, kartografije in literarne kritike, literature in kartografije, v sklepu pa pretresa obča vprašanja kartografije in diskurzivne stratigrafije. Drugačnim raziskavam – kartiranju in analiziranju geografije fikcije z interaktivnimi orodji – se od leta 2006 naprej posveča skupina z uglednega švicarskega federalnega inštituta za tehnologijo ETH iz Züricha

pod vodstvom Barbare Piatti in Lorenza Hurnija, ki skupaj s sodelavci s praške Karlove univerze in univerze v Göttingenu uresničuje projekt literarnega atasa Evrope, za cilj pa si zastavlja ponuditi preverjena izhodišča za literarno geografijo, ustvariti podlage za dinamično literarno kartografijo (tudi kot pobudo za generiranje idej) ter izčrpno digitalno zajemanje geoinformacij, ki pokrivajo kompleksnosti literarnih prostorov (gl. Piatti; Piatti, Reuschel in Hurni). Po nekaterih literarnogeografskih ocenah projekt uresničuje nov način pisanja literarne zgodovine s stališča prostorske umestitve (*setting*), po bolj kritičnih sodbah (Hess-Lüttich, »*Spatial Turn*« 9) pa je takšna projekcija fikcijskih prostorov na geografske realne prostore v projektu Barbare Piatti morda ustrezna za »literarno turistično ilustracijo« in ima praktično vrednost le za potepe na sledi literarnih avtorjev in njihovih spisov.¹⁵

V polju digitalne humanistike se s prostorskimi raziskavami intenzivno ukvarja tudi nekaj skupin na univerzi v Stanfordu. V središče postavlja jo vprašanje, ali lahko koncept prostora vodi h globljemu razumevanju tega, kako se odvija historični razvoj. Projekt o prostorskem obratu izvaja Stanford Literary Lab, ki sta ga leta 2010 osnovala Matthew Jockers in Franco Moretti v sodelovanju med raziskovalci spacialno zgodovinskega (Spatial History Lab) in računalniško grafičnega laboratorija (Computer Graphics Lab) pa izvajajo spacialno zgodovinski projekt (Spatial History Project), da bi preizkusili in promovirali orodja digitalne humanistike. Leta 2011 so izvedli niz delavnic o virtualnem profilu – upravljanju internetne akademske identitete, o digitalizaciji in arhivih, o urejanju datotek in podatkovnih baz, o besedilnem rudarjenju in analiziranju, o prostorski analizi, vizualizaciji v humanistiki, pedagogiki in tehnologiji ter perspektivah digitalne humanistike (*Humanities 3.0*). Raziskovanja zgodovine v prostorskem kontekstu se dobro zavedajo, da kakor je prostorski obrat vzniknil iz daljnosežnih prostorskih premen, ki so navdihnile, kako danes mislimo prostor, tudi prostorska zgodovina išče, da bi razumela, kako se je prostor oblikoval in vplival na historični razvoj v različnih časih in prostorih. Med kvantitativnimi raziskavami literarne zgodovine velja omeniti rezultate raziskave skoraj tri tisoč britanskih romanov 19. stoletja (»A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method«), ki so objavljeni na spletnih straneh raziskovalne skupine. Trenutno v okviru Morettijevega literarnega laboratorija potekajo trije raziskovalni projekti: »A Geography of Nineteenth-century English and American Fiction«, »Towards a Stylistics of the Novelistic Sentence« in »Network Theory and Dramatic Structure: A Comparative Exploration«. Namen raziskav o angloameriškem leposlovju je trojen: (1) najti nov tip literarne in kulturne evidence, ki izrisuje novo krajino zgo-

dovinskega in interpretativnega dela; (2) ustvariti geografsko in vizualno »geometrizaricijo« (tj. prostorsko deskripcijo) narativnih form, kolikor je možna (in smiselna); in (3) dopustiti morfološke in historične premisleke o tem, kaj je utegnulo ustvariti te forme. Znotraj sklopa stanfordskih prostorskih raziskav je vključen tudi projekt *Litmap*, za katerega je aplikacije za digitalno kartiranje literature koncipirala Barbara Hui ob izpeljavi raziskave *Narrative Networks: Mapping Literature at the Turn of the 21st Century* (2010). Litmap je bil osnovan z namenom, da raziskovalcem humanistike omogoča brati literaturo spacialno, »preiskovati mreže, ki obstajajo v njej in okoli nje« (Hui), ter tako kritično raziskati narative v luči geospacialnosti. Barbara Hui se zaveda, da se mreže okrog literature pojavljajo kot ključna spacialna paradigma za razumevanja sodobnih narativov, s čimer želi povedati isto, kar je implicirano v Lotmanovem pojmu semiosfere. Projekt Litmap stremi h geospacialnemu vnosu podatkov, povezanih s posameznimi lokacijami, kar pomeni, in Barbara Hui to posebej poudarja, da je tako geografski prostor predstavljen pozitivistično, na empiričen način.

Še ena ameriška raziskovalna skupina prostorske humanistike se posveča geoprostorskim raziskavam v okviru raziskovalnega laboratorija univerzitetne knjižnice v Virginiji, zaradi osredotočenosti na uokvirjanje narativnih in raziskovalnih konfiguracij v humanistiki po prostorskem obratu pa so v projekt z obsežno skupino raziskovalcev (56 sodelavcev in 21 inštitutskih članov) povabili tudi Jo Guldi, zgodovinarico s čikaške univerze in raziskovalno sodelavko harvardskega združenja za digitalno zgodovino, ki je lani izdala izčrpno knjigo *Roads to Power* o daljnosežnem preoblikovanju zgodovine Velike Britanije – o izgradnji tega, kar nakazuje pojem naroda – skozi vzpostavljajoče infrastrukturne povezave v 19. stoletju, pa tudi o koreniti transformaciji vsakdanjega življenja in obstoječih družbenih vezi, ujetih v novo obliko vladavine v nastajajoči infrastrukturni državi, zaznamovani z dotlej nedoumljivo birokratsko kontrolo. V projektu fokusira vprašanja, kot se odpirajo skozi prostorski obrat in nova preočevanja krajine (*Landscape turns*), ta neogeografska revolucija pa z uporabo geografskega informacijskega sistema (GIS) omogoča poenostavitev in vizualizacijo v prostor umeščenih dokumentov ter kartiranje stvarnih spoznanj o naravi življenja, vzpostavljenega v prostoru v obdobju 1880–1960. Jo Guldi se zaveda, da so vprašanja *krajine* – kot *pogled na svet*, *palimpsest*, *ljudstvo in občestvo*, *panoptičizem* in *teritorialnost* – starejša kot GIS, da pa imajo zgodbe o tem svoje korenine v modernih disciplinah, sama terminologija pa izvore v zgodovinskih pogovorih o rabi krajine in dejavnikih v njej. Pripombo Davida Harveya (»Evaluation« 161), da je »geografska imaginacija preveč prodorna in pomembna, da bi jo prepuščali le geogra-

fom«, navajajo raziskovalci številnih področij literarno prostorskih študij. Kartografija metodološko motivira nova razbiranja prostorskih aspektov in ustvarjalna vizualna analiza podpira tudi preoblikovanja raziskav v polju prostorske zgodovine.

Tega se prav dobro zavedajo v stanfordskem prostorsko historičnem projektu, saj jim je povsem jasno, da »vizualizacija za običajnega opazovalca predstavlja težavo za razbiranje, kar je prav zato, ker je *sama vizualizacija tu raziskovalno orodje*. Je način analiziranja informacije, bolj kakor dokončno predstavljanje ugotovitev« (White, »What«). V tem skupinsko zastavljenem projektu, ki se sicer osredotoča na besedila in jezikovne zadeve, je glavni fokus vizualizacija, kar predpostavlja več kot zgolj zemljevide, načrte, grafe in slike. Ta vizualizacija je v glavnem soodvisna od t. i. *digitalne zgodovine*,¹⁶ ki je prav tako še vedno področje v nastajanju, in izrablja možnosti digitalnega medija, v bistvu pa je – kot veja digitalne humanistike – produkt kvantitativne zgodovine, *kliometrike* (tj. proučevanja ekonomske zgodovine, ki uporablja statistiko in računalniško analizo), zgodovine in računalništva. Pri tem seveda digitalna zgodovina uporablja gradivo digitalnih arhivov, spletnih predstavitev, interaktivnih zemljevidov, predvsem pa se opira na ustvarjalnost uma (ta je v svojem bistvu *spacialno mišljenje*), skupinsko delo in sodelovanje – da se lahko loti vrste povezanih tem – ter na tehnične inovacije, uporablja pa tudi besedilno rudarjenje. Ključni zglede za prostorsko historični projekt je, da se tekstualnost digitalne zgodovine nagiba k temu, da *ni linearna* in da je *interaktivna*, kar uporabnikom nalaga obveznosti in sodelovanje (*participativnost*). Tudi za zgodovino v digitalnem okolju je *narativna forma še vedno ključna*, tudi takrat, ko eksperimentiranje *v nelinearnosti* oporeka konvencionalnim mejam in razumevanju narativa ter jih hkrati širi. »Digitalna zgodovina utegne biti oboje, katalizator in orodje v vzpostavljanju bolj *literarne* zvrsti zgodovine«, je leta 1999 ugotavljal Edward L. Ayers v prelomnem spisu o preteklosti in prihodnosti zgodovine (gl. Ayers), s čimer je očitno mislil na konfiguracijo spremenjene narativne matrice, uveljavljene z modernističnim romanom, ki jo opredeljuje, če povzamemo Frankovo oznako, *spacialna forma*. V stanfordskem prostorsko historičnem projektu so se že v izhodišču zavedali, da je v svojem jedru raziskava lahko metodološko po obliki *odprta*, fragmentarna, *nedovršena* (*open-ended*), tako rekoč *trajna*, kajti v njej vse – orodja in podatki – postaja del akademskega občestva, nekaj vseskozi dopolnjujočega, predelnega in na novo povezanega, torej rekombiniranega in reinterpretiranega. Bistven izhodiščni vidik in profesionalna norma stanfordske raziskave pa je seveda *konceptualni fokus na prostor*, čeprav gre za raziskovanje zgodovine, ki je po definiciji osredotočena na čas, kar potrjuje, da stopa v žarišče proučevanja pravzaprav prostor-čas kot *enkratna mnogoterost*, ki terja nezadržen

proces raziskovanja. V sklepnem odstavku spisa *Kaj je spacialna zgodovina?*, objavljenega v delovni verziji na spletnih straneh projekta Spatial History Lab, Richard White zapiše:¹⁷

Ena od pomembnih poant, ki jih želim izpostaviti o vizualizaciji, prostorskih odnosih in spacialni zgodovini, je nekaj, česar nisem povsem razumel, dokler se nisem lotil tega dela, in kar sem težko pojasnil kolegom: pri vizualizaciji in spacialni zgodovini ne gre za proizvodnjo ilustracij ali zemljevidov, da bi skomunicirali stvari, ki smo jih odkrili z drugimi sredstvi. Gre za sredstvo izvajanja raziskave; generira vprašanja, ki bi sicer ostala nezastavljena, odkriva zgodovinske povezave, ki bi sicer ostale neopažene in spodnaša ali pa utemeljuje zgodbe, na katerih gradimo svojo lastno verzijo preteklosti. (White, »What«; poud. J. Š.)

Spacialna zgodovina s svojimi raziskavami tako uresničuje ideal zgodovinopisja, ki predstavlja *prostor pluralnega pisanja* zgodovine,¹⁸ in dopušča tej vedi, da razlaga *spremembe skozi čas*. »Kronologija bo vedno ostala v osrčju stroke, ki poskuša razložiti spremembe skozi čas, a ob tem so zgodovinarji ostali odprti za nalogo geografov, da pišejo zgodovino, kot da bi se dogajala na glavi bučike. Naloga ni zvesta resnici, a včasih ji je neprijetno blizu.« (White, »What«)

To pojasnjevanje Richarda Whitea nas lahko povede nazaj k pojmu *konstelacije*, kakor ga je leta 1940 v svojih tezah o pojmovanju zgodovine razumel Walter Benjamin, ko je promoviral nelinearno dožemanje zgodovine in ugovarjal konceptu *napredka*, ki po njegovem sploh ni zvest realnosti, ampak ustvarja dogmatske trditve. S pojmom konstelacije – ta pravzaprav implicira prostorski model opazovanega pojava – je Benjaminu uspelo zajeti same razsežnosti zgodovinskih kompleksnosti, kot jih je predvidel v svoji kritiki linearnega, kavzalnega pojma zgodovine. Njegova metafora konstelacije opisuje prostorsko relacijo dogodkov oziroma kontekstov in zgodovinar, ki vzpostavlja vez sedanosti do preteklosti, na nek način vstopa vanjo – podobno kakor bralec v razbiranje teksta – z vsem svojim eksistencialnim skustvom, da lahko poroča o njej, kar pomeni, da to konstelacijo *prevaja*, *identificira* in *razpozna* skozi lastno zavest in utelešenje. Pojem konstelacije kognitivno angažira *spacialno mišljenje*. Kartiranje nam omogoča vpogled v zgodovinske danosti skozi *spacialno logiko* zgodovinskega narativa. Prostorski model (konstelacijo) opazovanega pojava zmore učinkovito posredovati geografski informacijski sistem GIS kot tista tehnologija, ki izpričuje prostorske relacije in ki poskuša v literarno zgodovinski prikaz zaobjeti dejstva in kontekste literature. Prostorski obrat je z implementacijo GIS tehnologije sprožil literarne raziskave digitalne in kvantitativne narave in vizualizirani podatki podajajo *multifokalni prikaz*, ki ga je mogoče nadgrajevati in vsakič dojemati v njegovi singularnosti.

S tem obstaja možnost, da se s tehnološko podporo uresničijo tudi tiste vizionarske pripombe, ki jih je v fragmentih o pojmu zgodovine zabeležil Benjamin: »[N]ič, kar se je kdaj zgodilo, [ni] za zgodovino izgubljeno« (216); »Preteklost je mogoče zajeti samo kot podobo, ki se kot enkratno videnje zablisne v trenutku svoje spoznavnosti.« (217); »Zgodovina je predmet konstrukcije, katere mesto ni homogen in prazen čas, ampak mesto, izpolnjeno z današnjim časom [Jetztzeit].« (222)

OPOMBE

¹ »Prostor in trajanje sta eno.« (Poe, *Eureka*, 1848); »Edina razlika med časom in katero od treh razsežnosti prostora je v tem, da se naša zavest giblje skozenj.« (Wells, *Časorni stroj*, 1895)

² Ko se v razpravljanju osredotočamo na idejo prostora oziroma *spacialnega*, kot se z njima srečujemo v literaturi, ter analitično odpiramo ta vprašanja, pogojno vnaprej ne gre predvidevati, da bodo naše misli, spoznanja in argumenti skrbno zamejeni na primere čisto določenega polja refleksije. Prav tako ni mogoče predpostavljati dokončnih in strogo opredeljenih gledišč v razmišljanju, če okvir teme fokusira prostore transgresije. Kakorkoli že, takšna omejitev bi lahko implicitno izmaknila premišljevanje o teh problemih ustvarjalni iskrovosti in inventivnosti duha ter posledično plodnemu dialogu. Heterogeni okvir obravnavanega predmeta razpravljanja o literaturi in prostoru ter o »robotih« (besedne) umetnosti ter široko zajet pogled na idejo prostora, ki je sama v sebi nekaj razsežnega, na kar opozarja latinski izraz *extensio* (*extendere*, raztezati, razprostrti, razširiti), ne more biti ovira, da ta vprašanja raziščemo in tematiziramo iz selektivnih zornih kotov, ki oscilirajo med bolj konkretnimi pojmovanji prostora (geografskim, geokritičnim, celo geopolitičnim, itd.), njegovim bolj striktno literarnim pomenom tekstualnega (in seveda tudi intertekstualnega) prostora, in celo bolj izmakljivimi aspekti literature in umetnosti (in njihovih konstitutivnih elementov) kot torišča poetične (pa tudi eksistencialne in etične) vrednosti.« (Škulj, »Literatura« 348)

³ Prostor je do leta 1600 postal znana sestavina naravne filozofije. Po besedah G. Bruna je »prostor sovisna tridimenzionalna naravna količina, v katerem je vsebovana množica teles, in je po naravi predhoden vsem telesom ter obstaja brez njih, vendar jih indiferentno vse sprejema ter je osvobojen okoliščin dejanj in strasti, brez primesi, nedostopen, neoblikovan, neumestljiv, zunaj vseh teles, četudi jih vse zajema in nedojemljivo vsebuje« (nav. po Toretta 420–421). Kot pravi Toretta, »bi prihranili veliko nepotrebnih diskusij, če bi Newtonov rokopis *De gravitatione et aequipondio fluidorum* (O gravitaciji in ravnovesju tekočin) ne ostal neizdan vse do leta 1962. V njem namreč Newton jasno trdi, da prostor *ni niti substanca niti atribut substance, vendar ima 'svoj lastni način obstoja'* [...]. Po Newtonu je vsaka točka prostora posebna točka na temelju razmerja, ki ga ima do drugih točk, in edini izvor njene individualnosti (*individuationis principium*) je mesto, ki ga ima v sistemu teh relacij. Pojmovanje prostora kot čistega relacijskega sistema ali *relacijske strukture* je uveljavljal Leibniz v polemiki s stališči o prostoru kot substanci, ki jih je pripisal Newtonu. Leibniz označuje prostor kot abstraktni red soobstoječih stvari. Če pozabimo posebnosti vsake stvari in zadržimo le njeno '*situacijo* ali *distanco*' do drugih stvari, dobimo pojem prostora ali mesta stvari, ki ga lahko zavzame katerakoli stvar. 'In tisto, kar zajema vse te prostore ali mesta, imenujem *Prostor*' [...]. Ker prostor ni niti substanca niti atribut substance, trdi, da ta ni nič drugega kot upravičen pojav, ki *nima pristne realnosti*« (Toretta 421–422; poud. J. Š.).

⁴ »Prostor je tako vpleten v konstitucijo vsakega telesa. Pa vendar prostor *ne ustreza tradicionalnim pogojem stvarnega*: njegova dejanska eksistenca bi zahtevala 'popolno sintezo' neskončno mnogih delov – kar je neizvedljiva naloga. Še več, vsak del prostora je neskončno deljiv v nadaljnje dele, tako da, ko so vse relacijske vezi odstranjene, ne preostane noben substantiven temelj, na katerem bi mogle počivati. Kant je ta filozofski problem – in mnoge druge – rešil tako, da je pojem prostora pojmoval kot 'formo čutnosti': 'ne nekaj objektivnega ali realnega, ne substanco, niti atribut, niti relacijo, ampak subjektivno in idealno vrsto sheme v vzajemnem koordiniranju vseh zunanjih vtisov v vsakršnem primeru, ki izhaja iz narave mišljenja po ustaljenem načelu' [...]. Ker so telesa za svoj obstoj odvisna od prostora, ne obstajajo sama po sebi, razen v mišljenju, ki je vir prostorskega reda; so zgolj videzi temeljne realnosti, ki se izmika našim čutom.« (Toretti 422; poud. J. Š.)

⁵ Prim. razlago spacialnosti, kot jo navaja Larousse: Caractère de ce qui s'organise dans l'espace.

⁶ Pojem *imaginarija* je razvil Cornelius Castoriadis v razpravi *L'institution imaginaire de la société* (1975): »[I]maginarij družbe ustvarja za vsako zgodovinsko obdobje lasten singularen način življenja, videnja in ustroja svoje eksistence« (nav. po Thompson 23). »Družbeni imaginarij je kreativna in simbolična dimenzija družbenega sveta, dimenzija, skozi katero človeška bitja skupaj ustvarjajo svoja življenja in svoje načine reprezentiranja kolektivnega življenja.« (Thompson 6)

⁷ »Thirdspace itself [...] is rooted in just such a recombinatorial and radically open perspective. In what I will call a critical strategy of 'thirding-as-Othering,' I try to open up our spatial imaginaries to ways of thinking and acting[.]« (Soja, *Thirdspace* 5; poud. J. Š.)

⁸ Soja uporabi angleški glagol *expand* v pomenu razširiti, razprostrti, pa tudi razlagati.

⁹ Prim. Škulj, »The Modern Novel«; Škulj, »Spacialna forma«.

¹⁰ Prim. množico kritičnih ugovorov uglednih literarnih teoretikov v reviji *Critical Inquiry* iz let 1977 in 1978 ter dvojce Frankovih razprav kot odgovor kritikom (Frank »Spatial Form: An Answer to Critics«; »Spatial Form: Some Further Reflections«). Mnoga kritična mnenja so nastajala tudi kot neustrezna branja Frankovih formulacij.

¹¹ »Eliot, Pound, Proust, Joyce, and Djuna Barnes 'ideally intend the reader to apprehend their works spatially, in a moment of time, rather than as a sequence'« (Frank, *The Idea XI*)

¹² Kristeva (65) govori o »spacialnih koncepcijah jezikovnih pesniških operacij« in spacializacija se z njenega gledišča ukvarja z dialoško naravo besede in njeno osnovno karakteristiko »enote, ki je najmanj dvojna«.

¹³ »Here, in introducing her concept of intertextuality, she advocates a reading practice based in the 'spatialization' of the word along vertical and horizontal axes in an intertextual grid.« (Friedman 12)

¹⁴ »A certain spatial turn has often seemed to offer one or more productive ways of distinguishing postmodernism from modernism proper.« (Jameson, *Postmodernism* 154)

¹⁵ »The projection of fictionalised spaces on geographically real spaces (à la Piatti 2008) may be suitable for a 'literatouristical illustration' (and have a practical value for hikes 'on the tracks' of literary authors and/or their oeuvre). However, it confirms the declaimed concern on parts of the culture geographical side that a thus understood spatial turn could well lead back to a long since bettered notion of 'geo-space'. The critical reflection of a seemingly 'objective' depiction of the 'geo-space' in mapping practice corresponds in contrast to a literary topography, which similar to cultural geography systematically accommodates the social and cultural implications, which have entered into the cartographic modelling.« (Hess-Lüttich, »*Spatial Turn*« 9)

¹⁶ Digitalna zgodovina predpostavlja digitalne metode v zgodovinskem raziskovanju in nudi nov način zbiranja, komuniciranja in hranjenja dokumentov, artefaktov in vedenja o preteklosti. To področje zgodovinskih raziskav je bolj polno zaživelo v poznih osemdesetih

tih (ko je bila marca 1986 na neki konferenci v Londonu ustanovljena Mednarodna zveza za zgodovino in računalništvo) in potem v devetdesetih letih, zgodnji nastavki pa segajo že v čas šestdesetih let.

¹⁷ »One of the important points that I want to make about visualizations, spatial relations, and spatial history is something that I did not fully understand until I started doing this work and which I have had a hard time communicating fully to my colleagues: visualization and spatial history are not about producing illustrations or maps to communicate things that you have discovered by other means. *It is a means of doing research*; it generates questions that might otherwise go unasked, it reveals historical relations that might otherwise go unnoticed, and it undermines, or substantiates, stories upon which we build our own versions of the past.«

¹⁸ Ideal spacializirane zgodovine omenja tudi Pascale Casanova (5).

LITERATURA

- Ayers, Edward L. »The Pasts and Futures of Digital History«. 1999. Dostopno na: <http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html> (16. 6. 2013).
- Bahtin, Mihail M. *Teorija romana: izbrane razprave*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Benjamin, Walter. »O pojmu zgodovine«. Prev. Frane Jerman. Benjamin, *Izbrani spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998. 213–225.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Prev. M. B. DeBevoise. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2004.
- DiSalle, Robert (1996). »Space«. *The Cambridge Dictionary of Philosophy. 2nd Edition*. Ur. Robert Audi. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 866–867.
- Fauconnier, Gilles. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: MIT, 1985.
- — —. *Mapping in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London in New York: Routledge, 1996.
- Frank, Joseph. »Spatial Form: An Answer to Critics«. *Critical Inquiry* 4.2 (1977): 231–252.
- — —. »Spatial Form: Some Further Reflections«. *Critical Inquiry* 5.2 (1978): 275–290.
- — —. »Spatial Form in Modern Literature«. *Sevane Review* 53 (1945): 221–240, 433–456, 643–653.
- — —. *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick (NJ): Rutgers University Press, 1991.
- Friedman, Susan Stanford. »Spatialization: A Strategy for Reading Narrative«. *Narrative* 1.1 (1993): 12–23.
- Géographie poétique et cartographie littéraire*. Ur. Véronique Maleval, Marion Picker in Florent Gabaude. Limoges: Pulim, 2013.
- Guldi, Jo. *Roads to Power: Britain Invents the Infrastructure State*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2012.
- Harvey, David. »Evaluation. Geographical Knowledge in the Eye of Power«. *Annals of the Association of American Geographers*. 85.1 (1995): 160–164.
- Herman, David. »Storyworld«. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman idr. London: Routledge, 2005. 569–570.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. »Spatial Turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory«. *Journal for Theoretical Cartography* 5 (2012): 1–11. Dostopno na: http://meta-carto-semiotics.org/uploads/mcs_vol5_2012/MCS_Vol5_2012_Hess.pdf (26. 5. 2013).

- Hui, Barbara. *Litmap Project*. Dostopno na: <http://barbarahui.net/the-litmap-project/> (18. 4. 2013).
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham (NC): Duke University Press, 1991.
- Kant, Immanuel. »Kritika čistega uma. ¼«. Prev. Zdravko Kobe. *Problemi* 1–2 (2001): 1–170.
- Kristeva, Julia. »Word, Dialogue, and Novel«. Kristeva, *Desire in Language*. Ur. Leon S. Roudiez, prev. Thomas Gora, Alice Jardine in Leon S. Roudiez. Oxford: Blackwell, 1981. 64–91.
- Kuhn, Werner, in Brad Blumenthal. *Spatialization: Spatial Metaphors for User Interfaces*. Dunaj: Technische Universität Wien, 1996. Dostopno na: <http://ifgi.uni-muenster.de/~kuhn/research/publications/pdfs/monographs/Spatialization.pdf> (25. 4. 2013).
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Pariz: Anthropos, 1974.
- Leibniz, G. W. »Mr. Leibnitz's Fifth Paper, being an Answer to Dr Clarke's Fourth Reply«. *The Leibniz-Clarke Correspondence*. Ur. H. G. Alexander. Manchester: Manchester University Press, 1956.
- Lied, Liv Ingeborg. »Another Look at the *Land of Damascus*«. *New Directions in Qumran Studies*. Ur. William John Lyons, Jonathan G. Campbell in Lloyd Keith Pietersen. London: T&T Clark International, 2005. 101–125.
- McHale, Brian. »Archaeologies of Knowledge«. *New Literary History* 30.1 (1999): 239–262.
- Moretti, Franco. *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Piatti, Barbara, Anne-Kathrin Reuschel in Lorenz Hurni. »Literary Geography«. *Proceedings of the 24th International Cartographic Conference*. Santiago de Chile: International Cartographic Association, 2009.
- Ryan, Marie-Laure. »Cognitive Maps and the Construction of Narrative Spaces«. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ur. David Herman. Stanford: CLSI, 2003. 214–242.
- — —. »Spaces«. *Handbook of Narratology*. Ur. Peter Hühn, John Pier in Wolf Schmid. Berlin: Walter de Gruyter, 2009. 420–433.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 1989.
- — —. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*. Malden (MA): Blackwell, 1996.
- Spanos, William. »Modern Literary Criticism and the Spatialization of Time«. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 29 (1970): 87–104.
- — —. »Heidegger, Kierkegaard, and the Hermeneutic Circle: Towards a Postmodern Theory of Interpretation as Dis-closure«. *Boundary 2* 4.2 (1976): 455–488.
- Spatial Form in Narrative*. Ur. Jeffrey R. Smitten in Ann Daghistany. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1981.
- Škulj, Jola. »Literatura in prostor: o semiozi in semiosferi«. *Slavistična revija* 53.3 (2005): 347–361.
- — —. »The Modern Novel: The Concept of Spatialization (Frank) and the Dialogical Principle (Bakhtin)«. *Space and Boundaries* 5. Ur. Roger Bauer in Douwe Fokkema. München: Iudicum, 1990. 43–50.
- — —. »Spacialna forma in dialoškost: vprašanje konceptualizacije modernističnega romana«. *Primerjalna književnost* 12.1 (1989): 61–74.
- Thompson, John B. *Studies in the Theory of Ideology*. Berkeley: University of California Press, 1984.

- Tolman, Edward C. »Cognitive Maps in Rats and Men«. *Psychological Review* 55.4 (1948): 189–208.
- Torretti, Roberto. »Space«. *Routledge Encyclopedia of Philosophy. Philosophy of Science*. London in New York: Routledge, 1998. 420–426.
- Turner, Mark. *The Literary Mind*. New York: Oxford UP, 1996.
- Warf, Barney, in Santa Arias. »Introduction«. *The Spatial Turn*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. London: Routledge, 2008. 1–10.
- Werth, Paul. *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman, 1999.
- Westphal, Bertrand. »Pour une approche géocritique des textes«. *Vox Poetica* (2005). Dostopno na: <http://www.vox-poetica.org/sfsgc/biblio/gcr.html> (5. 6. 2013).
- White, Richard. »What is Spatial History?«. *Spatial History Lab* (2010). Dostopno na: <http://www.stanford.edu/group/spatialhistory/cgi-bin/site/pub.php?id=29> (6. 3. 2013).

Space, Spatiality, Spatialization: Literary Studies after the Spatial Turn and the Spatial Logic of (Historical) Narratives

Keywords: literary theory / cultural geography / geocriticism / space / spatiality / spatial turn / spatialization

Although the spatial turn in literary studies was addressed as early as at the 1988 ICLA/AILC congress in Munich, its impact in literary and cultural studies increased only after the publication of Edward W. Soja's *Postmodern Geographies* (1989), the key defense of theory's "spatial turn," and Bertrand Westphal's geocritical research at the University of Limoges, particularly his geocritical manifest, "Pour une approche géocritique des textes" (2005). A shift in the structural dominant of knowledge on literature assists geocritical studies and cultural geography by construing spatial models of literary phenomena by using new information technology. Through digital representations of geographical features of literature, the geocritical ideal of multifocal presentation can be realized, examining a variety of topics. Dimensions of literary complexity can be grasped and a constellation describing the spatial relation of events or contexts of literature can be conveyed, as Walter Benjamin's criticism of linear, causal notions of history has anticipated.

The article discusses the concepts of space, spatiality, and spatialization to clarify how to understand Soja's central argument concerning spatial thinking, or what has been called the geographical or spatial imagination. His alternative approach, as discussed in *Thirdspace* (1996), comprehending

both the material and mental dimensions of spatiality, can be very useful in the current project of the Institute of Slovenian Literature and Literary Studies, “Space of Slovenian Literary Culture: Literary History and the GIS-Based Spatial Analysis.”

Maj 2013

The Space of Time: Chronotopes and Crisis

Peter Hitchcock

CUNY Graduate Center, CUNY Center for Place, Culture and Politics, USA
hitch58@comcast.net

This article examines the importance of temporality to any “spatial turn,” especially regarding the coordinates of social and cultural crisis, here gathered under the rubric of “the space of time.” Although chronotopes are not usually associated with crisis at this scale, they nevertheless address specific levels of impasse in time/space relations. In literary critique, this means not only interrogating the internal effects of spatiality in narrative, for instance, but also considering the extent to which these effects may themselves be overdetermined by deeper social and spatial prerogatives. This not only helps situate the chronotope as a concept in its time but also dialectically explains its prescience for our time.

Keywords: literary studies / narratology / place and time / chronotope / spatial turn

The idea one should elaborate dialectics through spatial logic would seem superfluous because dialectics, in both its idealist and materialist declensions, has cleaved strongly to space in its formulations and procedures. The work of Henri Lefebvre and more recently David Harvey is crucial in this regard (see Lefebvre and Harvey, *Spaces* respectively), although the temporal coordinates of their critique has often been interpreted through a kind of spatial hyperbole in which all that is space actually does the work of time to the detriment of the dialectics at issue. But to invoke dialectics in the same breath as chronotope would seem even more questionable because chronotope, at least in its Bakhtinian interpretation, appears to exclude the systematicity of dialectics in advance. One could spend quite some time tarrying with the negative of these counter-intuitions (I am thinking here of the work of Galin Tihanov on Bakhtin and Lukács: see Tihanov), so let me just assert the idea is not to proceed as if they do not harry my theoretical framework but that the tension they provide is agonistic and creative, both marking constitutive limitations in the approach and suggesting the places where such confines may be breached. Specifically, I want to explore a kind of chronotopic critique beside itself, beside, that is, the basic literary articulation Bakhtin gives it *sui generis*. Why?

When Bakhtin opined that chronotopes constitute the places where the knots of narrative were tied and untied he clearly provided a conceptual lever regarding the organization of time and space in literary form. His discussion of Greek romance, for instance, particularly in the analysis of adventure time, offers a deep understanding of how the chronotope causes narrative to appear (and disappear). It is important to stress that his concept does not codify time but, in the spirit of Einstein and Ukhtomsky from whom he draws, presses the function of its relativity and its multiple modalities. There is a certain dialectical tension written into Bakhtin's elaboration, part of which derives from its relationship to modernist spatiality, a narratological intervention itself posed on a critique of normative notions of time, the time of realism, for instance. In event, it may be Bakhtin's theorization, while a robust response to spatial formalism, is more symptomatic than a solution, a way to understand the critical genuflections of the early twentieth century that yet provides lessons for the twenty-first. From this perspective, one is immediately struck by the idiosyncrasies of Bakhtin's take on temporality. Adventure time itself, for instance, is conspicuously atemporal, a kind of narratological void that takes up time without marking it, a nothing immanent to the being of the text it pervades. Events in this space do not advance the plot or change its denouement but underline that narrative is also formed by time's suspension, by its subordination to the space of play. In an often quoted flourish Bakhtin argues this space of time is open-ended: "These hours and days leave no trace, and therefore one may have as many of them as one likes." (Bakhtin, "Forms" 94) Adventure time is outside what Bakhtin calls "real duration" and ultimately pivots on the vagaries of chance.

What if the concept just described is also a veritable allegory about the flexible fate of time itself in spatial critique? That is to say, just as Bakhtin's understanding of chronotope must be radically particularized, chronotopized if you will, so any broad conceptual reevaluation like "the spatial turn" in cultural analysis must "turn" on the temporal coordinates that inform it, even if they might constitute its impasse. Is this a turning away, a turning towards, or a turning in place, and how might time adjudicate the difference? In the Greek romance, the very narratological ability to suspend time is the impress of its chronotope, the way space is made to appear and chance to happen. On the one hand, Bakhtin elaborates this formal component as Greek "tragedy-lite," which is to say romance can keep fate at bay by not according time its due; on the other hand, the passionate effulgence of the role of chance necessarily speaks to a contextual space/time in which no chances can be taken and time is not suspended but is strenuously segmented and surveyed (and is certainly in dialogue

with the temporal logic of Stalinism). To put it simply, whenever ratios of time and space are at stake, so too is the *ratio* in which such perceptions are formed. Closer to the present, for instance, one could make the argument postmodernity's chronotope is replete with adventure time where time as such only exists as its epiphenomenon, as a more intense velocity; a mode of storytelling where plots dissipate and narrative congeals in topography or as an architectonics of architecture, or simply as things. Radicals who might want to take time or seize the moment find temporality banalized by presentism and instantaneity and any utopian aims labeled as suspiciously teleological. Postmodernism's pounding of modernism itself seems strangely asynchronous or anachronistic, taking on a horse already so thoroughly flogged that pastiche is not shaped but is largely inevitable. Yet postmodernism's temporal suspension is radical in its own way because it implies a questioning of time's coordinates, of its *ratio* now, and quickly dispenses with any concept of time that closes off possibility in its present, eternal or otherwise. It is not for nothing one of the most acute critics of the postmodern is a dialectician, Fredric Jameson, not because postmodernity is anti-dialectical but because for dialectics it speaks to a profound crisis in time, an "antinomy of postmodernity" as Jameson puts it, that symptomatically vaunts space where crisis also has a crucially temporal effulgence (see Jameson, *Postmodernism*). Postmodernity is itself an epiphenomenon, of globalization, although to be fair it is by no means a faithful cultural logic of its economic base. At this level it does not just act out the baleful disjunction of globalization with planetarity (the space between the absolute exploitation of global commodification and the ability of the Earth to sustain it) but often ardently questions such spatial adventure, as if, at any moment, chance might so interrupt its narrative as to render it moot. But again, this is an allegory of agon, not its truth.

The reason to take Bakhtinian chronotope seriously is not because it surreptitiously sneaks time back into spatial analysis but because it motivates space *with* time in literary critique, opening out its ratio to *ratio*, and in doing so tells a literary history, or what Bakhtin calls novelization, the process by which one genre gorges on the anachronism of others (the epic, the lyric, the romance). But what I mean by the space of time also takes the chronotope in another key. First, the concept of the space of time adjudicates literary time/space in its time/space, in the coordinates of a particular literary example. Second, however, it attempts to measure the very logic of that appreciation, the critical act, from the time/space of its articulation (or as Jameson reminds us, dialectics is itself subject to dialectics: see Jameson, *Valences*). But such laudable reflexivity is neither learned nor automatic nor is it necessarily significant as a dialectics

in situ. Instead, the space of time is about the extent to which literary chronotopes are caught within, produce and are produced by, specific crises of time and space which may have more than the literary in mind in their fullest extent. Just as philosophy must quickly ask, “Are these operations of mind?”, so social and political science must immediately question whether literary chronotopes are of any consequence in the scheme of things. There is crisis and, we are told, there is crisis (of course, the politics between the two is deeply contestable). After all, what might be a crisis in Rabelais’ *Gargantua and Pantagruel*, a key focus of Bakhtin’s critique (see Bakhtin, *Rabelais*), is surely not of the same scale as that of class and state in their tempero-spatial relations. But such a problem is about how to scale crisis, not about the value of reading crisis in its literary formations. This is where Bakhtin’s ruminations are more philological than sociological, where he steps back from “the forms of time and of chronotope” in which his own words are precipitate. The space of time is where literary chronotopes are not only descriptive but critical of crisis, about what they purport to explain, reframe, or presage. Indeed, one could conjecture the space of time is not simply *a posteriori* but in its imaginary schema can be *a priori* (the crisis it measures might also compose a crisis to come).

Bakhtin describes chronotope as a metaphor but not quite, and this is often the sense when a concept is asked to do more work than an individual example can bear. The “almost metaphor” is “not quite” the real but does not leave the literary outside such a relation, or indeed the Einsteinian relativity from which it derives. Such conceptual ambivalence is deliberately elusive (“a Gordian knot of ambiguities” as Michael Holquist [19] puts it) yet because of this asks useful questions about the logic of the principle. Think of Raymond Williams’ use of the “structure of feeling” which appears to combine a sensitivity to institution with something more amorphous and imaginary (see Williams). What might seem like a Spinozist affective embrace is tempered by a critical awareness that “feeling” does not occur alone or under conditions of its own choosing. A structure of feeling is an abstraction on the real in which the real itself is active (this element of structure is often elided in its contemporary deployment). Or ponder Walter Benjamin’s circumspect and contradictory concept of the dialectical image, whose intimations of collective dream and dialectics at a standstill Adorno pointedly noted as patently undialectical. In the *Passagen-Werk* Benjamin tirelessly assembles cultural fragments to elucidate the overall premise that as history (time) decays it forms images, not stories, cities not events (see Benjamin). Yet part of the point in Benjamin’s assemblage is that any propositional faith in the concept of dialectical image must begin by acknowledging that both the logic of dialectics *and* image are at stake in

its combination. Theories of space abound in literary critique, oscillating between those that examine its figural role in textuality (one thinks of the work of Gaston Bachelard and those influenced by him: see Bachelard) and analysis that uses space for the taxonomic mapping of the literary as a whole (say, Pascale Casanova on world literature as a world system: see Casanova) or as a template for a major genre like the novel (Franco Moretti's projects come to mind: see Moretti). Ultimately, the question is not whether an individual example of spatial theorization is appropriate but what it might tell us of the conditions of its possibility, whether it extends the doxa that congeals in the concept or seeks, consciously or otherwise, to break from its prescriptions. The ambivalence in a concept is symptomatic of a crisis that both produces it and to which it responds. But if this happens more or less all of the time then it would reduce dialectics, for example, to an unproblematic reflection of the way things are. How does a theory of crisis disturb this pedestrian role or is it an emphasis on space itself that is the key in bringing a form of crisis to light?

Rather than see crisis as everywhere, the perennial peripeteia of Fallen Man, chronotope seems to specify it or concretize it for literary critique. Social crisis, rather than more narrowly psychological crisis, is clearly illuminated by literary expression but it may not know it *as* crisis. Woolf's comment that "on or around December 1910 human character changed" is not only her observation on the role of modernism within modernity but simultaneously if largely unconsciously refracts the deep structure of social antinomies of Western Europe at that time. Of course, that the comment is made in 1924 offers the considerable benefit of hindsight, not just within the history of modernism (that two years earlier had witnessed both *Ulysses* and *The Waste Land*) but within the turmoil of the interim, including the "character changing" events of the First World War and the October 1917 Revolution. The space of time says that all crisis is, whatever else it is, a question for how space and time are conceptualized, articulated, or narrated, but it is also a distillation of such processes which literature dares to imagine as the expressive content of socialization as such. Thus, a chronotope is not a playful comment on the formal features of the literary but a distillation of what Bakhtin called "the living, figurative word." If the dialectical suasion of space and time in the literary is unabashedly vexed, however, social crisis appears more clearly linked to ruptures in political economy. To state the obvious, this means chronotope can never be assumed to take a direct route between narrative logic and, in a random example, the debt decisions of the European Central Bank (!). Nevertheless, the space of time offers incredulity about the super separation of such realms and argues for a knowledge where even our arcane

belief in the imagination is a verdict, or answerability, about the logics of worlds we frame, inhabit, repress or resist. True, because time and space here are abstractions on the real, with complex sinews of the subjective and objective, crisis (economic, social, political, environmental, etc.) will always demand a more immediate rationalization with literary expression seeming to follow, if at all, according to the needs of its own time/space. The point is not to conflate these scales of apprehension but to provide an emphasis for their dialogue, if not dialogic.

While a methodology is implied in such musings, let me here provide a brief example to press the case rather than the proof. The operative logic is that the spatial turn in literary studies is deeply significant but might be differently arrayed from the perspective of chronotope, particularly one honed to crisis figured through the space of time. I have already mentioned the extraordinary intervention that postmodernism represents. However much some materialist critique has poured scorn on its “illusions,” idealism, and contradictory origins, over the last forty years postmodernism has exerted an immense influence on cultural discourses in several important manifestations. Every state, especially those emerging from the thrall of European or American hegemony, seems to have a version of postmodernism. It is a cultural symbolic as currency: it says “we can play too.” More significantly than this, it has changed the way we think about the social ontology of space. David Harvey, someone who has learned and leaned from Lefebvre’s coruscating critique, is one of several critics to explicitly link postmodern cultural logic to globalization and neoliberal rationalism, despite its otherwise radical skepticism about what the modern has bequeathed (see Harvey, *Condition*). What Harvey resists in very un-Lefebvorean fashion, however, is the conceptual fate of time and space within this fearful conjunction. Time, for instance, in the “spatial turn” of globalization, is not banished so much as absolutized so that it does not measure change but is reduced to confirming its omnipresence. When change is everywhere and always already, it is substantially empty and paradoxically inconsequential. As Jameson puts it, storefronts change (or iPhones, etc.) but these only confirm standardization and universal commodification so the movement of time comes to mean stasis, variations on a theme of capitalist development, sometimes cast as the end of history. Symptomatically, all that is left of time is its spatial signature, its spectral absence/presence in the everyday, like a wall of clocks behind a hotel check-in counter or even at a supermarket (my local store has such an array—what is the meaning of time for my food purchases when I am told it is 4am in Tokyo?). But even then, we would not only have to measure the uneven development of modernization when time is suspended (with

the appearance of Tesco in Lagos, or Carrefour in Beijing, to continue the supermarket analogy) but that the literary too has disjunct coordinates in its spatialization. David Damrosch's understanding of world literature, for example, is compendious and judicious, and one cannot fault the sheer intellectual energy that he brings to the project (see Damrosch). It has to be noted, however, that the circulation of literature in translation beyond its point of origin is a register of commodified worldliness, as taste driven as specialty coffee. I have argued elsewhere that the uncomfortable response of world literature theorists such as Damrosch, Moretti, and Casanova to the question of postcoloniality suggests a further decolonization of the Center (the North, etc.) may be in order if it is not already in process. This is one place where the chronotope of the space of time might intercede around problems of methodology and disciplinary crisis (Spivak's work on comparative literature in *Death of a Discipline* could be usefully reaccentuated in this way: see Spivak).

Just as postcolonialism gives the lie to certain new formations of world literature, so the spatial turn can be credibly delinked from all that is postmodern in neoliberalism. That is to say, the cultural logic undergoes its own tempero-spatial transmutation within the geopolitics of the late Eighties and early Nineties. For some, this moment represents a bookend in the imbrication of the literary and socio-political between two veritable imperial deaths, one marked by the rather short twentieth century of the Soviet Union (and those elaborated by Arrighi in *The Long Twentieth Century* by contrast: see Arrighi). A chronotopic critique of forms of time between 1989 and 1992 is becoming more possible now as post-Soviet and post-socialist states live simultaneously the death of another empire, the United States, the pastiche of an alternative, the European Union, and the rise of the mother of all compressed modernizations, China. But surely, the parameters of such crisis lie far beyond our professional interest in the time/space of the literary?

Yes, and no. To the extent that even an interpretive and descriptive category like novelization can array a genealogy of authors (in Bakhtin's case, Rabelais, Goethe, and Dostoevsky) without reference to the contextual determinants of time and space that differentiate them, any more ambitious chronotope that sees the literary as also creatively enmeshed in thinking time/space as a materialization of crisis is bound to seem more crudely materialist to aestheticians or roundly idealist to those for whom cognitive mapping is insistently class consciousness. Yet one can easily affirm the relative autonomy of the literary while appreciating the materialism of Bakhtin's approach (think of the space of the body in his reading of Rabelais). Importantly, Bakhtin sees chronotopes within chronotopes,

chronotopes that are sub categories, similar to his discussion of the novel as a secondary speech genre and this reminds us that such critique has a macro- and micro-narratological resonance. The localization and locality of “minor” chronotopes must be respected. Just as “major” chronotopes are not always generative of genre, so the principle of chronotope *per se* is not all inclusive. It may speak to worlds but is not necessarily world historical. The space of time is not a superimposition on these articulations but draws attention to the otherwise abstruse conditions of time/space concepts in which the literary finds both the present and the possibilities of its past in crisis. Thus, if time for postmodernism was so superfluous then the space of nation after the collapse of empires is in relatively deep trouble. Sovereignty had been secured by fiat but suddenly, by chance as Bakhtin puts it, time is now punctual and debt schedules can no longer be deferred by borrowing against the future. Such is the *Verfallen* of the modern state. While I am not as sanguine as Badiou for whom the “development” alongside the Arab Spring and OWS represents the rebirth of history (see Badiou), it is redolent in more than reflections on its extant content, and for that reason all I am accentuating is that the literary also imagines crisis figuratively, symptomatically, and sometimes actually. The space of time opens out Ngugi Wa Thiong’o’s *Wizard of the Crow*, for instance, in a parody of the postcolonial state, just as much as it cleaves to the postmodern peregrinations and time knots of Don DeLillo’s *Underworld* or *Falling Man* where the essential “Americanness” of space seems to dissolve in random memory. If it girds the history house in Arundhati Roy’s *God of Small Things*, a chronotope of love and death, it also punctuates the time/space of Derek Walcott’s *Omeros* where the idea “the sea is history” is writ large. And for those writers invested in duration, like Nurrudin Farah, the collapse of time in the failed state is an indictment and not simply an accidental comment on the present. But these are lists and each example would require much more space than available here.

The space of time is one way the “spatial turn” can turn back on time. It does not solve a crisis but says that our literary endeavors are at least a part of it and sometimes, like Bakhtin’s chronotope essay in the heat of Stalinism, decisively so. In this way chronotope may be instructive in more than its primary constitutive function for the literary in terms of narrative, plot and genre. The open-endedness of the concept is a function of a time when definitiveness could have definite and dire consequences. While some critics marvel at Bakhtin’s deftness in avoiding all manner of binaries and teleological dead ends (while preserving some others), such dialogism recognizes a specific authoritarianism in history while resisting the prospect of being its victim. We are only just beginning to understand

the time/space of the spatial turn in literary critique. Chronotope itself was born of a specific crisis in modernity and it is not insignificant that spatial theory might flourish when such a historical possibility has been foreclosed. On the one hand, new forms of problematizing space disturb normative temporality, where time that has not only thickened, become flesh, in Bakhtin's parlance, but has ossified and burdened the imagination and the social. On the other hand, to make the spatial a primary scene of literary exegesis can easily become a supplementary indulgence in itself and fail to register, for instance, how such an emphasis might serve or extend dominant neoliberal nostrums in which the world is flat (see Friedman) and history has ended in a triumph of capitalist democracy (see Fukuyama). The advantage of the chronotope as an open form in conceptualization is that time is not just the object of critique but also its medium. This does not mean the present spatial turn (a present of some duration) elides critical temporality. Far from it. It does mean, however, that its logic of space must be specified in more than spatial terms. By invoking dialectics one also raises a necessary pause (but not the only kind) about both the ideologies of time and space and the modes of its methodological substance. Again, as I have suggested above, this would make for sharp distinctions between, say, postcolonial and postmodern chronotopic conditions of possibility. It does not produce dialectics as the final horizon of possibility of space and time in a variety of constellations, but draws critical attention to the movement in their relations. From this perspective, one is obliged to consider both the time/space relations in a concept, and the time/space conundrum from which it speaks. The space of time marks this dilemma and, although the spatial turn is not simply the name for the crisis it discerns, we might usefully question that connection as it shapes the content of the concept, its cognitive components, and, of course, its politics.

WORKS CITED

- Adorno, T.W. "Looking Back on Surrealism." Adorno, *Notes to Literature*. Trans. S. W. Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1991. 86–90.
- Arrighi, Giovanni. *The Long Twentieth Century*. London: Verso, 1994.
- Badiou, Alain. *The Rebirth of History*. Trans. Gregory Elliott. New York: Verso, 2012.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1992.
- Bakhtin, Mikhail M. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel." Bakhtin. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist; trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 84–258.
- — —. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Ed. Rolf Tiedemann; trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. New York: Belknap Press, 2002.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. DeBevoise. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2007.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Friedman, Thomas L. *The World is Flat*. New York: FSG, 2005.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992.
- Harvey, David. *Spaces of Capital*. London: Routledge, 2001.
- — —. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Holquist, Michael. "The Fugue of Chronotope." *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope*. Ed. Nele Bemong et al. Gent: Academia Press, 2010. 19–33.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham (NC): Duke University Press, 1991.
- — —. *Valences of the Dialectic*. London: Verso, 2010.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Tihanov, Galin. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin and the Ideas of Their Time*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Prostor časa: kronotopi in kriza

Ključne besede: literarna veda / naratologija / prostor in čas / kronotop / prostorski obrat

Članek obravnava pomen temporalnosti za sleherni »prostorski obrat« — zlasti z ozirom na koordinate družbene in kulturne krize —, ki jo tu zajemamo s kategorijo »prostora časa«. Kronotopov običajno ne povezujemo s krizo na tej ravni, a so vendarle relevantni za specifične ravni zastoja v prostorsko-časovnih odnosih. Literarno vedo to zavezuje ne le na primer k raziskovanju notranjih učinkov spacialnosti v pripovedi, ampak tudi k zastavitvi vprašanja, do katere mere same te učinke naddoločajo globlji družbeni in spacialni procesi. To nam lahko pomaga pri umeščanju koncepta kronotopa v njegov čas, hkrati pa dialektično razloži njegovo pomisljivost v našem času.

Maj 2013

Constructing Transnational Identities: The Spatial Turn in Contemporary Literary Historiography

Andrei Terian

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts, Romania
andrei.terian@ulbsibiu.ro

The article approaches several transnational contemporary literary histories in order to critically evaluate the efficiency of “the spatial turn in literary historiography.” Although it acknowledges the benefits of this phenomenon as a tool to deconstruct the narrow national criterion and the obsolete teleological model, it also signals the risk that the programmatic quest for (spatial) discontinuity ultimately affects the very coherence of historical knowledge.

Keywords: literary history / national literary studies / cultural identity / spatial turn / discontinuity / determinism

By analyzing several transnational contemporary histories, I will propose, in this article, a critical evaluation of the so-called “spatial turn in literary historiography.”¹ I chose to particularize the generic topological transformation of literary studies in the specific framework of the literary history for a simple reason: over the last decades, spatial models have often been used successfully in order to define and explain many political, social, economic, and cultural events, to the degree that their basic relevance can no longer be doubted in the field of social sciences and humanities—the field of literary studies included. Nevertheless, one determined subfield of the humanities (history—and literary history is not an exception in this respect) seems to hinder by its very nature the appeal to spatial models. And it is not the traditional anthropological—and somewhat easily deconstructable—opposition between space (as freedom) and time (as necessity) I am thinking of here, but rather a concrete epistemological incompatibility that Roberto Dainotto explains in the following manner in a comment on the contemporary “spatial turn”:

What have we lost by our “getting back to place”? What [we] have lost . . . is a *historical* perspective. Place, as much as we can see its theorists claiming to the

contrary, is fundamentally a negation of history. To claim that culture springs from a place means, after all, to naturalize a process of historical formation, and along with history to negate the historical forces, struggles, and tensions that made culture what it is. The discourse of place, to put it differently, attempts to substitute a latently ideological tool of analysis—history—with an allegedly natural one—place. (Dainotto 2)

On the other hand, one cannot ignore the fact that, as noted by Fernando Cabo Aseguinolaza—the scholar who, in fact, coined the phrase “the spatial turn in literary historiography” and co-edited of one of the three literary histories I will discuss—“any history involves a spatial aspect, profoundly entwined with the epistemological and ideological hypotheses on which it is based” (Cabo Aseguinolaza, “The Spatial Turn” 2). In order to pin down this aspect, we only have to glance at the majority of the national histories of European literatures that emerged in the late nineteenth and early twentieth centuries. The paradigmatic case here is, of course, Hippolyte Taine’s five-volume *Histoire de la littérature anglaise* (1863–68), which explained the configuration of the so-called “English character” by means of a series of geo-climatic data subsumed under the notion of *milieu* (Taine 10). However, many other pre-WWII national histories, both West and East European, are also structured along geo-literary coordinates: for example, following Taine, Teófilo Braga (*Historia* 10) claims that “physical geography” determines a “moral geography” and that “Portugal’s climate” favors an extreme, “bilious-melancholic temperament”; according to Francesco de Sanctis (*History*), the spatial coordinate is rendered by the traditional competition between the North and the South, while in Gustave Lanson (*Histoire*) and Albert Thibaudet (*French Literature*), the tension is between Paris and the provinces; last but not least, as I have shown elsewhere (Terian 326–31, 531–3), Eugen Lovinescu (*Istoria*) and George Călinescu (*History*) describe the emergence of their “national” literature as a result of both rivalry among and the synthesis of the local characteristics of the three “historical” Romanian provinces: Transylvania, Moldavia, and Wallachia.

However, inferring from here that a “spatial(ized)” literary history is a truistic project would be erroneous. On the contrary, the survey given above allows us to stress both the rationale and the methodological innovations involved in the recent “spatial turn in literary historiography.” This rationale was best expressed by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés in a series of articles published in the late 1990s and early 2000s (Hutcheon and Valdés, “Rethinking”; Valdés, “Postmodern”; Valdés, “Rethinking”; Hutcheon, “Rethinking”), and it relies equally on political and epistemological grounds. Epistemologically, the main argument favoring “the spatial turn” resides in the attempt to deconstruct the narrative, organic, and

teleological model that was the basis of most of national histories throughout the modern era; politically, this transformation was legitimized by the resistance to narrow nationalism, which had often been used as an instrument of ideological manipulation and ethnic repression. After all, nothing could be a more suitable tool to serve both purposes than transnational literary histories, which, zooming in on a multi-ethnic object of study and appropriating a polyphonic and fragmentary perspective, position themselves deliberately as alternatives to the literary histories of the late nineteenth and early twentieth centuries. As Hutcheon puts it, these “new” histories “can . . . work to enlarge our sense of what it is we belong to and recognize ourselves as part of” (34), but they also “have to be self-critical and self-reflexive narratives that are open to contestatory and resistant voices” (31). Therefore, I will illustrate the phenomenon of “the spatial turn in literary historiography” by giving an overview of three of the transnational literary histories that have emerged in the past decade,² which have all been more or less directly inspired, and in some cases even co-edited, by members of the “Toronto group”: Mario J. Valdés and Djelal Kadir’s *Literary Cultures of Latin America* (3 vol., 2004); Marcel Cornis-Pope and John Neubauer’s *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (4 vol., 2004–10); and Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez’s *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (1 vol., 2010).

As shown by the statements of the editors of these histories, they all rely on circumscribing their object of study from the perspective that space is (or at least could be) the main factor in the construction of a transnational identity. This purpose is stated explicitly by the two editors of the East-Central European literary history:

East-Central Europe is, like the nation states that compose it, an *imagined community* in Benedict Anderson’s sense of the phrase . . . Constructing its literature means reconceptualizing the existing literatures and their national histories. At its best, this reconceptualization may make a significant contribution to the social and political construction of the region: just as the writing of national literary histories participated in the invention of nations, so too the writing of a history of East-Central Europe may participate in the transnational construction of the region. (Cornis-Pope and Neubauer, “General Introduction” 14)

But this is also an aim more or less recognized by the editors of the other two literary histories mentioned above. For instance, *Literary Cultures of Latin America* opens with a mapping of “the land and its people,” which is meant to demonstrate “the historical process of making communities and thereby making literature,” and to serve as “a macro-frame for the entire three volumes”; moreover, the authors’ special focus on “cultural

geography” is justified by their “conviction that the spatial aspects of the habitat are of primary importance to a history of production of the symbolic works” (Valdés, “Parameters” 2). Similarly, although they admit “the controversial character of the chosen geographic framework,” the editors of the *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* ground their project in the “historical recognition of the Iberian Peninsula as a supranational whole perceived as a *possible community*, not only from its interior but rather from an external and distanced position which defines it in relation to the concepts of *European* or *World Literature*” (Cabo Aseguinolaza, Abuín Gonzalez, and Domínguez xii).

However, this starting point raises at least two important questions: What are the actual methodological innovations that sustain “the spatial turn in literary historiography”? And to what extent do the privileges granted to the axis of spatiality affect the axis of temporality, which remains (or should remain), after all, intrinsic to the structure of every literary history? In order to answer these questions, I will borrow Cabo Aseguinolaza’s definition of the “spatial turn in literary historiography,” which involves three interlinked aspects:

- 1) the “definition of the object of historical study from a geographical perspective, or rather, a geoliterary one”;
- 2) the “internal structure of historiographical work according to guidelines to do with the organization and structuring of spatial contents”;
- 3) the “recourse to theoretical and epistemological models that imply a definition of the object in which spatiality takes precedence over temporality,” for example literary “fields” or “systems” (Cabo Aseguinolaza, “The Spatial Turn” 2).

In the scope of this article, I can only review the extent to which these aspects are developed in the transnational literary histories mentioned above. Thus, regarding the definition of the object of study, the history of literary cultures in Latin America admits from the onset that Latin America is not a geographical configuration, but rather “a cultural construction”: “it is the only continent in the world whose name bears a qualifying adjective signifying the culture that shaped it” (Théry 1). This viewpoint is confirmed by the fact that the “geography” of the project is not strictly limited to Latin America, as it also includes the literary works of the Latin American writers who emigrated to New York or Paris (see, for instance, Rolland). The other two transnational literary histories claim a geo-literary approximation of their objects of study; however, like the Latin American project, they look beyond a purely geographical criterion. For example, even if the literary history of East-Central Europe allegedly includes the entire Balkan Peninsula, it effectively excludes Greece and

the European part of Turkey because, despite their location, these countries do not meet “the unifying feature of East-Central Europe”, which is defined in strictly ethnical and cultural terms, as “the struggle of its peoples against the German and Russian hegemonic threats” (Cornis-Pope and Neubauer, “General Introduction” 6). Similarly, the history of the “Iberian Peninsula” dedicates an entire chapter to the Canary Islands (see Westphal), making frequent reference to former Spanish or Portuguese colonies in Africa and Latin America. Therefore, all these projects prove that the geographical criterion requires the back-up of ethnic, political, or linguistic criteria.

If we proceed to the second aspect formulated by Cabo Aseguinolaza, namely the intimate structure of historiographical works as such, we can again see the insufficiency of the geographical factor. In the history edited by Valdés and Kadir, the geographical coordinates cover the third part of the second volume, titled “The Cultural Centers of Latin America” (307–716). The remarkable aspect here does not reside in the description of the Latin American literary systems depending on the classical relation between center and periphery, but rather in the particularization of this scheme by what Hervé Théry (4) calls “the archipelago model,” that is, by a network of cities that are relatively isolated from one another, but which operate as centers of gravity for the surrounding areas. However, it is highly questionable that the spatial distribution of these “symbolic constructions that have modeled the culture of the continent” can be explained by the mere geography of Latin America, as stated by Luisa Campuzano (xxxviii). On the contrary, the dispersion of these centers, which, at origins, had been colonial harbors, that is, results of a specific *historical* process (the so-called “discovery” of America by the Europeans) rather than of a particular spatial configuration, is one of the most solid arguments against the primacy of the geographical factor in cultural history. In the history of East-Central European literary cultures, the “archipelago” is echoed by the model of “marginocentric cities” (Vilnius, Bratislava, Trieste, Sibiu, and others), which, accompanied by the “larger topographic interfaces” (such as the Danubian corridor, Galicia, and Transylvania) occupy the entire second volume. According to Cornis-Pope, both phenomena are multiethnic spaces which “encouraged a de/reconstruction of national narratives, a hybridization of styles and genres, and alternative social and ethnic relations” (“Introduction” 4). Like the archipelago model in Latin America, these “topographical nodes” have contributed constantly to the configuration of a “dynamic regionalism” (7) as well as to the construction of transnational identities in an area frequently dominated by uncompromising nationalisms. Of the three cases, the comparative his-

tory of literatures in the Iberian Peninsula appears to remain the one that is the closest to the national criterion, even though it is the only one that programmatically approaches a “great historiographical shift towards a spatial or geographic paradigm” (Cabo Aseguinolaza, Abuín Gonzalez, and Domínguez xi). For, in the section titled “The Iberian Peninsula as a Literary Space,” which occupies the largest part of the first volume (133–323), the organization of the study material is based on the traditional ethnical compartmentalization (in this case, into chapters dedicated to the Catalan, Galician, and Basque literatures).

Finally, concerning the third aspect of “the spatial turn,” namely the appeal to “theoretical and epistemological models that imply a definition of the object in which spatiality takes precedence over temporality,” Cabo Aseguinolaza’s examples (particularly the concepts of fields and systems) are rather inconclusive, since the most important models built on these concepts—Bourdieu’s theory of the social fields and Even Zohar’s poly-systems theory—equally emphasize the dynamic, and hence diachronic and temporal, nature of their own tools. More relevant in this respect seem to be the analytical tools used in order to connect *the space in literature* to *literature in space* (Moretti, *Atlas 3*), which can be divided into two main categories: *geo-literary determinism* and *self-referential reductionism*. Geo-literary determinism is based on the premise that the production of a certain work in a certain space influences to some extent its artistic form. This is what explains, for example, the preference of Latin American poetry for “epic landscapes” (see Kirkpatrick), or the preference of the East-Central European literatures for the historical novel (see Neubauer). On the other hand, self-referential reductionism is based on the premise that a work produced in a particular space reflects, in however oblique a manner, the space in which it was produced. For example, Cornis-Pope identifies, in two poems of the Romanian writer Lucian Blaga, a series of disguised descriptions of his natal Transylvania, although one of the texts simply refers to the mythical figure Pan, while the other focuses on a Romanian—but not necessarily Transylvanian—archetypal village (Neubauer et al. 267). Similarly, Marcela Orellana (676–7) links a text written by Gonzalo Millán to the city of Santiago de Chile simply because the poem to which she refers is titled *La Ciudad* (The City). Thus, the recourse to such models—which are, in fact, anachronistic reminiscences of the nineteenth-century “national” histories—faces the risk of trivialization that cancels the particularities of fiction as such. The most successful connection between the two types of space is, perhaps, the one made in Cabo Aseguinolaza’s (“The European Horizon”) and César Domínguez’s (“Historiography”) introductory studies to the comparative history of literatures in the Iberian

Peninsula: in both cases, the authors explain the geo-literary and ideological relevance of categories such as the cardinal points or the opposition between “(pen)insularity” and “continentality” in the definition of the identity profile of the Iberian Peninsula as well as of its literatures. However, even these chapters signal a limit of the geo-literary approach: in order to render truly relevant the links between the *space in literature* and the *literature in space*, they have to favor fatally “factual” genres such as cultural histories or travel narratives, to the disadvantage of strongly fictionalized genres such as poetry or anti-mimetic prose.

Apart from these local observations, a principal issue arises: are the transnational histories mentioned above proper histories? Certainly, it is tempting to provide a negative answer to this question, given the numerous omissions and discontinuities in the three corresponding historiographical projects. But such an abstract examination of these histories would simply reproduce the perspective of the traditional teleological model they want to surpass. On the other hand, accepting unconditionally the methodological standards submitted by these geo-literary histories involves the risk of entering another vicious circle and of assigning them what Karl Popper (17–20) conceptualized as “unfalsifiable” nature. But this would again prove to be wrong, since the coordinators of these projects admit that “geography cannot and should not displace history” (Cornis-Pope, “Introduction” 1). So, which is the correct position in this respect? Although “the spatial turn” in literary studies was often associated with the practice of “distant reading” (Moretti, “Conjectures” 56–8), it is perhaps not impossible that this new trend still has something to learn from a veteran of “close reading”: I am referring here to Yvor Winters (64) and his concept of the “fallacy of imitative form,” which criticizes the attempts of making the form of a discourse imitate its content. It is true that, most of the times, the history to which transnational literary histories refer is “a history of discontinuities” (Valdés, “Introduction” xx). But the *writing of discontinuity* is not compelled to automatically involve the *discontinuity of writing*, just as an academic discourse on prophecies does not have to adopt a prophetic stance. Otherwise, the risk is that, guided by the legitimate desire to deconstruct the obsolete teleological model as quickly as possible, we come to sacrifice in the end the very coherence and intelligibility of our knowledge. Without attempting to be a prophet myself, and without denying the many useful contributions the phenomenon signaled here has brought up to date, I believe that the future successes of “the spatial turn in literary historiography” will depend considerably on the manner in which this “turn” will manage to solve this challenging paradox

NOTES

¹ This article is part of the postdoctoral project No. PN-II-RU-PD-676/2010, financed by the Romanian National Research Council (CNCS-UEFISCDI).

² In this article, the meaning of the term “transnational” designates a compromise between “multinational” (since the macro-literary communities analyzed by the literary histories mentioned above remain, in fact, conglomerates of nations) and “postnational” (since, in principle, the criteria of delimiting these communities—mainly the spatial one—aim to overcome the national determinations of literature).

WORKS CITED

- Braga, Teófilo. *Historia da litteratura portugueza*. Porto: Imprensa Portugueza—Editora, 1870.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. “The European Horizon of Peninsular Historiographical Discourses.” *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula I*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 1–52.
- — — “The Spatial Turn in Literary Historiography.” *CLCWeb* 13.5 (2011). Available at: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss5/5> (30 March 2013).
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez. “Introduction.” *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula I*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez. Amsterdam: John Benjamins, 2010. xi–xiv.
- Campuzano, Luisa. “Introduction to Volume I: For a More Inclusive Literary History of Latin America.” *Literary Cultures of Latin America I*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. xxxvii–xlii.
- Călinescu, George. *History of Romanian Literature*. Trans. Leon Levițchi. Milan: UNESCO—Nagard Publishers, 1988.
- Cornis-Pope, Marcel. “Introduction: Mapping the Literary Interfaces of East-Central Europe.” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries II*. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2006. 1–8.
- Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer. “General Introduction.” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries I*. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2004. 1–18.
- Dainotto, Roberto. *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 2000.
- De Sanctis, Francesco. *History of Italian Literature*. Trans. Joan Redfern. New York: Barnes and Noble, 1968.
- Domínguez, César. “Historiography and the Geo-literary Imaginary. The Iberian Peninsula: Between *Lebensraum* and *espace vécu*.” *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula I*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez and César Domínguez. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 53–132.
- Hutcheon, Linda. “Rethinking the National Model.” *Rethinking Literary History*. Ed. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. New York: Oxford University Press, 2002. 3–49.
- Hutcheon, Linda, and Mario J. Valdés. “Rethinking Literary History – Comparatively.” *American Council of Learned Societies*, Occasional Paper No. 27 (1995). Available at: http://archives.acls.org/op/27_rethinking_literary_history.htm (30 March 2013.)

- Lanson, Gustave. *Histoire de la littérature française*. 16th ed. Paris: Hachette, 1921.
- Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane*. București: Ancora-Benvenisti, 1926–29.
- Kirkpatrick, Gwen. “Poetic Exchange and Epic Landscapes.” *Literary Cultures of Latin America II*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. 173–87.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso, 1999.
- . “Conjectures on World Literature.” *New Left Review* 1 (2000): 54–68.
- Neubauer, John. “The Historical Novel: Introduction.” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries I*. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2004. 463–7.
- Neubauer, John, et al. “Transylvania’s Literary Cultures: Rivalry and Interaction.” *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries II*. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2006. 245–82.
- Orellana, Marcela. “Santiago.” *Literary Cultures of Latin America II*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. 670–7.
- Popper, Karl. *The Logic of Scientific Discovery*. London: Routledge, 2002.
- Rolland, Denis. “Paris and Latin Americans, Nineteenth and Twentieth Centuries: From Cultural Metropolis to Cultural Museum?” *Literary Cultures of Latin America II*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. 703–16.
- Taine, Hippolyte. *History of English Literature I*. Trans. Henri Van Laun. Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1871.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu: A cincea esență*. București: Cartea Românească, 2009.
- Théry, Hervé. “The Formation of a Cultural Territory.” *Literary Cultures of Latin America I*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. 3–18.
- Thibaudet, Albert. *French Literature from 1795 to Our Era*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Funk & Wagnalls, 1967.
- Valdés, Mario J. “Introduction: Beyond Literary History.” *Literary Cultures of Latin America I*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. xvii–xxv.
- . “Postmodern Literary History or Reading History as a Hypertext.” *Neohelicon* 26.2 (1999): 11–17.
- . “Rethinking the History of Literary History.” *Rethinking Literary History*. Ed. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. New York: Oxford University Press, 2002. 63–115.
- . “Parameters of Literary Culture: Introduction.” *Literary Cultures of Latin America I*. Ed. Mario J. Valdés and Djelal Kadir. Oxford: Oxford University Press, 2004. 1–2.
- Westphal, Bertrand. “The Canaries: Between Mythical Space and Global Drift.” *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula I*. Ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 290–308.
- Winters, Yvor. *In Defense of Reason*. London: Routledge & Kegan Paul, 1947.

Konstruiranje transnacionalnih identitet: prostorski obrat v sodobnem literarnem zgodovinopisju

Ključne besede: literarna zgodovina / nacionalna literarna veda / kulturna identiteta / prostorski obrat / diskontinuiteta / determinizem

Članek kritično predstavi t. i. »prostorski obrat v sodobnem literarnem zgodovinopisju«. Kot primeri tega pojava so izbrane tri pomembne primerjalne literarne zgodovine iz zadnjega desetletja: *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History* Maria J. Valdèsa in Djelala Kadirja (3 zv., 2004), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* Marcela Cornis-Popea in Johna Neubauerja (4 zv., 2004–2010) in *A Comparative History of Literatures In the Iberian Peninsula* Fernanda Caba Aseguinolaze, Anxa Abuína Gonzaleza in Césarja Domíngueza (1. zv., 2010). Ta obrat bo analiziran v treh korakih. Najprej bodo nakazane topološke razlike med novimi in »starimi« literarnimi zgodovinami. Tudi večina evropskih nacionalnih literarnih zgodovin druge polovice 19. stoletja in prve polovice 20. (ki so jih prispevali na primer Taine, De Sanctis ali Călinescu) temelji na geografskem kriteriju. A razlika med tema vrstama literarnega zgodovinopisja je vendarle vidna na ravni opozicij, kakršne so narava/kultura, kontinuiteta/diskontinuiteta ipd. Drugič, prostorski dejavnik je ne le edina alternativa »nacionalnemu« kriteriju, primerna za transnacionalne literarne zgodovine, pač pa tudi modalnost, ki lahko reši specifične probleme »nacionalnih« literarnih zgodovin, kakršni so dvojezičnost, regionalnost in multikulturalnost. Tretjič, proučene bodo tele zagate prostorskega obrata: v kolikšni meri prvenstvo prostorskega dejavnika vpliva na časovni dejavnik; je »prostorska« literarna zgodovina še zmerom zgodovina ali se preoblikuje v literarno geografijo; in kako programsko iskanje (prostorske) diskontinuitete vpliva na epistemološko načelo zgodovinske vednosti?

April 2013

The Scales of Literary Study: National, Connected, Comparative, and World Literatures

Maro Kalantzopoulou

Université Paris III, Department of General and Comparative Literature, France
marokalantzopoulou@hotmail.com

This article discusses the ways in which literary scholarship has conceptualized the relations between different literary cultures. It suggests an application of a multiple-scale analysis of literary phenomena, and explores the characteristics of certain national, transnational, connected, comparative, and world literatures.

Keywords: comparative literature / world literature / national literatures / connected (*croisées*) literatures / world system / cultural identity / transnationality

National and transnational literatures

Comparative literature as a field that has expanded its study beyond the limits of a given national literature has always been concerned with the dynamics of space, to which various currents that conceptualized such adjacent fields as postcolonial studies and world literature turned further attention in the second half of the twentieth century. Contrary to an approach that had dominated the field for a long time, the idea that comparative literature should focus on Western influences on different literary cultures was criticized by new approaches that emerged in non-Western contexts, stressing the historical character of this perception, and focusing on the questions of hegemony and power that it involved. For these approaches, expressed among others in Latin American scholarship, Eurocentrism was a hegemonic form of knowledge based on a version of modernity for which the history of human civilization naturally and ahistorically culminated in the achievements of Western culture (see, for example, Quijano). If thus the literature of the colonized had been invented (see Said) by the Western center, scholars now suggested alternative, decolonized, decentralized theories, histories, and interpretations for the literatures of the periphery. In their description of the relations between local cultures and the culture of the colonizers, various approaches sought to explore the literary

manifestations of certain processes of hybridization, through which the once separate structures and practices of a native culture, on the one hand, and, on the other, an external culture were now combined and gave rise to hybrid, creolized, transculturated identities (see, for example, Cândido; Henríquez Ureña; Glissant; García Canclini; Bhabha). The dismissal of eurocentric comparatism by Latin American criticism gave rise to approaches according to which the different literatures of the continent had to be conceived as participating in the same literary system, the characteristics of which had to be jointly examined (see Cornejo Polar; Rama; Pizarro; Coutinho). This kind of criticism thus opted for the conceptualization of a Latin American version of what Đurišin grasped as the supranational interliterary community (see Đurišin), the constituent parts of which shared a common culture and had to take a critical stance toward the dominant eurocentric comparatism.

Contrary to the idea of an interliterary community to which part of the Latin American criticism subscribed, many other literatures, such as Modern Greek (see Dimaras) and other Balkan literatures, were stubbornly studied as the expression of a linear national culture. While the interliterary system consisted of different national literatures that were determined by common socio-historical, cultural, and linguistic developments, Greek literature was linguistically isolated, and Greek criticism followed a tradition for which the unit of analysis was the nation-state. This kind of criticism was linked to a national scheme that was of ethnic and perennialist character (see Smith). By the end of the eighteenth century, this scheme had constituted itself by assuming the continuity of the Greek nation from antiquity to the modern times; and by the second half of the nineteenth century, it had annexed the Byzantine period as well. In this perception, Modern Greek literature was associated with the ancient and Byzantine tradition, as well as with European literary cultures, rather than with Oriental and Balkan literatures, the contact with which was seen as a period of deviation from the principal national scheme. While the idea of a connection of Modern Greek literature with non-Western literatures was generally rejected, comparatism gradually became interested in the relation of Modern Greek literature with European literatures in terms of a peripheral literature influenced by the great literatures of the European center. European literatures were thus considered not as participating in a common interliterary community, but as having a canonical, normative value serving as criterion for the evaluation of Greek literature.

Hence, while Latin American literatures, considered as so many parts of the same interliterary community, were studied at a supranational level, Modern Greek literature was usually studied at the level of the nation-

state, isolated from any non-hierarchical interliterary community in which it could participate. The conceptualization of a supranational literary network in the case of Latin America, and its dismissal in the case of Greece and the Balkans, should be linked to specific historical developments and to certain interpretative schemes with which they were associated. Latin America had been colonized by forces that had assumed political, economic, and cultural domination through the imposition of language, religion, and a system of values. For criticism, these forces represented first a center in the periphery of which lay Latin America, then a center to be decentralized, and finally the center of a culture the characteristics of which had determined a hybrid Latin American identity by orienting it toward modernity. Greece and the Balkans, on the other hand, had been controlled by a force that had assumed political and economic domination, while cultural domination had been much more marginal due to the absence of any generalized policy of imposition of language, religion, and cultural values. For criticism, this force represented a pre-modern paradigm, the characteristics of which had influenced various aspects of Greek culture but not literature, and which were seen as the reason for the belatedness and the incomplete character of modernity in the Greek case.

Connected literatures

The discussion about different interliterary networks as an alternative to the adoption of an interpretative model that took a perennial nation as the basic unit of analysis allows us to introduce a discussion about the character of the comparison that is involved in comparative literature. Contrary to a comparatism that focused on the relations of contact and influence between a major, Western, literary culture and a minor, non-Western, one, the concept of interliterary community intended to question the idea of the supremacy of the West as the center of the literary world-system. In terms of the contemporary discussion in the field of history, the idea of interliterary communities could be associated with *histoire croisée*, entangled or connected histories, the parallel study of cultural formations that are assumed to be in relations of crossing and intersection with one another (see Werner and Zimmermann). This kind of relational basis also underlies the kind of comparatism that focuses on the relations of contact and influence between Western and non-Western literary cultures. Yet the exploration of the connected literatures that comprise a given interliterary network generally introduces interpretative schemes that question influence and other relations of inequality between Western and non-Western literatures.

The conceptualization and study of certain connected histories, or literatures, was a response to both internal developments in the human and social sciences and to the implications of an external political context. Comparative literature had always been linked to certain extra-literary political concerns, and the idea of, say, a series of Latin American connected histories came to compete with the previously dominant eurocentric concern with the nation-state. The conceptualization of interliterary communities thus questioned the idea of a system in which the different literatures were dominated by a single literary center consisting of the European literatures with the most symbolic capital. The study of literatures at the level of the interliterary community thus proposed to decentralize the international literary system, replacing a unipolar order with a multipolar one. If Europe had for a long time dominated the international literary scene, the normative value of its literature was now questioned, and new poles emerged, multiplying the literary centers. The end of the first decade of the twenty-first century witnessed a crisis of the Western world, and the emergence of new centers with considerable economic, political, and cultural capital. The emergence of the economies of China, India, or Brazil, but also of certain political projects that served as alternatives to those of Europe or the United States, as in the case of a series of Latin American countries, was linked to the questioning of a model of world economy that had Western countries as its single center. It was this political background that underlay the transition, in the field of comparative literature, from a time of unipolarity and inequality (see Saussy) to a time of multiculturalism (see Bernheimer).

At this stage, the political dimensions of the approaches that questioned the established eurocentric comparatism can be summarized as the dismissal of the nation-state as the basic unit of identity formation and as the principal field in which contemporary processes of globalization are taking place, the observation of the condition of hegemony that characterized the relations between Western and non-Western economies and cultures, and the emergence of alternative forms of globalization that contested the supremacy of the West and established new centers in what used to be the periphery of the world-system. At the beginning of the second decade of the twenty-first century, this political context has changed again, with the further destabilization of the Western world, and the establishment of alternative centers that represent emerging economic forces as well as important cultural actors. In this context, different parts of the periphery now came in contact with one another. At the same time, as far as internal developments in the human and social sciences were concerned, the idea of a Latin American community proved to have certain

limits, and the study of the different literatures at the level of a Latin American nation involved the risk of explaining away the various literary phenomena by considering only the most distinguished cases of the continent. Moreover, the view according to which Latin American literature was the result of a process of hybridization between local and European cultures involved the constant presence of the European center that Latin American criticism intended to provincialize. If the world was less unipolar, and if criticism had to a certain extent already decentralized the world-system of literature, comparative literature could now propose, not only to interpret the inequalities of the world-system, but also to overcome the constraints of the center by establishing direct communication between different parts of its periphery. Thus, comparative literature could now engage in the comparative study of literatures that belonged to different parts of the periphery and which were not linked by relations of contact and influence; that is, it could become comparative literature without a center and without hegemony.

Comparative literatures

A comparatism interested not in the study of literatures that were linked by relations of contact and influence, but rather in the study of certain entangled or connected literatures, corresponds to the historiographic idea of comparative history, the study of different systems that were not linked by relations of direct contact (Kocka; Haupt; Haupt and Kocka [ed.]). This kind of non-relational comparatism had, methodologically speaking, heuristic, paradigmatic, and analytical functions, that is, it helped to identify important questions to which to seek answers, to clarify the characteristics of single cases and indicate the limits of the idea of uniqueness of a given case, and to provide causal explanations for the identified phenomena (Kocka; Haupt and Kocka [ed.]). This non-relational comparative approach, however, was not incompatible with the concept of connected or entangled histories, as the latter methodologically involved the former. For example, the exploration of the connected literatures of the Balkans, that is, of a possible Balkan interliterary community, would involve the comparative method. Heuristically, this approach would identify and formulate the question, say, why were Greek, Bulgarian, and other literatures of the region not substantially influenced by Ottoman literature while Bosnian and Albanian literary cultures incorporated many features of the Ottoman *divan* poetry (see, for example, Elsie; Rizvić). Descriptively, it would qualify medieval Bulgarian or Serbian literature as

belated in comparison to the Greek literature of the period, which, moreover, served as a model for numerous translations and adaptations that constituted the basis for the development of this Bulgarian and Serbian literature (see Moser; Castellan and Vrinat-Nikolov). And paradigmatically, it would relativize the idea of the uniqueness of, say, the use of the idea of a perennial nation in the nineteenth-century Greek novel. Finally, analytically, it would formulate and test the hypothesis that the absence of the Ottoman influence on Greek or Bulgarian literature is due to the general absence of acculturating processes, which are for their part due to certain historical and social conditions, while the presence of the Ottoman influence in the case of Bosnian and Albanian literatures has to be associated with certain economical, religious, and social conditions that made the respective populations convert to Islam and, to a considerable extent, integrate into Ottoman culture.

Such heuristic, descriptive, paradigmatic, and analytical functions of the comparative approach have been criticized as being mere methodological tools that only serve to formulate and check the validity of hypotheses; thus, the value of the non-relational comparative approach has been questioned in favor of the study of connected (*croisées*) histories, or literatures. However, while the heuristic, descriptive, and paradigmatic functions can indeed be criticized as being instruments for the constitution of a method rather than features of an autonomous field, the analytical function, with its focus on the exploration of causal explanations, cannot be denied its systematicity and autonomy. On this basis, the non-relational comparative approach does constitute a field of studying the kind of convergences and divergences between literary phenomena that are not due to direct or indirect connections. Literary scholarship has been concerned with this kind of convergences and divergences, suggesting either that they can be seen as manifestations of universal evolutions in the field of literature (Đurišin), or that they can be associated with analogous extra-literary historical developments (Zhirumunsky). In this last case, the non-relational comparative approach would reveal typological convergences that were considered to be linked to similar developments in their socio-historical contexts. The non-relational comparative study of literatures belonging to one or more interliterary systems could, for example, test the hypothesis that the development of the indigenist novel in some of the Latin American literatures could be associated with their invocation of an important pre-Columbian civilization that was absent in other Latin American literatures; or, say, the hypothesis that the adherence of a part of the Colombian literature to the idea of the superiority of Spanish imperial culture, in contrast with the rejection of the Ottoman culture in most of the Balkan literatures, could be

associated with the different structures of the two empires due to which only the Spanish one systematically employed policies of acculturation of their subjects.

World literature

A systematic and autonomous approach of non-relational comparative literature focuses on phenomena considered as manifestations of universal tendencies, or as processes analogous to certain non-literary social processes. But the non-relational dimension would also be involved in the study of literatures indirectly connected at the level of the system, in this case, of a global or world literature. In terms taken from historiography, the idea of global literature would correspond to that of global history (see Mazlish), as both include phenomena that were subject to the processes of globalization of the last decades of the twentieth century. The idea of world literature, on the other hand, associated with that of world history, proposed to study literary cultures as so many parts of a world-system (as conceptualized by Braudel and later Wallerstein) of literature. Far from being the sum total of the world's most important works, world literature has importantly been seen as a result of what could be today considered as certain processes of globalization (see Goethe), and as a commodity bound to be produced and distributed on the scale of a globalized economy (see Marx and Engels). Recently, world literature has been grasped as a system that is subject to the rules of the economy of literature; a field where certain centers, due to their dominant status in world economy and their subsequent capital, dominate the literature of the periphery, establishing an order of unequal distribution of the literary resources among the different national contexts (see Casanova). Other approaches have associated globalization with a capitalist world-system with a series of historical Western European centers dominating vast peripheries (see, for example, Wallerstein). This perception has given rise to the idea of a modern literary world-system (see Moretti) whose center and periphery are linked by relations of inequality.

This last approach insists on the idea of a homology between the economic world-system and the literary world-system, tracing the coincidence between intellectual and material centers in the exercise of hegemony over the periphery. The hypothesis of the coincidence between political and cultural centers, considered, in a rather evolutionist manner, as a universal tendency of the literary world-system, could nevertheless be questioned by a non-relational comparative study of different literatures of the periphery of

the world-system. Contrary to the assumption that the borders of a cultural center always more or less coincide with the borders of a political center—say, of the Ottoman empire as the political center in the case of Balkan literatures—the Greek case seems to indicate that the cultural centers of Western Europe (France, England, and Germany) were more powerful than any other cultural actor. On the other hand, the evolution, for example, of Bulgarian literature indicates that Balkan literatures that were not influenced by the Ottoman political center could be influenced, not only by Western European literatures, but also by other literary cultures, to which they may have been related for different reasons. Bulgarian literature was historically formed under the influence of the Byzantine empire, the political, economic, and cultural center that dominated the region for centuries, and the relation with Greek literature would still determine the evolution of Bulgarian literature in the centuries following the fall of the Byzantine empire and during the Ottoman domination. Historically, this relation was based upon the policies of acculturation employed by the Byzantine empire, the leading role of a new Greek bourgeoisie in the Ottoman economy, the role of Greek intellectuals as mediators of the ideas of Enlightenment and revolution, and, finally, the Greek war for independence and the subsequent formation of the independent Greek state several decades before the Bulgarian one. These processes led to the formation of an important Bulgarian Greek-speaking élite whose influence on the Bulgarian cultural élites was felt even as late as the nineteenth century. The example of Balkan literatures then illustrates the dynamic character of cultural hegemony and the limits of the idea of its direct dependence on material hegemony. Hence, instead of subjecting cultural hegemony to the postulate of an a priori coincidence between political and cultural centers, we should see it as dependent on different processes, including policies of acculturation, that have made it part of historical processes of modernization.

The scales of literature

As the approaches that opted for the study of a world-system of literature proposed to interpret literary phenomena based on a kind of dialectical relationship between centers and peripheries, their demand of large-scale studies encountered certain limits. Although this unequal world-system of literature was seen as a result of the modernizing process of globalization with its Western European centers, this model did not manage to account for literary phenomena that take place in different temporal and spatial contexts. The assumption of the coincidence between political

and economic centers, on the one hand, and cultural and literary centers, on the other, was based on the analysis of the relations between Western Europe and the zones it had colonized, thus ignoring zones that had been under the control of non-Western forces such as the Ottoman empire. This kind of large-scale analysis then involved the application of models that explained a series of literary phenomena while overlooking others, which were, however, perceptible in a small-scale analysis (see Gribaudo). However, while large-scale models tend to reduce literary phenomena to those aspects that they can properly explain, a small-scale analysis cannot perceive movements that take place on a larger scale and determine the evolution of the literary phenomena that this kind of analysis chooses to put under the microscope. Indeed, the inequalities between the different literatures of the literary world-system remained unnoticed by the micro-approaches that had for a long time dominated the study of literature, even though they determined the different phenomena that these approaches proposed to study on a reduced scale. Although both kinds of approaches inevitably reduced the literary phenomena to certain aspects that could be convincingly explained by their interpretative schemes, there is no reason to argue that the dominant small-scale approach to literature was more well-founded and trustworthy than the large-scale one. Hence, as soon as macro-phenomena and micro-phenomena (see Lepetit), that is, different temporal and spatial scales, are equally recognized in the study of literary history, comparative literature will be able to proceed to the study of both connected and non-related literatures at the level of either established or non-established interliterary networks and at the level of a world-system of literature that would finally overcome the constraints of the relations of hegemony between centers and peripheries.

WORKS CITED

- Barac, Antun. *A History of Yugoslav Literature*. Belgrade: Committee for Foreign Cultural Relations of Yugoslavia, 1955.
- Bernheimer, Charles, et al. "The Bernheimer Report, 1993." *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ed. Charles Bernheimer. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. 39–48.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Braudel, Fernand. *Afterthoughts on Material Civilization and Capitalism*. Trans. Patricia Ranum. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977.
- Cândido, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Atica, 1989.
- Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- Castellan, Georges, and Marie Vrinat-Nikolov. *Histoire de la Bulgarie : au pays des roses*. Brest: Ameline, 2007.

- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana Editores, 2003.
- Coutinho, Eduardo. *Literatura comparada na América Latina. Ensaio*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.
- Dimaras, C. T. *A History of Modern Greek Literature*. Albany: The SUNY Press, 1972.
- Đurišin, Dionýz. *Theory of Literary Comparatistics*. Bratislava: Veda, 1984.
- Elsie, Robert. *History of Albanian Literature*. New York: Columbia University Press, 1995.
- García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo, 1989.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1995.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Conversations with Eckermann*. Trans. John Oxenford; ed. J. K. Morehead. London: Everyman, 1930.
- Gribaudi, Maurizio. "Echelle, pertinence, configuration." *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Ed. Jacques Revel. Paris: Gallimard, 1996. 113–40.
- Haupt, Heinz-Gerhard. "Comparative history – a contested method." *Historisk Tidsskrift* 127.4 (2007): 697–716.
- Haupt, Heinz-Gerhard, and Jürgen Kocka (ed.). *Comparative and Transnational History: Central European Approaches and New Perspectives*. New York: Berghahn books, 2009.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Literary Currents in Hispanic America*. New York: Russell and Russell, 1963.
- Kocka, Jürgen. "Comparison and Beyond." *History and Theory* 42.1 (2003): 39–44.
- Lepetit, Bernard. "De l'échelle en histoire." *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Ed. Jacques Revel. Paris: Gallimard, 1996. 71–94.
- Mazlish, Bruce. "Comparing Global History to World History." *The Journal of Interdisciplinary History* 28.3 (1998): 385–95.
- Marx, Karl, and Frederick Engels. *The Communist Manifesto*. Trans. Samuel Moore. London: Verso, 1998.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." *New Left Review* 1 (2000): 54–68.
- Moser, Charles. *A History of Bulgarian Literature, 865-1944*. The Hague: Mouton, 1972.
- Pizarro, Ana. "Sobre las direcciones del comparatismo em América Latina." *Proceedings of the Tenth Congress of the ICLA*. New York: Garland Publishing, 1985. 157–67.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2005. 201–46.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Andariego, 2007.
- Rizvić, Muhsin. *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba Austrougarske vladavine*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1973.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Saussy, Haun (ed.). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Smith, Anthony. *National Identity*. London: Penguin, 1991.
- Wallerstein, Immanuel. *World-Systems Analysis. An Introduction*. Durham: Duke University Press, 2005.
- Werner, Michael, and Bénédicte Zimmermann. "Beyond Comparison: Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity." *History and Theory* 45.1 (2006): 30–50.
- Zhirumsky, Victor. "On the Study of Comparative Literature." *Oxford Slavonic Papers* 13 (1967): 1–13.

Ravni raziskovanja literature: nacionalne, povezane, primerjalne in svetovne književnosti

Ključne besede: primerjalna književnost / svetovna književnost / nacionalne književnosti / povezane književnosti / svetovni sistem / kulturna identiteta / nadnacionalnost

Članek obravnava načine, na katere je literarna veda konceptualizirala razmerja med različnimi literarnimi kulturami, in razišče poteze nekaterih nacionalnih, nadnacionalnih, t. i. povezanih (*croisées*), primerjalnih in svetovnih književnosti. Medtem ko so bili primerjalni pristopi dolgo časa osredotočeni na zahodne vplive na različne literarne kulture, so novi pristopi opozorili na problematiko hegemonije, povezano s starimi pristopi, in predlagali alternativne, dekolonizirane metode interpretiranja literatur periferije. Obenem so specifični zgodovinski procesi prispevali k temu, da so bile nekatere literature še zmerom obravnavane na nacionalni ravni, druge pa že kot del različnih nadnacionalnih medliterarnih omrežij. Pojem medliterarne skupnosti lahko povežemo s konceptom povezanih zgodovin, kjer osrednje razmerje ni vpliv, ampak preplet. Nadaljnji razvoj družboslovja in humanistike pa tudi zunajliterarni zgodovinski in politični procesi so pripomogli k uveljavitvi proučevanja različnih literatur periferije, ki jih ne povezuje neposredni stik, temveč posredna, strukturna razmerja, kakršna obravnava primerjalno zgodovinopisje. Tovrstna ne-relacijska primerjalna književnost se lahko osredotoči na manifestacije univerzalnih teženj ali na analogije z zunajliterarnimi zgodovinskimi procesi. Tovrstna ne-relacijska perspektiva lahko naposled proučuje literature, ki so posredno povezane na sistemski ravni svetovne literature, in sicer z razmerji, kakršna vladajo med centri in periferijami svetovnega sistema.

April 2013

Space of Literature: Inertia and Intensity

Ayşe D. Temiz

Independent Scholar, Izmir, Turkey
aysetemizdeniz@gmail.com

Deleuze and Guattari issue two paradoxical injunctions in A Thousand Plateaus: "Follow a line of flight!" and "Draw a plane of immanence!" The question of how to pass from Extension into the intensive realm, where pre-individual singularities prevail, arises as a crucial one. This essay explores Deleuze's articulations of the intensive space in art and philosophy, from the notion of "smooth space" to the concept of the "fold," which Deleuze extracts from Leibniz, only to give it a new inflection in his own analysis of cinema. The following question is then posed: is the figure of the nomad privileged over the monad in the last instance and, if so, do these concepts lapse into Extension, which they had intended to flee?

Keywords: philosophy of art / Deleuze, Gilles / Leibniz, Gottfried Wilhelm / spatiality / fold / monad / nomadology

For a thinker who treats concepts as having a life of their own as players in an event, the kind of trajectory followed by Deleuze's own concepts related to space is somewhat surprising. Among the concepts that have played a role in lending Deleuze's thought the power to capture the contemporary experience in a variety of fields, from arts to political thought, the foremost has been "deterritorialization," a movement incessantly stalked by "reterritorialization," which dialectically recuperates what has been deterritorialized. The conceptual pair has found wide use as an extremely useful tool for analyzing the contemporary global experience of being uprooted. It has indeed become a metonymy for Deleuze's sustained engagement with space, coiling back upon the interconnected series of concepts elaborated in the three dense volumes of his dissertation, employed in the analysis of literature and cinema, linked up with a somewhat untimely treatise on Leibniz, all the way to the philosophical resume in the form of "geophilosophy," where he once again cooperates with Guattari. Deterritorialization exerts its primacy over this series of articulations of space, which has preceded but also followed the coining of the term in *A Thousand Plateaus*, so much so that it functions as a veritable *reterritorialization* that alters the differential relation among all these

concepts related to space and obliterates the *plane* from which they derive their consistency.

Even though “displacement” may define the most commonly shared experience in contemporary capitalism, it is not altogether obvious how the term “deterritorialization” can serve as a synonym for this experience. The former implies a movement between places, while the latter term may define either the shift of the subject from one territory to another, which is indeed similar to displacement, *or* a transformation that a territory itself undergoes under a force that destroys the features that render it a particular territory or even a territory at all, features such as its borders, dimensions, protocols of entry and exit, etc. The equivocalness between these two connotations of the term suggests, moreover, that the two processes, the disruption of a territory and the displacement of the subject, are often simultaneous and even co-determining. In whatever way the relation may be played out, deterritorialization envisions a scenario that does not boil down to a departure of the subject that leaves the terrain intact (even though we may leave aside for the time being the distinction between a “territory” and a “place”). In *Plateaus*, the “Treatise on Nomadology” already issues a precaution against such a conflation of terms, by ruling out any metaphoric relation between the nomad and the migrant. The nomad has real commonalities with trajectories of nomads on an abstract level, but its lineage is simultaneously traced to mathematical distributions in differential calculus where “nomadic” points play a determining role. Echoing the formula, given in *Difference and Repetition*, that “difference is not diversity” (Deleuze, *Difference* 222), we could argue in a straightforward fashion that *deterritorialization is not displacement*. Indeed, if one were to follow the rigorous exposition through which Deleuze demonstrates how the embodiment of difference in Extension in the form of diverse “qualities” and “predicates” serves to *flatten out and cancel* the differences in question, one would have to conclude that displacements in space may well serve to attenuate rather than trigger deterritorialization.

Traversed in companionship with Guattari, the *Plateaus* acquire a provocative power surpassing that of Deleuze’s former solo works (which provide much of the groundwork for the latter text); but the price paid for this power is what another theorist of space, Henri Lefebvre, has cautioned against, namely the illusion that treats space as an empirical entity (*Production of Space*, 68–169). It is not so much the *Plateaus* itself that is prone to such an illusion, but the paradoxical strategy of constant referral from intensive or virtual space to extensive space. The deadlock thereby created in literary engagements with Deleuze (other arts seem less affected by it) might be treated as an ideal moment for returning the concept to the

series of which it is an element, to the *depth* whence the problem of space has emerged, and to the *plane* on which the relations between the series of concepts and the series of literary percepts and affects are played out.

In addition to the dialectics of space organized around the conceptual pair of de- and re-territorialization, widely embraced thanks to its dialectal appeal, there is a paradoxical dynamics of space in *A Thousand Plateaus* that has so much more potential to generate a new spatial problematic: the line of flight, and the plane of immanence, the latter by no means being the corollary of reterritorialization. The plane of immanence indeed sets a kind of limit to the line of flight, but is in no way similar to the limit posed by reterritorialization, which must be submitted to criticism at each round of the dialectics. In what manner, then, do these two paradoxical spatial movements interact? Whereas a *flight* indicates the break away from a certain closure, *immanence* is associated with inherence or subsistence, an act of working through within one's given limits and means, as if immersed in the cultivation of oneself. Immanence indicates almost an obstinate refusal to let go of one's foothold, or one's stronghold, without for all that renouncing movement as such, a movement that might even be carried out vehemently, though without involving displacement. While transcendence levitates from the site of a problem, immanence remains on site and works through the problem. What to make of the paradoxical injunction the text issues on us to take a line of flight *and* to create a plane of immanence (or consistency), all at once?

There are two hints in the *Plateaus* that may help us grasp the stakes of the paradox. First, the definition of "becoming," which involves so many passages between states that can be achieved only by thorough experimentation with the body and space, is given in the short formula as "a leap in place." Later on, the entire affirmation of nomadism will be abruptly interrupted by the statement that "nomads do not move in space, but rather hold onto it." An unlimited hectic movement seems held in check by fixity, not in a dialectical manner but in such a way that movement continues inside repose and as enveloped by it, and conversely, dynamism can erupt from a state of rest. At times Deleuze himself unfolds this paradox into a dichotomy, as in his reading of Melville. Bartleby is juxtaposed to Ahab, two opposite modalities of movement brought together on the same writing scene, the autochthonous against the one caught up in a mad movement. One is reminded of the encounter on the stage of Greek tragedy between Europa, caught up in a frenzied flight, and the chained Prometheus. On the stage where he views Melville's two figures side by side, Deleuze acknowledges them to be two divergent manifestations of a common will to break with the law of the father, which consigns sailors no

less than office employees to the reproduction of the rational model. The passion of the imprisoned one and the fitful vagabondage of the renegade are two styles of flight from Zeus. An alternation of frenzied agitation with repose is already at work *within* each of the characters. The eruption of Bartleby's formula is preceded by a period when he "produces an extraordinary amount of mechanical work" in his silent retreat behind the screen, in the fashion of an accelerator on the brink of emitting unknown, unnamed particles.

The alternative between hectic movement and catatonia has its corollary in the confinement in a cell versus "being lost at sea"¹ as two manners of the individual's relation to space. It may be the case that here, too, we are dealing with diverse manifestations of the same spatial dynamic that undermines the Cartesian mapping. As Deleuze reminds us, Ahab envisions the whale as "that wall, shoved near to me" (Melville, *Moby-Dick* 178). Amidst the unlimited expanse of the ocean where the "I" loses all measure and bearing, the whale draws a border that is potentially everywhere to the extent that it is unlocatable. Then there is the enclosure of the captain's cabin into which Ahab retreats, solitary, well before the departure of the Pequod from the shore and where he remains for the better part of the journey, never to leave it in daytime except in situations of emergency. But for the rare chance encounters with the chief and second mates above the deck—veritable dramatizations guided by stage directions—Ahab is entirely *incomunicado* until his very last oration addressed to the entire crew summoned on board. Members of the crew cope with Ahab's non-reciprocity by cultivating sharp ears that allow them to discern intents behind the captain's silences, particularly when, on a quiet night, they take turns on the watch. A night-watch listens for the knocks of the captain's wooden leg upon the planks as he paces up and down in his cabin located above the deck, as if to a sign language that one could decipher. Between Ahab and the ship, then, the walls of the cabin, as if such interception of common linguistic exchange was a precondition for the subject's (here, the night-watch as well as Ahab) contact with the intensive space of the ocean. Then again, what is the unregulated fluctuation of "values" in a global stock exchange if not a sea of differences without positive terms, upon which Bartleby is floating in his office retreat?

The partition interposed between the individual and depth does not so much prevent the individual's contact with that depth as it blocks out the claims laid upon him by the Social-Symbolic. The partition may have been drawn by the Social in the first place, or it may be the individual who retreated behind it of his own will. Regardless, the partition becomes the surface that enables passages between the depth of differences and the

one who has renounced a place (promised him) in the Social-Symbolic. If Bartleby's formula hollows out the logic of signification as it circulates in the attorney's office, it owes its corrosive power to the isolation of the subject of enunciation from ordinary social exchange.

Melville's oeuvre offers magnificent instances of envelopment, or insulation, of the individual vis-à-vis the Social, which paradoxically turn out to be the subject's conduit to the outside, that is, to a space of pure difference or singularities. In the short story "Apple-Tree Table", the surface of the partition takes center-stage, becoming one with the reading and writing surface. A table is offered up not so much to view but rather to the tactile sense of the reader as a timber surface with a distinctive degree of durability. At the same time, it becomes a resonating surface that conveys an echo from its own depths. Pulled from a heap of discarded and forgotten objects in the attic by the narrator and placed in the center of the living room, the table becomes a site of retreat where, after the members of the household resign to their rooms, the narrator immerses himself in a book he has found in the attic along with the table. Captivation of reading keeps him up till he meets the daylight with burning eyes. The following night, just as he is likewise immersed in the book, a faint and steady ticking sound interrupts the silence of the nocturnal house. The story holds us perched upon this reading- listening surface poised between the obscure history of the nation's origins (the book documents the period of the witch-hunts in New England) and the unfathomable depth that emits the sound (which proves to be the table itself), and separates these two depths from the quotidian domestic reality. While the narrator keeps the contents of the book to himself, the sound from the table draws the other members of the household, one by one, into a zone of anxiety. Ultimately the auditory depth spouts an actual body as the source of the sound, and an expert is called upon to name and date the formless creature, a larval body. Anxiety is appeased in the domestic space, although, as Peter Szendy humorously hints in his reading of the story, without exorcizing the remainder that the closing abyss leaves in its wake, and the surfacing of which (via the piece of information provided by the expert) has made the two depths, that of the book and of wood, coincide on a temporal plane, imperceptibly.²

The retreat from the quotidian space, leading to a transition to depth, whether in the manner of plunging, immersing, or burrowing through, and resurfacing on a plane that no longer coincides with one's space of departure—Deleuze approaches this series of contingent operations as the transition from the space as Extension to intensive *spatium*. When one attains the intensive space, "[o]ne writes ... on the same level as the real of an unformed matter, at the same time as that matter traverses and expands

all of nonformal language” (Deleuze and Guattari, *Thousand* 512). The paradigmatic example of intensive space offered in the *Plateaus* is the body without organs, which finds its embodiment in the egg. The characteristic formlessness of the egg, however, indicates two different directions. From the standpoint of the body without organs, it indicates a movement toward de-individuation; from the point of synthesis, it is a field of forces such that inside its undivided matter (cytoplasm) lines of individuation already develop. Deleuze describes the spatio-temporal dynamism occurring in this smooth space as “dramatization,” precisely the kind that is needed in order for Ideas to acquire distinct expression. For Deleuze, the egg or intensive space is a theater where “the roles dominate the actors and the spaces dominate the roles,” insofar as “Ideas dominate the spaces” (*Difference* 216). Next, cracking the egg’s shell, Deleuze suggests that the earth functions exactly in same way as this intensive space of individuation and morphogenesis, provided that one moves from the logic that distributes predicates and individual bodies in Extension towards the intensive space of difference. As the egg rolls on between the texts and its cytoplasm spills over unto the earth’s surface to merge with the smooth spaces of ocean and desert, something is shattered, without notice being taken. As another scene of the egg discussed in *The Logic of Sense* intimates, however, what is irreversibly shattered may be what held the intensive field together. As attention focuses exclusively on the mysterious genesis of individual parts within the indivisible field of intensity, the insulation of this field from extensive space seems to drop out of the analysis.

Turning A Deaf Ear To Extension

PROMETHEUS

[A pause.

Listen! what breath of sound, what fragrance soft
 hath risen
 Upward to me? Is it some godlike essence,
 Or being half-divine, or mortal presence?
 Who to the world’s end comes, unto my craggy
 prison?
 Craves he the sight of pain, or what would he
 behold?
 Gaze on a god in tortures manifold,
 Heinous to Zeus, and scorned by all
 Whose footsteps tread the heavenly hall,
 Because too deeply, from on high,
 I pitied man’s mortality!

Hark, and again! that fluttering sound
 Of wings that whirr and circle round
 And their light rustle thrills the air—
 How all things that unseen draw near
 Are to me Fear!

[Enter the CHORUS OF OCEANIDES,
 in winged cars.

CHORUS

Ah, fear us not! As friends, with rivalry
 Of swiftly-ying wings, we came together
 Unto this rock and thee!
 With our sea-sire we pleaded hard, until
 We won him to our will,
 And swift the wafting breezes bore us hither.
 The heavy hammer's steely blow
 Thrilled to our ocean-cavern from afar,
 Banished soft shyness from our maiden brow,
 And with unsandalled feet we come, in winged
 car!
 (Aeschylus 171–2)

From the shattering of the egg's shell or membrane, we may turn to the belated reappearance of one of Deleuze's very first philosophical *dramatis personae*, a major interlocutor in *Difference and Repetition* and *The Logic of Sense*, who recedes into obscurity in the later engagements with literature, music, cinema, and the political. *The Fold* belongs to the series of shorter monographic treatises in which Deleuze gives fuller consideration and greater accessibility to the cornerstone figures of his early works—Spinoza, Nietzsche, Bergson. The book revisits the complex spatial arrangement of the Leibnizean monad, one of Deleuze's major portals into intensive space in the earlier texts. Leibniz is introduced as the first thinker to conceive of the individual as multiplicity and the concept as event. By the end of *The Fold*, however, the monad is dismissed, somewhat too predictably, on account of its insulation: "Something has changed in the situation of the monads, between the former model, the closed chapel with imperceptible openings, and the new model invoked by Tony Smith, the sealed car speeding down the dark highway." (*Fold* 136–137) Deleuze argues that of the two conditions that define the monad, closure and selection, the latter is giving way to the affirmation of divergences: "The play of the world has changed in a unique way, Beings are pushed apart, kept open through di-

vergent series and impossible totalities that pull them outside, instead of being closed upon the compossible and convergent world that they express from within.” (*Fold* 81)

I do not imply that Deleuze’s estimation of Leibniz alters from the earlier works to *The Fold*. The critique of Leibniz is already well developed in *Difference and Repetition*, as well as in *The Logic of Sense*.³ But this critique acquires a more explicitly spatial reference at the end of the later book, in terms of a reversal of the monad into the nomad, the very figure that, as I have argued, has effectively reterritorialized the intricate network of Deleuze’s concepts. To examine the vicissitudes of Deleuze’s assessment of Leibniz, a good point on which to focus would be the monad’s distinctive relation with what we have been referring to as “intensive space.” This is also where Deleuze’s disjunctive synthesis with Leibniz is carried out.

The monad is constituted by a multiplicity that does not pertain to the extensive parts of its body but rather to the singularities constituting the differential relation expressed by the monad. The monad “expresses” a certain “zone” of this relation in a clear and distinct manner, and this zone of clarity contains the “neighborhood” (a term of differential calculus) of the singular points that are characteristic to the monad (an analogue would be the “expression” of a particular segment of the DNA in accordance with the characteristic function of a particular cell). Yet the relation expressed by the monad consists of an infinite multiplicity and is common to all the monads, albeit with different zones of clarity becoming actualized in each. The relation constitutes the world, which exists nowhere outside the monads that express it. While an individual monad has distinctive characteristics conferred upon it by the singularities in its “clear zone,” these characteristics are not given as predicates; rather, they emerge in the course of the monad’s relation to itself, to the extent that it perceives these singularities as part of itself and gives them a distinct expression. This internal process of development, or “intensification,” is propelled by new “perceptions” through which the monad enhances its “amplitude,” “illumination,” and “spontaneity,” that is, its power to create free acts. Perception does not entail a passive process but is “the active expression of the monad.” Perception has no object outside the monad, but is elicited by scintillations that occur in the segments of the differential relation that remain obscure for the monad—but are surely expressed by other monads—and which the latter perceives as though through a haze, in the form of a murmur, or in a half-awake state. What we have here is a schema of perception that relies on self-clarification and self-intensification, and that simultaneously has the world for its stage. The synthesis of singularities in intensive space is given as the very mode of existence of the individual.

The appeal of this schema is obvious if we want to pursue the kind of problem that is posed by Deleuze's question, "How to draw a plane of consistency out of chaos?" or, stated conversely, "How to reach the intensive space of singularities that is covered over by Extension, by the qualities and contradictions pertaining to Extension?" By way of an answer, Leibniz offers a fascinating spatial diagram.

What places the monad in such an intimate relation to singularity, and hence to the event,⁴ are two spatial features: an outer *wall* that insulates it from the world of monads (the windowless upper floor of the Baroque House) and a *fold* that acts as a "screen" upon which perceptions are inscribed (the curtain that separates the hermetic upper floor from the lower one with openings). As can be anticipated, the fold is that part of the Leibnizean schema which poses the greatest difficulty. Its function is to filter the minute and obscure perceptions that cause disturbance in the monad, to select among these in accordance with the characteristic relation of the monad, and to produce new distinct perceptions that enhance the monad's illuminated zone. The ambiguity arises in defining the fold as a surface stirred by minute perceptions that are strictly inherent to the monad—*fluctatio animi*, as Spinoza would say—while its other face opens unto the impact of infinitesimal bodies of Nature that nonetheless correspond to the minute perceptions of the monad's own. The way out of this difficulty can be stated most resolutely by saying that perception as such cannot result from the impact of infinitely small material bodies themselves, for without the characteristic clear zone of the monad that presides over the filtering process—whether it filters internal psychic intensities or extrinsic material ones—no perception would result; in fact, the very screen or filter that receives sensory impulses would be lacking. Deleuze affirms Leibniz's point and avails himself of it in literary analysis as when he remarks that "[i]n Melville, there is a private ocean of which the sailors are unaware ... it is there that Moby Dick swims," or that "[i]n Lawrence, there is a private desert that drives him to the Arabian deserts" (*Essays* 117). The peculiar inflection that Leibniz gives to space lends strong support for thinking the problem of co-determination of Ideas and singularities in space, which lies at the core of Deleuze's engagement with literature and the arts.

But here, divergence lines begin to emerge as well. In Leibniz we have a very specific description of intensive space around which revolves the whole viability of the individual. The effort to acquire new conscious perceptions out of a multitude of singularities constitutes the appetite, passion, self-enjoyment, and spontaneity of the individual. An endless unfurling of waves that grow in amplitude of their own accord, an entire

ethics of the event played out on an intensive space that *belongs to* the individual. Here, to belong does not imply that the fold is a pre-given or permanent entity of the monad like a part of its body, even though it has the structure of a membrane. “[T]o the extent that it has a clear zone the monad must have a body. This zone has a relation to the body which is not given but a genetic relation that engenders its own ‘relatum’.” (*Fold* 86) Just as the monad expands its clear zone and intensifies the connection between its conscious perceptions, moving thereby from being a “remembering” monad to a “distinctive” and “reasonable” monad, so too the fold undergoes a continuous metamorphosis, acquiring what we could call greater *resolution* as well as selectivity, becoming keener to gradually more minute perceptions when these are in agreement with the monad’s zone of clarity, and conversely ignoring indifferent tremors—the din, or Nietzsche’s bare repetition—with gradually greater ease. An in-built “Eternal Return” of sorts, or a counter-Natural Selection, which chooses not the fittest but the most remarkable. The surface of the fold is what ensures the viability of the monad. As minute perceptions, visions, hallucinations, echoes, in sum, what Deleuze often calls “blocs of sensation,” are enveloped in the surface, the very substance of the surface is transformed by what it envelops. This is indeed why Leibniz conceives of it as a *fold* rather than a *plane*.

In Deleuze’s own account of the event, an intensive plane is “laid down,” or is “projected,” when the subject of a becoming encounters an anarchic distribution of singularities.⁵ “Projection” inevitably implies an intension that goes from the subject towards the space of intensity, even though the subject in question is described as undergoing a breakdown of his or her sensory capacity. T. E. Lawrence in the Middle Eastern desert is illustrative of this state. Things get thorny around this intensive desert space, however, and may bear reading a bit more closely: “The Idea in space is vision, which passes from a pure and invisible transparency to the crimson fire in which all sight burns.” (Deleuze, *Essays* 116) Lawrence perceives not the image of people and things distributed over space, but “veritable visions,” hallucinations from which he returns with red eyes. For Deleuze, what is at play is not merely “the objectivity of a milieu that distorts things, and that makes perception flicker or scintillate,” but a “subjective disposition” that finds a favorable objective milieu. This subjective disposition should not be confused with personal or national character:

In the case of Lawrence, this disposition is “a tendency to project”—into things, into reality, into the future and even into the sky—an image of himself and others so intense that *it has a life of its own*: an image that is . . . continually growing along the way, to the point where it becomes fabulous . . . The images Lawrence

projects into the real are not inflated images that would sin by a false extension, but are valid solely through the pure intensity, whether dramatic or comic, that the writer is able to give the event. (*Essays* 117–9)

“Projection” merges with “fabulation,” as images gather into a force of dramatization in the manner envisioned in Bergson’s account of the event. Lawrence’s projection of a plane of visions at the moment of Arab revolt certainly has parallels with the power of fabulation of a people that, in Bergson’s account, unfolds from the pure past preserved in itself (Deleuze, *Cinema 2* 214–24). Despite this parallel between the two accounts of the individual’s relation to the event something seems incommensurable in the comparison. To begin with, the strong intentional and directional overtones of “projection” are absent from “fabulation,” which designates both an intransitive act and a collectivity of performers with a capacity to dramatize without need of a stage director. With fabulation, there is no plane on which images of a people can be projected upon, nor an extra dimension from which the event can be contemplated. There is rather a movement that the people propel at the same time as being drawn along by it, a mutual becoming.

The intensive space structured by the fold, on the other hand, obeys a logic that is different from both “projection” and “fabulation.” It opens a zone of greater indistinction between the intensities that are perceived and the perceiving surface than is possible through projection on a plane. Nor does the dynamism of the fold directly presuppose a collectivity, although it is perpetually in touch with expressions of a multiplicity. What is at stake in the monad is an *involution* of perceptions within the surface, and consequently of multiplicity within the individual.

We do not seem to be dealing with a reflective structure here, even though Deleuze reverts to the visual register in a passing note: in perception, “the relation of resemblance is like a ‘projection’: pain or color is *projected on the vibratory plane of matter, somewhat in the way that a circle can be projected onto a plane as a parabola*” (*Fold* 95; emphasis added). Despite this re-cropping of Cartesian geometry inside differential calculus, the space defined by the fold follows acoustic principles much more closely than optical ones. To begin with, perceptions fall onto the perceptive surface not in the clear outlines of an image, be it actual or hallucinated, but instead create “vibrations” on a resonating surface—a keynote in Leibniz’s thought. Insofar as sound traits travel unaccompanied by any bodies, one would even be tempted to interpret Leibniz’s insistence that “perception does not have an object” in terms of the condition of an individual whose only sensory contact with the world consists in *listening to* the world. At any rate, what is perceived in auditory space has no real distinction from the surface’s own

oscillation, hence has no object other than the surface itself. The parallel between the fold's way of functioning and that of the ear brings out the monad's peculiar susceptibility to sensation: in a world ringing with echoes from near and far, the individual has no way of closing off vibrations or discerning forms out of cacophony, except by developing a sophisticated filter that can select and order. Intensive space here is not something that the individual *projects* on occasion when its own disposition coincides with a milieu. The Leibnizean individual, rather, has a particular susceptibility to intensity, ensured in no little part by its insulation in Extension.

One can pursue the question by turning to the visual domain proper to the Baroque. The analysis of Baroque painting and art in the third and last chapters of *The Fold* does not lend support to the assumption that the visual field obeys laws that separate the individual figure from the multiplicities that constitute its surroundings. For one thing, the canvas of the painting is not a reflective surface but a dark background, *fuscum subnigrum* in the artists' jargon (*Fold* 147). The figure emerges from this darkness in a light that oozes into the monad as if through an aperture, but which recedes back into various tones of shade, leaving the outlines of the figure in obscurity along with the indefinite mass of the surrounding objects. Light and obscurity seem to alternate in a tidal movement that is in no way comparable to the instantaneous act of projection of a figure in a well-defined outline. Leibniz himself compares the visual domain of the Baroque to perspectival geometry: in the place where eye would be in linear perspective we have the luminous region of the canvas; the place of the object is occupied by the opaque region; finally, the function of projection is replaced by shadow (*Fold* 32). Tintoretti's portraits are paradigmatic of this oscillation of the figure in an appearing-receding movement that demands a peculiar viewing attitude: not so much an act of capture as one of deliberation in darkness, deciphering or "reading" (*Fold* 31). Parallel to this emergence of the figure from the dark background of a canvas, the figure can also appear in painting as wrapped within a fold that dissolves its contours into the fluidity of the elements. This infinitely expanding series of the fold not only carries the figure to the outside of its body but expands the very frame of painting into sculpture, while sculpture itself becomes a component of urban space following the fugitive line of the fold (*Fold* 122–4).

Deleuze picks up this key feature of Baroque visual space, which will become important for his analysis of contemporary art. The image that emerges from the fold has a hallucinatory character, yet there is no final surface or instance upon which the illusion can be shed, yielding place to a truth beneath. The notion of *disingaño* that circulates everywhere in

Baroque theater and opera is associated not with an ultimate instance of disillusionment but with the futility of the attempt to rid oneself of illusion and the disappointment that inevitably accompanies it. This is not to say that a Baroque artist lives in self-deception, for “the essence of the Baroque entails neither falling into nor emerging from illusion but rather realizing something in illusion itself.” The baroque artists “constantly reach presence in illusion, in vanishment, in swooning, or by converting illusion into presence;” they “know well that hallucination does not feign presence, but that presence is hallucinatory” (*Fold* 125).

Since it is out of the question to unfold all the folds included in the monad, this power to make the illusory pass into the real surpasses the judgment of truth. Deleuze observes a very similar dynamic of involution at work in the experiments in cinema spearheaded by neo-realism. Here the fold is deployed in creating a new time-machine. While the conventional narrative cinema duplicates the law of linear chronology in the way it orders the sequence of images (the law applies also to past events referred from the present, such as reminiscences and flashbacks), the cinema of the “time-image” utilizes the technical possibility of cinema to unleash multiple and divergent versions of the same event. The unity of time having thus been shattered, one is left without a criterion with which to decide among the virtual series. Deleuze focuses on the peculiar type of character that arises from this bifurcation of time, and that can cross over inconsistent multiple versions of the event, like an aleatory point traversing heterogeneous series. Elsewhere Deleuze had defined the figure of “quasi-causal operator,” or “dark precursor,” which captures the point of resonance between divergent series and creates a synthesis out of them. In the cinema of folding temporalities, Deleuze finds the same role assumed by the “forger” or “traitor,” which is called so not for having carried out a particular fraud but for betraying the presupposition that underlies the very notion of a unified subject. Hence, betrayal becomes a generalized strategy for upholding the “powers of the false” (Deleuze, *Cinema 2* 126–34). Incidentally, in the examples Deleuze chooses as paradigmatic of this cinema, betrayal as temporal form becomes indistinguishable from the character’s act of betrayal in the plot; cheating lovers and con-men are offered as favorable disjunctive synthesizers.

the provocative power of these traitor-subjects for a new manifesto of art is indisputable, as is their power for a philosophy that defines the task of thinking not in terms of a search and exposition of truth but as that of *dramatizing* the elements of a problem. However, something else seems to be at stake in the passage from the instance of the problem, which in this case could be formulated as “how to inhabit disjunctive series at once,” to the

domain of solutions where the figure of the traitor appears. On what ground or plane does the projection of the aleatory point give us the figure of the traitor? The aleatory point as a virtual element of two series at once does not express “loyalty” to one or the other of them that may serve as a ground for a judgment of betrayal. Nor does the disjunctive synthesis that results from the movement of the aleatory point result in upsetting either of the relations in which it participates in a way that may be termed a “betrayal.” What is at stake, rather, is a creative operation that gives rise to individuation. The question that needs to be posed then becomes, how does the *dramatis persona* of the traitor that has its lineage in the Leibnizean or Baroque fold—at least for Deleuze—compare with the other operator of the fold, the monad?

This question brings us close to another one we have asked regarding the conclusion of Deleuze’s treatise on Leibniz: has the nomad indeed overtaken the monad? Are these two figures even commensurable enough that we can compare them, and in which register precisely, the intensive or the extensive? Has the unleashing of divergent worlds invalidated the monadic principles of closure and selection, or is it the backlash of Extension upon intensive space that turns the Baroque House inside out, into “A Haunted House”?

These questions and the resonance between them indicate that we are dealing with a spatial problem here. The drama-concept of the fold that Deleuze extracts from Leibniz affirms illusion as part of its operation, on condition that it creates presences, via syntheses, from within illusion, while reinscribing illusion as the basis of presence. Illusion can become the raw material of presence through an imminent operation that admits neither ultimate revelation nor deceit among players. Or, if there are deceivers they receive no condemnation. The only ones that are damned in the entire Leibnizean drama are the monads that are reluctant to diligently listen to the world through the din and to read it in the obscurity in which it is immersed along with them. They are damned because they are betrayers, to the extent that they succumb to the surrounding noise and darkness. To reach from this theater of perseverance to the figure of traitor would necessarily require projecting an additional dimension from which illusions could be judged as such. Put differently, the monad does not earn the label of traitor for participating in illusions, since illusion is the only raw material available through which to work towards greater clarity. The only place entirely rid of the haze of illusions is the totality of the world, which does not exist for any of the monads except as a presupposition that they have to defer to infinity.

The Fold’s chapter on “Impossibility, Individuality, Liberty,” where the argument put forward in *Difference and Repetition* is reiterated, affirms

Leibniz's concept of the non-compossible, renaming it "vice-diction." Deleuze utilizes the concept as a way out of the Hegelian concept of contradiction, which imprisons thought within Extensity and blocks its access to intensive differences, thought's proper domain. As Deleuze maintains, Leibniz's admittance of non-compossible worlds makes room for the co-existence of elements belonging to heterogenous series, without necessarily opposing them to one another. This basic insight seems to be dropped in the conclusion, however, where Deleuze introduces disjunctive series as if they were alien to Leibniz's scenario. We can raise the following question: If the world is governed by a unifying synthesis expressed in all its parts, why retreat indoors and seal up one's windows? The entire edifice of the monad appears to be erected as the scaffolding of a world that is already falling apart, as Deleuze himself admits in the fifth chapter with support from a number of commentators (*Fold* 67–8). Indeed, the intensive space to which the monad retreats has already received its share of the damage. The derivation of the compossible makes explicit that the concept arises in response to the question of why a sinner is admitted to the world and made the origin of humankind to boot. What Leibniz consigns to the non-compossible is not elements that seem to disturb the "harmony" of the world. The disjunctive element is rather *affirmed* on the basis of a presumed synthesis, albeit one that can only be presupposed through infinite deferral. As part of the same operation, it is in fact the "corrected" version of Adam that is consigned to the non-compossible, also on the presupposition that through an infinitely distant relation in a virtual series he might be linked with more evil than we already have. The non-compossible almost resembles a reserve of utopian possibilities that remain within the purview of the monad and perhaps even exert an influence over the process of the monad's self-development.

Leibniz envisions an enormous task for thought: to have the power to sooth the individual in a world ringing with dissonance. It is a paradoxical task that involves calibrating perceptions towards ever greater subtlety, while bolstering an ever thicker wall of indifference towards extensive aggregates of bodies so as to preserve the sustaining presupposition of the world.

By claiming that the monad is surprised by divergence and overtaken by the nomad, Deleuze's analysis relapses to an extensive plane from Leibniz's intensive and involuted universe, which has extracted a principle of regeneration out of dissonance. We can imagine the two of them sitting across from each other in a go game where Leibniz scores numerous "eyes" in Deleuze's territory, and names them "isolatoes."

NOTES

¹ The term is offered by Peter Szendy in his reading of *Moby Dick* (see Szendy).

² See Szendy 67–74. A palpable, virtual presence of Deleuze is sensed, although, curiously, without being vocalized throughout what Gil Anidjar, in the “Afterword” to his translation of Szendy, sees as Szendy’s “ipsology” (see Szendy 95 sq).

³ See especially the “Sixteenth Series of the Static Ontological Synthesis” in *The Logic of Sense* (Deleuze, *Logic* 114): “We are no longer faced with an individuated world constituted by means of already fixed singularities, organized into convergent series, nor are we faced with determined individuals which express this world. We are now faced with the aleatory point of singular points, with the ambiguous sign of singularities, or rather with that which represents this sign, and which holds good for many of these worlds, or, in the last analysis, for all worlds despite their divergences and the individuals which inhabit them.”

⁴ In his response to Deleuze’s reading of Leibniz, “Gilles Deleuze. *Sur Le Pli: Leibniz et le baroque*,” Alain Badiou begins by questioning the interchangeability of the terms singularity and event (see Badiou). Though I am in no position to follow Deleuze into the work of all the mathematicians whom he cites in discussions on differential calculus and topology, the definition of the event with reference to singularity seems mathematically legitimate beyond dispute. To judge the event based on the extent of its effects or the length of the period over which it lasts, as Badiou suggests, would amount to submitting what properly belongs to differential space to Cartesian space for measurement. The relation between the body parts of a bee may be infinitely more complex than that of a drone plane, just as the communal structure of a bee colony may be so much more intricate than the hierarchy of the Pentagon, yet a bee cannot sting a drone plane. Certainly, events themselves have such mixed consequences in intensity and extension, but Deleuzian thought measures an event based on its distribution in intensity where it has its adequate cause. This is not to ignore that the frequency and amplitude of singularities, their proximity to or distance from one another, distinguishes the magnitude of events in intensive space. The entire strife and appetite of the monad is to enhance that magnitude.

⁵ In the essay “The Shame and the Glory: T. E. Lawrence,” the plane of intensity is “projected” (*Essays* 116–7). In *What Is Philosophy?*, a plane of composition is “laid down” where blocs of sensation gather (50, 197).

WORKS CITED

- Aeschylus. “Prometheus Bound.” Aeschylus, *The Suppliant Maidens, The Persians, The Seven Against Thebes, The Prometheus Bound*. Ed. and trans. E. D. A. Morshead. London: MacMillan, 1908. 163–216.
- Badiou, Alain. “Gilles Deleuze : *Le Pli. Leibniz et le baroque*.” *Annuaire philosophique, 1988–1989*. Paris: Seuil, 1989. 161–184.
- Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Trans. Hugh Tomlinson and Robert Galeta. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- — —. *Difference and Repetition*. trans. Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.
- — —. *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco. London: Verso, 1998.
- — —. *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Trans. Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- — —. *The Logic of Sense*. Trans. Mark Lester and Charles Stivale. New York: Columbia University Press, 1990.

- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: Minnesota University Press, 1987.
- . *What Is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson and Graham Burchell. NY: Columbia University Press, 1994.
- Frichot, Hélène. "Stealing into Gilles Deleuze's Baroque House." *Deleuze and Space*. Eds. Ian Buchanan and Gregg Lambert. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. London: Blackwell, 1991.
- Melville, Herman. "The Apple-Tree Table." Melville, *The Apple-Tree Table and Other Sketches*. Princeton: Princeton University Press, 1922. 9–51.
- . *Moby-Dick, or, The Whale*. London: Penguin 1992.
- Szendy, Peter. *Prophecies of the Leviathan: Reading Past Melville*. Trans. Gil Anidjar. New York: Fordham University Press, 2010.

Prostor literature: inercija in intenzivnost

Ključne besede: filozofija umetnosti / Deleuze, Gilles / Leibniz, Gottfried Wilhelm / prostorskost / guba / monada / nomadstvo

V knjigi *Mille plateaux* Deleuze in Guattari podata dve paradoksnii zahtevi: »Ravnaj se po liniji toka!« in »Vzpostavi ravnino imanence!« Oba mota pozivata k prelomu s teritorialnim prostorom družbeno-simbolnega, čeprav z drugačnimi sredstvi. Prvi moto predpostavlja stalno gibanje, ki se ne ozira na meje, drugi pa poziva k poglobitvi notranjih povezav na zamejenem področju. Ti usmeritvi prenehata biti paradoksnii, če ju obravnavamo kot verziji poskusa vzpostavitve odnosa do singularnosti. Predstavili bomo Deleuzove artikulacije tega poskusa vse od pojma »gladkega prostora« do koncepta »gube«, ki ga Deleuze izpelje iz Leibniza, da bi ga preobrazil v svoji analizi filma. Vprašali se bomo, ali ima figura nomada navsezadnje prednost pred monado in, če je tako, ali ta koncepta vendarle zapadeta Ekstenziji, ki jo hočeta zapustiti.

April 2013

Representation and Production of the *genius loci* in Literature

Sonja Stojmenska-Elzeser

Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje, Macedonia
elzeser@sonet.com.mk

This paper focuses on the problems that lie at the intersection of cultural geography, literary studies, and ecocriticism. It is concerned with the relationship between human creativity and the physical world that we all live in and pass through. Space is not merely a physical notion, but also largely a cultural construct. This double movement of representing and creating, or constructing, a specific place is a continuous process in which the arts and literature play an important role.

Keywords: cultural geography / space / literary landscape / *genius loci*

Since Foucault's "Of Other Spaces" and his introduction of the concept of heterotopia, and since Soja's *Thirdspace* and his conceptualization of the Thirdspace (see Foucault and Soja, respectively), one cannot speak about any phenomena in the human world anymore without taking into consideration a specific understanding of the rather vast and vague notion of space. The main effects of spatiality, a concept that recently received recognition in the form of a book by Robert T. Tally (see Tally), have been examined by cultural studies, anthropology, sociology, human geography, cultural geography, and ecocriticism, but interest in the spatial turn has also been reflected by the arts, especially literature. The implications of the spatial turn in literature could be registered at different levels. In this paper, I examine only some of them.

In the internal world of a literary work, spatial elements can be traced in the narrative strategies of simultaneity, juxtaposition, *mise en abyme*, *trompe l'oeil*, and so on, as well as in common spatial metaphors such as the labyrinth, the carpet, the garden, the web, the spiral, and the invisible city. The travelogue as a genre is also incorporated into this stream of understanding and absolving the enigma of space. Interdisciplinary works on the cultural palimpsest of specific regions, seas, or rivers, such as Fernand Braudel's *Mediterranean*, Neal Ascherson's *Black Sea*, Predrag Matvejević's *Mediterranean: A Cultural Landscape Breviary*, or Claudio Magris' *Danube*, are clear signs of the fact that human curiosity is strongly geographically oriented. The geopoetics of Kenneth White, his nomadic spirit, and his influ-

ence on a wider circle of writers (e.g., Vladislav Bajac and his *Geopoetika* press in Serbia), and, say, a wide spectrum of poetics of exile worldwide also speak of the emphasized interest in the symbolic, ideological, and political meanings of space. Doubt as to the Euclidian concept of space grows enormously with the new horizons of virtual reality and cyberspace.

The euphoria of visualizing, measuring, and conquering space, or spaces, of their mapping and interpreting, has had an impact on literary studies as well. The most significant examples of interpreting the relations between real and imaginative spaces in literary works are the projects of geocriticism and geohistory (for some key studies, see Tally, Westphal, Moretti, and Piatti).

My own contribution to the ongoing debate on the spatial turn in the humanities focuses on the problems that lie at the intersection of cultural geography, literary studies, and ecocriticism. It is concerned with the relationship between human imagination and the physical world that we all live in and pass through. If physical and mental spaces work simultaneously, as Soja's concept of "thirdspace" implies, then space is not just a geographical notion, but largely also a cultural construct; that is, "natureculture." This circular movement of representing and at the same time creating, or producing, a specific place is a continuous practice in which the arts and literature play an important role.

In *The Poetics of Space*, Gaston Bachelard (see Bachelard) has shown how meaningful and symbolic the spatial categories that are encountered in private, intimate space (such as houses, corners, cellars, or roofs) can be for literary creation. Following the same line of thought, the Chinese geographer Yi-Fu Tuan has explained that people are emotionally connected to particular geographic spots in the wider world as well as places or localities towards which they develop relationships of topophilia or topophobia. In this way, those spots are turned from geographical spots to places to which meaning is attached with certain values. Tuan draws a very precise distinction between space and place: "Place is security, space is freedom: we are attached to the one and long for the other" (Tuan 3). The distinction between space and place is one of the crucial premises in spatial preoccupations in the humanities, in which spatiality is often approached from the perspective of oppositions between the global and local, the general and the particular, and the mutual and the personalized.

Place is a portion of space with its own identity, its special local color, smell, sound, climate, legends, and history. The uniqueness of place is conceptualized from the early stages of human history through, say, the mythology of the ghost-guardians of particular places popular in Asian cultures, or the *genius loci* in Roman tradition. *Genius loci* and/or *spiritus loci*

are Latin expressions used to show that places have their particular destiny, personality, soul, and eroticism. The encounter with the *genius loci*, or the sense of place, is an individual and subjective experience and a matter of relation, dialog, and interaction between man and the environment.

The sense of place is an inspiration for many artistic practices. The most common manifestation of its creative representation is landscape. According to the Landscape Convention, which took place in Florence on 20 October 2000, landscape is “an area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors.” This is the place seen and remembered through the eyes of writers, painters, and photographers, and subsequently expressed in their artistic works. It is the content of a human gaze from a given standpoint during a particular moment of time. In other words, it is a visual and very subjective appropriation of land and space. The controversies, however, of landscaping are perhaps best expressed in poetry. The Icelandic poet Johann Hjalmarsson has written a poem titled *On Landscape*, which reads:

On Landscape (Johann Hjalmarsson; trans. Sigurður A. Magnússon; emphasis added)¹

We were given this landscape
and as we become part of it
it no longer exists.
We become free:
glittering and free thought
outside every landscape.
*Landscape is not the land,
but an idea of a land
waiting to be settled
by an alien dream.*
The land sleeps in a poem about a bird
flying above river and shrubs
rejoicing at the wind
that lifts it higher and higher.

The representation of nature and of the *genius loci* in literature is always a problematic issue. This is so mainly because of the non-mimetic elements in literature, and because of a certain fundamental doubt in poetry’s possibility to refer to the specific qualities of place. In poetry, for example, landscaping is much more a general topos of nature-land-Earth (to refer to the literary criticism of Curtius) than a representation of a specific geographic entity. This can explain the growing popularity of haiku worldwide. Haiku is a mode for landscaping poetry, but it can be applied

to many different geographic areas, not only for the Japanese one. Even when a poem is directly referring to a “soul” of a particular place (a village in the poem of the Romanian poet Lucian Blaga, for example), it refers to the sense of any village, to the “soul” of village life in general; therefore, one cannot recognize its real geographic coordinates.

The Soul of the Village (Lucian Blaga)

Child, rest your hands on my knees.
I believe eternity was born in a village.
Here, all thought has slowed down,
And your heart throbs more slowly,
As if it didn't beat in your chest,
But deep under the ground, somewhere.
Here is where your thirst for redemption is cured
And if your feet have bled,
You sit on a mound of clay.
Look, it's evening.
The soul of the village flutters above us,
Like a bashful fragrance of freshly cut grass,
Like smoke tumbling down from thatched roofs,
Like kids playing on tall tombs.

The representation of place in poetry is based on a cognitive, affective, and ethical attachment, which means that the poem is far more concerned with the poet's inner world than it is with the world as a whole. It is more perception than representation, more affectation than description. Some landscapes in poetry can be read as a joy of being, as a celebration of life.

Landscapes (Gaia Gallotta; trans. Gaia Gallotta)

Intimate perceptions of my country,
Sodden with history and boundless been,
Of ancient trees, green soporiferous tracts,
Seas sweet-smelling of battles or handsome sunsets,
Unlimited hills, rose coloured mountains,
Squares of duchy, bundled up villages,
Dreams of a past still living in the present,
Descriptions of melancholy, anger, chaos,
Of metropolitan centres,
Descriptions of enchanting picturesque splattered with aesthetical order or art,
Landscape, flash back passages, memories,
Reflected in the astonished eyes of who
Lives, loves or simply looks at them.

Landscapes in poetry are not localized (even when they are marked by a particular toponym), and the representation of the *genius loci* in them is placed in question. *Locus amoenus* and *locus horridus*, the literary phenomena from classical poetry (best known from the works of Virgil and Ovid), are the most vivid example of the idealistic, affective, and non-mimetic character of the landscape ekphrasis in poetry. Those terms are not connected with beauty or ugliness; rather, they denote places such as “pleasant” or “fearful”; they focus on the human affective response to nature, not on nature itself. In this context, Adorno’s view on the representation of natural beauty is very provocative. Adorno argues that natural beauty is unrepresentable: “[N]ature, as something beautiful, cannot be copied [*abbilden*]. For natural beauty as something that appears is itself an image [*Bild*]. Its portrayal [*Abbildung*] is a tautology” (Adorno 105). Can such a statement automatically refer to the *genius loci* as well? Not only nature, but also the cityscape, much discussed after Benjamin’s work on *flannery*, is irreducible to representation; it is an artistic transformation of the sense of place. All the dwelling through the urban sites is a matter not of geography, but of literature and the arts.

The sense of place is much more a cultural (social, political, and ideological) phenomenon than a natural (urban or rural) one. This is perhaps why it is less present in poetry (where landscaping reigns dominant) than in prose genres such as novels, stories, essays, and especially in travelogues. The spatial turn in literature itself is emphasized by the growing popularity of these literary genres, which are often devoted to local identities. For example, one prestigious literary award, the Ondaatje Prize, is defined as an annual literary award given by the Royal Society of Literature in the United Kingdom for a work of fiction, non-fiction, or poetry that evokes the “spirit of a place.”

Therefore, if one speaks of the literary attitude toward the sense of a place, evocation seems a more suitable notion than mimetic representation. *Genii loci* are something that cannot be represented in literature mimetically, but merely evoked subjectively—but how do literary works evoke “the spirit of a place”? They tell stories that are connected with a local culture at any level: they use landmarks and historical events, involve the biographies of locals, describe the sensations, and so on. However, is that enough for readers to feel as though they have experienced the place themselves? Is this setting, or atmosphere of the local, so important for the quality of the literary text? One must admit that there is a certain enjoyment in discovering a place through a literary work, but this is a special imaginative experience that at the same time is very different from real traveling as well as from travels in virtual reality.

Rural or urban, landscape or cityscape, artistic transmissions of geographical locations have their own limitations and principles that are defined by their particular literary provenience. On the other hand, literature can provide a strong impetus for producing a sense of or for a place. Every literary work that evokes a real, geographical place becomes involved in the network of signs, legends, stories, qualities, and values constantly attached to that place. Those segments of literary works that provide geographic matrices enable connections between the imaginative world and the real one. The sense of place is shaped mainly by its historical palimpsest, but also by the literary and artistic interpretations of it.

In this context, one can understand the astonishment of the physicist Niels Bohr, when, during his visit to Kronberg Castle in Denmark, he posed a rhetorical question to his companion: "Isn't it strange how this castle changes as soon as one imagines that Hamlet lived here?" Literary works influence the construction of a unique character of a place; they attach a special "aura" to it with different connotations and meanings. It is interesting that literary allusions and references to geographic places, landscapes, and cityscapes are not just the privilege of readers and literary fans; they become common cultural heritage, and are even commercialized; for example, in tourism. Literary tours, walks through the cities, visits to houses and other sites that have been used as settings for popular novels, and biographical spots of famous writers have been proliferating, rendering these places so many mixtures of real and literary experiences. Hence, relations between geography and literature become increasingly intense because, as soon as a place is invoked in literature, it potentially gains popularity and becomes involved in new personal and literary stories.

On the contrary, some places remain anonymous or mute, without stories, even without native stories. In order to enter art and particularly literature, geographical spots have to become inhabited by, or otherwise familiar to, writers. Certainly, there are nuances in their natural expressiveness (they can be beautiful, "sublime" in a Kantian way, fearful, pleasant or unpleasant, and so on). Finally, the more geospaces are used as literary settings, the more they become more involved in the literary world. Perhaps these are some of the possible answers to the question posed by Barbara Piatti and Lorenz Hurni in the context of their project on the atlas of European literature: "Why are some landscapes overly covered by literature while others remain blank spots?" (Piatti and Hurni).

The constructed identity of place in literature turns back in the physical world and writes itself into the local diversity of the world. This justifies the concept of place as something continuously changeable, relative, and unstable, as Doreen Massey says: "[P]laces ... are processes"; they "do not

have single, unique ‘identities’; they are full of internal conflicts.” Massey calls for such a perception and interpretation of place that considers all the dynamism of relations, experiences, and understandings in their intersection. In the age of what David Harvey calls “time-space compression,” she says: “What we need, it seems to me, is a global sense of the local, a global sense of place” (Massey 29).

The encounter between literature and geography shows its usefulness in the building of such a “global sense of place,” which respects and enriches the diversity and uniqueness of the *genius loci* of different spots on the globe seen as nexuses in complex webs, and at the same time develops a common positive attitude toward the only compact home of mankind in space, planet Earth. The question “Where is literature set?”—which is the more or less explicit starting point of most projects on literary geography—seems to necessarily remain without a definite answer, but it certainly makes sense to pose it in the context of cultural diversity and richness of identities. Research on literary settings/zones, and particular places introduced in literary works, facilitates understanding the impact of human creation on the writing and rewriting of the identities of places. Moreover, it helps decrease the number of physical spots on the planet that are without identity; that is, spots that Mark Augé conceptualizes as non-places (see Augé) and that are deprived of a relation to the land and a positive attitude to the environment. The *genius loci*, constructed partly by literature, stimulates affection for the planet and thus helps preserve the rich sense of the Earth’s local diversity.

NOTE

¹ All of the poems are cited from a special issue of *Naturopa* devoted to *Landscape through Literature* (see *Landscape*).

WORKS CITED

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Augé, Mark. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.
- Foucault, Michel. “Of Other Spaces.” Trans. Jay Miskowiec. *Diacritics* 16 (1986): 22–7.
- Landscape through Literature / Le paysage à travers la littérature = Naturopa* 103 (2005). Available at: <http://www.recep-enelc.net/allegati/naturopa103.pdf> (12 March 2013).
- Massey, Doreen. “A Global Sense of Place.” *Marxism Today* June 1991: 24–9.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.

- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumbphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Piatti, Barbara and Lorenz Hurni. "Towards a European Atlas of Literature." *Proceedings of the 33rd ICA Conference*. Moscow: International Cartographic Association.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places*. Malden, MA: Blackwell, 1996.
- Tally, Robert T. *Spatiality*. London: Routledge, 2012.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- Westphal, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Trans. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Reprezentacija in produkcija *genius loci* v literaturi

Ključne besede: kulturna geografija / prostor / literarna pokrajina / *genius loci*

Kraj je edinstvena lokalna točka splošnega prostora. Krajina je kraj, kakor ga vidijo in se ga spominjajo pisci, slikarji, fotografi in kakor je izražen v njihovih umetninah. Je torej vsebina človeškega pogleda z določene-ga gledišča v določenem času oziroma vizualna in nezvedljivo subjektivna apropiacija pokrajine in prostora. Krajina je izraz partikularnih *genius loci*, proizvod partikularnega izkustva občutenja kraja. V kulturnih študijih krajina dobiva tudi številne druge ravni pomena po zaslugi problematizacije vizualne, kulturne, ideološke in politične sfere. Tudi predstava o povezavi med identiteto in lokalno krajino dobiva vse več zagovornikov ter postaja teoretsko orodje za razumevanje mentalitet, etnij in nacij. Naj bodo ruralne ali urbane, imajo umetniške reprezentacije geografskih lokacij svoje omejitve, načela in posebnosti. Kot vrsta fikcije je literarna krajina vselej subjektivna in dovzetna za imaginacijo. Je eno najučinkovitejših sredstev ustvarjanja posebne atmosfere literarne umetnine in pogosto zrcali psiho literarnih likov. Zakaj je vsak kraj edinstven in ima svoj kulturni značaj? Od kod posebni značaj kraja? Je dejansko povezan z identiteto in je res tako pomemben za ustvarjalno energijo avtorjev?

April 2013

Exokeanismós: The (Un) Mappability of Literature

Robert Stockhammer

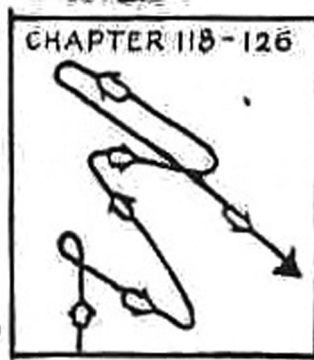
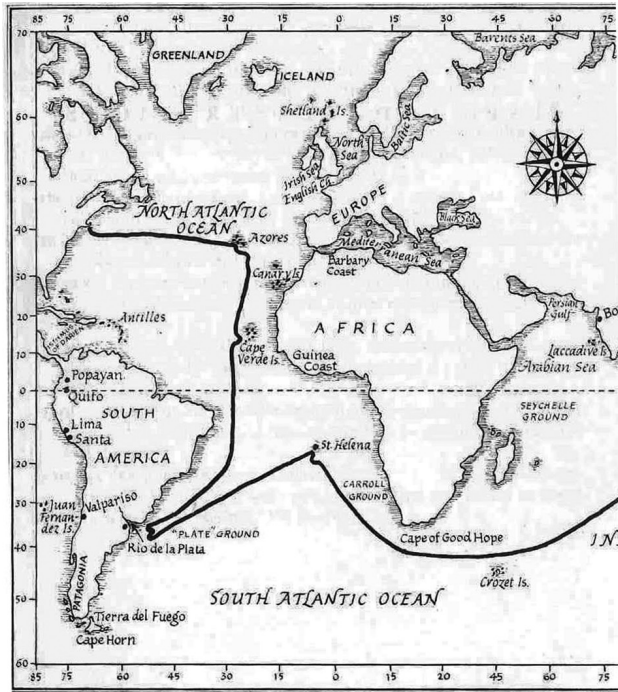
LMU Munich, Institute for General and Comparative Literature, Germany
robert.stockhammer@lmu.de

*Recent applications of the 'spatial turn' in literary studies naively presuppose the mappability of literature, reducing fiction to 'invented events in real places.' Hence, one should recall the constitutive unmappability of literature. In the oldest extant discussion of the 'spatial turn' in literature, the controversy between the geographer-philologist Eratosthenes and his successor Strabo, Eratosthenes advances exokeanismós ('out-oceanism'), a concept of 'moving things to the margin of the mappable' rather than 'of the earth.' The Alexandrian theory of fiction implied here seems more adequate to literature than recent Californian non-theories. Apollonius of Rhodes also implicitly discusses conflicting concepts of literature's (un)mappability. Although most of his *Argonautica* is mappable, Apollonius differentiates between literature and navigation systems by interrupting the geographical coherence of his narrative with structural exokeanismós.*

Keywords: ancient geography / literary cartography / fiction / mapping / spatial turn / Strabo / Eratosthenes / Apollonius of Rhodes / *Argonautica* / *Odyssey*

Unmappability: Against the Californication of literary theory

“Kokovoko ... is not down in any map. True places never are.” (Melville 61) This declaration that true places are not mappable is surprising in the context of Herman Melville's *Moby-Dick*, a novel apparently mappable to the degree that several of its editions include charts showing “the cruise of the Pequod” (see Figure 1a). Indeed, most parts of the Pequod's route from Nantucket, Massachusetts to the Pacific Ocean can be traced by using geographical information taken from the text. At the climax of the novel, however, when the ship eventually meets the whale, the novel's eponymous hero, somewhere, but only *somewhere* close to Japan, mappability fails. In Deleuze and Guattari's terms, the curbed space is retransformed into smooth space: the geometrical space organized by points within a grid is retransformed into a space of vectors (see Figure 1b).



Figures 1a and 1b. Source: Melville 656–7

The ongoing popularity of the ‘spatial turn’ in literary studies offers opportunities for manifold cooperation between organizations for literary studies and national or regional tourism agencies; the production of atlases or cell phone apps supporting walks through the Viennese or Slovenian

‘literary landscape’ is likely to receive government promotion. The underlying assumption is a commonsensical theory of “fictional worlds, where the real and the imaginary coexist in varying, often elusive proportions” (Moretti 63). According to this notion, fiction presents ‘invented events at real places,’ so that even fictional toponyms are considered to be unequivocally decipherable.

For certain reasons, Marcel Proust’s Combray, to quote a familiar example, seems to be identifiable with Illiers, a small town near Chartres; and once this identification was approved by the Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray (Society of Friends of Marcel Proust and of Combray), the district council renamed the town, thus hyphenating ‘reality’ and ‘fiction’: today, the town’s official name is Illiers-Combray, and the visitor is invited to retrace Marcel’s famous walks along *du côté de chez Swann* (or *Méséglise*; Swann’s Way) and *du côté des Guermantes* (the Guermantes Way). This visitor, however, will fail to understand the topography of the landscape within the *Recherche* because this literary landscape consists of *two* spatial organizations that are entirely incompatible. Readers of the first volume have to choose between two alternative walks because it is impossible to proceed from one side to the other. The literary geography of the first volumes is organized by “deux ‘côtés’ ... si opposés qu’on ne sortait pas en effet de chez nous par la même porte, quand on voulait aller d’un côté ou de l’autre. ... Alors, ‘prendre par Guermantes’ pour aller à Méséglise, ou le contraire, m’eût semblé une expression aussi dénuée de sens que prendre par l’est pour aller à l’ouest.” (I 134) And it is only after having refound time, or after having spent much time on reading almost the entire novel, that is, at the beginning of *Le temps retrouvé*, that Gilberte, a Swann by birth and a de Guermantes by marriage, proposes to the first person narrator to take a walk that combines and reconciles the opposing sides (“‘côtés’ ... si opposés”), a proposal that overturns the narrator’s entire spatial conception:

“Si vous voulez, nous pourrons ... aller à Guermantes, *en prenant par Méséglise*, c’est la plus jolie façon”, phrase qui en bouleversant toutes les idées de mon enfance m’apprit que les deux côtés n’étaient pas aussi inconciliables que j’avais cru. (III 693; emphasis added)

The hyphen between Combray and Illiers, in other words, does not connect a fictional toponym with a real one, but rather marks the difference between, on the one hand, a *readable* geography that contains two incompatible spatial conceptualizations within one and the same novel and, on the other hand, a *walkable* geography supposed to be identical with itself. Even while the two opposing sides are eventually reconciled within

the novel, its twofold conception of space *cannot* be reconciled with the self-identical conception of space somewhere near Chartres.

An interference of unmappability is not just an exception from a rule, but rather a constitutive feature of literature, even within novels that are considered to be mappable to a high degree (like *Moby-Dick* or the *Recherche*). Two layers of mappability, however, should be distinguished:¹

– The first of these layers, tentatively termed ‘internal mappability,’ applies to cases in which all of the descriptions of geographical features given by a certain fictional text are consistent with each other and with the rules of Euclidean geometry, so that the world created by this text can be unequivocally depicted in a map to be attached to the book. This has been done, for example, for novels by Thomas Hardy, William Faulkner, or J. R. R. Tolkien—all of whom claim internal, but not referential, mappability for their settings.

– The second layer, tentatively termed ‘referential mappability,’ applies to cases in which geographical features given by a certain fictional text correspond to features included in maps that are, at a given time, accepted as being useful for purposes other than mapping literature, that is, world or cadastral maps. Novels such as Joyce’s *Ulysses*, where the wanderings of the protagonists can be retraced on a contemporary city map, even claim referential mappability.

The second definition sounds complicated, and it is necessarily so, because it avoids the notion of ‘reality.’ The need to avoid this notion can be demonstrated by an example taken from *Gulliver’s Travels*. An early edition of the book includes maps based on excerpts taken from Herman Moll’s *New & Correct Map of the Whole World* (1719; see Figure 2a), to which, in the case of Gulliver’s second voyage, the peninsula of Brobdingnag, the land of the giants, is superimposed (see the upper left section of Figure 2b). The island of New Albion, however, indicated in the lower right section of the same map, is completely consistent with the contemporary notion of America’s geography, according to which California was an island (see the lower right section of Figure 2a). Had Gulliver travelled from Nevada to California, the voyage would be referentially mappable only had he used a ship.



Figure 2a. Source: Moll

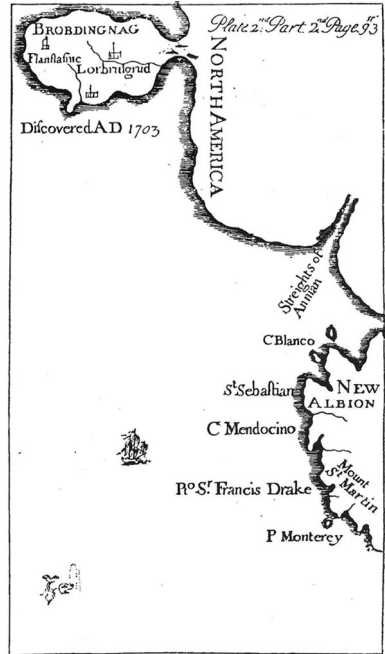


Figure 2b. Source: Swift

Only nowadays has the knowledge of California being an island become lost, so that, ironically enough, the Californian standard of what counts as ‘reality’ has become a standard taken for granted. According to Facebook, headquartered in Menlo Park, ‘reality’ is to be identified with ‘taggability’: as something consisting of areas where photographs can be taken and later ‘tagged’ as taken at a place to be specified by a toponym. A photograph of you and your friends in front of the Eiffel Tower, for example, should be ‘tagged’ as “Paris” in order to prove that the Eiffel Tower is ‘really’ located in Paris and that you have ‘really’ visited Paris. According to Franco Moretti, located at Stanford University (within a walking distance of 4.1 miles from the Facebook headquarters), this technique of tagging can be expanded to fictional texts in order to prove, for example, that Frédéric Moreau lived, even if not ‘really,’ in a supposedly identical Paris.

However, even while the research agenda within this interdisciplinary framework is seductive, it relies on a confusing concept of literature or, more precisely, fiction. The notion of invented events at real places does not distinguish between the fictional (as a mode of writing) and the fictitious (as an ontological category), but instead defines fictional writing in dependence

on fictitious elements used within it. This definition is misleading—as has been clarified by Philip Sidney, approximately at the same time when Francis Drake claimed possession of what later became known as California:

Now for the poet, he nothing affirmeth, and therefore never lieth: for as I take it, to lie, is to affirme that to bee true, which is false. So as the other Artistes, and especially the Historian, affirming manie things, can in the clowdie knowledge of mankinde, hardly escape from manie lies. But the poet as I said before, never affirmeth. . . . And therefore though he recount things not true, yet because he telleth them not for true he lieth not. (Sydney)

Vice versa, even if the poet recount things true, he telleth them not for true. Even if he tells us something like “Once upon a time, a girl lived with her mother at the edge of the forest,” he does not *affirm* that “a girl lived with her mother at the edge of the forest,” even while, obviously, a considerable number of girls actually do live with their mothers at the edge of a forest.² The distinctive feature of fiction is not the ontological status of any element evoked by the fictional text—be it its existence or non-existence, or its probability or improbability, or even its possibility or impossibility—but simply the fact that the fictional text consists of non-affirmative, fictional speech acts (to be recognized, in most cases, by conventional markers such as the “once upon a time”).

Fiction is by definition unmappable—even if it produces the fictional effect of internal mappability (as in the case of Hardy, Faulkner, or Tolkien), and even if it produces the fictional effect of referential mappability (as in the case of Joyce’s *Ulysses*). The crucial moments of *un*mappability in the examples from Melville and Proust challenge both layers of mappability (internal as well as referential); they challenge the conditions of mappability *per se*, the very notion of taggability. In the example of *Moby-Dick*, one is confronted by true places that are not recorded on *any* map; in the example of the *Recherche*, one seemingly identical landscape would have to be mapped in two entirely different ways in order to serve as an illustration of the first or the last volume, respectively. These moments of explicit unmappability can be read as indications of the transcendental unmappability of literature, of its fictionality.

Eratosthenes’ critique of the spatial turn in literary studies

The earliest traceable discussion on the spatial turn in literary studies appears to have taken place in Alexandria in the third century BC. Unfortunately, one of the rare records of this discussion is to be found

in the much later and probably imbalanced account in Strabo's *Geography*, which was written around AD 18. Of course, Strabo, Franco Moretti's forerunner with regard to his unshakable confidence in the mappability of literature, means well with literature. According to him, Homer should be regarded as the first geographer and—because geography (as Strabo declares in his very first sentence) belongs to the realm of philosophy, whereas “poetry [in its turn] is a kind of elementary philosophy” (I.i.10)—the collaboration between geography and literature results in a triangular nobilitation of these disciplines. The *Odyssey* is regarded as a storehouse of geographical information, so that geographers may profit from reading it—while, inversely, literary scholars may map the wanderings of the hero.

For more than two millennia, this premise has been productive to the degree that—if all attempts to localize his wanderings are superimposed on a meta-map—there is almost no place on earth where Odysseus has *not* been.³ The premise is especially attractive for traveling literary scholars—at least as long as Odysseus' wanderings are not localized in the Arctic Sea. One can send expeditions to the bay of Poseidonia, placing an opera singer at one of the Gallos islands, passing it by boat, and conclude that Odysseus must have been a liar because the singer cannot be heard on board, which means that Odysseus must have landed on the island in order to listen to the Sirens. This is in fact what the late Friedrich Kittler (57–8) did—and, even if he could not have meant this seriously, his expedition proves our desire to hyphenate fiction with reality.

In identifying the Gallos islands with those of the Sirens, Kittler relies on their alternative name Sirenuse, which was recorded by Strabo as one of the proofs of his thesis that Odysseus encountered Circe and the Sirenes at the southwestern coast of Italy, close to Naples. Strabo's question, “For what poet or prose writer ever persuaded the Neapolitans to name a monument after Parthenope the Siren, or the people of Cumae ... to perpetuate the names of Pyriphlegethon ...?” (I.ii.18), seems to be a rhetorical question, insinuating that no writer succeeded in changing toponyms in the ‘real’ world. However, one could as well give an affirmative answer to this question, bearing in mind not only the case of Illiers-Combray, but also—to provide a Californian example—the case of John Steinbeck, who actually *did* persuade the district council of Monterey to rename their main street *Cannery Row*, after a novel of the same title. Hence, one can simply proceed by quoting Strabo: “The same question may be asked regarding Homer's stories of the Sirenessae, the Strait, Scylla, Charybdis, and Aeolus” (I.ii.18). All of these toponyms may only prove the widespread fame of the *Odyssey* and the inventiveness of some tourism managers who knew how to profit from this fame.

Strabo, after all, also mentions the earliest critic of his confidence in mappability, Eratosthenes, quoting his ironic statement: “You will find the scene of the wanderings of Odysseus when you find the cobbler who sewed up the bag of the winds.” (I.ii.15) In order to evaluate the authority of this position, it is necessary to briefly recall Eratosthenes’ place in the discursive and non-discursive network of Alexandria. Working as the director of the library of Alexandria, in the second half of the third century BC, Eratosthenes was the first person ever to claim the term φιλόλογος (*philólogos*) as his job title (see Pfeiffer 196–9) as well as, most probably, the person who coined the term γεωγραφία (*geographía*; see Roller 1).

Already in antiquity, Eratosthenes was famous for his calculation of the earth’s circumference. The epistemological implications of his method are important, even if some details may be skipped. Eratosthenes measured the south-north distance between Syene and Alexandria (5,000 stadia) and compared the respective angles of incidence of the sun at noon at both places. From the difference of about 7.14 degrees,⁴ he concluded that the circumference of the earth is 360 divided through 7.14 times the distance between Syene and Alexandria, resulting in 252,000 stadia. In order to judge the exactitude of his calculation, one would have to know the unit of the stadion he used—which, unfortunately, is not known. If his stadion corresponded to 158.76 meters (which is a possible, although an unlikely estimation), he would have attained the standard value used for the reference ellipsoid of 1980 (40,007,863 km) with a deviation of no more than some 300 meters. Even in the worst-case scenario, based on the Phoenician-Egyptian standard of the stadion, his calculation would not have deviated from the contemporary circumference of the earth by more than about 30%. In any case, the epistemological originality of his method consisted in a combination of terrestrial and astronomical procedures, or, in other words, of procedures of ‘geometry’ in both senses of the Greek word: in its literal meaning (‘measurement of the earth,’ a practice highly developed in Egypt, where the annual flooding of the Nile made constant surveying necessary; see Herodotus II.109), and in its more familiar meaning today of a discipline concerned with the general laws of elementary bodies.

Today, regrettably, one would not regard the measurement of the earth as belonging to philology. In Alexandria, on the contrary, knowledge had not yet been split into ‘two cultures,’ which is why Eratosthenes was also able to write, among many other things, essays on comedies. Most importantly, he also reflected on the relationship between the various fields of his occupations, particularly on the relationship of literature with geography. Instead of simply ‘applying’ allegedly geographical procedures to literature—as in recent attempts to map literary landscapes⁵—Eratosthenes challenged the possibility of their application.

The difference between his and Strabo's conceptions becomes most clear when they seemingly agree: contrary to Polybios, they both associate certain incidents of Odysseus' wanderings with the Okeanos, as explicitly mentioned in the *Odyssey* itself (see XI.693, and XII.1, cited in Strabo I.ii.18). Strabo, however, like localizers in general, interprets this as the geographical location of certain events that actually happened in a sea at the edge of the earth, called Okeanos; for Eratosthenes, on the contrary, this is a poetic device intended "to develop each incident in the direction of the more awe-inspiring and the more marvelous," "ἐπὶ τὸ δεινότερον καὶ τὸ τερατοδέστερον ἕκαστα ἐξάγειν" (I.ii.19). The technical term ἐξωκεανισμός (*exokeanismós*, 'outoceanism'), also used as a verb (ἐξωκεανίζειν, *exokeanízein*, to 'out-oceanize': see I.ii.10, 17, 37), therefore has two very different meanings: in the conception of localizers such as Strabo, *exokeanízein* means 'moving things to the margin of the earth,' and in Eratosthenes' conception of literature it means 'moving things to the margin of the mappable.' Something similar can be conjectured with regard to ἐκτοπισμός (*ektopismós*), a word used by Strabo (I.iii.4 ff.) as a synonym for *exokeanismós*. Like its English translation, 'displacement,' *ektopismós* literally denotes not so much a movement from one place to another, as a taking away of the place, de-localization. Eratosthenes' ocean is the non-spatial 'space' of fiction, a fiction that does not simply feign 'imaginary' things, but rather things beyond the crude distinction between 'real' and 'imaginary' things. It is not an ocean populated by literary inventions, but the ocean of the literary (see Romm 187).

Contamination of incompatible geographies in Apollonius' *Argonautica*

In the evenings, Eratosthenes used to discuss the topic of the spatial turn in literary studies with his older colleague, his predecessor as director of the Alexandrian library, now retired and busy with writing an epic in four volumes: Apollonius—known as "Apollonius of Rhodes," but most likely not from Rhodes, his birthplace not being recorded on any map. *Argonautica*, the most bookish of all the bookish books written in Alexandria, is so stuffed with geographical information that Emile Délage, one of its translators and commentators, summarizes it as follows: "L'épopée d'Apollonios est surtout géographique." (9) Almost all of the information in the epic is consistent and with the state of the art in Alexandrian geography, which means that the epic—which Strabo must have liked—is highly mappable at the first *and* the second levels: with respect to its internal geographical coherence, but also to the contemporary knowledge of travelable geography.⁶

The epic is completely mappable with regard to the first three books, which narrate the Argo's voyage through the Bosphorus to Colchis at the Black Sea, where Jason and his men carry off Medea and steal the Golden Fleece; and it is almost completely mappable with regard to Book IV, which narrates the return journey, on which the Argonauts take a much longer route with several detours, so that Apollonius drastically accelerates the speed of his report (measured in miles per verse: see Figure 3). Some geographical information concerning the eastern and the western Mediterranean world differ from contemporary information: according to the *Argonautica*, the Ister (Danube) splits somewhere in Serbia, with one of its arms flowing into the Adriatic near the Istrian peninsula; a large lake in Switzerland from which the Po, the Rhone, and the Rhine flow off enables the travelers to proceed from the Adriatic, via the Po, the lake, and the Rhone, to the Tyrrhenian Sea—while the Argonauts avoid the dangerous Rhine because it threatens to draw them directly into the Okeanos. Of course, these differences between Apollonius' conception of several European rivers and ours do *not* contradict its referential mappability because Apollonius' conception is, as far as can be reconstructed, in compliance with contemporary notions of geography. It would be the same, to recall the earlier example, in the case of a seventeenth-century novel set on the island of California, or, to use a more recent example, in the case of an early twenty-first-century novel set on the Maldives (an archipelago still existing at that time)—much to the surprise of twenty-second-century readers who will not find it on any contemporary map anymore.

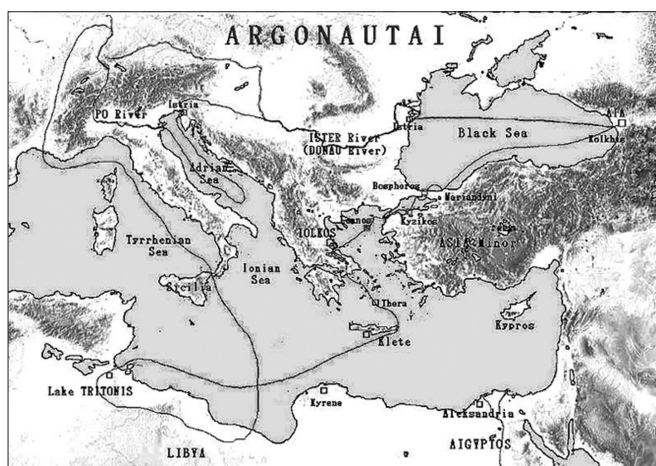


Figure 3. Source: Stella.

Things become complicated, however, in the Tyrrhenian Sea, where the Argo follows Odysseus' traces—or, rather, the traces of the localizers of the *Odyssey*. The intertextuality of this route is intricate because the author of the *Odyssey* had already known an archaic Argo epic now lost but perhaps still available in the library of Alexandria (see West for a summary and reappraisal of the discussions). According to the *Odyssey*, the journey of the Argo preceded Odysseus' wanderings. Circe, Odysseus' trip advisor (to use the name of a popular Facebook app), explicitly refers to the Argo as she explains the alternative routes the hero may take after passing the Sirenes. While leaving it to him to decide whether to pass the Planctae, also called the Wandering Rocks, or sail through Scylla and Charybdis, Circe warns Odysseus that only one human ship has ever succeeded in passing the Wandering Rocks:

Οἷη δὴ κείνη γε παρέπλω ποντοπόρος νηῦς,
 Ἀργὸν πᾶσι μέλουσα, παρ' Αἰήταο πλέουσα.
 Καὶ νύ κε τὴν ἔνθ' ὄκα βάλεν μεγάλας ποτὶ πέτρας,
 ἀλλ' Ἥρη παρέπεμψεν, ἐπεὶ φίλος ἦεν Ἰήσων.

The only vessel that ever sailed and got through, was the famous Argo on her way from the house of Aeëtes, and she too would have gone against these great rocks, only that Hera piloted her past them for the love she bore to Jason. (XII.69–72)

Hence, Odysseus chooses the alternative route, the one through Scylla and Charbybdis, even while this decision implies a sacrifice of some of his men, as a sort of customs duty.

Apollonius' Argo also visits Circe, located at a spot whose name the local tourist agency had, in the meantime, changed into Monte Circeo. As Circe meets her niece Medea for the very first time, the Colchian emigrants talk in their native language, as in a multicultural documentary. In contrast to the *Odyssey*, Circe has to hand over her geographic authority to Jason's special guide, Hera; the goddess, however, is obviously an incompetent trip advisor. She boasts, saying that she has already guided the Argonauts through the Planctae, so that the only thing left to do now is to pass through Scylla and Charybdis:

Οἶσθα μὲν, ὄσσον ἐμῆσιν ἐνὶ φρεσὶ τίεται ἦρωσ
 Αἰσονίδης, οἱ δ' ἄλλοι ἀοσσητῆρες ἀέθλου,
 οἴως τέ σφ' ἐσάωσα διὰ πλαγκτὰς περόωντας
 πέτρας, ἔνθα πάρος δειναὶ βρομέουσι θύελλαι,
 κύματά τε σκληρῆσι περιβλύει σπιλάδεσσιν.
 Νῦν δὲ παρὰ Σκύλλης σκόπελον μέγαν ἠδὲ Χάρυβδιν
 δεινὸν ἐρευγομένην δέχεται ὁδός.

[Hera speaking:] Hearken now, lady Thetis, to what I am eager to tell thee. Thou knowest how honoured in my heart is the hero, Aeson's son, and the others that have helped him in the contest, and how I saved them when they passed between the Wandering Rocks (πλαγκτῶς), where roar terrible storms of fire and the waves foam round the rugged reefs. And now past the mighty rock of *Scylla* and *Charybdis* horribly belching, a course awaits them. (IV.784–90; emphasis added)

According to Émile Delage, at this point of the itinerary “the author commits two errors because he follows Homer too closely” (Delage 278, my translation). First, the Apollonian Argonauts obviously had *not* yet passed the Planctae and, second, the Planctae, on the one hand, and Scylla and Charybdis, on the other, are usually conceived as alternative, not consecutive, routes (that is, in structuralist terms, as paradigms, not syntagms, of an itinerary). These contradictions, however, can also be explained by assuming that it is Hera, and not the author, who errs, and that the error is just one, and not two, with the second one automatically following from it.

By claiming that she had already assisted the Argo in passing through the Wandering Rocks, Hera mixes up (1) past and future, (2) different formations of dangerous rocks, or (3) the epic in which she is acting.

The first mistake would be not all too human, but perhaps all too divine: the Argonauts will indeed cross the Planctae, and Hera, as an inhabitant of mythical time, may simply have mixed up events that already happened with those yet to come within the narrative of the epic.

The second mistake might be motivated by the fact that the Argonauts, already on their journey to Colchis, opened up another dangerous place marked by rocks, the Symplegades.⁷ Symplegades (Clashing Rocks) and Planctae (Wandering Rocks), however, have very different features: two huge rocks at the banks of a sea gate in the case of the Symplegades, and numerous smaller rocks falling from the sky or drifting in the water in the case of the Planctae; different etymologies: Συμπληγάδες: from πλήσσω, ‘to beat’; Πλαγκταί: from πλάζω, ‘to err’; and different locations: the Symplegades are usually, in the *Argonautica* even unambiguously, located at the Bosphorus, whereas the Planctae are obviously associated with the products of a volcano, thus pointing to the area of today's southern Italy. Following Eratosthenes' reservations concerning the referential mappability of literature, the last argument does not count as evidence for the non-identity between two mythical or literary places *per se*—in the case of Apollonius' *Argonautica*, however, the identification of the Symplegades and Planctae would destroy its mappability not only with regard to a crucial detail, but almost completely. For why should the Argonauts, finally sailing through the Planctae on their voyage back to Iolkos, Greece, via the Tyrrhenian Sea, cross the Symplegades at the gate to the Black Sea

again? The whole geographical concept of Apollonius' epic is based on a distinction that Hera mixes up. Nevertheless, even today some philologists, for example Bertrand Westphal (112), identify the Symplegades with the Planctae, so that one is tempted to say that Hera's error could be excused by her having consulted the wrong website⁸ or having chosen the wrong books from the realm of the spatial turn in literary studies (or *géocritique*).

The third reason for Hera's mistake—that she is simply mixing up the epic in which she is acting—is the most plausible solution. According to the *Odyssey* (the passage quoted above), and probably in the archaic Argo epic to which Circe refers, Hera had actually guided the Argo through the Planctae, which means that, in terms of literary tradition, her account is correct with regard to the rock formation (Wandering Rocks instead of Clashing Rocks) as well as with regard to the time scale (past instead of future). Because, to her knowledge, the passage through the Planctae had already been opened by Jason, the 'other' hero—the hero of the epic in which she is now acting—must take the alternative route, the one between Scylla and Charybdis. Hera simply forgets that the hero whom she now advises is not Odysseus, but Jason again, Jason's doppelgänger (because intertextuality always produces doppelgängers). Hera, in other words, sticks to a *literary* geography that does not necessarily correspond to a *taggable* geography, as it is presupposed in the 'rest'—almost the whole—of Apollonius' epic. She is following Homer closely, as closely as can be expected from a reader of Homer, but *too* closely for a reliable trip advisor.

Fortunately, however, Thetis—who is ordered to communicate Hera's instructions to the Argonauts—corrects these instructions while feigning to simply convey them. She neither repeats the erroneous information that the Planctae had already been passed, nor mentions Scylla and Charybdis. Instead, she most effectively warns the Argonauts that they will have to sail “through the midst of the rocks which are called Planctae” (IV.860 ff.). Thetis' route guidance (to use the appropriate navigation system vocabulary) works out well. Before the passage through the Planctae is described, the epic evokes the familiar (Circean) topography in a structural masterpiece of a binary opposition one of whose poles consists in yet another, subordinated binary opposition:

- (1) (a) τῇ μὲν γὰρ Σκύλλης λισσὴ προφαίνετο πέτρῃ:
(b) τῇ δ' ἄμοτον βοάσκειν ἀναβλύζουσα Χάρυβδις:
- (2) ἄλλοθι δὲ Πλαγκταὶ μέγαν ὑπὸ κύματι πέτραι.

For *on one side* appeared the smooth rock of Scylla; *on the other* Charybdis ceaselessly spouted and roared; *in another part* the Wandering Rocks were booming beneath the mighty surge. (IV.922–4; emphasis added)

The following verses, however, exclusively narrate the Argo's passage through the Planctae.⁹ With the assistance of the Nereids, everything goes well.

Now it is possible to reconstruct the discussions on the spatial turn in literary studies that Apollonius and Eratosthenes conducted, in front of the Alexandrian library, on some gemütlich evenings in the fall of 232 BC. Apollonius was eager to get all the geographical data that Eratosthenes could afford, in order to convert them into an epic that localizers such as Strabo and Moretti would be happy to plot on the map. Eratosthenes voluntarily provided him with the data from the Geographical Information System in the library, but never stopped to insist on the difference between the unmappable and the mappable, between literary and taggable geography, between *literary* geography in the strong sense, and mere geography in literature. Advocating the complexity of literature, Eratosthenes contradicted the presumption that only neat things are interesting.¹⁰ When he proposed to Apollonius to *exokeanízein* at least part of his narrative, the author of the *Argonautica* finally agreed. While explicitly resisting the temptation to send his heroes into the dangerous ocean, he inserted a complex version of structural *exokeanismós* into his epic. He did so by inventing personifications of conflicting geographies: Thetis as a navigator whose route guidance proves to be reliable, and Hera as a representative of autonomous literary geographies that are not down in any map. Apollonius 'contaminates'¹¹ the readable and the travelable geography, precisely in their incompatibility; reading the epic, therefore, not only makes it possible to retrace the readable geography, but also provides insights into the relationship between the readable and the travelable.

NOTES

¹ See Stockhammer, for the notion of "(Nicht)-Kartierbarkeit" (84–8 ff.) as well as for a more detailed account of mapping and unmappability in *Moby-Dick* (187–209).

² "Il était une fois une petite fille qui vivait avec sa maman au bord d'une forêt."—the example is taken from Gérard Genette (49), who, in turn, obviously quotes from a version of *Chapeau rond rouge*.

³ For a history of these localizations, see Wolf 225–309.

⁴ For the sake of convenience, I am using today's familiar partition of the circle into 360 degrees, even if it was only introduced by Eratosthenes' follower Hipparchus.

⁵ Geographers themselves are much more reflective on the map as a medium that is far from transparently 'representing' something. Most of the maps used in literary cartography do not even account for the most important parameters such as scale or projection, and others are anachronistic with regard to the items they display.

⁶ Because the space of Alexandrian geography is already a 'striated' space in Deleuze and Guattari's terms, it is debatable whether Apollonius' *Argo* navigates through *l'espace lisse* (smooth space, as argued by Westphal 113)—even if this might be claimed for a hy-

pothetical ‘archaic’ Argo. Remarkably enough, Apollonius’ Argo precisely *avoids* “Σκύλλης λισσή ... πέτρη” (IV.922), the ‘smooth rock of Skylla’ (French *lisse* being indeed a correct translation of Greek λισσή).

⁷ Apollonius, deviating from common usage, calls them the Πληγάδες, leaving out the prepositional prefix (see II.596).

⁸ The article “Symplégades” in the French version of *Wikipedia*, for example, repeats the identification of these rock formations, whereas the article “Symplegades” in the English version plausibly distinguishes them. (See “Symplégades” and “Symplegades,” respectively.)

⁹ According to Delage (244–5) and some others, it is true that the Argo is passing “à la fois par les Planctes et par Charybde et Scylla” (“by both the Planctae and Scylla and Charybdis”). The passage through Scylla and Charybdis, however, is neither described nor mentioned by Thetis, which means that the misreading can only be explained as a tribute to Hera’s Odyssean geography.

¹⁰ “Granted, things are not always so neat [as in an example given before]. But when they are, it’s interesting.” (Moretti 42)

¹¹ For the notion of Apollonius as a ‘contaminator’ of competing mythical traditions, see, among others, Delage 267 and Dräger 324–6.

WORKS CITED

- Apollonius of Rhodes. *Argonautica*. Greek text and English translation (by R. C. Seaton). Available at: <http://www.sacred-texts.com/cla/argo/index.htm> (12 February 2013; cited by the number of book and verse).
- Delage, Émile. *La géographie dans les Argonautiques d'Apollonios de Rhodes*. Bordeaux: Feret, 1930.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.
- Dräger, Paul. *Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*. Stuttgart: Steiner, 1993.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- Herodotus: *The Histories*. Greek text and English translation (by A. D. Godley). Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0125> (12 February 2013; cited by the number of book and chapter).
- Homer, *The Odyssey*. Greek text and English translation (by Samuel Butler). Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135> (12 February 2013).
- Kittler, Friedrich: *Musik und Mathematik I. Hellas 1: Aphrodite*. Munich: Fink, 2006.
- Melville, Hermann. *Moby-Dick, or, The Whale*. London: Penguin 1992.
- Moll, Herman. *A New & Correct Map of the Whole World*. London: 1719.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*. London: Verso, 2005.
- Pfeiffer, Rudolf. *Geschichte der Klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*. 2nd ed. Munich: C. H. Beck, 1978.
- Proust, Marcel. *A la Recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954.
- Roller, Duane W. “Eratosthenes and the History of Geography.” Eratosthenes, *Eratosthenes’ Geography*. Ed. and trans. Duane W. Roller. Princeton: Princeton University Press, 2010. 1–37.
- Romm, James S. *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Sidney, Philip. “The Defence of Poesic.” Available at: <http://www.luminarium.org/renaissance-editions/defence.html> (12 February 2013).

- Stella, Maris. "Argonautai-Route." *Wikimedia*. Available at: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MS-Argonautai-route.jpg> (12 February 2013).
- Stockhammer, Robert. *Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. Munich: Fink, 2007.
- Strabo. *Geography*. Greek text and English translation (by Horace Leonard Jones). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917–32 (cited by the number of book, chapter, and paragraph).
- Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Christopher Fox. Boston: Bedford Books, 1995.
- "Symplégades." *Wikipédia*. Available at: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sympl%C3%A9gades> (12 February 2013).
- "Symplegades." *Wikipedia*. Available at: http://en.wikipedia.org/wiki/Symplegades#The_Wandering_Rocks (12 February 2013).
- West, M. L. "Odyssey and Argonautica." *Classical Quarterly* 55.1 (2005): 39–64.
- Westphal, Bertrand. *Le monde plausible*. Paris: Minuit, 2011.
- Wolf, Armin. *Homers Reise. Auf den Spuren des Odysseus*. Rev. ed. Cologne: Böhlau, 2009.

Eksokeanismos: (ne)zmožnost kartiranja literature

Ključne besede: kartografija / prostorski obrat / fikcijskost / Strabon / Eratosten / Apolonij iz Rodosa / Argonavtika / Odiseja / Moretti, Franco

Nedavni trend vpeljevanja »prostorskega obrata« v literarno vedo zaznava osupljiva vera v zmožnost kartiranja literature, ki fikcijo celo zvađa na medel pojem »izmišljenih dogodkov v resničnih krajih«. Zato moramo ne le razlikovati med dvema pomenoma zmožnosti kartiranja, ampak tudi opozoriti na element nemožnosti kartiranja kot na konstitutivni moment literature. Članek tako z zgodovinskega kakor s teoretskega gledišča obravnava najstarejšo znano debato o uporabnosti »prostorskega obrata« za literaturo. Eratosten v polemiki z naslednikom Strabonom predlaga koncept *eksokeanismos*, in sicer ne toliko v Strabonovem pomenu »prestavljanja reči na rob Zemlje«, kolikor v pomenu »prestavljanja reči na rob kartiranju dostopnega«. Aleksandrijska teorija fikcije, implicirana v tem konceptu, je bržkone uporabnejša za razumevanje literature kakor nedavne kalifornijske ne-teorije. Zadnji del članka pokaže, da Apolonij iz Rodosa v *Argonavtiki* implicitno obravnava tu vpletene koncepte (ne)zmožnosti kartiranja literature, s tem ko jih kontaminira. Čeprav je večina epa zelo dostopna kartiranju, Apolonij vztraja na razliki med literaturo in navigacijskimi sistemi, tako da geografsko koherentnost pripovedi zmoti v redkem, a ključnem strukturnem momentu *eksokeanismos*.

Maj 2013

How Useful Is Thematic Cartography of Literature?

Jörg Döring

University of Siegen, Department of German Studies, Germany
doering@germanistik.uni-siegen.de

By discussing selected examples from literary geography, this article addresses the following questions: What is the difference between maps in fiction and maps of fiction? How mappable is fiction in general? How useful is an author's geography? What is the benefit of the distant reading enabled by literary maps as opposed to the close reading of literary texts? Should literary scholars, if they decide to map, prefer to map single texts or large groups of texts?

Keywords: literary geography / thematic cartography / fiction / mapping / maps / distant reading / toponyms

The topic of this volume is the spatial turn in literary studies in general. My contribution, similar to Robert Stockhammer's, addresses only a small segment of this spatial turn in particular: whether it is reasonable and beneficial to produce maps of literature.

In order to clarify what I am discussing here, I have to introduce a basic differentiation. I refrain from talking about those maps that are themselves part of literary works—that is, maps *in* literature—such as the map of Felsenburg Island that has been attached to the novel *Insel Felsenburg* (Rock Castle Island) by Johann Gottfried Schnabel since 1731 (Schnabel 99; see Figure 1). In the words of Gérard Genette, these are peritexts of literature (Genette 16 ff.). In this context, it is not important whether authors of fiction are also producers of corresponding maps. These maps are peritexts because they are provided together with the book as a unit. Their function can only be determined with respect to each individual case. In most cases, these maps relate to the texts as illustrations. This implies that they are supposed to enable readers to orient themselves in a fiction's space of action. This strategy aims at topographically validating the consistency of a narrative—regardless of whether, say, Felsenburg Island actually exists or not. In fact, this island does not exist—it is a fictional island loosely situated within the real world's geographical space of the South Atlantic. However, readers are able to visualize the island very precisely. The island should be vivid even with respect to the relations of the space of action.

Much more could be said on this topic, and the most important points have been presented in Stockhammer's book *Die Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur* (Mapping the Earth. Power and Passion in Maps and Literature; see Stockhammer). However, I do not deal here with such maps *in literature*.

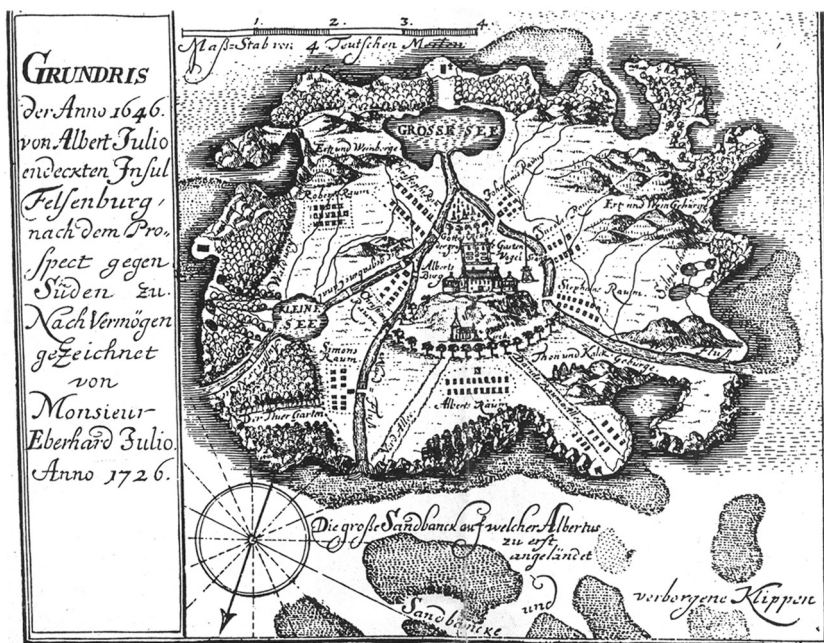


Figure 1: Johann Gottfried Schnabel, *Felsenburg Island*

Instead, I focus exclusively on maps *of literature*. By this I mean maps that are not literary peritexts, but which were subsequently produced by literary scholars. For more than a hundred years now, one has been able to find occasional experiments of this kind. Since Franco Moretti's *Atlas of the European Novel*—which Stockhammer recently referred to as “non-theory”¹—there has been a small boom in maps of literature. Perhaps, or rather certainly, this is one reason why there has been so much talk of a spatial turn in literary studies. In all honesty, though, one may wonder how literary scholars even came up with the idea of producing maps or even entire atlases, for it appears to be a rather unlikely approach. Why should literary scholars become cartographers? Why should one move from the field of literature to geography? Does this make any sense, and does it have any analytical value?

One distinctive argument has been continuously raised in favor of this unlikely approach: the benefit of any map of literature has to be that it visualizes things that would otherwise remain invisible. Therefore, from a methodological point of view, literary geography is an open-ended experiment. The map can provide new insights: something that one would not have seen with alternative analytical methods. In this case, it is worth the effort. However, if the map does not reveal new insights but merely illustrates literature, the mapping experiment has failed. Such maps of literature are redundant—a conclusion that has also been reached by supporters and active proponents of literary cartography such as Franco Moretti and Barbara Piatti.

Because this is the case, because one can only start from a concrete example of mapping in order to see whether such a map of literature makes sense or not, I present and comment on three (and a half) such maps.

At this point, I only want to mention one additional restriction: looking at the history of literary cartography, which has been around for more than a century now, on the one hand there are maps that relate to the authors—for instance, by showing the spaces of their origin or activities. One such example is “Deutsche Dichter im Todesjahr Goethes” (“German Poets in the Year of Goethe’s Death”), a map published in 1907 as part of the first edition of Siegfried Robert Nagel’s *Deutscher Literaturatlas* (Atlas of German Literature; Nagel 12; see Figure 2). One can immediately see what literary geography means in this context: it is an authors’ geography. The map shows the authors’ spaces of living and creativity, thereby aiming at marking “the relations between landscape and literature” (Nagel 12). Given the spatial information it provides, it is a “thematic” map. It consists solely of the parameters of regions, cities, and poets’ names, using the color blue for the regions, red non-italic text for the cities, and italicized black text for the names of German poets in the year of Goethe’s death (and one has to bear in mind that the map took into consideration only a certain number of writers). With that said, I have named almost all of the map’s means of visualization. In other words, the cartographer works very reductively or even ascetically. What can be seen with a map equipped so selectively is that every single element of spatial information attains distinction: the dominance of the centers Vienna and Berlin, the sub-centers Leipzig and Munich, the isolation of the humorist Bogumil Goltz in the void-like expanses of West Prussia, and so on. This example allows me to spell out an important point: due to their unavoidable selectivity, maps—and by this I mean all maps, not only those in or of literature—always refer to concealed, or rather silenced, information; they implicitly involve spatial information that has been excluded and withheld from the reader

(on this, see also Monmonier). In my case, this accounts for political borders: it appears that the empire of the “German poets’ tongue” can do without such borders, and this is also what this literary map states.

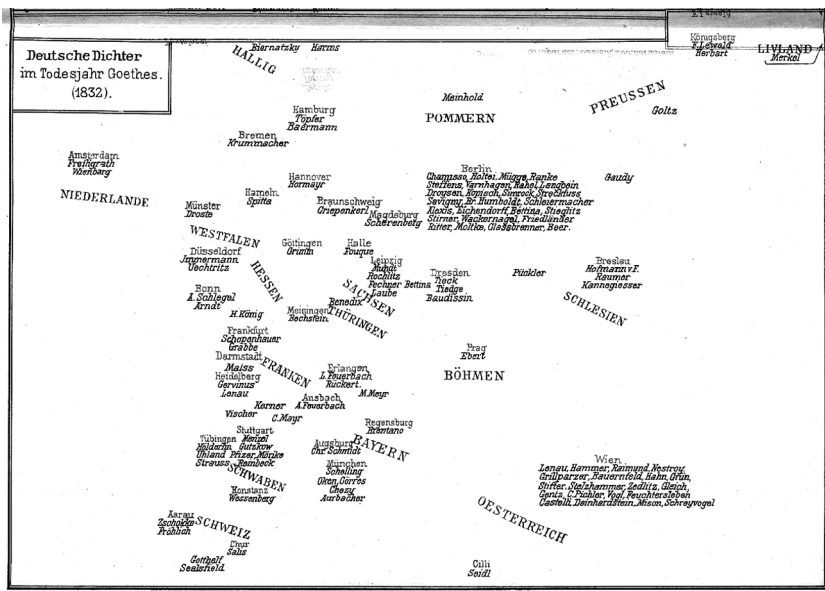


Figure 2: Robert Nagel, *Deutscher Literaturatlas*

Such maps of literature, insofar as they refer to the narratives of an author’s origin or the circulation of his or her work, are only valuable if one believes in an interrelation between earth and spirit, between landscape and literature.

These maps ascribe specific features to the spaces that are supposed to have influenced the literature that has emerged from them. In short, such maps only make very vague statements about the aesthetics of production. Moreover, because all this is based on a sociology of the author, it risks being rejected as spatially deterministic. One may ask whether it is still possible to find such statements in any way convincing today.

These kinds of literary maps—assuming that they present an “authors’ geography”—could still easily be created. However, what can one actually read in such an authors’ geography? There seems to be hardly any analytical value in it.

Hence, I restrict my deliberations to those maps that do not refer to authors, but rather to texts themselves. These maps show either geographic scenes of individual texts or geographic scenes of text clusters. Such maps

are better suited for a kind of Moretti trial: do they show new insights that would have been invisible without the mapping? Or, in Moretti's precise phrasing: "What do they do that cannot be done with words . . . ; because if it can be done with words, then maps are superfluous" (Moretti 2005: 35).

Let me start with a map created by Franco Moretti himself: "Jane Austen's Britain" (Moretti, *Atlas* 12; see Figure 3). (This must have passed the Moretti test, otherwise he would not have included it in his *Atlas of the European Novel*.) The map shows the spaces of action in six Jane Austen novels; more precisely, it only shows the locations of the narratives' beginnings and relates them to the locations of the novels' endings. Thanks to the subtle choice of map parameters, the map does not merely offer information on the dramaturgy of each individual novel's space of action. Instead, it puts the narrative geographies of an entire text cluster on top of each other like transparent layers. If one had mapped the novels' years of publication, one could even make statements on the gradual development of Austen's spaces of action. For Moretti, maps such as this one belong to experimental arrangements of literary studies. Out of all the available spatial information, he only selects specific parameters and in doing so he translates particular aspects of literature into the language of the map. Simply through this simplification and generalization, one gains an overview as an analytic form emerges that would have remained invisible without the map. On this map of the spaces of action in Austen's novels, one can see a specific England evolve from the narrative scopes of the novels, a core-England without the "Celtic fringe"; that is, one that excludes Cornwall, Scotland, and Ireland. To the extent to which the nation-state establishes itself as a conglomerate of diverse languages and ethnicities—what one should infer according to Moretti—the literature satisfies a claim for some kind of core-England. It simply amputates the Celtic periphery and, with a sovereign self-limitation, only concerns itself with a selective territory.²

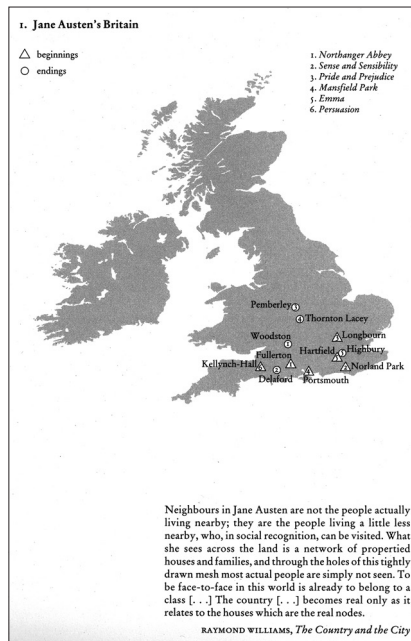


Figure 3: Franco Moretti, *Atlas of the European Novel*

What critical objection could one pose to this map? In particular, one might say that it reduces the complex spatial circumstances of the texts to a single point where one places a literary toponym in the physical geo-space. The map does not allow one to infer from such a marker exactly what narrative significance the respective space of action possesses in Austen's work. Is the space only a backdrop or does it become a protagonist of the story? The map does not give any indication of the semantic relevance of textual spatial information. This relates back to the concept of the map in general. Its statement is usually pointed and acuminate to such an extent that it systematically disregards most of the parameters that attribute meaning to a text. For literary scholars and close reading specialists, this is a huge provocation: Moretti's map exposes a distant reading that reduces complex spatial relations of texts to location markers. Whoever rejects such a map would only have to show in what way it might be based on an inadequate reading of Jane Austen.

My next example reveals another problem of maps of literature. In 2008, Barbara Piatti (Piatti Karte 9; see Figure 4 in the Appendix) produced a map that may be seen as a prototype of a future *Literary Atlas of Europe*, which is presently being prepared at the ETH Zürich. Piatti is a

literary scholar working on such maps in cooperation with Swiss cartographers that are considered among the best in the world. In this sense, one can hardly say that the problems of this type of map are the result of the fact that they were created by amateur cartographers. So what does this map show? As anyone can see, it is much more complex than Moretti's map. Piatti has the ambition to show more than the mere geography of the author's story. Her goal is to visualize an entire literary "meta-space," as she calls it. To this end, she had to collect all the literature written between 1477 and 2004 in a specific European region—in this case, the region around the global tourist hot spot of Lake Lucerne and the Gotthard Massif in central Switzerland. The sample consists of exactly 150 texts. The space of action with regard to this literary meta-space is inscribed in a topographically rich basic map-layer of Switzerland (in Moretti's case, this kind of basic map layer was blank). The small numeral signatures refer to a table in the appendix that lists the 150 texts. In addition, one has to differentiate between signatures of spots and of surfaces: the spotty signatures point, quite precisely, to locatable spaces of action within the literary corpus; the elliptic areas, however, are a cartographic remedy for those cases where a precise localization was impossible. Instead of a distinct location, they show a geographic zone where the story is supposed to be set. Eventually, it is necessary to differentiate between the diverse color layers on the map: orange is used as a basic color for localizing the entire literary corpus on the topographic map, and purple has been chosen as a contrastive color marking an extract of the corpus that is topically dominant on the map.

The interrelation of these (admittedly very complex) cartographic representations proves itself analytically with regard to this map as follows. The topic is "Exogenous Fictionalization 1800–2004." "Exogenous" refers here to literature by authors that are not from Switzerland. Therefore, those texts of the corpus that are colored purple were written between 1899 and 2004 by foreign authors that chose the model region as space of action. What can such a map show? According to Piatti, it represents "a kind of 'colonization' of space by foreign authors" (Piatti 217). A considerable amount of the intensity of literary spaces of action within the model region traces back to impulses from foreign literature during a specific period. Although this is interesting, it is not surprising because this area has enjoyed an immense amount of tourist attention. The map allows one to see any potential agglomeration of exogenous fictionalization within this region and period. Moreover, the map also allows one to substantiate the geo-spatial features of these centers. One can only identify these aspects here because the basic map layer is much more informative than

it was in the case of Moretti's map. Hence, one can see that the foreign authors that chose this region as a literary space of action focus on tourist highlights (such as Lucerne, Lake Lucerne, Rütli, Lake Uri, and Gotthard); in contrast, the native authors tend to evoke rather remote spots of the hinterland in their literature. Although this analytical output of the map is perhaps not that intriguing, one may now quantify and visualize such a hypothesis by means of the map and the literary corpus.

However, there is one decisive problem that cannot be solved by such a purely cartographic approach to extensive amounts of texts: the problem of diachrony within the corpus.

The map claims to layer literary insights of 500 years of literary history on top of each other. A basic topographic map, however, can only present a single moment in the history of a geo-space. In this case, it is the ministerially measured geo-spatial excerpt of central Switzerland from 2004. Hence, the map itself is marvelously rich in detail, but interferes with the historical layers which it intends to expose. As soon as one looks through the cartographic signatures of areas, one sees, for instance, the airport at Buochs, Lucerne's city highway, and the railway track to Engelberg. In other words, a specific form of a historically concrete geo-spatial reference in literature (say, literature from around 1800 that refers to the city of Lucerne) can only be shown to a very limited extent by such a contemporary topographic map. Thus, a reader of the map has to abstract from the cultural and spatial developments shown on the map. Dealing with the mapping of Schiller's *William Tell*, one has to neglect the airport at Buochs and basically imagine that it is not there. However, once one is forced to abstract in such detail, what kind of value does the geographic profundity of the basic map layer have?

On the one hand, therefore, it is precisely the capability of managing large amounts of text that makes a quantifying approach such as topical cartography appealing. On the other hand, should one say that cartography can only deal insufficiently with the aforementioned diachrony? And in which cases can literary scholars disregard this diachrony?

One solution might be to map discrete texts only; that is, texts that are not too diachronic in themselves, and whose meaning is constituted by a narrative geography. In particular, this situation means that the position of spatial circumstances looms large because that is exactly what the concept of the map involves because it declares that indications of positions in texts are more important than any other kind of spatial information.

My final example illustrates this aspect: I myself have mapped an individual text that complies with the aforementioned conditions: it is a map regarding the geography of the setting of Tim Staffel's 1998 Berlin

novel *Terrordrom* (Döring 614; see Figure 5 in the Appendix). Staffel's first novel is a dystopian, futuristic novel grasping the turn of the millennium in Berlin as an apocalyptic scenario. There is eternal winter, and street riots dominate daily life. Young people abandoned by their parents arm themselves and battle in the frosty urban jungle for their existence—it is a dog-eat-dog world. A stranger sends threatening letters to all households (Thomas Pynchon sends his regards) and propagates mass murder as the final act of resistance. In the end, cynical TV producers come up with the idea of marketing the ubiquitous terror in the media. They evacuate an extensive area of central Berlin, declaring it a crisis area in which anybody may riot according to his or her wishes and convictions. They build a new wall, demand an admission fee, and turn the spectacle of violence into a regulated leisure activity that is broadcast live on paid TV as “The Terrordrom,” “the centre of controlled escalation” (Staffel 197), a gigantic *Big Brother* container with a shoot-up license. For its inauguration, the Reichstag is blown up, and after six days the area within the wall is closed down: the war will no longer be declared, but administered.

Because the text's eponymous central metaphor refers to a territory whose boundaries are very precisely located, it stands to reason to create a map of this millennial Berlin. The city is once again divided by a wall; this time it is not divided into east and west, but into inside and outside. The inside corresponds more or less with the historical center—the Mitte district of Berlin—including the area where the government quarter is being built today in Berlin's real topography. It is said in the novel that “Bonn remains the capital city” (Staffel 197). One may also regard the novel's set boundaries regarding the “Terrordrom” as a literary commentary on the discussion on the capital city and the seat of government that continued to be disputed until the late 1990s. One might see it as a fantasy of empowerment by opponents of the capital city, who in turn perceived the rapid conversion of the city center and the government quarter as a “center of controlled escalation.” Within his fictional territory, Staffel allows the new (greater) German capital to be literally destroyed. At the same time, the ghetto-like coherence of the Terrordrom also produces a framing appearance. Looking at the map forces one to contemplate the other side of the boundary line, the outside of the Terrordrom, even more so than if one merely read the text. Inside, the violence is territorially immured: “Around it there is peace. . . . The quiet. The restored order” (Staffel 209). Residually, through the enclosure of excess a new idyll evolves. The map shows where one can feel like a war profiteer. It is striking that all the libidinous sub-centers of the old, beautiful West Berlin can count as pacified territory again: the two Kreuzbergs, the gay and red Schöneberg, and

the neat Charlottenburg, remain unaffected. Even in *Wedding* one can do well for oneself because all potentially violent perpetrators have been allocated their place of escalation in central Berlin. If the map demonstrates anything, it is that the literary fantasy of the Terrordrom may also be read as an idle wish and a rearguard battle continued by West Berlin's opponents of reunification.

Let me limit my conclusion on the three maps of literature by proposing the following two theses:

1) Robert Stockhammer's important differentiation between "mappable" and "unmappable" literature (Stockhammer 67 ff.) is still essential: some literature makes it possible to mark literary toponyms on a map, whereas other literature prohibits such an approach—and the only way to decide on this is the prior interpretation of a text.

2) Whether or not such a map of mappable literature (in Stockhammer's sense) is then analytically beneficial can only be decided on an individual, case-by-case basis. Literary cartography cannot be sweepingly prequalified or disqualified. However, its analytical advantage is highly uncertain and can by no means be guaranteed in advance. As with all real experiments, a certain amount of risk remains: in any case, to map literature involves great expenses that might turn out to be completely futile.

NOTES

¹ See Stockhammer's article in this volume.

² I do not want to comment here on the paratext of this map—a quote from Raymond Williams's interpretation of Jane Austen. One can see this often in Moretti's work: he combines his mapping visualizations with text excerpts; however, because these are part of the map's statement, the reader of the map must establish a correspondence between the pictorial map and the paratext.

WORKS CITED

- Döring, Jörg. "Distant Reading. Zur Geographie der Toponyme in Berlin-Prosa seit 1989." *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 18 (2008): 596–620.
- Genette, Gérard. *Paratexts*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Monmonier, Mark. *How to Lie with Maps*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso, 1998.
- . *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2005.
- Nagel, Siegfried Robert. *Deutscher Literaturatlas. Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter*. Vienna: Fromme, 1907.

- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Schnabel, Johann Gottfried. *Insel Felsenburg. Mit Ludwig Tiecks Vorrede zur Ausgabe von 1828*. Ed. Volker Meid and Ingeborg Springer-Strand. Stuttgart: Reclam, 1998.
- Staffel, Tim. *Terrordrom*. Munich: List, 2002.
- Stockhammer, Robert. *Die Kartierung der Erde. Macht und Lust in Karten und Literatur*. Munich: Fink, 2007.

Kako uporabna je tematska kartografija literature?

Ključne besede: literarna geografija / tematska kartografija / literatura / kartiranje / zemljevidi / oddaljeno branje / toponimi

Članek ob izbranih primerih iz polja literarne geografije najprej vpelje razlikovanje med »zemljevidi v fikciji« in »zemljevidi fikcije«. Tematska kartografija literature se nanaša le na »zemljevide fikcije«, nastale pozneje kakor literarni teksti in večinoma predstavljene kot novo analitično orodje za tekstno interpretacijo. Vse od izida Morettijeve knjige *Atlas of the European Novel* (1998) poteka razprava o doveznosti fikcije za kartiranje, ki pa le redko dejansko proizvede zemljevide. Posvetil se bom kartiranjem, ki smo jih opravili Franco Moretti, Barbara Piatti in jaz, ter zastavil tale vprašanja: Kako uporabna je avtorjeva geografija? V čem je korist t. i. oddaljenega branja, ki ga omogočijo literarni zemljevidi, v primerjavi s t. i. natančnim branjem literarnih tekstov? In ali bi morali raziskovalci literature, ki se lotijo kartiranja, kartirati posamezne tekste ali velike skupine tekstov?

April 2013

Mapping Machines: Transformations of the Petersburg Text

Sarah J. Young, John Levin

University College London, School of Slavonic and East European Studies, UK
s.young@ssees.ucl.ac.uk

University of Southampton, Department of History, UK
john@anterotesis.com

This paper outlines the ideas and initial results of the literary cartography project Mapping St Petersburg. It explores the digital impetus behind the current “spatial turn” in the humanities, and the relationship between literature and place, to ask what mapping can say about fictional texts. Examples from Dostoevsky’s Crime and Punishment show the potential of creating maps as thought experiments for analysis.

Keywords: literary cartography / St Petersburg / mapping / Russian literature / Dostoevsky / *Crime and Punishment* / Gogol / Google maps

In *Radiant Textuality*, one of the first works to critically examine the implications of the digital for literary analysis, Jerome McGann (127) characterizes textual interpretation as a deformative process that isolates, reorganizes, or adds to a text in order to interpret it. As Stephen Ramsay (16) elaborates, “Any reading ... that is not a recapitulation of the text relies on a heuristic of radical transformation. The critic who endeavors to put forth a ‘reading’ puts forth not the text, but a new text in which the data has been paraphrased, elaborated, selected, truncated, and transduced.”

While this may be true on the conceptual level, the degree of deformation apparent in the outcome of this process is often minimal, and literary criticism all too frequently becomes an encounter with the familiar. But it is precisely the familiar that must be distanced and broken down, in order to generate new meanings and new understandings, and to discover what we do not know about literary works. This involves manipulating the text, for example by re-ordering it or changing one of its dimensions (Pope 1–30). The result of this process is not immediate knowledge, but a sense of *ostranenie* (estrangement) in Formalist terms (Ramsay 3; Shklovskij) that requires a new interpretation. It is precisely this type of defamiliarization through machine reading that we are exploring in *Mapping St Petersburg*, a project that aims to experiment with digital techniques and potential of

a critical literary cartography by mapping the “Petersburg text” of nineteenth-century Russian literature (see Young and Levin). The purpose of this paper is to outline the development of *Mapping St Petersburg*, the thinking behind it, and some initial results.¹

The digital tools used in *Mapping St Petersburg* place it in the mainstream of the current “spatial turn” in the humanities. There have been many similar shifts; Jo Guldi’s article “What is the Spatial Turn?” (see Guldi) examines such developments across so many fields since 1789 that one wonders if geographical considerations have ever been entirely absent from humanities research. But we would argue that the current trend is qualitatively different to those preceding it, and is marked out as a very specific moment, by the new digital technologies that have opened up mapping to popular involvement.

With its launch on 8 February 2005, and even more with the release of an API (Application Programming Interface) a few months later, Google Maps inaugurated an era of “neogeography” (Turner 2). It fuelled the development of a set of technologies defined in opposition to the established digital tools known as “Geographical Information Systems.” Whereas “classical GIS” is specialized, complex, expensive, and so requires a significant investment of time and money, neogeographical technologies have low barriers to entry, are easy to use, often free, flexible, and open to adaptation. Furthermore, as they are web-based, they allow users to draw upon greater computing power than they possess themselves, and interact with other web-based components, whether software or dataset.

The creation of tools that enable popular cartography has encouraged researchers, working both individually and collaboratively, to explore potential uses of mapping technologies for a wide range of humanistic subjects. This has led to the development of numerous mapping projects, many of which employ neogeographical technologies.² Following Ramsay, we can think of these projects as “mapping machines,” transforming texts into data, applying geographic algorithms, and then projecting them onto maps. Once built, the ease, speed, and freedom with which questions may be asked of the data reduces the latency that inhibits experimentation, and introduces a ludic element. Thought games can be played, without delay, on one’s current inspiration. Hunches can be followed, suspicions investigated, at little cost. A process of iteration and reiteration can then develop, focus, and refine these ideas. Our aim with *Mapping St Petersburg* is to set up a framework capable of supporting such thought games.

But if this technology enables, it also restricts. Its suppositions define its contours, which set limitations to its utility. The central paradigm is one of annotation, placing markers on a map, at a specific location, and

relating text or images to that marker. However, a place is not necessarily one point, nor a collection of points, nor even a clearly demarcated area, and a text, even if it is mappable, may not be dissolvable into the discrete co-ordinates required by the technology.

This is apparent in our mapping of Nikolai Gogol's short story "Nevsky Prospekt" (1835). Nevsky Prospekt is St Petersburg's major thoroughfare and a popular venue for both promenading and commerce. Opening the story with an apostrophe to the changing nature of Nevsky Prospekt throughout the day, Gogol's narrator imparts a strong sense of travelling the fashionable length of the avenue.³ The absence of landmarks problematizes the use of individual markers with precise co-ordinates. Our solution, suggested through being able to define the direction of travel because of the end point (the Police Bridge, now the Green Bridge, across the Moika river: see Gogol 250), was to break up the text and spread it along the route to convey the idea of movement. (See Figure 1 in the Appendix) But this remains an imperfect solution, which indicates not only the difficulties of mapping the "fuzzy data" that constitutes a literary text, but also a fundamental limitation of this software.

An opposite approach can be seen in the "Mapping Medieval Chester" project. It reverses the annotative direction: the map illustrates the text, so for example the place-names in Lucian's "De Laude Cestrie" (On the Glory of Chester) are illuminated by maps showing their position. (See Figure 2 in the Appendix) This results in a very different view of the places referred to, one less deformative textually, for organization is by text rather than cartography. But while the text is intact, the map is fragmented, suggesting a spatial deformance that the neogeographical annotation model cannot achieve. Comparing these two approaches shows that the digital tools employed influence the form the cartography takes. Technology is neither transparent nor neutral, and critical inquiry must reflect not only upon the cartographic output, but also upon the advantages and limitations of the technical choices made.

The writings we are subjecting to this deformative cartographic process are those that constitute the "Petersburg Text" (Toporov 5–118). The role of the Petersburg setting in Russian literature has been a focus of critical attention since the publication of Antsiferov's *Dusha Peterburga* (The Soul of Petersburg) in 1922 (Antsiferov 24–175). Analysis has, following the work of Lotman and Toporov (see Lotman and Toporov, respectively), privileged the founding myth and symbolic aspects of the city. Far less attention has been paid to the spatial dimensions and arrangements, or the material significance of locations, in this literary corpus; even where these have been the subject of discussion, it has tended towards the descriptive

and speculative. *Mapping St Petersburg* aims to develop a literary cartography in order to fragment the texts, facilitating examination of different dimensions of the dynamics and uses of social space in Peter the Great's "abstract and premeditated" city (Dostoevsky, *Notes* 5) and its fictional representations. Maps, as Wood (1, 17–22, 48) has argued, do not objectively represent space, but shape arguments, serve interests, and construct rather than reflect the world. By plotting the specified locations in literary texts in order to visualize the geographic arrangements and connections within and between works, we aim to use maps not as uncritical illustrations, but as critical tools with which to interrogate literature.⁴ Thus maps act as a starting point for interpretation and exploration of how geography shapes narrative structure (Moretti 7–8).

The scale and complexity of the metropolis is such that it cannot be seen or occupied in its entirety by a single consciousness, and in considering the question of how the city is therefore known, literary images become as much a form of inquiry as cartographic representations, statistical analyses, or personal experiences of place. The city's geography should not therefore be seen as an objective, unchanging space to be opposed to the textuality of literature. Rather, it should be viewed as space "produced by the forces that control and define it," which "is also represented and constructed by the way its people move about it, the connections they make with others, and the routes they create as a result" (Stenton 63–4). Hitchcock's article on the influence of literary images on public policy in eighteenth-century London shows that the direction of knowledge is not one-way, and that literary works play a significant role in the social production and understanding of space (Hitchcock 83–6). Moreover, the close relationship of literature to place, and the unstable boundaries between the two, are apparent in the existence of literary texts that closely follow the contours of existing places (Joyce's *Ulysses*), works that include maps, whether of lightly fictionalized versions of real places (Hardy's Wessex or Faulkner's Yoknapatawpha County), or of imaginary worlds (Tolkien's Middle Earth), and works that straddle factual and fictional genres, such as Dostoevsky's so-called "travelogue" *Winter Notes on Summer Impressions* (1863), and Pogačnik's gazetteer *The Miracles of Ljubljana* (2011).

For this reason, we argue that the literary representation of a city does not simply create "something other than itself" (Johnson 60), but rather advances a different way of knowing the place, as incomplete, but as valid, as any other. References to existing locations in literary texts invite the reader to consider the relationship between the geographical entity and the written city, and to compare their own perception of the city's spaces to that

of the text in a process of mental mapping (Wood 14). Using visualizations to translate the text's understanding of city-space into a third, cartographic, form of knowledge, brings together the experienced, the imagined, and the represented to allow exploration of their intersections and incompleteness, emphasizing the permeable boundaries between the city and its representations, both textual and cartographic. Such an approach does not encompass the whole of the text, but, as with other form of analysis, extracts a particular dimension for interpretation. This process foregrounds spatial (and, secondarily, temporal) data in order to elucidate what the text knows about the city, and what the city can tell us about the text.

Contra Moretti, our focus is not on broad movements and sweeping trends across entire continents, but rather on exploring and comparing the spatial dynamics of individual texts within the bounds of a specific city genre. A close reading of the text, to identify and geo-reference its locations, enables transformation of the material into data in the form of a spreadsheet, in itself a radically deformative process that obliges one to look at the text with different eyes. This makes one question how, why and when the space is used, as what should be mapped is neither straightforward nor static; for example, an imagined or projected space, in Piatti's terms (11–12) can become a zone of action, or vice versa. Reflecting upon the spatial relations, and defining the spatio-temporal rules governing the text, provides the basis for the cartographic experiments undertaken. The aim is to enable distance readings which will facilitate understanding of patterns that are not discernible from a linear reading, and to bring a critical focus to the text's geography.

The pilot project initially focused on Dostoevsky's 1866 novel *Crime and Punishment* for a number of reasons. It is one of the most important texts in establishing Petersburg's role as a modern city within the literary landscape, and the city acts as a character in the novel in its own right, becoming "an inalienable part of Raskolnikov's personal drama" (Grossman 368). From the opening pages of the novel, we follow the protagonist as he walks around the poverty-stricken center of the city and attempts to escape it by visiting peripheral areas. He has counted the precise number of steps from his own building to the victim's (Dostoyevsky, *Crime* 35), indicating his knowledge of the city and tendency to map it mentally; it is precisely this that encourages the reader to imagine the city and follow in his footsteps, comparing their knowledge to that of the protagonist. The fact that both Raskolnikov's mental mapping and his dream of reconstructing the city along rational lines (Dostoyevsky, *Crime* 110) are intrinsically linked with his plan for the murder emphasizes the role of Petersburg in his consciousness (Lindenmeyr 40–2).

The references to Petersburg geography and toponyms in the novel are highly detailed. Most of the key locations in the text can be established, even down to specific buildings. As well as textual evidence that allows the reader to follow Raskolnikov's movement through the streets and relate one scene spatially to another, the memoirs of Dostoevsky's wife have been instrumental in identifying the prototypes he used for particular buildings (Dostoevskaia 66). Subsequent research by Antsiferov (176–257) and Tikhomirov has confirmed precise locations in most cases. There is in fact only one setting, the apartment of the detective Porfiry Petrovich, that cannot be located, and this seems deliberately anonymous: it is described solely as “this grey building” (Dostoyevsky, *Crime* 298).⁵ The very strong connection emphasized between contemporary Petersburg and its representation encourages further exploration, while the level of complexity presented by the place data in the novel generates numerous questions, leading to consideration of the ways in which a text can be mapped, and of what mapping a text entails. It reveals the presence of multiple possibilities that require multiple visualizations. Interrogation is only possible through dynamic maps that present the spatial dimensions in different ways. This also emphasized the need for reusable data and for a ludic platform which to conduct rapid mapping experiments.

Applying thought games to literary works is appropriate because of the fundamental relationship between literature and play. From play within the text, such as the game of wits between Raskolnikov and Porfiry (Foust 7–8), to those the text plays with the reader (Bruss 155), the notion of play as a variation on reality indicates the roots it shares with literature (Ehrmann 34). Ehrmann's conclusion that “[a]ll reality is caught up in the play of concepts which designate it” (55), can be used to conceptualize the relationship of the city to its literary image. Using maps to elucidate the connections between the real and the imagined city thus transfers the play of the text to a different level and form.

Games also represent uncertainty of outcome, placing them within an “economy of chance” that “utilize[s] the very *gratuitousness* of play” (Ehrmann 41–4).⁶ The investment of time in creating the data to map the texts may be considerable, but because of the light technology used, subsequent expenditure is minimal, and ideas and questions may be tested easily and rapidly. This approach in particular has potential for dealing with a long single work such as *Crime and Punishment*, as well as multiple works in a large corpus, which can be compared thematically, for example in relation to their use of particular types of institution. Moreover, not all spatial arrangements have deeper significance, so the ability to conduct

quick experiments can reveal the limitations of the geographic dimension and its interpretative possibilities.

Generating the basic geographical data from the text gives rise to questions that govern the form the maps take. Working on *Crime and Punishment*, it quickly became apparent that there are at least two ways of mapping a literary narrative: by place and by event. The critical spatio-temporal dimension of narrative led to the decision to focus primarily on the latter.⁷ By defining different categories of events, such as encounters, journeys, and mental activity, and incorporating the narrative dimension by breaking the data down into six maps that correspond to the six parts of the novel, we show that the relationship to space is not constant throughout the text.

In parts one and two (see Figure 3 below in the Appendix), space is expansive; a great deal of incidental interaction with places, and response to the immediate environment, is apparent, as Raskolnikov walks around the city's center and to its peripheries.⁸ In parts three to five, however, space contracts as incidental events are excluded, and emphasis is solely on specific conversations and meetings (see Figure 3 above). Nothing now seems to happen *en route* from one place to another, and there is no movement or action at all outside this central zone. Raskolnikov's perception of the city has clearly changed. If his walks to the edges of the city at the beginning of the novel indicate that he seeks freedom in the open spaces beyond the stinking center, then there is a strong sense in the later parts that he has become trapped. If he does wander, the reader is no longer told about nor sees where he is; our knowledge of the city appears diminished as his locale shrinks. A further transition takes place in part six, with incidental space over a wider area returning to the foreground, but now this relates not to Raskolnikov's movements, but to those of the libertine Svidrigailov, creating a spatial connection that intensifies the psychic link between these characters and suggesting that Raskolnikov has been replaced as protagonist.⁹ This is paralleled by an earlier spatial link established between the drunkard Marmeladov and the murder victims, as Raskolnikov's contact with the former always follows his visits to the residence of the latter. This indicates the significance of the spatial dimension as a hitherto unidentified aspect of the theme of Dostoevskian doubling (see Chizhevsky) that merits further exploration.

Breaking the novel down into its constituent parts reveals the changing relationship to space within the narrative structure, but it also leads to questions about other temporal dimensions. Just as *Crime and Punishment* is highly specific in its use of locations, so its references to time are also precise. Although the exact date is never given in the text, scholars have

established through various references that the action begins on 7 July 1865, and ends on 19 July (Tikhomirov 45–6). Within that period, times of day are given, or are possible to define, for all but three recurring events. Thus there is a wealth of temporal material by which to map the novel's action.

Using this data to create time of day maps, broken down into morning, afternoon, evening, and night, brings the time/space distribution into focus in different ways, and acts as a form of textual filtration that enables us to identify details that otherwise remain invisible. The map of events that take place in the morning (6 a.m. to midday: see Figure 4 in the Appendix) unsurprisingly shows a strong concentration around Raskolnikov's room (marked with a dot), but other markers are also significant. The circled markers indicate sites of confession: the police bureau where Raskolnikov is summonsed about non-payment of his rent, and where he finally confesses; the prostitute Sonia's room, where he first admits to the murders; and the police station where his second interrogation takes place, and he is confronted by the religious sectarian Mikolka, who falsely confesses to the crime out of a desire for punishment for his sins. Within this geography of confession, it is notable that the two sites of Raskolnikov's confession stand between his room and the Haymarket (marked with a cross), the part of the city that affects him most, as both the symbol and center of its poverty and disorder.

On the map of evening events (6 p.m. to midnight: see Figure 5 in the Appendix), other patterns emerge. The first is that Raskolnikov's room (marked with a dot) is flanked by the lodgings of his mother and sister on one side, and his savior Sonia on the other (circled in black), creating a line of love and protection, however ambivalent those concepts may be for the protagonist. This is separated from most of the rest of the action by the Catherine (now Griboedov) canal, on the other side of which are located the residences of the parasitic pawnbroker Alena (marker 46) and the destitute Marmeladov family (marker 49), as well as the drunks and prostitutes of the Haymarket (markers 14, 107), and the taverns and brothels that populate the area (markers 5, 41), circled in green. It is significant that Stoliarnyi Lane, where Raskolnikov's room is located, was famous at that time for the eighteen drinking dens that occupied its sixteen buildings (Tikhomirov 135), but none of these appear in the novel; the atmosphere of the tavern remains apparent on the street, but such establishments that are specifically mentioned and visited are located only on the other side of the canal. The southern side of the canal is also associated with ideas about social reorganization (circled in blue): by the Iusupov Gardens Raskolnikov considers rebuilding the city (marker 20), and when

he visits the Crystal Palace tavern (markers 42, 43), we are reminded of the role of Joseph Paxton's iconic building in the Russian utopian thinking of the 1860s.¹⁰ Thus while the vicinity of Raskolnikov's room, north of the canal, is connected with emotional influences, the area south of the canal becomes the locus of ideological and social questions, spatializing the tensions within the protagonist's mind.

Our emphasis at this initial stage of inquiry, however, is not so much on the results as on the possibilities. We generally approach linear narratives in a linear way, adhering to their own temporality and their own form; as McGann (53) states, with the advent of electronic tools, "we no longer have to use books to analyze and study other books or texts." By visualizing the various temporalities and other aspects of the text spatially, we move to a new order of analysis and open up literary works to different approaches. The maps in themselves neither provide answers, nor purport to be complete in their representations of the text, but rather present deformed and filtered readings that require new interpretations. As the project expands to incorporate other texts, different cartographic paradigms and enhanced search tools, *Mapping St Petersburg* will enable ludic exploration of the spatial dimensions of a large corpus of Russian literature, and point the way to new understandings of the relationship between text and place.

NOTES

¹ We gratefully acknowledge the support of the School of Slavonic and East European Studies, University College London, which provided seed funding to set up the project.

² As can be seen from the list of Digital Humanities GIS projects compiled by John Levin at *Anterotesis* (see Levin). Some of these projects listed here are concerned with making tools for *mining* texts for place names and their collocates, a necessary precondition for textual cartography.

³ However, the direction of travel implied is the opposite to that taken by fashionable promenaders (see Iakovlev).

⁴ Thacker's term "critical geography" emphasizes the need for this analytic dimension (see Thacker).

⁵ While all the other characters are connected with particular locations, Porfiry's lack of locatedness suggests he is omnipresent, and maintains a view over the city in its entirety that is not accessible to either the other characters, or the reader.

⁶ Uncertainty as a characteristic of games was initially defined by Roger Caillois (see Caillois).

⁷ The significance of place is explored on *Mapping St Petersburg* in a map of Petersburg institutions in the novel, and in one that compares places that appear in the course of the action with those that are referred to by the characters. See http://www.mappingpetersburg.org/site/?page_id=494.

⁸ Maps of the novel's events can be explored in more detail at http://www.mappingpetersburg.org/site/?page_id=90.

⁹ This connection is heightened by the only spatial anomaly in the novel, when Raskolnikov and Svidrigailov appear to change places as they approach Kokushkin bridge from the wrong directions relative to their previous positions. See marker 4 on “Mapping Ambiguity”: http://www.mappingpetersburg.org/site/?page_id=148.

¹⁰ The Crystal Palace, originally built in Hyde Park in London for the Great Exhibition of 1851, then rebuilt in Sydenham in 1854, appears in Nikolai Chernyshevsky’s 1863 novel *What is to be Done?* as the utopian image of the rationally organized society (Chernyshevsky 359–79). Dostoevsky’s 1864 novel *Notes from Underground* polemicalizes with Chernyshevsky’s ideas, questioning the possibility and desirability of the Crystal Palace (Dostoevsky, *Notes* 18, 25–6).

WORKS CITED

- Antsiferov, N.P. *Nepostizhimi gorod...* St Petersburg: Lenizdat, 1991.
- Bruss, Elizabeth W. “The Game of Literature and Some Literary Games.” *New Literary History* 9.1 (1977): 153–72.
- Cailliois, Roger. *Les jeux et les hommes*. Paris: Gallimard, 1958.
- Chernyshevsky, Nikolai. *What is to be Done?* Trans. Michael Katz. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- Chizhevsky, Dmitri. “The Theme of the Double in Dostoevsky.” *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*. Ed. René Wellek. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall, 1962. 112–29.
- Dostoevskaja, A. G. *Vospominaniia*. Moscow: Pravda, 1987.
- Dostoyevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. David McDuff. London: Penguin, 1991.
- . *Notes from Underground*. Trans. Michael Katz. New York: Norton, 2001.
- Ehrmann, Jacques. “Homo Ludens Revisited.” *Yale French Studies* 41 (1968): 31–57.
- Foust, Ronald E. “The Rules of the Game: A Para-Theory of Literary Theories.” *South Central Review* 3.4 (1986): 5–14.
- Gogol, Nikolai. “Nevsky Prospect.” Gogol, *The Collected Tales of Nikolai Gogol*. Trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. London: Granta, 2003. 245–78.
- Grossman, Leonid. *Dostoevsky: A Biography*. Trans. Mary Mackler. London: Allen Lane, 1974.
- Guldi, Jo. “What is the Spatial Turn?” *Spatial Humanities: A Project of the Institute for Enabling Geospatial Scholarship*. Available at: <http://spatial.scholarslab.org/spatial-turn> (14 February 2013).
- Hitchcock, Tim. “‘All beside the Rail, rang’d Beggars lie.’ *Trivia* and the Public Poverty of Early Eighteenth-Century London.” *Walking the Streets of Eighteenth-Century London: John Gay’s “Trivia” (1716)*. Ed. Clare Brant and Susan E. Whyman. Oxford: Oxford University Press, 2007. 74–89.
- Iakovlev, P. L. “Chuvstvitel’noe puteshestvie po Nevskomu prospektu.” *Progulki po Nevskomu prospektu v pervoi polovine XIX veka*. Ed. A. M. Konechnyi. St Petersburg: Giperion, 2002. 55–87.
- Johnson, Jeri. “Literary Geography: Joyce, Woolf and the City.” *The Blackwell City Reader*. Eds. Gary Bridge and Sophie Watson. Malden (MA): Blackwell, 2002. 60–70.
- Levin, John. “DH GIS Projects.” *Anterotesis*. Available at: <http://anterotesis.com/wordpress/dh-gis-projects/> (26 February 2013).
- Lindenmeyr, Adele. “Raskolnikov’s City and the Napoleonic Plan.” *Slavic Review* 35.1 (1976) 37–47.
- Lotman, Iu. M. “Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda.” Lotman, *Izbrannye stat’i v trekh tomakh* 2. Tallinn: Aleksandra, 1992. 9–21.

- Lucian. "De Laude Cestrie." Ed. Mark Faulkner. *Mapping Medieval Chester Project*. Available at: <http://www.medievalchester.ac.uk/texts/introlucian.html> (26 February 2013).
- McGann, Jerome. *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*. New York: Palgrave, 2001.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London: Verso, 1998.
- Piatti, Barbara et al. "Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction." Available at: <http://www.literaturatlas.eu/en/2012/01/20/mapping-literature-towards-a-geography-of-fiction> (14 February 2013).
- Pope, Rob. *Textual Interventions: Critical and Creative Strategies of Literary Studies*. London: Routledge, 1995.
- Ramsay, Stephen. *Reading Machines: Towards an Algorithmic Criticism*. Urbana: University of Illinois Press, 2011.
- Shklovskij, Viktor. "Art as Technique." *Literary Theory: An Anthology*. Ed. Julie Rivkin and Michael Ryan. Malden (MA): Blackwell, 1998. 17–23.
- Stenton, Alison. "Spatial Stories: Movement in the City and Cultural Geography." *Walking the Streets of Eighteenth-Century London: John Gay's "Trivia" (1716)*. Ed. Clare Brant and Susan E. Whyman. Oxford: Oxford University Press, 2007. 62–73.
- Tikhomirov, B. N. "Lazar! Griadi von". *Roman F.M. Dostojevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-komentarii*. St Petersburg: Serebrianniy vek, 2005.
- Thacker, Andrew. "The Idea of a Critical Literary Geography." *New Formations* 57 (2005) 56–73.
- Toporov, V. N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury*. St Petersburg: Iskusstvo-SPb, 2003.
- Turner, Andrew J. *Introduction to Neogeography*. Sebastopol (CA): O'Reilly, 2006.
- Wood, Denis. *The Power of Maps*. New York and London: The Guildford Press, 1992.
- Young, Sarah J. and John Levin. *Mapping St Petersburg: Experiments in Literary Cartography*. Available at: <http://www.mappingpetersburg.org> (20 March 2013).

Kartirajoči stroji: transformacije peterburškega teksta

Ključne besede: literarna kartografija / Sankt Peterburg / kartiranje / ruska književnost / Dostojevski, Fjodor Mihajlovič / *Zločin in kaznen* / Gogolj, Nikolaj Vasiljevič / Google zemljevidi

Referat obravnava metodologije in dosedanje ugotovitve geografskega vizualizacijskega projekta »Mapping St Petersburg«, katerega cilj je eksperimentalna kartografija »peterburškega teksta«, literarnega korpusa, katerega razvoj je prepleten z razvojem tako Peterburga kakor sodobne ruske kulture kot take. V nasprotovanju občutku samoumevnosti, pogosto značilnemu za literarno vedo, projekt poskuša peterburške tekste radikalno deformirati (v pomenu Jeroma McGanna). Pretvorba tekstov v prostorske podatke sproži proces potujitve (*ostranenie*), ki razkrije skrite pomene in razsežnosti. T. i. natančno branje prostora nam omogoča, da tekste kar-

tiramo in jih transformiramo v t. i. oddaljeno branje. Hkratni kognitivni proces branja prostorskih razmerij priskrbi kartografskemu eksperimentiranju kontekst. To preoblikuje literarne umetnine in ustvari nove vzorce pomena, ki razkrijejo potencialne tekste. Pri izdelovanju teh zemljevidov uporabljamo »neogeografska« orodja, kakršno je Google Zemljevidi. To tehnologijo odlikujejo preprostost uporabe, dostopnost, povezljivost s priljubljenimi mobilnimi tehnologijami in komunikabilnost. Ni ne ukazovalna ne distancirana, ampak *omogoča*, s čimer vabi k eksperimentiranju ter igri z minimalnimi stroški in porabo časa. Z njeno pomočjo ter na podlagi »bralnih strojev« in »algoritmične literarne vede« Stephen Ramsaya poskušamo tehnologijo uporabljati za generiranje miselnih iger. Za ponazoritev nekaterih rezultatov tega procesa bomo predstavili eksperimentalno kartiranje *Zločina in kazni* Dostojevskega in Gogoljevih peterburških povesti ter nakazali potencial tega projekta.

April 2013

Kartiranje biografij slovenskih književnikov: od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS

Urška Perenič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Slovenija
urska.perenic@ff.uni-lj.si

Razprava je del projekta, ki s pomočjo geografskega informacijskega sistema (GIS) kartira biografske podatke pomembnejših literarnih akterjev od začetkov literarne produkcije v slovenščini. Podatki za vnos na zemljevid in njihovo prikazovanje so določeni ob kritiki pionirskih dosežkov literarne geografije (Nagel, Nadler), povezanih z ideologijo »krvi in zemlje«, in novejših dosežkih literarnega kartiranja (Schlosser). Ob oceni njihovih rešitev in z ozirom na namere slovenskega projekta je podanih nekaj predlogov za določitev nabornih nizov prostorsko vezanih biografskih podatkov ter relevantnih medsebojnih korelacij med njimi. To bo podlaga za oblikovanje tematskih analitičnih kart za sodobno prostorsko analizo literature. Podane so prve karte krajev rojstva in smrti ter prve ugotovitve analitične uporabe kart.

Ključne besede: literarni sistem / literarna kultura / literarno kartiranje / slovenska književnost / tematski zemljevidi

1

Eden od treh glavnih ciljev, ki si ga zastavlja projekt »Prostor slovenske literarne kulture« (2011–2014), je, s pomočjo geografskega informacijskega sistema (GIS) kartirati literarnozgodovinsko relevantne biografske podatke o življenjskih poteh pomembnejših akterjev slovenske literarne kulture od začetkov leposlovne produkcije v slovenščini (*Pisanice od lepeh umetnost*, 1779) do približno 1940. Akterje predstavljajo pisatelji, prevajalci, književni kritiki, uredniki, založniki, tiskarji, bibliotekarji in literarni znanstveniki, ki so v tem času objavili glavnino svojega opusa oziroma so se uveljavili na literarnem polju. To je posebnost slovenskega projekta. Medtem ko se primerljivi in starejši poskusi kartiranja literature osredotočajo skoraj izključno na produkcijski pol literarne komunikacije oziroma na avtorske osebnosti, v slovenskem projektu približno dve tretjini biografij pokrivajo literati, ena tretjina pa je predvidena za druge našete akterje, ki so skrbeli za izdajanje, razširjanje, tiskanje, ocenjevanje, hranjenje in obdelovanje literature in si

brez njih ni mogoče zamisliti literarne komunikacije.¹ Postaje na življenjskih poteh književnikov so na različnih lokacijah (rojstni kraji, kraji izdajanja njihovih del itd.). Projekt si je zadal geoprostorsko analizirati razprostranjenost oziroma zgoščanje literarnih omrežij, pisateljskih krogov in skupin, od koder bi se dalo videti, kje so bile na Slovenskem in širše literarno najproduktivnejše cone, kje so bila literarna obrobja,² katere so tiste lokacije, ki so ustvarjale, vsrkavale ali zavirale literarnoustvarjalne potenciale in energije.

Za namen kartiranja slovenske literarne kulture so bile zasnovane štiri vrste mask, in sicer za vnašanje 1) statistično relevantnih literarnozgodovinskih podatkov iz življenja avtorjev v povezavi s spomeniki, za vnašanje 2) podatkov o medijski infrastrukturi (tiskani mediji in založbe), ki je omogočala cirkuliranje literature,³ za vnašanje 3) ustanov (čitalnice, založbe in gledališča) in 4) podatkov o literarno predstavljenih prostorih (v slovenskem zgodovinskem romanu). V pričujoči razpravi nas bo zanimala samo prva vrsta podatkov. Vnašanje biografij s poudarkom na prostorskih vidikih v življenju literatov je namreč predstavljalo pilotno fazo projekta (zajem približno šestine biografij), ki je večidel zaključena (2012) in je medtem prerasla v drugo fazo, ki je zajela približno tretjino vseh biografij in ji bo sledila še zadnja faza, ki bo zajela vse biografije. Pokazala naj bi, kateri literarnozgodovinski podatki so (naj)relevantnejši za vnašanje na tematske zemljevide⁴ in tudi kakšne so možnosti za njihovo prikazovanje. Struktura vnosa za biografije je predvidela naslednje vrste literarnozgodovinskih podatkov:

- Identifikacijska številka avtorja
- Priimek
- Ime
- Dodatna imena (psevdonimi ipd.)
- Glavna dejavnost: Pesnik, pripovednik, dramatik, pisec polliterarnih zvrsti (esej, (avto)biografija, potopisi, dnevniki, spomini), mladinski pisatelj, kritik, prevajalec, urednik, založnik, tiskar, bibliotekar, literarni znanstvenik
- Stranska dejavnost: Pesnik, pripovednik, dramatik, pisec polliterarnih zvrsti, mladinski pisatelj, kritik, prevajalec, urednik, založnik, tiskar, bibliotekar, literarni znanstvenik
- Datum rojstva
- Datum smrti
- *Kraj rojstva* (porodnišnica, kraj bivanja matere v času rojstva)
- *Kraj smrti* (dejanski kraj smrti)
- *Kraj groba*
- Spol
- Socialno poreklo (socialni sloj staršev ali očeta)

- Etnično poreklo (materino, očetovo)
- Materni jezik
- Vrsta in naziv srednje šole
- *Kraj srednjega šolanja*
- Smer študija oziroma fakulteta
- *Kraj visokošolskega/ univerzitetnega izobraževanja*
- Vrsta in stopnja izobrazbe
- Poklic(i)
- *Kraji opravljanja poklica* (po letih)
- Socialna pripadnost po končanem šolanju
- Politične funkcije ali dejavnosti
- *Osebnе povezave na literarnem področju*
- *Osebnе povezave na drugih področjih*⁵
- Leto in kraj izida knjižnega prvenca
- Leto in kraj izida zadnje knjige (za časa življenja)
- *Kraj bivanja v času prvenca*
- *Kraj bivanja v času izida zadnje knjige*
- *Revije, v katerih je avtor objavljal*
- *Založbe, pri katerih je avtor objavljal*
- *Spominski dogodki* (spominski dan, praznik, *spominski pobod* ...), literarna društva, literarne nagrade

V ležečem tisku so podatki, ki so vezani na konkretne lokacije in jih bo večinoma mogoče georeferencirati; to velja tako za (ne)literarne povezave in osebne stike, kjer gre dejansko za njihove prostorske razmestitve, kakor za posamične spominske dogodke, kakor so na primer koordinatno določena območja literarnih poti. Drugi podatki, ki niso neposredno vezani na prostor, bodo prav tako v pomoč pri pojasnjevanju razvoja in dinamike slovenske literarne kulture.⁶ Ko gre za njihovo prikazovanje, pa bi bilo smiselneje razmišljati v smeri drugih vrst obdelav (na primer kvalitativna, statistična analiza) ter slikovnih prikazov, kot so grafi, skice ali diagrami.

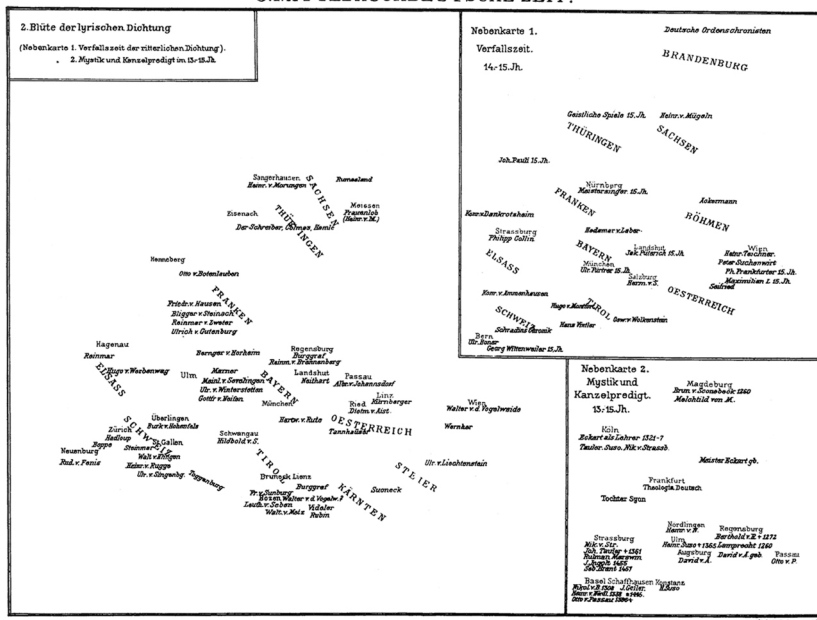
2

Tradicija uporabe literarnih kart se razteza od praga 20. stoletja in sega globoko vanj. Upoštevano bo ožje področje literarne geografije⁷ in ne poljudni prispevki, čeprav bi se bilo pri kartiranju literarne kulture mogoče navdihovati pri turističnih vodnikih, literarnih delih, ki so jih s kartami opremili bodisi avtorji bodisi založniki,⁸ ali pri poljudno zasnovanih literarnih atlasih.

Na področju literarne geografije obstajata dve metodološki usmeritvi. Prva izhaja iz biografij avtorjev ter se osredotoča na njihove rojstne kraje in kraje bivanja, kar je nato prikazano na tematskih zemljevidih. Druga usmeritev, ki je, sodeč po stanju raziskav, trenutno aktualnejša, a je samo vzporedni cilj slovenskega projekta, pa se prvenstveno zanima za literarno predstavljene prostore v njihovi povezanosti z geografskim prostorom. Prva usmeritev je starejša, kar je deloma mogoče povezati z uveljavljenostjo pozitivistične usmeritve konec 19. stoletja, pri kateri je bila pri raziskovanju literature velika vloga pripisana okoliščinskim momentom (na primer vpliv okolja oziroma življenjskega prostora na ustvarjalca). Prav tako je potrebno vedeti, da imamo opraviti z ideologijo krvi in zemlje (nem. *Blut und Boden*), ki ni povezana samo z malomeščansko nostalgijo po zdravem kmečkem življenju in domoljubjem, ampak tudi z rasizmom in nacionalizmom poznega 19. stoletja. Ker ima grafično predstavljanje oziroma kartiranje literature tu svoje korenine, bomo premislek o kartiranju biografij slovenskih literatov morali pričeti ob osrednjih nemških delih s tega področja.

Iz leta 1907 je delo Siegfrieda Roberta Nagla *Deutscher Literaturatlas: Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter auf 15 Haupt- und 30 Nebenkarten*, v katerem naj bi bila prvič uporabljena sintagma »literarna geografija«. Petnajst glavnih in trideset dodatnih kart pokriva staro- in srednjevisokonemško obdobje, čas reformacije, tridesetletno vojno (1618–1648), nemško razsvetljenje, klasiko, romantiko in obdobje Mlade Nemčije do revolucijskega leta 1848, s katerim se zaključijo knjiga. V njej gre vselej za umeščanje piscev v prostor, kar je povezano s konceptom, po katerem sta razvoj literature in pokrajina medsebojno odvisna. Specialne karte so posvečene Sachs, Luthru, Opitzu, Leibnitzu, Grimmelshausnu, Klopstocku, Wielandu, Lessingu, Grillparzerju, Kleistu, Hebbelu. Atlas zaokroža zemljevid, ki daje informacije o tem, kje so se nahajali razni nemški avtorji v letu Goethejeve smrti 1832 (prim. prispevek Jörga Döringa v tej številki, str. 142).

3. MITTELHOCHDEUTSCHE ZEIT.



Slika 1: Književnost visokega in poznega srednjega veka; 2 dodatni karti (13.–15. stoletje) s prikazom upadanja viteške poezije, z mistiki in avtorji pridižnih besedil (Nagel 3–4).

Dve leti za Naglovim atlasom je izšel nemški literarni atlas Gustava Könneckeja, ki je prirejena izdaja njegove knjige iz leta 1886 (gl. Könnecke 1909, Könnecke 1886). Čeprav atlas nima niti enega zemljevida, ampak je Könnecke v njem objavil (na)starejše rokopise nemške književnosti, rokopise izbranih literarnih del, naslovnice prvotiskov nemških knjig, bakro- in lesoreze ter portrete literatov, je bil namen slikovnega gradiva podoben nameram starejših in sodobnih prostorsko usmerjenih literarnovednih projektov. Kakor v uvodni besedi piše C. Muff (1–2), to gradivo namreč bogati literarnozgodovinsko védenje o (nemški) literaturi in je namenjeno spoznavanju avtorskih značajev in njihovih biografij. So pa prostorske informacije pri Könneckeju sestavni del glavnih naslovov, ki strukturirajo vsebino in določajo način obravnave; informaciji o obdobju, avtorju in naslovu dela v naslovu sledi informacija o območju, ki mu avtor in delo »pripadata«.⁹

Izpred stotih let je obsežno delo nemškega literarnega zgodovinarja Josefa Nadlerja, ki je sestavljeno iz štirih knjig s skupnim naslovom *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (za 1. zv. gl. Nadler).¹⁰ Naslov kaže, da sta bila osrednja kriterija za razmeščanje literarnih spome-

nikov in del pleme in pokrajina, kar je spet povezano s (problematičnim) konceptom, ki izhaja iz odvisnih razmerij med razvojem literature, poreklom avtorjev (*Abstammung*) in habitatom (*Lebensraum*). Nadler je poskušal pokazati, kako sta ta dva dejavnika diahrono vplivala na literaturo; na njeno podobo in značaj. Od tod verjetno očitek mlajših predstavnikov literarne geografije, da je s tem, ko je skušal v geografski prostor oziroma posamezne pokrajine umestiti vse možne in obstoječe literarne »dokaze«, v bistvu ustvaril predstavo homogenega, ne pa etnično in regionalno raznolikega prostora. Ob dokazovanju izhodiščne teze, da je literatura neolčljivo povezana s plemenom in pripadnostjo pokrajini, naj bi mu pravzaprav »uspele« deindividualizirati ustvarjalne osebnosti in njihova dela (gl. Piatti 74–75). Nadler je v predgovoru k 1. knjigi to svoje zanimanje za pokrajinske oziroma prostorske tipe literature pojasnil s prisposoblo krivulje in točke. Posameznik mu predstavlja samo točko v zgodovini, s katero ni mogoče izračunati krivulje, ki ima vzporednico v prostorskem tipu. Zato pri ugotavljanju (literarno)razvojnih zakonitosti v zgodovini potrebujemo nekaj, kar v nasprotju s posameznim/individualnim izkazuje kontinuiteto razvoja. To so po njegovem ravno pleme/klan in pokrajina. Skupek vzrokov in učinkov, ki so povezani s pripadnostjo plemenu in pokrajini, dobiva svojo obliko v literaturi. Na tem ozadju se zastavljata dve vprašanji: kako so ljudje, ki imajo skupne korenine oziroma pripadajo istemu plemenu, v pokrajinah izpostavljeni različnim pogojem in kako se elementi različnega izvora oziroma plemena vraščajo v skupno pokrajino. (Nadler 6–7) Pokrajina, ki je življenjski prostor, je torej razumljena kot materialna podlaga, s katere izhaja skupina oseb (pleme), ki jo vežejo skupne karakteristike, iz nje pa črpajo in rastejo tudi duhovne dobrine, med katere spada literatura.

Pet literarnih zemljevidov se pojavi samo v prvi knjigi in so v obliki prilog v zavihku. Tri kombinirane karte prikazujejo politično-plemensko strukturo teritorija, tj. naselitvene meje med plemeni, narečne meje in meje cesarstva, ter kulturno-literarno življenje v posameznih zgodovinskih obdobjih. Pri teh kartah bi se dalo najbolj zgledovati, saj je poudarek na literaturi. Prvi zemljevid pokriva literarno življenje okrog leta 1000, sledi prikaz visokega srednjega veka v 12. in 13. stoletju (t. i. »Stauferzeit«) in posebej je prikazano obdobje poznega srednjega veka (14. stoletje). Literarnozgodovinski podatki so vedno na prosojnem papirju, ki prekriva osnovno karto, tako da lahko spremljamo razvoj nemške kulture glede na poselitev germanskih plemen ter politične in jezikovne meje. Prvo karto prekrivata prosojni foliji z zajemom literarnih spomenikov od 800 do 1050 (»Das deutsche Wiedererwachen«: Annolied, Ezzolied, Rolandslied idr.) in od 1050 do 1150 (»Die deutsche Renaissance«: na primer Ludwigslied).

Drugi zemljevid prekrivata prosojni foliji, ki prikazujeta dvorsko književnost, in sicer lirike in epike srednjega veka (Ulr. v. Lichtenstein, Rudolf v. Augsb., Konrad v. Limburg ...; Hugo v. Trimberg, Hartmann v. Aue, Dietrich v. Glatz itn.). Tretji zemljevid prekrivata foliji, na katerih so nemški mistiki (Heinr. Seuse, Christine Ebner, Gertrud v. Hackeborn itd.) in literatura od 1300 do 1500 (srednjeveške pesnitve, proza, ljudske igre, pasijoni itd.).

Vzporednic med tem in mlajšimi projekti ni prav smiselno vleči, saj sta med njimi velika časovna razlika in razvoj sodobnih tehničnih orodij. Vendar si delijo zanimanje za podatke o krajevnem izvoru ustvarjalcev, lokacijah delovanja in ustvarjanja, ki so bili vselej sestavina biografij, samo da z večjim ali manjšim zanimanjem za prostorsko dimenzijo življenja in z različnim interpretiranjem tovrstnih podatkov. V nasprotju z zgornjimi poskusi je v slovenskem projektu geografski prostor pojmovan kot eden od dejavnikov pri razvoju literature. Ob predstavljenih zemljevidih literature, ki so enkrat bolj podobni shematskim zarisom in prikazujejo samo večje kraje, drugič pa literarnozgodovinske podatke vpenjajo v politične in fizičnogeografske okvire, se odpira tudi vprašanje, katere geografske komponente (na primer gorovja, vodne poti) bi bilo relevantno umestiti na literarne zemljevide. V primerjavi z Naglom (7), ki se je v prid večje berljivosti odpovedal orientacijskim podatkom o rekah, gorovjih in manjših krajih – dejal je, da so ti podatki odvečni, ker da je za namene literarne geografije dovolj, če vemo, da je nekdo iz Zgornje Avstrije, ne pa iz katere vasi je –, se je Nadler na primer odločil, da vriše vodne poti in politične meje. Reševanje teh zagat je vse prej kot enostavno.

Novейše referenčno delo za kartiranje literarnozgodovinskih podatkov in pojmov je *dtv-Atlas zur deutschen Literatur: Tafeln und Texte* izpod peresa Horsta D. Schlosserja (1983).¹¹ V primerjavi s prej omenjenimi poskusi je za gledanje na prostorsko vezane podatke značilna nedeterministična perspektiva in upoštevanih je več različnih vrst prostorskih podatkov. V knjigi je po stoletjih (po posameznih avtorjih in delih, literarnih smereh, vrstah in žanrih) prikazan razvoj nemške književnosti od začetkov do sodobnosti. Grafični prikazi – skupaj jih je 116 – ne zajemajo samo zemljevidov, ampak številne barvne grafike, shematične prikaze in časovne diagrame;¹² zemljevidi predstavljajo dobro četrtino vseh slikovnih prikazov razvoja nemške literature. Lahko bi jih razdelili v dve večji skupini. A) V prvi so splošnejši prikazi, ki se nanašajo na politično, upravno delitev ozemlja, socialne, verske idr. vrste razmerij za različna zgodovinska obdobja in so blizu Nadlerjevemu prikazom. Ker gre za literarni atlas, bi pričakovali, da bodo naštetih podatki pogosteje kombinirani z literarnozgodovinskimi, saj bi bilo šele tako mogoče analizirati literaturo v danosti politično-upravnih,

fizičnih, naravnih, gospodarskih in socialnih dejavnikov. B) Druga vrsta zemljevidov je oprta na literarnozgodovinske podatke, vendar jih ni mogoče zvesti na skupni imenovalac.

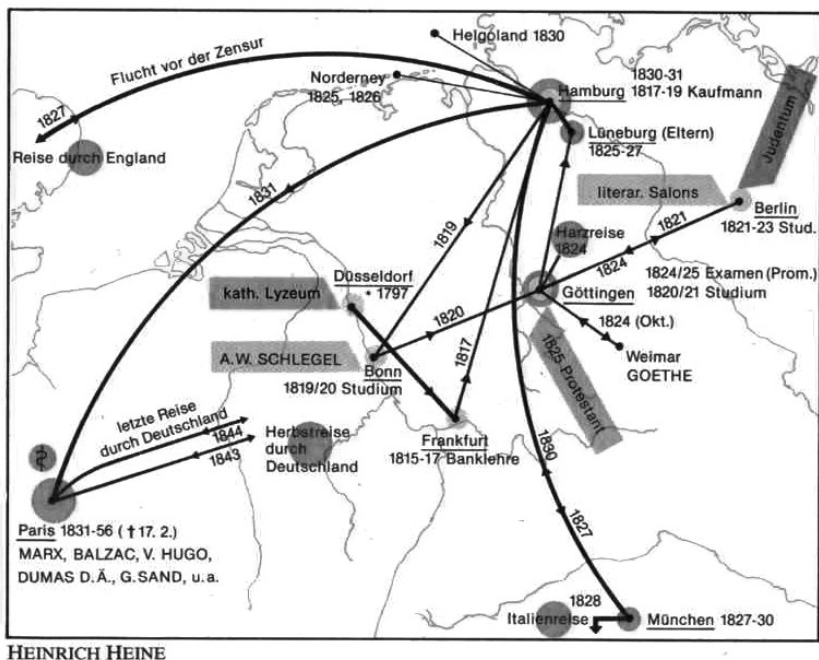
- Eno skupino predstavljajo karte, ki tematizirajo predliterarna obdobja in prikazujejo najstarejše pisne tradicije z navedbo in umestitvijo pisnih virov od 8. do 12. stoletja. Včasih so kombinirane s prej omenjenimi splošnageografskimi zemljevidi; na primer zgodnja srednjenemška tradicija je prikazana v perspektivi izvajanja samostanskih reform v obravnavani dobi.
- Drugo skupino predstavljajo tematske karte, ki pokrivajo srednji vek, samo da gre glavna pozornost literarnim vrstam in žanrom. Reprezentativen primer bi bil prostorski prikaz trubadurskega pesništva. Na posebni karti so prikazana območja s trubadursko liriko mlajših generacij. Sem bi lahko dali karte, ki prikazujejo lokacije ljudskega slovstva (na primer lokacije najstarejših pripovedi) in ki prostorsko umeščajo mistična besedila.
- Tretja skupina literarnih zemljevidov prikazuje kulturna in umetnostna gibanja ter literarnostilne usmeritve (tematske karte o humanizmu na Nemškem, prikazi središč baročne literature, centrov nemškega razsvetljenstva, viharništa, romantike, prikaz literarnih krogov ekspresionizma ipd.).
- Zadnjo, četrto skupino tvorijo zemljevidi, ki kartirajo biografije (naj) pomembnejših nemških književnikov.

Za nas so ti najbolj zanimivi tako z vidika izbranih nizov biografskih podatkov kakor zaradi oblik in načinov za njihovo prikazovanje. Prvi primer prostorskega prikaza življenja in dela se nanaša na nemškega srednjeveškega pesnika Waltherja von der Vogelweideja (Schlosser 62). Zemljevid ima na levi strani časovni trak, ki ponazarja ključne dogodke iz avtorjevega življenja, na desni strani pa so pojasnjene tri vrste uporabljanih znakov. Rumeni krogi z vprašajem v sredini označujejo 20 možnih krajev pesnikovega rojstva, roza krogi s podobo, ki spominja na grajski stolp, pomembnejše obiske na evropskih dvorih (med drugim na Dunaju) in puščica, ki jo na konici zamejuje tanka rdeča črta, meje njegovih popotovanj. Pred bralčevimi očmi se izriše teritorij, na katerem naj bi se bil za časa življenja gibal ustvarjalec. Napram puščici, ki označuje smeri gibanja v prostoru, sta druga dva znaka (tudi krogec z ikonično podobo gradu) poljubna in nekonvencionalizirana. Zato ju na zemljevidih v nadaljevanju ne bomo več našli. Kar se tiče izbranih biografskih podatkov za prikazovanje, je pričakovano, da se na zemljevidu pojavi (domnevni) kraj rojstva in da je tematizirano premikanje ustvarjalca v prostoru, saj naj bi bilo pomembno

za genezo njegovega književnega dela. Podobno je pri slovenskem projektu, samo da spremljamo gibanje ustvarjalca po drugačnih postajah, ki v življenju slavnega nemškega pesnika ne bi bile mogoče (na primer lokacije izdajanja).

Naslednji zemljevid tematizira biografijo poznosrednjeveškega nemškega pesnika Oswalda von Wolkensteina (Schlosser 82) s poudarkom na ciljih njegovih potovanj v 14. in 15. stoletju, ki naj bi vplivali na razvoj pesniškega talenta. V primerjavi s prejšnjo karto je zdaj v ospredju samo ena vrsta podatkov, omenjeni cilji pa so označeni s krogi rožnate barve. Tu so nekatere vzporednice s slovenskim projektom, saj ta prav tako predvideva kartiranje posamičnih podatkov iz življenj avtorjev; na primer tematski zemljevid z vsemi možnimi lokacijami izdajanja literature v slovenščini skozi zgodovino. Toda če slovenski projekt goji predstavo, da bi se dalo na ta način razjasniti predstavo o prostorski širitvi izdajanja in je kartam pripisana analitično-spoznavna vrednost, gre v nemškem atlasu bolj kone za pretvorbo ustvarjalčeve biografije v slikovni prikaz – Schlosser namreč nikjer ne pojasni, katera (nova) spoznanja je dala karta. Niti ne preveč pozorno oko bo verjetno še najprej opazilo, da si je Wolkenstein veliko nabiral izkušnje zunaj nemškega jezikovnega prostora in da se je gibal na Italijanskem in Francoskem, kar naj bi se odražalo tako v slogu kakor v vsebini del in v njegovem pesniškem temperamentu.

Nekaj novih predlogov za prikazovanje biografskih podatkov lahko razberemo iz predstavitve življenja Heinricha Heineja (Schlosser 190). Karta prikazuje njegovo posredništvo med francosko in nemško kulturo in na njej je poudarjena povezava med Parizom in več nemškimi mesti (na primer Hamburgom), kjer je Heine deloval daljši ali krajši čas. Izbrani biografski podatki se nanašajo na kraje in vrste službovanja, kar vsebuje tudi struktura vnosa za slovenske avtorje (lokacije službovanja).



Slika 2: Življenjska pot Heinricha Heineja (Schlosser 190).

Če strnemo, so kartirane tri vrste biografskih podatkov, in sicer premikanje oziroma mobilnost v prostoru (študij, službovanje, potovanje) ter začetne in končne postaje v življenjih avtorjev (rojstvo /*/, smrt /†/). Struktura vnosa pri Schlosserju je bolj diferencirana od Naglove in Nadlerjeve in manj od strukture vnosa, ki je bila izdelana za slovenski projekt. Ta je na primer natančnejša pri šolanju, saj v primerjavi s Schlosserjevimi atlasom, v katerem so kartirani izključno kraji višjega oziroma visokošolskega študija, predvideva tudi kartiranje krajev srednješolskega izobraževanja. To je po eni strani smiselno, saj v starejših obdobjih univerze niso bile tako številčne in tudi ne za vse enako dostopne, po drugi strani pa vemo, da se je veliko pomembnejših slovenskih književnikov izobraževalo na višjih in visokih šolah zunaj etničnega prostora. Kar slovenska maska ni predvidela, so potovanja, ki jih ni mogoče docela spregledati pri pojasnjevanju posamičnih razvojev ustvarjalcev. Vendar so tovrstni prostorski premiki implicitno vsebovani v nekaterih drugih rubrikah, in sicer pri višjem oziroma visokem šolanju, zaradi katerega so avtorji vsaj do leta 1919 skoraj obvezno in različno dolgo zapuščali svoje domove, ter v rubriki kraji službovanja in opravljanja poklica, kar jih je vodilo na različne konce in je bilo sestavni del njihove življenjske in pisateljske izkušnje.

Upošteva je tradicijo kartiranja biografij, je dosti bolj kot posamični načini prikazovanja in določanja podatkov za prikaz problematično to, da med nabornimi nizi prostorsko vezanih biografskih podatkov ni skorajda nikakršne povezave. Rečeno drugače, manjka ocena korelacijske povezanosti med njimi. Namesto tega imamo bolj opraviti s pretvorbami podatkov iz biografij v slikovne prikaze. Ti so bodisi opremljeni z vsemi možnimi informacijami¹³ iz življenja avtorjev, pri čemer ni jasno, ali ti dejavniki delujejo vsak zase ali so medsebojno odvisni, bodisi prikazujejo eno vrsto podatkov (na primer pri nemški srednjeveški književnosti so avtorji umeščeni glede na krajevni izvor ali so tematizirana samo njihova potovanja). Vnosna maska pri slovenskem projektu je predvidela večino naštetih podatkov in predlagala dodatne, tako da se povezuje z najstarejšo tradicijo kartiranja in jo hkrati nadgrajuje, saj skuša upoštevati vse možne prostorske podatke. Glede na zmogljivosti sodobnih tehnologij GIS, ki omogočajo zajem velikih količin različnih (ne)prostorskih podatkov, njihovo predstavljanje, urejanje in povezovanje, in z ozirom na procesne modele literarne komunikacije¹⁴ bi se dalo kvalitetneje oziroma kompleksneje razložiti razvoj literature v prostoru.

3

Pri določanju nabornih nizov relevantnejših biografskih podatkov o življenjih slovenskih literarnih akterjev in korelacijskih povezanosti med njimi se bomo osredotočili na t. i. temeljne prostorske podatke. Struktura vnosa za zdaj predvideva 14 vrst takih podatkov (gl. vnosno masko in poševno tiskane vrste podatkov), kar pomeni različna tematska področja. Iz števila temeljnih prostorskih podatkov je hkrati mogoče predvideti 182 vseh možnih medsebojnih korelacij med njimi, kar bi bila podlaga za izdelavo tematskih kart, ki prikazujejo odvisnosti oziroma odnose med prostorsko vezanimi biografskimi podatki. Vendar vse korelacije še zdaleč niso smiselne. Izkazalo se je, da ne bo smiselno kombinirati več kot treh podatkov, ker to v glavnem pomeni ponavljanje (optimalnih) kombinacij dveh vrst podatkov in ker bi prikaz na zemljevidu (na nivoju slovenskega etničnega ozemlja) hitro postal nepregleden.

V osredotočenosti na prostorske podatke in odnose med njimi ter glede na zmogljivosti tematskih kart, ki torej večinoma prikazujejo eno ali dve tematiki, sem (za zdaj) predvidela osem vrst analitičnih tematskih zemljevidov, ki bodo prikazovali naslednje prostorsko vezane sestavine biografij:

3.1

Mrežo rojstnih krajev, pripravljeno po podatkovni bazi biografij. Mišljena je sintetična karta (in ne individualne), na kateri so informacije razvrščene točkovno, kar bi omogočilo (nova) spoznanja o prostorski (krajevni, regionalni, območni) pripadnosti oziroma »izvoru« pomembnejših akterjev slovenske literarne kulture in pa njihovi razporejenosti in zgoščanju v prostoru (skozi čas).

Zemljevide bi se dalo uporabiti za prikaz posameznih (literarno)zgodovinskih obdobj (na primer ustvarjalci realizma glede na kraje rojstva). Vendar bi bila v primerjalne namene, ko gre za več obdobj, primernejša palčni ali stolpični graf, s katerima bi se dalo za izbrana obdobja prikazati število pisateljev po lokacijah, regijah ali pokrajinah.

3.2

Mrežo krajev smrti, prav tako pripravljeno na podlagi baze podatkov, kar bi lahko pripeljalo do (novih) spoznanj o razporejenosti ustvarjalnih energij v prostoru na koncih življenjskih poti in nekakšnih gravitacijskih centrih nacionalne literature. Upoštevanje še drugih vrst prostorskih biografskih podatkov, kakor so prej omenjene lokacije rojstva, bi bilo podlaga za ugotavljanje značilnosti premikanja oziroma načinov širitve literarne kulture. Pri preizkušanju različnih kombinacij prostorskih podatkov za prostorsko analizo literature ta kombinacija ni najoptimalnejša. Vendar je dovolj relevantna, če pri razlagi načinov gibanja akterjev uporabimo še druge vrste podatkov.

3.3

Mrežo krajev srednješolskega izobraževanja, ki spada z visokošolskim izobraževanjem v širši kontekst literarne kulture. V analizi njenega razvoja je srednje šolanje zanimivo zaradi svoje naloge seznanjanja z literaturo in v smislu (ne)posrednih spodbud za literarno ustvarjanje. Skupna karta, na kateri bi prikazali lokacije šolanja pomembnejših literarnih akterjev, za kar je najprimernejši točkovni prikaz, bi lahko ponudila vpogled v prostorsko razmestitev potencialnih ustvarjalnih pobud oziroma dražljajev. Od tod bi bilo mogoče razbrati, katere šole oziroma območja so dala pomembnejše književnike in kje so (poleg pisateljskih domov, krajev službovanja itd.) druga potencialna »rodišča« slovenske literarne kulture.

3.4

Z gledišča soustvarjanja pogojev za razvoj literarne kulture in njene prostorske širitve velja enako za mrežo krajev visokega oziroma univerzitetnega izobraževanja, čeprav bi bilo potrebno oblike izobraževanja obravnavati skupaj.

Sem spada zlasti obravnava povezav med vrstami srednjih in visokih šol, na katerih so se izobraževali slovenski književniki. Niso pa t. i. sintetične karte, za katere je predviden točkovni prikaz, najprimernejše orodje za ugotavljanje vzorcev povezav med šolami (na primer povezanost med gimnazijami, realkami ali strokovnimi šolami in vrstami visokih študijev). Uporabiti bi bilo mogoče linijske prikaze, kar spet ni najprimernejša oblika predstavitve tako velikega števila avtorjev. Še ena možnost so shematski modeli s prikazom odvisnosti med posameznimi šolami. V takih primerih ostanejo tudi individualne karte, ki bi prikazovale izobrazbene poti posameznikov ali kvečjemu skupine akterjev v nekem razdobju, vendar to ne zadovoljuje teženj korpusne analize podatkov (iz približno 300 biografij).

3.5

Med prostorske sestavine biografij spadajo območja poklicnih poti, ki jih je potrebno upoštevati pri ugotavljanju oziroma preverjanju načinov mobilnosti literarnih akterjev in prostorskega obsega pri delovanju literarne kulture. Vendar kartiranje službovanja, ki je pogosto povezano z več različnimi lokacijami, bolj spada k individualnim prikazom življenjskih poti ustvarjalcev oziroma skupine ustvarjalcev. To ne pomeni, da na karti, ki upošteva vse biografske enote korpusa, lokacij službovanja ni mogoče prikazati točkasto. Vendar je raziskovalno vprašanje potem drugačno; skupni zemljevid lahko v tem primeru ponudi predvsem odgovore na vprašanje, katere lokacije, regije in območja so skozi zgodovino ustvarjala in pritegovala literarne energije (prim. Sliko 3 v Dodatku, ki prikazuje življenjsko pot Antona Aškercja).

3.6

Prostorskim informacijam o zgoščanju (ne)literarnih omrežij bolj ustrezajo shematski oziroma diagramski prikazi (na primer puščično nakazane poti med lokacijami in georeferenciranimi akterji). Za prikaz obdobja in načinov, kako so se na primer tvorile literarne skupine, je še vedno

možna uporaba klasičnega zemljevida (in točkovnega prikaza), samo da potem spet ni poudarek na individualnih osebnostih, temveč povezanosti med lokacijami, kjer se je razvijala literarna kultura.

3.7

S podobnimi dilemami se soočamo pri (tiskanih) medijih in založbah (založniška mreža), ki so omogočili in pomagali konsolidirati literarno dejavnost in tudi sodijo k prostorskim razsežnostim biografij. V kontekstu prostorskega razvoja literarne kulture je za lokacije medijev, institucij in ustanov vsekakor smiselno misliti na tematske karte, za katere pa še ni zbranih dovolj podatkov (vnosi za medije in institucije so predvideni za poznejše faze projekta). Medije in institucije je za zdaj mogoče obravnavati samo pri posameznih avtorjih oziroma znotraj posameznih življenjskih poti. Sicer pa je za prikaz medijev po obdobjih in če bi nas zanimalo število medijev na posameznih lokacijah in območjih (kakor pri še nekaterih prostorskih podatkih), neprimerno boljši grafični prikaz. Vizualizacija medijev in institucij je med drugim pomembna za prepoznavanje stopnje razvitosti (literarno) komunikacijske infrastrukture v prostorskih in časovnih dimenzijah.

3.8

Prostorska analiza slovenske literarne kulture predvideva vizualiziranje posamičnih spominskih literarnih dogodkov, kot so literarne poti oziroma pohodi. Eden od ciljev je ugotoviti, kako prepredajo etnični in širši prostor. Kartografska praksa nas uči, da prikaz vseh literarnih poti na nivoju Slovenije ni mogoč oziroma bi bil premalo natančen in bi za podajanje tovrstnih podatkov potrebovali karto večjega merila.¹⁵ Zato bo dejansko mogoče podati samo posamezne poti, tj. individualno, pri posameznih avtorjih.

4

Izdelani so prvi primeri tematskih kart, ki so rezultat pilotne in druge faze raziskave (gl. štiri slike v Dodatku). Najprej smo glede na kraje rojstva in smrti kartirali 30 biografij in nato 59, skupaj 89, kar predstavlja približno 1/3 vseh biografij. Avtorjev nismo odbirali, ampak smo jih upoštevali tako, kakor so bili redakcijsko popravljeni. V pilotni fazi je že bilo mogoče do določene mere predvideti, kakšne so bile značilnosti prostorske razvoj-

ne dinamike slovenske literarne kulture oziroma kateri kraji, pokrajine oziroma zgodovinske dežele so bodisi dale bodisi (vsaj ob koncu življenjskih poti) pritegnile največ ustvarjalnih energij. Vendar tega ni bilo mogoče verificirati iz treh razlogov. Kot prvo zaradi relativno majhnega števila upoštevanih avtorjev. Kot drugo se je izkazalo, da bo potrebno upoštevati časovnice,¹⁶ saj se je vloga posameznih delov ozemlja z ozirom na obe vrsti podatkov skozi zgodovino spreminjala. Kot tretje pa zato, ker bo potrebno prej kartirati še druge prostorske podatke iz biografij, na podlagi katerih bo dokončno mogoče podati značilnosti prostorske dinamike. Ugotovitve iz čisto prve sekvence raziskave¹⁷ bi se dalo strniti v dve točki. Glede na kraje rojstva se je na sicer majhnem vzorcu najprej dalo razbrati vlogo Kranjske (z Dolenjsko, Gorenjsko, Notranjsko), ki je bila skozi zgodovino najbolj slovenska. Ker je bilo zastopstvo slovenskih zgodovinskih dežel oziroma pokrajin skozi zgodovino različno, bo to potrebno premisliti na večjem vzorcu in upoštevati različna obdobja v slovenski literarni zgodovini, saj se je vloga pokrajin spreminjala. Karta s kraji smrti pa je dala slutiti na centripetalno delujočo silo v slovenski literarni kulturi, saj so obravnavani avtorji svoje kariere pogosto delali oziroma vsaj zaključevali v središču Kranjske oziroma etničnega prostora. Ker še niso redigirane vse biografije, predpostavk ne bo mogoče ne potrditi ne ovreči niti tule, vendar jih bomo poskušali preveriti na večjem vzorcu in predstaviti še nekaj drugih domnev, ki bi jih bilo smiselno razrešiti na vsem gradivu.

Poglejmo natančneje. V prvi fazi raziskave je bilo razmerje med pokrajinami pri krajih rojstva v prid Kranjske z 22 avtorji, ki so ji sledile Primorska, Štajerska in Koroška s petimi (med njimi je v Trstu rojen eden), z dvema in enim avtorjem.¹⁸ Podobno je bilo pri krajih smrti. Prednjačila je Kranjska, pri čemer ne gre spregledati, da sta v Ljubljani umrli skoraj 2/3 avtorjev, tj. 19, medtem ko so bili tam rojeni samo 4 avtorji. S tem je bila povezana domneva o sredotežnosti slovenske literarne kulture. Na Primorskem so umrli trije avtorji (od tega spet eden v Trstu), kar je skoraj v sorazmerju s številom rojenih avtorjev. Na Koroškem se je rodil in umrl U. Jarnik (Potok v Ziljski dolini in Možberk ob Vrbskem jezeru), kar je dalo slutiti na nizko prostorsko mobilnost koroških avtorjev in kar bi bilo relevantno obravnavati glede na fizične, ekonomske, prometne idr. geografske specifičnosti prostora. Z. Kveder, rojeno v Ljubljani, smo ob koncu življenja našli zunaj etničnega prostora v Zagrebu, tako da je bila njena življenjska krivulja drugačna od večine obravnavanih avtorjev. V perspektivi Ljubljane je bila sredobežna.

V drugi fazi raziskave, ki je upoštevala 89 avtorjev, so bile prav tako v ospredju v malo drugačnem redu Gorenjska (21), Notranjska (13), Dolenjska (10), ki jim je sledila osrednja Slovenija (10). Skupaj je to 54

avtorjev. Sledila je Primorska z 12 avtorji,¹⁹ za katero je bila Štajerska z 8 avtorji (Fan[n]y Haus[s]mann pa je bila rojena na Zgornjem Avstrijskem). S Koroške je bilo 5 izbranih avtorjev. Trije avtorji so se rodili v BiH (O. F. Babler), Srbiji (Iz. Cankar) oziroma v Istrski županiji na Hrvaškem (A. Cerkvėnik). V primerjavi s karto iz pilotne faze se je s petimi avtorji, od katerih so bili 4 rimokatoliški oziroma evangeličanski duhovniki, nekoliko zapolnilo Prekmurje. Če pogledamo kraje smrti, je nabor krajev manj raznolik. Vendar je 18 avtorjev umrlo na tujem, in sicer 4 v ZDA, po eden v Argentini, Avstraliji, avstrijskem Gradcu, BiH in Pragi, dva v Italiji,²⁰ na Hrvaškem v Zagrebu 2 in štirje na Madžarskem. Ivo Grahor iz Dolnje Bitnje pri Ilirski Bistrici je končal v koncentracijskem taborišču v Dachauvu. Kraj smrti v tem primeru še zdaleč ni povezan z literarno dejavnostjo, kar vnovič kaže na to, da prostorskih podatkov ne bo mogoče obravnavati izolirano, ampak da bo nujno tudi povezovanje z neprostorsko vezanimi podatki (na primer razlogi za neprostovoljni odhod na Nemško).²¹ Vse to velja imeti v vidu pri Ljubljani oziroma primestjih, kjer je umrlo 40 avtorjev, kar je skoraj polovica.²² Po eni strani gre torej za zadnje postaje v literarnih karierah avtorjev, po drugi strani pa ne gre spregledati niti drugih razlogov, ki preprečujejo, da bi Ljubljano v vsakem posamičnem primeru proglasili za literarno središče oziroma prestolnico. Je pa precej povedno, da je dosti manj avtorjev umiralo na Gorenjskem (5),²³ Dolenjskem (3), Notranjskem (4), kakor se jih je rojevalo, kar kaže na to, da je bilo težišče v Ljubljani. Podobno bi veljalo za Štajersko, Primorsko (izstopa Gorica) in Koroško; gledano v perspektivi mobilnosti med krajem rojstva in smrti so bili Korošci najbolj zvesti svoji deželi, kar deloma potrjuje prej navedeno tezo o najmanjši mobilnosti koroških avtorjev (prim. Slike 4.1, 4.2, 5.1 in 5.2 v Dodatku, ki prikazujejo kraje rojstev in smrti v slovenskem in svetovnem merilu.)

Ker je namen raziskave natančneje ugotoviti, kako so se literarni akterji gibali med krajem rojstva in smrti, se bo morala raziskava poleg obeh vrst prostorskih podatkov bolj lotiti obravnave njihovih kombinacij; prav tako bo potrebno upoštevati neprostorske podatke. Kakor je že bilo zgoraj nakazano, bo na primer podatek o kraju smrti potrebno združiti z motivi za odhod v ta kraj in zadnjim krajem službovanja ali predzadnjo življenjsko postajo itd. Predstavljamo si, da bo na ta način tudi mogoče priti do nekakšnih prostorskih vzorcev v zgodovinskem razvoju slovenske literarne kulture (na primer ali jih iz kraja šolanja službena pot pretežno vodi nazaj proti domu ali se od njega oddaljujejo,²⁴ kakšni so poteki njihovih službenih poti, kako so njihove življenjske postaje povezane s kraji izdajanja itd.). S tem ne bo samo mogoče odgovoriti na uvodoma omenjeno vprašanje, kje so bila literarno najbolj produktivna območja ali katere so tiste lokacije

oziroma regije, ki so bodisi spodbudile bodisi absorbirale največ ustvarjalnih energij, temveč tudi na vprašanje, kakšne so značilnosti prostorskih krivulj (na primer kam pretežno vodijo življenjske poti od iz krajev rojstva, kako se povezujejo kraji izobraževanja in službovanja ali službovanja in izdajanja itd.) in ali je mogoče pri analizi prostora slovenske literature ugotoviti skupen prostorski razvojni vzorec oziroma vsaj prevladujoče vzorce gibanja avtorjev. Zato pa se je potrebno od tule spet za nekaj časa preseliti k izdelavi zemljevidov in nadaljevati s prostorskim analiziranjem literature, od katerega si obetamo še kompletnejše rezultate.

Zemljevidi namreč že nekaj časa niso samo orodje za vizualizacijo informacij v literarnih besedilih, ampak so razumljeni kot besedilo, ki v sebi skladišči številne pomene in informacije, s pomočjo katerih ustvarjamo novo znanje o prostoru, času, ljudeh, ki so jih ustvarili,²⁵ in ne nazadnje o literaturi. Literarno raziskovanje in uporaba zemljevidov se torej medsebojno prepletata, plemenitita in prinašata nova sporočila o književnosti.

OPOMBE

¹ Literatura je torej razumljena z vidika sodobnih kontekstualnih metod. Koncipirana je kot delno avtonomen sistem, v katerem so besedila neločljivo povezana z literarnimi dejavnostmi produkcije, distribucije, recepcije in obdelave, mediji in institucijami. (Gl. Schmidt; Perenič, »Perspektive«; Perenič, *Empirično-sistemsko*)

² Razmerja med središči in okolici so historično spremenljiva. V 19. stoletju je bilo na primer pomembno slovensko literarno središče Celovec (Mohorjeva družba, *Slovenski glasnik*). Sta pa proti koncu stoletja vse bolj dobivala poteze literarnih središč tudi Trst in Ljubljana.

³ V tematski številki *Slavistične revije* z naslovom *Prostor v literaturi in literatura v prostoru / Space in Literature and Literature in Space* sem sama pisala o čitalniških društvih v perspektivi družbenogeografskih dejavnikov (gl. Perenič, »Čitalništvo«), medtem ko sta Miran Hladnik in Jerneja Fridl (gl. Hladnik in Fridl) predstavila prve ugotovitve o geografski prezentaciji dogajališč v slovenskem zgodovinskem romanu.

⁴ Zemljevid in karta sta rabljena sinonimno. Gre za dvodimenzionalne grafične prikaze zemeljskega površja (splošnogeografski zemljevidi) ter različnih objektov in pojavov. Za prikazovanje slednjih sta uveljavljena izraza tematski zemljevid ali tematska karta, ki sta v nasprotju s splošnogeografskimi zemljevidi osredotočena na poudarjanje ene, dveh, redkeje več samostojnih tematik o naravnih ali družbenih pojavih, njihovih medsebojnih odnosov ter njihovo razprostranjenost v prostoru in času. Izbira tematik, ki jih lahko predstavimo na tematskih kartah, je skoraj neomejena. (Gl. Fridl 168)

⁵ Povezave na literarnem področju se nanašajo na osebne, prijateljske stike, učiteljska in mentorska razmerja, neliterarne pa na stike književnikov s pomembnejšimi osebami, ki so delovale na drugih področjih (druge umetnosti, znanost, religija, politika itd.).

⁶ Na primer podatek o družinskem izvoru lahko do določene mere pojasni zakonitosti mobilnosti oseb. Obravnavava vrste srednjih, višjih in visokih šol lahko na primer pove, kateri so najpogostejši ali najredkejši izobrazbeni profili slovenskih književnikov. Posamezne

podatke bi bilo še vedno mogoče prikazati na zemljevidu (v obliki napisov ali znakov), samo glede na vsakokratno tematiko zemljevida.

⁷ O različnih vidikih prepletanja geografije in literarne vede sta obširno pisala Mimi Urbanc in Marko Juvan (gl. Urbanc in Juvan).

⁸ Naj omenimo samo znamenito Defoejevo robinzonado s slikovnim zemljevidom.

⁹ Goethejeva življenjska pot, ki ji je poleg Schillerjeve v atlasu namenjenih največ strani, je predstavljena z ozirom na glavne postaje ustvarjalčevega življenja (na primer weimarska doba).

¹⁰ Posvetil ga je Naglovemu »učitelju« Augustu Sauerju in do leta 1941 je doživelo štiri naklade.

¹¹ Atlas je 1987. leta doživel tretjo naklado: od 51.000 do 70.000 izvodov.

¹² O Schlosserjevih vizualizacijah literarne kulture sem zelo obširno pisala v članku za nemški zbornik, ki bo izšel predvidoma letos.

¹³ Posledično je uporabljenih več različnih znakov; od navadnih puščic do glasbenih simbolov, kar ni nujno slabo, vendar sta problematični standardiziranost in funkcionalnost prikazov.

¹⁴ Na primer povezanost med krajem objavljajanja in opravljanja literarne dejavnosti krajem delovanja in spominskimi dogodki ali povezanost lokacij mreženja, pisanja in publciranja itn.

¹⁵ Za ploden strokovni razgovor o možnostih in potencialih literarnega kartiranja se lepo zahvaljujem geodetki, kartografinji in kolegici Jerneji Fridl.

¹⁶ O pomembnosti upoštevanja časovnic v sorodnem kontekstu piše Marijan Dovič. Njegovo področje so spominska obeležja, ki se v okviru projekta popisujejo pri vsakem od izbranih avtorjev. Prve delne rezultate, ki so upoštevali približno tretjino biografij, je Dovič predstavil v že omenjeni tematski številki *Slavistične revije*. Ko je primerjal kanonizirane in manj poznane akterje slovenske literarne kulture, je opozoril na to, kako »pogled na celoto spominskih obeležij neke literarne kulture pokaže precej raznovrstnejšo sliko, kot bi jo dobili, če bi se osredotočili le na tiste njene predstavnike, ki veljajo za kanonične oz. najbolj reprezentativne« (Dovič 343).

¹⁷ Predstavila sem jih na komparativističnem kolokviju v Lipici (2012).

¹⁸ Na prvem mestu je Gorenjska z 9 avtorji, ki ji sledita Dolenjska in Notranjska s po 4 avtorji. Vodnik, Kvedrova, Cigler in Murn so se rodili v Ljubljani, Grum pa v Zasavju.

¹⁹ Trije so iz Trsta, ki je od konca 19. stoletja postajal pomembno slovensko literarno središče (od 1897 je tam izhajalo žensko glasilo *Slovenka*), eden iz Štandreža na Goriškem, ki danes tudi spada v Italijo.

²⁰ Upoštewane so časovnice, tako da ne štejemo F. Cegnarja in Koseskega, ki sta umrla v Trstu. Nasprotno pa je med umrlimi na Madžarskem v nadaljevanju upoštevan J. Bagari, saj je bilo Prekmurje matici priključeno šele nekaj mesecev pozneje.

²¹ Podobno bi veljalo za F. Balantiča, ki je umrl v Grahovem na Notranjskem.

²² J. Bugar pa je umrl v Šmartnem pri Litiji.

²³ Za I. Hribovska kraj smrti ni poznan.

²⁴ Pri krajih službovanja bo tudi potrebno upoštevati neprostorske podatke (na primer poklicni profil), ki jih ni mogoče geolocirati. Pri razseljevanjih literatov, ki so bili duhovniki, je gotovo pomembno vlogo igrala tudi Cerkev, ki jih je pošiljala na službovanja po raznih krajih.

²⁵ O sporočilnosti zemljevidov je veliko pisal John Brian Harley (gl. Harley, *Deconstructing The New*). Pri nas so o tem pisali Jerneja Fridl in Mimi Urbanc (gl. Fridl in Urbanc) ter Mimi Urbanc s sodelavci (gl. Urbanc idr.).

LITERATURA

- Dović, Marijan. »Mreža spomenikov slovenske literarne kulture«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 339–350.
- Fridl, Jerneja. »National Atlas of Slovenia: Current Trends and Future Opportunities«. *The Cartographic Journal* 41.2 (2004): 167–176.
- Fridl, Jerneja, in Mimi Urbanc. »Sporočilnost zemljevidov v luči prvega svetovnega atlasa v slovenskem jeziku«. *Geografski vestnik* 78.2 (2006): 53–64.
- Harley, John Brian. *Deconstructing the Map*. London: Routledge, 1992.
- . *The New Nature of Maps*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- Hladnik, Miran, in Jerneja Fridl. »Prostor v slovenski zgodovinski povesti in njegova geografska prezentacija«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 431–442.
- Könnecke, Gustav. *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Eine Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte*. Marburg: N. G. Elwert, 1886.
- . *Deutscher Literaturatlas*. Marburg: N. G. Elwert, 1909.
- Muff, Christian. »Zur Einführung«. Gustav Könnecke, *Deutscher Literaturatlas*. Marburg: N. G. Elwert, 1886. I–VIII.
- Nadler, Josef. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. 1. Band*. Regensburg: J. Habel, 1912.
- Nagel, S. R. *Deutscher Literaturatlas: Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter auf 15 Haupt- und 30 Nebenkarten*. Dunaj: C. Fromme, 1907.
- Perenič, Urška. »Perspektive empirične sistemske teorije z vidika mlajše generacije – doslednost, odprtost, zanesljivost«. *Primerjalna književnost* 31.2 (2008): 113–135.
- . *Empirično-sistemsko raziskovanje literature: konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010.
- . »Čitalništvo v perspektivi družbenogeografskih dejavnikov«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 365–382.
- , ur. »Prostor v literaturi in literatura v prostoru (tematska številka)«. *Slavistična revija* 60.3 (2012).
- Piatti, Barbara. *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. 2. izd. Göttingen: Wallsten, 2009.
- Schlosser, H. D. *Dtv-Atlas zur deutschen Literatur. Tafeln und Texte*. 3. izd. München: dtv, 1987.
- Schmidt, S. J. *Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1980.
- Urbanc, Mimi, idr. »Atlant and Slovene National Consciousness in the Second Half of the 19th Century«. *Acta Geographica Slovenica* 46.2 (2006): 251–283.
- Urbanc, Mimi, in Marko Juvan. »Na stičišču literature in geografije«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 297–316.

Mapping the Biographies of Slovenian Writers: From the Beginnings to Contemporary GIS Areal Analysis

Keywords: literary system / literary culture / literary mapping / Slovenian literature / thematic maps

Literary scholarship has always shown an interest in spatial dimensions and extensions of biographies, but it ascribed them a specific value. Pioneers of literary geography from the German linguistic area (Siegfried Robert Nagel and Josef Nadler) were mostly interested in the local, regional, national, or provincial origins of the authors, which is second only to the title of the work when it comes to the most commonly mapped literary-historical information. The province or geographical space was understood as the humus or basis from which the authors and also the spiritual or literary achievements originate. Such a deterministic view of the space/place eased over time, becoming only one of the factors that influence the development of the literary culture. Scholars such as Horst Dieter Schlosser started addressing other spatially bound data; for example, places of education, career, travels, publishing, or networking. Consequently, the manners of mapping have also changed: from the simple charts covered with transparent paper displaying literary monuments to more complicated—though not necessarily more explicit—biographical displays using a wide variety of cartographic symbols (from point marks to graphically more representative cartographic symbols such as the quaver). As a result of a project whose goal is to map the biographies of prominent Slovenian men of letters, this paper returns to a more basic manner of displaying biographies, using, say, point and linear display. In this sense, it is closer to the attempts from the beginning of the twentieth century. However, by using modern GIS technologies the project models cartographic displays according to the latest cartographic guidelines. Moreover, unlike the 1980s attempts, the project emphasizes not individual trajectories, but, using corpus processing, the literary culture from the beginnings of Slovenian aesthetic production. This enables not only new findings about the spatial development of Slovenian literature, but also certain generalizations of these findings. The structure of the entry mask for biographies, which was constructed for the purposes of this project, is accordingly differentiated and in principle enables the collection and visualization of all spatially bound and statistically relevant literary-historical data. Thematic maps designed as analytical tools for a spatial analysis of

literature will focus on individual objects, displaying the following spatially linked components of biographies: 1) the network of birthplaces; 2) the network of the places of death; 3) the network of secondary school locations; 4) the network of secondary schools, which belong to the wider context of literary culture; 5) career paths that must be considered when verifying the modes of mobility of the men of letters and the spatial extent of literary culture; 6) the density of literary networks; 7) the print media and presses that participated in consolidating literary activity; and 8) individual literary memorial events. The article introduces the first thematic maps that are the results of the pilot project and the second phases of the project.

April 2013

Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture

Marijan Dovič

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana, Slovenija
marijan.dovic@zrc-sazu.si

Presenetljiva razprostranjenost spominskih obeležij slovenske literarne kulture, ki jo razkriva aktualna empirična raziskava, med drugim prinaša potrebo po poglobljenem odgovoru na vprašanje, kdaj, kako in s kakšnimi motivi se je ta obsežna transformacija slovenskih prostorov začela. Razprava prikaže tesno povezavo med nastajanjem spominskih obeležij in kanonizacijo ključnih figur slovenske poezije začetka 19. stoletja, Valentina Vodnika in Franceta Prešerna, ter umestitvijo njihovih spomenikov v ljubljanski javni prostor leta 1889 oziroma 1905.

Ključne besede: literatura in prostor / slovenska književnost / slovenska kultura / kulturni spomin / nacionalna identiteta / »kulturni svetniki« / Prešeren, France / Vodnik, Valentin / spomeniki

Večina sodobnih obravnav, ki nastajajo pod geslom »prostorskega obrata« v literarni vedi, se osredotoča na semiotične intervencije literature v geografski prostor na ravni besedil. Toda literarne kulture s svojimi praksami in institucijami (gledališča, knjižnice, založbe, društva) prostor proizvajajo, osmišljajo in preoblikujejo tudi čisto konkretno – zelo otipljivo na primer s pomočjo postavljanja spominskih obeležij. Postavljanje različnih spomenikov, povezanih z literaturo in njenimi avtorji, je temeljito zaznamovalo evropske prostore od konca 18. stoletja naprej, seveda v tesni povezavi z razmahom kulturnega nacionalizma.¹ Po eni strani je nastajajoča konstelacija spominsko zaznamovanih lokacij oblikovala primeren prostorski kontekst za čaščenje »kulturnih svetnikov«, kar se očitno kaže v komemorativnih kultih nacionalnih pesnikov (Puškin, Mickiewicz, Botev, Prešeren, Petőfi, Mácha idr.), ki so v ritualni vrtnec mobilizirali osupljive množice ljudi.² Prostorski dejavniki kanonizacije – muzealizacija rojstnih hiš in drugih objektov, načrtovanje javnih spomenikov, plošč in nagrobnikov ter krščevanje lokacij ali institucij – so se izkazali za ključne ne le z vidika »upravljanja« kolektivnega spomina ter izgradnje nove skupnosti in

njenega skupnega imaginarija, temveč tudi z vidika (nacionalističnega) simbolnega osvajanja in prilaščanja ozemlja. Na ta način se je postopoma oblikovala gosta konfiguracija mnemotopov, ki je prepredla pokrajino z mrežo novih asociacij in konotacij ter jo podvrgla (semiotični) nacionalizaciji.³

S takšnega razgledišča je mogoče interpretirati tudi nekoliko preseleljive rezultate GIS-kartiranja literarnih spomenikov v okviru projekta »Prostor slovenske literarne kulture« (2011–2014). Čeprav so ti trenutno še v fazi preverjanja, je že jasno, da mreža spomenikov slovenske literarne kulture dosega izredno razprostranjenost.⁴ Kar 216 izmed 323 izbranih slovenskih literarnih avtorjev, ki jih je zajel projekt (med njimi so ustrezno zastopani tisti iz kanoničnega jedra), ima evidentirano vsaj eno spominsko enoto; število vseh zabeleženih enot pa presega impresivno številko 1.600. Kompleksen *spominski tekst* slovenske literarne kulture potemtakem sestoji iz dolgega niza malih, »obrobnih« avtorjev, po katerih se morda imenuje le kakšna vaška ulica, ter peščice velikih kanoničnih avtorjev z doprskimi in celopostavnimi kipi, po katerih se imenuje na desetine lokacij in ustanov.⁵

Struktura tega teksta odpira številna vprašanja, ki jih utegneta osvetliti načrtovana analiza podatkovne baze in izdelava tematskih kart. Toda hkrati je očitno, da bi bilo treba podrobneje raziskati tudi, kdaj in kako se je začela ta preobrazba pokrajine in naselij, kakšni so bili njeni motivi in kdo so bili njeni protagonisti. Na ta vprašanja zbrana podatkovna baza sama po sebi ne ponuja zadostnih odgovorov, čeprav bi bili ti za interpretacijo rezultatov zelo koristni. Zato bomo v nadaljevanju skušali zarisati specifične historične okoliščine, v katerih so se razvile in utrdile prakse, ki so skozi desetletja oblikovale na stotine spominskih enot slovenske literarne kulture. V iskanju momentov, ki so utegnili sprožiti verižno nastajanje te obsežne konfiguracije spominskih obeležij nas bodo sledi nezgrešljivo vodile h kanonizaciji dveh ključnih figur slovenske poezije, Valentina Vodnika in Franceta Prešerna, ter več desetletij dolgemu procesu, ki je privedel do postavitve njunih spomenikov v letih 1889 oziroma 1905.

Kanonizacija kot zapleten in večplasten proces vključuje niz medsebojno prepletenih vidikov, na primer ritualne, tekstualne in institucionalne; na različnih ravneh pa seveda tudi prostorske. Na ravni utemeljitve kanoničnega statusa težnja po ohranjanju reliktoev, kot so telesni ostanki ali materialna zapuščina umetnika, sovpada z ohranjanjem in sakralizacijo določenih konkretnih prostorov. Poleg značilnih lokacij »hiš«, kot so grobovi, rojstne hiše, kraji prebivanja in smrti, tudi prostori brez zveze z biografijo ali opusom kandidata lahko postanejo *lieux de mémoire*, simbolno investirani spominski kraji (najpogosteje s pomočjo »krščevanja«). Na ravni mehanizmov, ki omogočajo reprodukcijo kanoničnega statusa, tako

dobljena spominska mreža prostorsko uokvirja ritualne oblike čaščenja: romanja, komemoracije, festivale, bankete in zabave s slovesnimi govori in zdravicami, polaganje cvetja, razglasitve in podelitve nagrad, razstave, »žive slike« in podobno (prim. Dovič, »Modelk 74).

Za našo raziskavo je osrednjega pomena *prostorsko označevanje*, ki omogoča semiotično markiranje posameznih geografskih lokacij, pa tudi širših območij. Kot bomo videli, je vprašanje »upravljanja spomina« proti koncu devetnajstega stoletja postalo ena izmed obsesij slovenskih narodnih prvakov, umeščanje prvih dveh izrazito nacionalnih spomenikov v javni prostor pa je vsekakor treba brati kot simptom daljnosežnega transformiranja Ljubljane iz deželne v *nacionalno* prestolnico, ki se v okviru Habsburške monarhije seveda dogaja pod močnim pritiskom dominantnega nemškega elementa.⁶ Ljubljana predstavlja paradigmatičen primer, kako se je na terenu prisvajanja javnih površin za kipe »slavnim možovom« literature bila bitka za nacionalizacijo kulturnega prostora in s tem za logiko, v kateri bi kranjska deželna prestolnica postala duhovna metropola slovenstva, primerno na gosto posejana z ustreznimi simboli. V ta namen se je seveda literaturi in njenim veljakom morala zgoditi prilastitev s strani »spomeniškega gibanja«, široke in množične kampanje, značilne za evforično fazo C evropskih nacionalnih gibanj (prim. Hroch, »From National« 6–8). S te plati je neverjetno mobilizacijo množic v procesu postavljanja spomenikov treba prišteti h ključnim, tako rekoč *konstitutivnim momentom* slovenskega nacionalizma.

Preludij: Nagrobniki

Podobno kot drugod po Evropi sta se koncept vélikih kulturnih figur in praksa njihovega čaščenja tudi na slovenskih ozemljih razvijala postopoma.⁷ Razen grobov oziroma nagrobnikov na začetku 19. stoletja še ni bilo spominskih lokacij, posvečenih kulturnim imenitnikom (prim. Žitko, »Spomeniki« 23–25). Šele dogodke v letih 1839 in 1840, v katere je bil vpleten tudi Prešeren, bi nemara lahko razumeli kot naznanilo novih časov. Gre za prenovo oziroma postavitev novih spomenikov za Vodnika, Čopa, Korytka in Linhartarja na ljubljanskem pokopališču pri sv. Krištofu.⁸ Še posebej značilen je poseg v Vodnikov nagrobni spomenik iz leta 1819, ki so ga »popravili 1839 perjatli«, in sicer tako, da so steber z latinsko inskripcijo (*Valentino Vodnik Slavo–Carniolo*) obrnili k steni, prednjo stran pa opremili z novim, slovenskim napisom. Del tega napisa, ki ga je zasnoval Prešeren, je tudi zadnja kitica Vodnikove pesmi »Moj spominik« (*Ne bžbere ne šina / Po meni ne bó – / Dovolj je spomina: / Me pesmi pojo*; prim. Cevc, »Matevž

Langus«, in Jezernik, »Valentin Vodnik«, 20–21). Medtem ko je simbolika menjave jezika zgovorna že sama po sebi, je zanimiva tudi Prešernova igriva vpeljava problematike trajanja in kulturnega spomina, ki ga Vodnik prevzema iz bogate tradicije Horacijeve »Exegi monumentum«.⁹

Toda omenjeni pokopališki premiki – sledeč Hrochovi presoji se ti dogajajo ravno v trenutku, ko slovensko nacionalno gibanje stopa iz uverturne faze A v nekoliko bolj dinamično fazo B – še niso imeli množične podpore, odražali so le prizadevanja zelo omejenega kroga intelektualcev (prim. Juvan, »Svetovna« 109–110). Prava »spomeniška faza« slovenskega kulturnega nacionalizma se je tu šele najavljala. Pomemben premik v novo smer je bila kampanja za Prešernov nagrobnik na kranjskem pokopališču, ki je bil postavljen dobra tri leta po pesnikovi smrti. Prešernovega pogreba 10. februarja 1849 se je – kljub ceremonialni navzočnosti kranjske narodne garde in njene godbe – v primerjavi s poznejšimi manifestacijami udeležilo razmeroma malo ljudi, njegov grob pa se je kmalu znašel v precej ubogem stanju, kot sta leta 1851 ugotavljala Josipina Turnograjska in njen zaročenec Lovro Toman. V privatni beležki iz leta 1851 Josipina popisuje intimen ritual na Prešernovem zapuščenem grobu: medtem ko je sama spletla cvetlični venček, je Toman napisal nekaj verzov; darove sta pustila na grobu.¹⁰ Toda čas je dozorel tudi za kaj drugega kot zgolj za zasebne sentimentalnosti. Njun kolega Bleiweis, urednik *Novic* in bodoči »oče slovenskega naroda«, je že vodil kampanjo za nov Prešernov nagrobnik; njen odbor je pravzaprav začel delovati že 17. februarja 1849, torej le dober teden po pesnikovi smrti (prim. Gspan, »Prešernov« 33–34, 41–42).

Triletna kampanja (1849–1852) ni bila prelomna v smislu finančnega uspeha, toda vzpostavila je vzorčni model za poznejše nacionalne denarne nabirke, sestavljen iz treh nepogrešljivih elementov: 1) spominskih ritualov, 2) medijske podpore in 3) institucionalne podpore. Vsakoletne slavnostne prireditve v Prešernovo čast, ki so se na Gorenjskem razvile iz maš zadušnic na dan Prešernove smrti 8. februarja, so se postopoma širile tudi drugam in se dopolnjevale z drugimi kulturnimi in družabnimi dogodki, ki so pogosto namenjali del dobička v korist nagrobniškega sklada. Zlasti so postale priljubljene *bésede* s pisanim kulturno-umetniškim programom; prvo, izrecno posvečeno Prešernu, je že 11. marca 1849 v ljubljanskem stanovskem gledališču priredilo Slovensko društvo. Na splošno so medijsko podporo nacionalnim projektom sprva zagotavljale predvsem Bleiweisove *Novice*, pozneje pa tudi novi tiskani mediji. Skupaj so kontinuirano, obširno in zaneseno pokrivali dogodke, objavljali sezname donatorjev ter promovirali vseslovenski značaj kampanj, ki so skušale zajeti celotno slovensko etnično ozemlje. Ne le Gorenjci ali Kranjci, tudi za »slavo in čast« domovine goreči rodoljubi iz Štajerske, Koroške in

Primorske so bili tarča nenehnih apelov za finančne prispevke. Na ravni institucionalne podpore so se dejavnostim Slovenskega društva pridružile čitalnice, ki so se od zgodnjih šestdesetih let 19. stoletja hitro in učinkovito razširile po celotnem etničnem ozemlju, še posebej na njegovem obrobju (prim. Perenič, »Čitalništvo« 366, 382). Ravno s pomočjo komemorativnih ritualov, posvečenih skupnim junakom, utelešenim simbolom kolektiva, so dejavnosti vzpenjajočih se nacionalnih medijev in ustanov pospešile nastajanje nove (zamišljene) skupnosti, pa tudi legitimiranje njene ideološke in politične elite.

Toda v času kampanje za Prešernov nagrobnik narodno gibanje še ni imelo realne denarne moči, pa tudi pesnikov sloves še ni dosegel primernega mobilizacijskega potenciala; o tem priča dejstvo, da je v istem času opazno večji uspeh požela nabirka, namenjena hrvaškemu banu Josipu Jelačiću (prim. Gspan, »Prešernov« 39–40). Nabirka patriotskih goldinarjev za Prešernov spomenik je bila kvečjemu zmeren uspeh, saj je komaj zadoščala za skromen nagrobnik na kranjskem pokopališču. 280 donatorjev je skupaj zbralo 626 goldinarjev, kar je manj kot odstotek vsote, ki je bila pol stoletja pozneje potrebna in tudi dejansko pridobljena za stroške Prešernovega ljubljanskega spomenika. Slovesno odkritje nagrobnika 3. julija 1852 je sicer vpeljalo tipske elemente komemorativnega kulta: vključevalo je govore, originalno verzifikacijo, ki je slavila Prešernovo genialnost (uglasbeno in zborovsko zapeto), pa tudi prekop Prešernovih relikvij v novo, bolj središčno grobnico na istem pokopališču. Toda celotna prireditelj je ostala v razmeroma skromnem merilu (prim. Gspan, »Prešernov« 44–45; o nagrobniku prim. Žargi, »Železarna«).

Pa vendar je že leta 1850, torej med kampanjo za Prešernov nagrobnik, Lovro Toman v *Novicah* predstavil tudi zamisel o nekoliko drugačnem spomeniku. Kot modruje sijajni ideološki utemeljitelj slovenskega spomniškega omrežja, ta »spominek« ne bi smel stati »na samoti, temuč v sredi Slovincov govoreč slavitelj in budeč glasitelj na tergu ali na poti« (Toman, »O Preširnovim« 61). Med različnimi možnostmi, kot so postavitve spomenika v Vrbi, Kranju ali ob Bohinjskem jezeru, je Toman povsem resno obravnaval tudi postavitev spomenika v središču Ljubljane. V značilni maniri si je njegov vitez predočil kar sam: šlo bi za kombinacijo skale in belega marmorja z doprskim spomenikom (ali vsaj ovenčano liro) na vrhu. Na eni strani bi se napis glasil »Francetu Prešernu, pesniku, rojenimu ... umerlimu«, na drugi strani bi preprosto pisalo »Slovenija« (Toman, »O Preširnovim« 61). Drzna Tomanova vizija, v kateri se še neobstoječa politična entiteta »podpisuje« na konkreten spomenik – ne pa le na papir, kot na primer alegorična »Slovenja« v znani odi Koseskega iz leta 1844 – je bila v resnici odločno preveč radikalna za petdeseta leta 19. stoletja.

Vodnik: vodnik in »pervi slovenski pesnik«

V petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja je postajalo vse jasneje, da bi nacionalno gibanje lahko pridobilo, če bi se našel niz »velikih mož«, primer-
nih za slavljenje in komemorativni kult. V poštev so prišli različni intelektu-
alci (na primer Valvasor, Vega, Slomšek in Kopitar), toda v skladu z logiko
fetišiziranja jezikovnih in književnih praks v agendi kulturnega nacionaliz-
ma so – tako kot še marsikje – prednost dobivali možje peresa. Še posebej
primeren bi bil seveda »nacionalni pesnik«; vendar v danem trenutku ni
bilo jasno, kateri izmed slovenskih literatov bi utegnil osvojiti to prestižno
oznako.¹¹ Bo to Vodnik, vodnik, kot sugerira njegovo ime? Prešeren, »ranje-
ni labud« ljubezenske poezije? Ali nemara Prešernov priljubljeni sodobnik,
»bistrovidni orek« Koseski, čigar odkrito nacionalistične verze so mnogi pri-
čakovali z navdušenjem in jih množično recitirali na izust?

Vse kaže, da je kot katalizator prve večje narodne manifestacije v tej
smeri delovala stoletnica Vodnikovega rojstva (1858). Seveda je bil tudi tu
na delu že opisani model. V sugestivnem pozivu 7. novembra 1857 se je
Toman tokrat skliceval na jesen 1849, ko naj bi se skupina gorenjskih rod-
doljubov zbrala v krčmi Podnartovec pri Kropi in navdušeno nazdravljala
»pesniku vršacev«. Nejasno namigujoč na zapuščino tega moževanja, je
Toman predlagal postavitev marmornatega spomenika pred Vodnikovo
rojstno hišo v Šiški. »Narod, ki spoštuje in slavi svoje slavne možove, slavi
le sebe,« trdi Toman v svojem ideološko potentnem in izrazito poetič-
nem slogu (Toman, »Vodnikov« 354). Kakšen naj bi bil Vodnikov spo-
menik? Toman si ga zamišlja kot štirioglat stolp z napisi (mdr. s sklepno
kitico pesmi »Moj spominik« in posvetilom »Vodniku – Slovenija«; prim.
Tomanovo zamisel za Prešerna) ter z Vodnikovo podobo na vrhu. Poziv
je odmeval v *Novicah*: Etbin H. Costa, še en nadobuden rodoljub in bo-
doči ljubljanski župan, je najavil priprave na ambiciozno Vodnikovo spo-
minsko publikacijo, medtem ko je danes manj znani primorski rodoljub
Ivan Kuk zagovarjal zamisel, da bi spomenik postavili sredi Ljubljane pri
tržnici. Namesto iz marmorja naj bi bil narejen iz litega železa, je menil
še en amaterski snovalec spomenikov, medtem ko bi se morala šišenska
domaćija zadovoljiti s črno marmorno ploščo in pozlačeno gravuro (Kuk,
»O spominu« 367).

Če bi bil spomenik – pa najsi bo v Tomanovi ali Kukovi različici –
dejansko postavljen leta 1858, bi seveda šlo za prvi spomenik z izrazito
nacionalno konotacijo v slovenskem javnem prostoru. *Novice* so v njegovo
promocijo vložile znaten trud: na naslovnici prve številke iz leta 1858 je
Davorin Trstenjak (»Novoletnica« 1) apeliral na vse slovenske patriote, ne
le Kranjce: »Darujte tedaj Slovenci od dereče Mure in Drave do sinje mo-

gočne Adrije, od silnega Dobrača do sladkih lutomerskih goric vsak svoj dar na oltar obče slave«. Toda v petdesetih letih so bile finančne moči gibanja še vedno skromne, pa tudi časa je bilo razmeroma malo. Zato ni presenetljivo, da nabirka leta 1858 ni zadoščala za marmorni kip. Naporom navkljub je bil končni materialni rezultat kampanje »4 čevlje dolg in čez 2 čevlja visok črn kamen«, nameščen na Vodnikovo šišensko domačijo, »iz katerega bliši v zlatih čerkah sledeči napis: Tu se je rodil 3. svečana 1758 *Valentin Vodnik*, prvi slovenski pesnik« (Toman, »O Vodnikovem« 29). Ta dosežek seveda ni bil zanemarljiv, saj je pridevek *slovenski* prvič javno zaživel v trajni obliki gravure.¹²

Še pomembnejši od omenjene provokativne materialne plasti pa je morbiti dogodkovni, ritualni vidik Vodnikove stoletnice: zdaj se je namreč jasno pokazalo, da slovenska stvar pridobiva široko podporo. V nasprotju z zmernim uspehom odkritja Prešernovega nagrobnika leta 1852 je bila Vodnikova komemoracija na predvečer svečnice 2. februarja 1858 skoraj spektakularna. V Šiško so se zgrnile množice, ki so se na dvorišču in v pritličnih prostorih predajale navdušenemu vzklikanju in družabnemu veseljačenju. Ločena od množic se je nastajajoča narodna elita zbrala v nadstropni sobi, v izbi, kjer se je rodil Vodnik; budna je ostala do tretje ure zjutraj, ko je v krogu izbrancev Toman uprizoril izviren ritual z zdravico in razbijanjem kozarca (Malavašič, »Slovesnosti« 66).¹³ Nekaj dni pozneje, 5. februarja, je na slovesni béseди v ljubljanskem gledališču, ki jo je ravno tako pripravil Toman, sledil takle *tableau*: ženska igralka, alegorija Slovenije, je namestila lovorov venec na novo izdelan mavčni doprsni kip Vodnika in pri tem izgovarjala Tomanove zanosne verze »in Slovenija krog glave / ti ovija venec slave« (Malavašič, »Slovesnosti« 68). Trenutku ganljive tišine je sledil izbruh navdušenih klicev *Živio!* Da bi se niz ritualov primerno zaključil, je naslednje jutro poskrbela maša v frančiškanski cerkvi.

Vodnikova stoletnica torej ni prinesla spomenika, pač pa je uspešno pritegnila širše občinstvo; ravno tako je bila objava Costove dvojezične publikacije (deloma slovenske, deloma nemške) *Vodnikov spomenik / Vodnik-Album* (1859) pomemben dosežek nacionalne filologije.¹⁴ Vodnikov kult, zdaj redno povezan s svečnico, je cvetel v obliki posebnih ceremonij (vodnikovanje) predvsem v času razmaha čitalnic; na trgu so se pojavili tudi mali Vodnikovi kipci za privatno idolatrijo. Njegove pesmi so bile prve, ki so si prislužile čast posmrtnega ponatisa pri na novoustanovljeni Matici slovenski. Pri tem je Vodnik napredoval iz »prvega kranjskega« – kot v pismu leta 1794 zapiše Zojs – v »prvega slovenskega« poeta, podobno pa se je zgodilo tudi z naslovnikom njegove slovite »Pesme na moje rojake«: v Maticiini redakciji Frana Levstika iz leta 1869 je *Krajnc!* preprosto postal *Sloven'c!* (prim. Jezernik, »Valentin Vodnik« 20–21).¹⁵

Čeprav je gibanje leta 1870 izgubilo Lovra Tomana, poetično navdahnjenega govorca, promotorja in mojstra rituala, zamisel o Vodnikovem spomeniku ni utonila v pozabo. Tomanova zanosna otvoritvena izjava iz leta 1850, da »[v]sak spominek, ki ga narod imenitnim možém stavi, ga tudi sebi stavi« (»O Prešernovim« 61), je preživela. Nabirka za Vodnikov ljubljanski spomenik se je pospešila po letu 1882, ko je odbor prevzel sposobni liberalni politik Josip Vošnjak. *Novicam* se je pri medijski agitaciji pridružil niz novih medijev, predvsem konkurenčna časnika *Slovenski narod* in *Slovenec* ter ravnokar nastala literarna revija *Ljubljanski zvon*. Svoj del je prispevala tudi ljubljanska občina, ki so jo v zadnjih desetletjih stoletja že dodobra obvladovali slovenski politiki in župani. V začetku leta 1887 je bil za izdelavo kipa angažiran mladi kipar Alojzij Gangl, odkritje in komemoracije pa so bili predvideni za sedemdeseto obletnico Vodnikove smrti, »veliko národno slavnost, ko se bode odkrival prvi večji, národni spomeník, posvečen prvemu slovenskemu pesniku in buditelju« (Gustin, »Ganglov 'Vodnik'« 59).

Po polnih treh desetletjih nabiranja sredstev je 30. junija 1889 napočil trenutek odkritja spomenika. Dogodek so spremljale obširne slovesnosti: procesije, maše, koncerti, zabave in banketi naj bi privabili kar približno 10.000 obiskovalcev. Kot izvemo iz podrobnega poročila v *Ljubljanskem zvonu*, objavljenega le dan pozneje (1. julija), so se slovesnosti začele že na večer 28. junija s koncertom godbe in zbora na čitalniškem vrtu v Ljubljani. Naslednji dan se je začel z mašo v cerkvi na vrhu Rožnika, kjer je pel čitalniški zbor. Ob pol šestih popoldne se je niz narodnih združenj pod vodstvom pisateljskega društva in Slovenske matice odpravil na romanje k Vodnikovemu grobu na pokopališču sv. Krištofa; tamkajšnji obred je vključeval zborovsko petje in polaganje vencev. Zvečer je sledil prikaz nove umetniške produkcije (opereta, komedija, koncert). Dan odkritja spomenika se je začel s svečano mašo ob pol enajstih v ljubljanski šentjakovski cerkvi, v katero se je odpravila organizirana procesija društev s čitalniškega vrta. Po vrnitvi na slovesno okrašen Valvasorjev trg, kjer je čakal pokrit spomenik, se je opoldne odvila osrednja slovesnost. Po govoru Frana Wiesthalerja so topovski streli z ljubljanskega gradu oznanili odkritje spomenika, društva pa so polagala vence. Slavnostno kantato, ki jo je na besedilo Antona Funtka zložil Benjamin Ipavec, je izvedel združeni zbor prek 300 pevcev (glavnino je predstavljal zbor Glasbene matice) pod taktirko Frana Gerbiča. Predsednik odbora za postavitev spomenika Vošnjak je simbolično izročil spomenik v zaščito ljubljanski občini, ceremonijo pa je zaokrožila demonstracija lojalnosti avstro-ogrskega monarhu.

Še bolj kot v praktičnih posegih (dekoracija javnega prostora, zavojevalna simbolika sprevoda) se je nacionalistična prostorska retorika razkrivala v govorih. Tako je gimnazijski ravnatelj Wiesthaler poudaril slovenski značaj

spomenika: poleg Vodnika »razslavlja ta umetnina zajedno *slovensko ime*; saj je delo *slovenskega uma* in večinoma tudi *slovenske dlani*, postavljeno od *vesoljnega naroda slovenskega*« (Wiesthaler, »Slavnostni« 392; poudarki v razprtem tisku so seveda dodatek objave v *Ljubljanskem zvonu*).¹⁶ V priložnostni slavilni poeziji je bilo vprašanje spomenika previdno navezano na vprašanje obvladovanja ozemlja (prim. Funtek, »Vodniku«; Cimperman »O slovesnem«). Slovenec je načeloma res »ovčje-kroták« in brez pretenzij po nasilnem zavojevanju sosedov, toda »svojega« zlepa ne da: »Bojnega jêkla ni déd slovenski vihtíl za vladarstvo / Ali po lévje srdit rojstvena branil je tlà«. Ostaja zvest veri in cesarju, toda ponosen je tudi na svoje duhovne voditelje, ki se blestijo »iz listov povestnice naše«: »Svojim na svojih nam tleh utriplje srce od ponosa: / Mali Slovenije rod duševno je zmagovit« (Cimperman, »O slovesnem« 445). Medtem ko torej Cimperman zagotavlja enemu izmed svojih genijev narodovo večno zvestobo, trajnejšo od marmorja in bronâ, se med vrstice že prikrito vpisuje enačba *genij – spomenik – narod – ozemlje*.

Gledano s širše perspektive, Vodnikove slovesnosti niso bile nič izrednega; v resnici so izrabljale značilen arzenal elementov komemorativnega kulta umetnikov in kulturnikov, ki se je v tem času naglo širil po vsej Evropi – od Iberskega polotoka do Rusije, od Balkana do odmaknjene Islandije.¹⁷ Od sredine 19. stoletja, oz. od postavitve Schillerjevega spomenika v Stuttgartu leta 1839 je celino v obliki domino efekta zajela prava spomeniška epidemija z izrazitim kulturno-literarnim fokusom, vročična »Denkmalwut«, ki je vrhunce praviloma dosegala v povezavi s komemoracijami stoletnic.¹⁸ Kot drugod so bili komemorativni kulti pisateljev tudi v slovenskem prostoru povezani z nacionalizmom in so povzročali napetosti na dvo- ali večjezičnih območjih. V etničnih slovenskih deželah, seveda predvsem na Kranjskem, pa tudi na Štajerskem, je bila nacionalistična dimenzija v jedru »spomeniškega gibanja«. V zadnjih desetletjih 19. stoletja so spomeniki postajali točka spora med vse bolj razdeljeno slovensko in manjšinsko nemško skupnostjo v Ljubljani. V mestu so nastajali tudi kipi, povezani z monarhijo – na primer spomenika priljubljenemu grofu Josephu Radetzckemu (postavljena 1860 in 1882), uspešnemu avstrijskemu vojskovodji, ki se je poročil s tržiško grofico, ali spomenik cesarju Francu Jožefu iz leta 1908. Postavljanje teh spomenikov je bilo sicer orkestrirano od zgoraj navzdol, vendar večinoma ni zbujalo pretiranih nacionalnih konfliktov; medtem pa so spomeniki z izrazitimi nacionalnimi konotacijami postajali vse bolj vroča tema. Ljubljanski Nemci so na vsak način skušali blokirati slovensko spomeniško kampanjo in hkrati postaviti svoje spomenike: že leta 1886, torej tri leta pred Vodnikovim, jim je uspelo postaviti spomenik plemiškemu politiku in pesniku Antonu Alexandru von Auerspergu (oziroma Anastasiusu Grünu). V vse bolj vro-

čem nacionalnem ozračju je to dejanje povzročilo protinemeške proteste, sam spomenik pa je bil pozneje večkrat onesnažen (Kos, *Glejte ga* 11–16; Žitko, »Spomeniki« 25–26).¹⁹

Vsekakor je Vodnikov spomenik s svojo velikostjo in lokacijo, pa tudi z uspehom otvoritvenih slovesnosti, jasno signaliziral rastočo moč slovenskega nacionalnega gibanja. Zmožnost društev in medijev, da sprožijo tako obsežno mobilizacijo, je rasla z roko v roki s politično močjo, ki se je krepila posebej na lokalni in regionalni ravni. Vodnikove slovesnosti namreč niso bile izoliran pojav, temveč le vrh ledene gore. Tako so še istega leta (1889) sledili novi dosežki na polju simbolnega označevanja in prisvajanja ozemlja. Avgusta so več ali manj isti akterji pripravili Levstikove slovesnosti v Velikih Laščah, kjer sta nastali piramida v središču vasi ter spominska plošča v Dolnjih Retjah, na Levstikovi rojstni hiši. Ritualno dogajanje je obsegalo tipske elemente, kot so korakajoče godbe, maša, procesija, oracija, odkritje (na dveh lokacijah), recitiranje slavnice poezije, za ščepec ruralnega priokusa pa so bili dodani še kresi in ognjemet. Samo dejstvo, da je bil Levstik – predvsem kot pesnik in očiščevalec jezika – slavljen na tak način le dve leti po smrti, je še ena očitna demonstracija rastoče moči nacionalnih sil. Novembra je v Gorici, na zahodnem robu slovenskega etničnega ozemlja – spet le dve leti po avtorjevi smrti – zrasel spomenik na grobu Frana Erjavca.²⁰ Projekti, ki so se sredi stoletja zdeli komaj predstavljeni, so torej postajali rutina. Po negotovih začetkih v letu 1872 se je društvo slovenskih pisateljev leta 1885 reorganiziralo in preimenovalo v *Pisateljsko podporno društvo*; pod dinamičnim Vošnjakovim vodstvom se je začelo sistematično in skorajda obsesivno ukvarjati z upravljanjem spomina. Namesto da bi skrbelo za pomoč živim avtorjem in spodbujalo razvoj sistemskih institucij, kar je bilo na deklarativni ravni njegovo poslanstvo, je večino energije usmerilo v ritualno nameščanje marmornih plošč in spomenikov.

Prešernov spomenik: »Slovenec je zdaj tu gospodar«

Do konca prve svetovne vojne, ko se je sesula črno-žolta monarhija, je bilo za »nesmrtno« s pomočjo plošč in spomenikov razglašeni približno šestdeset slovenskih imenitnikov (Žvanut, *Rojstna* 35–36). Medtem ko so na pokopališčih v večjih mestih brez večjih težav rasli patriotsko financirani nagrobniki kulturnim veljakom,²¹ je zares prelomno nacionalistično urbano intervencijo pomenil ljubljanski spomenik Prešernu – toliko bolj zato, ker je njegovo odkritje leta 1905 izzvalo edinstven izbruh nacionalne evforije.

Znano je, da Prešernova posmrtna pot na nacionalni pesniški Parnas ni potekala povsem gladko. Večina rodoljubov, predvsem tistih iz kroga *Novic*,

je v desetletju po marčni revoluciji stavila na Koseskega. Pa vendar je od šestdesetih let 19. stoletja naprej Prešeren postajal zvezda med izobraženci. Kritično točko aksiološkega obrata nedvomno predstavlja Stritarjev esej iz leta 1866, objavljen ob »mladoslovenskem« ponatisu Prešernovih pesmi. Ta dobro znani tekst je ubesedil izjemno učinkovito identifikacijsko formulo, s katerim si je nacionalno gibanje Prešerna lahko prilastilo kot dokaz in simbol duhovne enakovrednosti Slovencev v areni nastajajoče »Evrope narodov« (prim. Stritar, »Preširnove« 13). Da je Stritarjev preprosti obrazec zadel v polno, priča nepreštevten niz njegovih nadaljnjih derivatov in variacij – ime »Slovenskega Danteja« so zdaj na ustnicah imeli vsi, čeprav so večinoma komaj razumeli njegovo zahtevno poezijo.²² Medtem ko je slava Koseskega nezadržno venela (prim. Levec, »Ob stoletnici« 193), so prešernovske komemorativne slovesnosti cvetele vzporedno z Vodnikovim kultom. Leta 1872 se je množica kakih 6.000 ljudi, vključno z »vitezi peresa«, tj. novoustanovljenim Društvom slovenskih pisateljev, odpravila na romanje k Prešernovi rojstni hiši v Vrbi. Vošnjak je pozneje komentiral, da je šlo za sijajno, veličastno manifestacijo »slovenske inteligencije za svojega najženi-jalnejšega pesnika« (*Spomini* 398). Nedaleč od Vrbe, ob idiličnem Blejskem jezeru, najdemo naslednje prizorišče spomeniške ekspanzije: blizu jezerske obale je leta 1883 zrasla sloka piramida z vgravirano »prerokbox iz *Sonetnega venca*: »Vremena bodo Kranjcem se zjasnile«. Izrek, ki je tudi sicer postal ena izmed manter narodnega gibanja, je torej osmisлил prvi resnejši urbani-stični poseg slovenske literarne kulture.

Ne preseneča torej, da se je že ob postavljanju Vodnikovega ljubljanskega spomenika obudila tudi zamisel o spomeniku Prešernu, ki je bil vse bolj razumljen kot pristni *narodni genij*. Rokavico so vrgli dijaki ljubljanske gimnazije, ki jim šolske oblasti niso dovolile položiti venca pred Vodnikov spomenik; nemudoma so se odločili, da zbrana sredstva namenijo Prešernu (Kos, *Glejte ga* 27). Pobudo je prevzelo Pisateljsko podporno društvo, podprli so jo tudi vodilni intelektualci. V dunajskem predavanju leta 1890 je Matija Murko nakazal, da si Prešeren zasluži večji spomenik od Vodnika. S takim spomenikom, ki naj bi zrasel ob stoletnici pesnikovega rojstva leta 1900, bi po njegovem mnenju narod mogel »pokazati, da spoštuje svoje zaslužne može in da si hoče priboriti, opiraje se na nje, več pravic in več zaslug«. Spomenik bi lahko bil »nov znak duševnega edinstva našega po zgodovini in okolnostih razkosanega naroda«, ki živi v (sovražnem) so-sedstvu dveh dominantnih kultur. Ta narod, zaključil Murko strastno, je bil vedno zvest svojemu vladarju in državi, a hkrati tudi »močen jez, ki deli nemštvo od Adrije« (Murko, »Fr. Prešern« 86–87).

Investiranje nacionalne politike v literarne zadeve je bilo simptomatično za obdobje po prepovedi taborskega gibanja, ki je med letoma 1868 in 1871

uspelo zbrati množice do 30.000 ljudi. S te perspektive se zdi razumljiveje, da so bili promotorji in patroni Prešernovega spomenika v devetdesetih letih 19. stoletja najpomembnejše kulturne in politične figure (pretežno, ne pa izključno, iz liberalnega tabora): Ivan Tavčar, Josip Stritar, Simon Gregorčič in karizmatični župan Ivan Hribar, predsednik spomeniškega odbora in največji posamični donator. Za izpeljavo zahtevnega projekta se je zopet zavrtila utečena mašinerija komemoracij in medijske podpore. Stoletnica Prešernovega rojstva (1900) je prinesla številne slovesnosti – tudi izven Slovenije, na primer na Dunaju, v Gradcu, Pragi, Zagrebu in Sarajevu – ter odkritje plošče na Prešernovi hiši v Kranju 17. septembra, ki so jo vnovič spremljali značilni elementi komemorativnega kulta (prim. anonimni zapis »Prešernova slavnost v Kranju«, *Slovenski narod* 33.214, 18. septembra 1900: 2). Ljubljanske slovesnosti na začetku decembra so obsegale *baklado*, procesijo z baklami, prireditve z »živimi slikami« (prim. Aškerc, »Praznovanje« 6), nove prispevke h kanonizaciji Prešerna (na primer *Prešernov album*, ki ga je uredil Aškerc), pa tudi začetek sistematičnega uvajanja »prešernovske« indoktrinacije v šolstvo (prim. anonimni zapis o komemorativnih slovesnostih v šolah na 2. strani *Slovenskega naroda* z dne 4. decembra 1900).²³

Vsem prizadevanjem navkljub je načrt, da bi spomenik postavili že leta 1900, spodletel. Nabirka se je nadaljevala, naslavljala pa je tako revne kot bogate: konec koncev naj bi vsakdo poravnal dolg do »svojega« največjega pesnika, so poudarjali organizatorji, pogosto uperjajoč pedagoški kazalec proti tistim, ki niso kazali zadostnega navdušenja – v duhu opazke iz pisma nekega darovalca, da kdor »nič ne daruje, ni vreden, da ga narod Slovenca imenuje!« (Kos, *Glejte ga* 112). V nezgrešljivem duhu tomanovske retorike so prvaki spomenik skušali pokazati kot izdelek, ki ga narod postavlja *samemu sebi*: »Zato poseže pač vsak zaveden narodnjak rad v svoj žep ter položi svoj obolus na žrtvenik domovine – za svojega Prešerna«, razglašala komite leta 1903 (Kos, *Glejte ga* 116). Tokrat so tudi narodne dame – te so še leta 1858 le »povikšale« Vodnikovo šišensko slovesnost kot neškodljivi dekor mizoginih moških poslov – prispevale opazen delež pri zbiranju sredstev. Veliki ljubljanski veselici (1903 in 1905) sta izredno dobro uspeli, saj je prvo obiskalo okrog 8.000 obiskovalcev, drugo – ta je sicer sprožila nov konflikt med dnevnikom *Slovenski narod* in *Slovenec*, ki se je pozneje še zaostroval – pa še več (Kos, *Glejte ga* 113–115).

Pregled spomeniškega diskurza v sočasnih medijih potrjuje vtis o tesni povezanosti spomeniške kampanje z željo Slovencev, da postanejo gospodarji na svojem ozemlju. V razglasu 20. junija 1903 se je spomeniški odbor retorično vpraševal: »Ali ne bo ta Prešernov spomenik javen dokaz, plastičen izraz slovenstva naše bele Ljubljane?« (Kos, *Glejte ga* 116). V zadnjem pozivu sonarodnjakom 9. septembra 1905, mesec dni pred odkritjem, je

Josip Stritar variiral dobro poznani Tomanov obrazec, ojačen s sugestivno podobo Prešerna kot pesnika svetovnega ranga: »Samega sebe časti narod, ko časti in slavi svoje odlične može, ki mu delajo čast pred svetom; s tem kaže, da jih je vreden.« Tu se Stritar naveže na sočasne Schillerjeve kome-moracije in izenači Prešernov pomen za Slovence s Schillerjevim za Nemce: »Kar je njim Schiller, to je nam Prešeren, in še več.« (Kos, *Glejte ga* 121)

Če je tako, potem ni dvoma, da mora Prešeren zavzeti edino pravo mesto, »ponosno vzvišeno stalo« v »stolici slovenske domovine [...] na najlepšem prostoru, ki ga ima mesto ljubljansko« (Kos, *Glejte ga* 121). Toda v resnici natančna lokacija tega »najlepšega prostora«, kjer naj bi stal Prešernov spomenik, ni bila dorečena vse do zadnjega. Medtem ko je na Dunaju mladi kipar Ivan Zajec izdeloval kipa Prešerna in muze pod budnim očesom in neznosnim pritiskom patriotskega komiteja, ki mu je sproti dobavljal obilje amaterske umetniške kritike, so v Ljubljani potekale diskusije, kje v mestnem središču naj bi stal spomenik. Naposled je arhitektu Maksu Fabianiju uspelo prodreti z zamisljivo umestitve spomenika na Marijin trg, ki je po njegovem mnenju predstavljal naravno vozliščno točko mesta (a je bil v tistem času še daleč od tega). Da bi pridobili ustrezen prostor, je bilo treba podreti dve stavbi sredi trga, ki sta bili že poškodovani v potresu 1895; to se je zgodilo maja 1905 (Kos, *Glejte ga* 96–103).

Končno je napočil 10. september 1905. Skrbno načrtovano odkritje, ki so mu sledili banketi, zabave, predavanja, umetniške prireditve, veselice in plesi, je bilo popoln uspeh – toliko bolj, če računamo, da število govorcev slovenščine tedaj še ni doseglo milijona in pol. Izredna množica, ocenjena na kakih 20.000 ljudi, je prisostvovala slovesnemu dogodku; mnogi med njimi so prišli od daleč ali celo iz tujine.²⁴ Središče mesta, še posebej trg s spomenikom, je bil okrašen; mesto je bilo v zastavah, Prešernove podobe pa v izložbah. Procesija se je začela pred ravnokar zgrajenim Narodnim domom in tudi tokrat simbolno zavojevala mestno središče; zvrstilo se je kar sto sedemindvajset narodnih združenj, med njimi štiriintrideset s posebnimi zastavami. Slovesni govor pred zakritim spomenikom je pripadel Ivanu Tavčarju. Še en bodoči (liberalni) župan Ljubljane je v retorični mojstrovini, ki zgoščeno povzema nacionalno ideologijo, vprašanje spomenikov navezal na slovenskost in slovensko zemljo: »Ta zemlja je, na kateri je pustil France Prešeren globoke sledove, in duh njegov jo preveva od Soče do Drave, od Triglava do Učke gore!« Ljubljana, središče slovenstva, ki »gori za vse kar je koristno in častno slovenskemu imenu«, sprejema s ponosom v svoje varstvo ta »bleščeči spomenik«; postavljen od samega naroda bo stražar »slovenskega značaja teh pokrajin«, kot »sveto dediščino« ga bodo nasledniki ščitili »kakor bojna četa, katera odbija vse naskoke na očetno zemljo tako od severa, kakor od juga!« (Zbašnik, »Odkritje« 636–638).

Sledilo je spektakularno odkritje zastorov: v bleščočih žarkih zgodnjega jesenskega sonca se je množici pod golo bronasto muzo z lovorovim vencem v roki razkril tri in pol metre visok kip Franceta Prešerna. Ta skrajno čustveni moment je orkestriralo devet topovskih strelav z ljubljanskega gradu, spontano petje panslovanske himne *Hej Slovani!*, solze, objemanje in glasno vzklikanje. Sledile so še druge manifestacije in govori. Medtem ko so govorniki iz drugih slovanskih dežel prispevali panslovansko širino, je župan Ivan Hribar vnovič poudaril slovenski značaj Ljubljane in njenega osrednjega spomenika. Začel je z drzno politično poanto: »Slovenec, nekdanj priziran in tlačan, vzdiguje ponosno svojo glavo, zavedajoč se, da je *on tu gospodar*« (Kos, *Glejte ga* 141, poudaril M. D.); k že uveljavljenemu enačenju Prešernove poezije z jezikom in narodom pa je dodal še geografski vidik: Prešeren je zaslužen, da Ljubljana ni ostala »malopomembno deželno glavno mesto«, temveč se je prelevila v »važno kulturno središče« (Kos, *Glejte ga* 142).

* * *

Začrtano idilično podobo inavguracije Prešernovega kipa nekoliko skali dejstvo, da se je ob njej močno zaostрил razdor med liberalci in klerikalci, nenavadno pa je bilo tudi vedenje socialistov. Na prvi pogled obskurni konflikti postanejo lažje razumljivi, če jih ne interpretiramo kot predvsem moralne ali politične, temveč kot spore glede *privajanja simbolnega kapitala*. Zdi se, da je v ospredje tu že prihajalo vprašanje delitve pridobljene moči: povezava, ki je vodila od podnožij spomenikov in govorniških platform k mestnim hišam, parlamentarnim klopem in raznim vrstam koncesij in privilegijev, je postajala vse razvidnejša. Uspehi spomeniških kampanj so namreč očitno pokazali, da je razvojni obrazec slovenskega nacionalizma, ki so ga vpeljali že »staroslovenci« in v katerem konstitutivno vlogo igra *zaklinjanje* na jezik, literaturo in kanonizacijo velmož duha, zdaj dejansko začel delovati v praksi: slovensko narodno gibanje je na ta način proti koncu stoletja stopalo v t. i. fazo C, ki jo zaznamujeta množična mobilizacija prebivalstva in hkratna zaostritev politične diferenciacije (Hroch, »From National« 7–8). S te plati proces, ki smo mu sledili med letoma 1839 in 1905, ponuja ključ ne le za razumevanje začetkov in zgodnje dinamike, pač pa tudi za interpretacijo *današnje* prostorske razprostranjenosti in relativne specifične teže spominske mreže slovenske literarne kulture. Nadaljnje raziskave bi namreč utegnile pokazati – kar za zdaj lahko le domnevamo –, da je razmerje med literarnimi in neliterarnimi spominskimi obeležji v slovenskem prostoru neznačilno; drugače rečeno, da literarnozgodovinsko spominsko označevanje izrazito prevladuje nad drugimi tipi prostorskega označevanja. Če se ta domneva izkaže za pravilno, bo seveda takšno prevlado treba še dodatno

osvetliti in interpretirati kot specifičen *prostorski* odsev fenomena, ki ga običajno imenujemo »slovenski kulturni sindrom« (za revidiran koncept tega gl. Dovič, »Pirjevec« 22–28, in Juvan, *Prešernovska* 297–346).

OPOMBE

¹ Prim. spletno stran *Study Platform on Interlocking Nationalisms* (SPIN: <http://www.spinnet.eu>) in Leerssen, »Nationalism«.

² S te plati prim. niz študij o nacionalnih pesnikih v zborniku *History of the Literary Cultures of East-Central Europe 4* in Neubauerjev uvodni pregled (gl. Neubauer, »Figures«). O konceptu kulturnih svetnikov prim. Helgason, »The Role«, Helgason, »Relics«, spletno stran *Cultural Saints of European Nation States* (CSENS: <http://vefir.hi.is/culturalsaints>) in tematski sklop o kulturnih svetnikih v zborniku *Literary Dislocations* (gl. Stojmenska-Elzeser in Martinovski, *Literary*).

³ Metafora *pokrajina je besedilo* v tem oziru dobiva konkretnije poteze (prim. Urbanc in Juvan, »Na stiščiču« 300).

⁴ Glede rabe izraza *spominska mreža* oziroma omrežje – z njim lahko za silo zajamemo pestro celoto različnih tipov obeležij – velja pripomniti, da ni posrečen v vseh ozirih, saj implicira interakcije med posameznimi elementi in morda zbuja vtis o načrtni izgradnji. V praksi so seveda obeležja nastajala iz različnih vzgibov, pretežno nacionalnih, a tudi lokalnih, turističnih, celo poslovnih, in pod vplivom časa, aktualnih ideologij in podobnega. Pa vendar panoramski pogled na današnje slovensko ozemlje, posejano s stotinami pikic, ki se močno zgoščajo v kulturnih središčih, ostaja impresiven – čeprav briše diahrono dimenzijo.

⁵ Metodologija zajema je natančneje pojasnjena v Dovič, »Mreža« 343–347. Popis nikakor ni popoln, saj vanj niso bile zajete (vse) spominske plošče, temveč le spomeniki, spominski objekti, poimenovanja ustanov in poimenovanja lokacij. Med enotami prevladujejo poimenovanja lokacij (63%) in poimenovanja ustanov (15%), sledijo spomeniki na odprtem prostoru (11,5%) in spominski objekti (10,5%). Med avtorji je rekorder kajpada Prešeren (prek sto enot), sledi Cankar (prek osemdeset enot), nekoliko zadaj ostajajo Vodnik, Jurčič in Slomšek (blizu štirideset enot) ter peščica avtorjev, ki imajo več kot dvajset enot. Na drugi strani je »dolgi rep« avtorjev z le eno ali dvema spominskima enotama.

⁶ O Ljubljani kot prestolnici prim. Dolgan, »Prestolnica« 404–408.

⁷ V evropskem kontekstu je pomemben impulz generirala že francoska revolucija (prim. Ozouf, *Festivals*), prvi vrh pa je čaščenje kulturnih svetnikov doseglo sredi 19. stoletja. Po letu 1848 so po vsej celini kulti rasli kot gobe po dežju, posebej izrazito v obliki »kulta stoletnice«; novi spomeniki, ki so ob tem nastajali, so privabljali ogromne množice ljudi (prim. Quinault, »The Cult«).

⁸ Po načrtih Jožeta Plečnika in Iva Spinčiča je bilo pokopališče v letih 1937–1940 predelano v spominski park slavnih osebnosti Navje; od leta 1987 naprej je zaščiten kot kulturni spomenik.

⁹ In sicer toliko bolj zato, ker se Prešeren v svoji samoreferenčni poeziji presenetljivo pogosto ukvarja z vprašanji kanonizacije, slovenskega Parnasa ipd. (prim. Juvan, »Literary«, in Dovič, »Zgodnje«).

¹⁰ Josipinina beležka je bila objavljena leta 1899 v *Domu in svetu* (na str. 608 v številki 12.19), v času, ko je bila kampanja za Prešernov ljubljanski spomenik na vrhuncu.

¹¹ Kot razloži Virgil Nemoianu (»National« 254), gre za strukturni položaj, ki je še bolj izpostavljen v obrobnih literarnih kulturah; v nastajajoči svetovni literaturi je njegova funkcija »zastopništvo« – zgoščen rezime najvišjih dosežkov nacionalne literature.

¹² Še več, doktorja Toman in Bleiweis sta ustrezno poskrbela tudi za pravno zaščito plošče, saj sta lastnico Uršo Vodnik prepričala, da je dovolila zemljiškoknjžni vpis zaveze, da »ta spomenik ostane vse prihodnje dni s hišo zvezan« (prim. Toman, »O Vodnikovem« 29–30).

¹³ Podrobno Malavašičevo poročilo je bilo sproti objavljeno v *Novicah* 10. in 17. februarja ter pozneje ponatisnjeno v Costovem *Vodnikovem spomeniku*. Pronicljivo analizo tega simptomatičnega teksta je priskrbel Močnik, ki je med drugim pokazal, kako se prek šišenskih slovesnosti (neizvoljeni) voditelji legitimirajo kot pravi zastopniki naroda; »slavnost je uspela, posrečilo se ji je, da je iz Vodnikovih pesmi naredila dvigalo, ki pelje vsaj v prvo nadstropje Žibertove hiše« (Močnik, *Raziskave* 215).

¹⁴ Costa v »Predgovoru«, edinem besedilu, ki je objavljeno tako v slovenščini kot v nemščini, v razprtem tisku oznani, da izdaja to »déló v čast našega naroda in v slovesni spomin enega njegovih pervakov« (Costa, »Predgovor« x). »Predgovoru« sledi pisana mešanica prispevkov o Vodnikovem življenju in delu, komemorativne ali nove pesmi, poročila in podobno, skupaj več deset besedil bodisi v slovenščini bodisi v nemščini.

¹⁵ Pripomniti je treba, da je o tej varianti razmišljal že sam Vodnik: v njegovi zapuščini je ohranjenih nekaj variant pesmi, v katerih je zamenjal Kranjca s Slovencem (prim. Vodnik, *Zbrano* 393–394).

¹⁶ Wiesthaler se je kmalu zatem kot urednik podpisal tudi na novi izdaji Vodnikovih del: *Izbrane spise* (1890) in *Pesni Valentina Vodnika* (1891). Vodnikova poezija je torej po Smoletovi (1840) in Levstikovih Matični izdaji (1869) v pol stoletja dočakala že tretji posmrtni ponatis, kar se dotlej slovenskemu avtorju še ni primerilo.

¹⁷ V pripravi je obsežna monografija *The Centenary Effect: Commemorating Writers in Europe in the Long Nineteenth Century*, ki jo urejata Joep Leerssen in Ann Rigney; zajela bo večino evropskih literarnih kultur.

¹⁸ Posamezni veličastni celopostavni spomeniki kulturnim osebnostim so bili postavljeni že prej, zelo zgodaj na primer Erazmu (Rotterdam, 1622), pozneje Luthru (Wittenberg, 1821), Gutenbergu (Mainz, 1837) in Düreru (Nürnberg, 1840). Toda šele spomenik Schillerju iz leta 1839, ki je ob sodelovanju 44 zborov uveljavil tudi tipsko ritualno orkestracijo otvoritve (vključno s procesijo, čaščenjem podobe, slavnimi govori in poezijo, zborovskim petjem ter sklepnimi banketi in slavji), je v tek sprožil mehanizem verižnega postavljanja spomenikov pisateljem po vsej Evropi. Za ilustracijo: medtem ko pred letom 1839 v nemškem prostoru še ni bilo nobenega spomenika pisatelju ali pesniku, je do leta 1914 v Nemčiji ali tujini stalo že 25 kipov Schillerju.

¹⁹ Ti štirje spomeniki so bili po padcu Avstro-Ogrske bodisi odstranjeni ali pa celo uničeni (Kos, *Glejte ga* 15–16). Pretežno kot »nemški« je bil v času postavitve razumljen tudi Valvasorjev spomenik iz leta 1903, ki seveda še stoji.

²⁰ Za podrobnosti o Levstikovih in Erjavčevih komemoracijah prim. najave in poročila v *Ljubljanskem zvonu* (9 [1889]: 504, 569–571, 704, 762–763).

²¹ Med odmevnejšimi je mogoče izpostaviti pokopališke nagrobnike Simona Jenka v Kranju (1873), Antona Tomšiča v Mariboru (1875), Josipa Jurčiča v Ljubljani (1881) in Frana Erjavca v Gorici (1889).

²² Stritarjeva formula je seveda še poglobljala eno od temeljnih motivacij prešernoslovja, da zelo natančno proučuje Prešerna kot pesnika »evropskega ranga« (prim. Kos, *Prešeren* 5–15).

²³ Neizogibno je bilo tudi poglobljanje razpoke med liberalnimi in klerikalnimi interpretacijami Prešerna in njegovega kulta: medtem ko so si liberalci poskušali Prešerna – seveda korigiranega in idealiziranega – prilastiti, so katoliki nekako omahovali med tvegano reinterpreteracijo in moralno obsodbo pesnikove »freigeistovske« zapuščine. Vsekakor bi na primer Evgen Lampe na mestu slavljenca množic raje videl Slomška kakor Prešerna (Lampe, »Prešeren – Slomšek« 707).

²⁴ Prirejanje uspešnih množičnih shodov je bilo nasploh povezano z razmahom železniške infrastrukture v 19. stoletju (prim. Rigney, »Embodied«)

LITERATURA

- Aškerc, Anton. »Praznovanje Prešernovega jubileja.« *Ljubljanski zvon* 21.1 (1901): 72–75.
- Cevc, Emilijan. »Matevž Langus in Čopov ter Korytkov spomenik.« *Kronika* 25.1 (1977): 29–37.
- Cimperman, Josip. »O slovesnem odkritju spomenika Valentinu Vodniku.« *Ljubljanski zvon* 9.7 (1889): 445.
- Costa, Etbin H. »Predgovor. Vorrede.« *Vodnikov spomenik. Vodnik–Album*. Ur. Etbin H. Costa. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg, 1859. iv–xi.
- Dolgan, Marjan. »Prestolnica in središča slovenske književnosti.« *Slavistična revija* 60.3 (2012): 401–414.
- Dovič, Marijan. »Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov.« *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 71–86.
- — —. »Mreža spomenikov slovenske literarne kulture kot semiotično prilaščanje (nacionalnega) prostora.« *Slavistična revija* 60.3 (2012): 317–338.
- — —. »Pirjevce, 'prešernovska struktura' in 'slovenski kulturni sindrom'«. *Dušan Pirjavec, slovenska kultura in literarna veda*. Ur. Seta Knop. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 15–29.
- — —. »Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in 'slovenski kulturni sindrom'«. *Primerjalna književnost* 30. posebna številka (2007): 71–90.
- Funtek, Anton. »Vodniku. Slavnostna kantata.« *Ljubljanski zvon* 9.7 (1889): 385.
- Gspan, Alfonz. »Prešernov grob v Kranju.« *Slavistična revija* 2.1–2 (1949): 30–50.
- Gustin, Jožef. »Ganglov 'Vodnik'«. *Ljubljanski zvon* 9.1 (1889): 57–59.
- Helgason, Jón Karl. »Relics and Rituals: The Canonization of Cultural 'Saints' from a Social Perspective.« *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 165–189.
- — —. »The Role of Cultural Saints in European Nation States.« *Culture Contacts and the Making of Cultures*. Ur. Rakefet Sela-Sheffy in Gideon Toury. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2011. 245–254.
- Hroch, Miroslav. »From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe.« *New Left Review* 1/198 (1993): 3–20.
- Jezernik, Božidar. »Valentin Vodnik, 'The First Slovenian Poet': The Politics of Interpretation.« *Slovene Studies* 32.1–2 (2010): 19–42.
- Juvan, Marko. »Literary Self-Referentiality and the Formation of the National Literary Canon: The Topoi of Parnassus and Elysium in the Slovene Poetry of the 18th and 19th Centuries.« *Neobelicon* 31.1 (2004): 113–123.
- — —. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura, 2012.
- — —. »Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature.« *Primerjalna književnost* 34.3 (2011): 107–189.
- Kos, Janko. *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: DZS, 1970.
- Kos, Janez. *Glejte ga, to je naš Prešeren*. Ljubljana: Kiki Keram, 1997.
- Kuk, Ivan. »O spominu Vodnikovem.« *Kmetijske in rokodelske novice* 15.92 (18. november 1857): 367.
- Lampe, Evgen. »Prešeren – Slomšek.« *Dom in svet* 13.23 (1900): 706–709.
- Leerssen, Joep. »Nationalism and the Cultivation of Culture.« *Nations and Nationalism* 12.4 (2006): 559–578.
- Levec, Fran. »Ob stoletnici Janeza Vesela Koseskega.« *Knezova knjižnica* 5. Ljubljana: Slovenska matica, 1898. 191–209.

- Malavašič, Franc. »Slovesnosti, obhajane v spomin stoletnega rojstnega dneva Valentina Vodnika, očeta slovenskega pesništva«. *Vodnikov spomenik. Vodnik—Album*. Ur. Etbin H. Costa. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg, 1859. 63–68.
- Močnik, Rastko. *Raziskave za sociologijo književnosti*. Ljubljana: DZS, 1983.
- Murko, Matija. »Fr. Prešeren«. *Ljubljanski zvon* 11.2 (1891): 81–87.
- Nemoianu, Virgil. »National Poets in the Romantic Age: Emergence and Importance«. *Romantic Poetry*. Ur. Angela Esterhammer. Amsterdam: John Benjamins, 2002. 249–255.
- Neubauer, John. »Figures of National Poets. Introduction«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* 4. Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 11–18.
- Ozouf, Mona. *Festivals and the French Revolution*. Prev. Alan Sheridan. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1991.
- Perenič, Urška. »Čitalništvo v perspektivi družbenogeografskih dejavnikov«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 365–382.
- Quinault, Roland. »The Cult of the Centenary, c. 1784–1914«. *Historical Research* 71.176 (1998): 303–323.
- Rigney, Ann. »Embodied Communities: Commemorating Robert Burns, 1859«. *Representations* 115 (2011): 71–101.
- Stojmenska-Elzser, Sonja, in Vladimir Martinovski (ur.). *Literary Dislocations: 4th International REELC/ENCLS Congress*. Skopje, 2012.
- Stritar, Josip. »Preširnovce pozijec«. France Prešeren. *Pesmi Franceta Preširna*. Ljubljana: Wagner, 1866. 11–46.
- Toman, Lovro. »O Prešernovim spominku«. *Kmetijske in rokodelske novice* 8.15 (10. april 1850): 61.
- — —. »O Vodnikovem godu«. *Kmetijske in rokodelske novice* 16.4 (23. januar 1858): 29.
- — —. »Vodnikov stoletni rojstni dan 3. februarja 1858«. *Kmetijske in rokodelske novice* 15.89 (7. november 1857): 354.
- Trstenjak, Davorin. »Novoletnica«. *Kmetijske in rokodelske novice* 16.1 (6. januar 1858): 1.
- Urbanc, Mimi, in Marko Juvan. »Na stičišču literature in geografije: literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 297–316.
- Vodnik, Valentin. *Zbrano delo*. Ljubljana: DZS, 1988.
- Vošnjak, Josip. *Spomini*. Ljubljana: Slovenska matica, 1982.
- Wiesthaller, Fran. »Slavnosni govor ob odkritji Vodnikovega spomenika v Ljubljani dne 30 junija 1889«. *Ljubljanski zvon* 9.7 (1889): 386–392.
- Zbašnik, Fran (anon.). »Odkritje Prešernovega spomenika«. *Ljubljanski zvon* 25.11 (1905): 636–639.
- Žargi, Matija. »Železarna na Dvoru in Prešernov nagrobnik v Kranju«. *Kronika* 38.3 (1990): 108–113.
- Žitko, Sonja. »Spomeniki 19. stoletja na Slovenskem«. *Kronika* 40.1 (1992): 23–28.
- Žvanut, Maja. *Rojstna hiša Valentina Vodnika*. Maribor: Obzorja, 1988.

Valentin Vodnik, France Prešeren, and the Emergence of Memorial Landmarks of Slovenian Literary Culture

Keywords: literature and space / Slovenian literature / Slovenian culture / cultural memory / national identity / »cultural saints« / Prešeren, France / Vodnik, Valentin / monuments

Recent research on the network of memorial landmarks of Slovenian literary culture has proven that today this network powerfully marks the cultural landscape of Slovenian territory. In the broader context of European cultural nationalism, the gradual formation of such networks can be understood as a semiotic appropriation of (national) space connected with the canonization of a handful of prominent “cultural saints” and numerous men of letters of lesser stature. In Slovenian territory, the formation of the network began in the middle of the nineteenth century. It was closely connected to the two key figures of Slovenian poetry from the early nineteenth century: Valentin Vodnik (1758–1819) and France Prešeren (1800–1849). This article treats their canonization and especially the installation of their statues into the public space of Ljubljana, the capital of the Habsburg province of Carniola, in 1889 and 1905. Towards the end of the nineteenth century, monuments became an important symbolic battlefield for the Slovenian national movement, which was striving for greater cultural and political autonomy. In the broader picture, Ljubljana turns out to be a paradigmatic example of how the actual battle for the semiotic nationalization of the city was fought through the occupation of public space by statues of “great men of literature.” Through this logic, the Carniolan capital would finally become a spiritual metropolis of “Slovenedom,” densely populated with appropriate symbols.

Maj 2013

Pokrajina v luči retoričnih figur v besedilih o slovenski Istri

Mimi Urbanc

ZRC SAZU, Geografski inštitut Antona Melika, Ljubljana, Slovenija
mimi@zrc-sazu.si

Prispevek obravnava geografske predstave o slovenski Istri, ki jih proizvajajo retorične figure v literarnih besedilih. Temelji na izhodišču, da figurativni jezik sodeluje v spoznavnih in reprezentacijskih procesih v literarnem in neliterarnem kontekstu ter je kot tak primeren tudi za proučevanje dojetanja ter oblikovanja odnosa do pokrajine.

Ključne besede: literatura in geografija / pokrajina / retorične figure / slovenska književnost / Istra

Vsa ta pokrajina, stkana s preteklostjo,
z magično identiteto, z nerazumljivo
in nedostopno globino: leži
pred menoj in me silí v boleča
emocionalna stanja – samote in strahu!
(Jurinčič, »Spoznavanje« 300)

Uvod: prostorski obrat v proučevanju pokrajine

V članku obravnavamo retorične figure, ki se opirajo na besedje in pomene s področja pokrajine in pokrajinskih prvin. Izhajamo iz podme-
ne, da so »prostorske« retorične figure pomembne za oblikovanje odnosa
do prostora in s tem do življenjskega okolja. Louis A. Pérez Jr. (Pérez
14) pravi, da imajo metafore, ki med retoričnimi figurami zasedajo zelo
pomembno mesto, posledice, in sicer tako politične kakor epistemične.
Nas zanimajo epistemične posledice, predvsem tiste, ki sporočajo, kakšno
podobo pokrajine ustvarjajo retorične figure v besedilih o slovenski Istri.
Istočasno poskušamo pokazati, kako je prostorski obrat vplival na geogra-
fijo in zlasti na prostorske študije.

Pokrajina je eden temeljnih konceptov v geografiji. Na prvi pogled je
pomensko čista in nedvoumna: zaznamuje jo kompleksen odnos med nar-
avnim okoljem in človeško družbo in je rezultat dojetanja ter osebnih
pogledov. Je zgodba o ljudeh in o njihovem prepletanju s prostorom. Prav

zaradi pomenske širine in ohlapnosti se le redkokateri izraz in koncept v geografiji lahko kosa s tako širokim naborom definicij, opredelitev in epistemoloških izhodišč. Izraz *pokrajina* obsega zelo širok pomenski spekter, ki se je v zadnjem stoletju močno spreminjal, dopolnjeval in nadgrajeval. Prešel je dolgo pot od popolnoma materialističnega koncepta, ki je temeljil na obliki in strukturi, prek koncepta, temelječega na pomenu oziroma pomenih, do koncepta, ki poudarja vlogo reprezentacije.

Takoj ko je bila pokrajina razumljena kot skupek materialnih in naterialnih, tj. neoprijemljivih, izkustvenih, duševnih, imaginarnih prvin, so študije pokrajine postale zelo dojemljive za nove ideje in sveža teoretska izhodišča. Tovrstna konceptualna »odprtost« sovpada s »prostorskim obratom«, ki je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja prevzel družboslovje in humanistiko. V geografiji kot prostorski vedi *par excellence* ponovno uveljavljanje prostorske dimenzije ni bilo potrebno. Veda se je namreč vseskozi ukvarjala z vprašanji, povezanimi s prostorom, torej s tem, kje, kako in kdo smo v prostoru. Čeprav geografije ni bilo treba »prostorsko obrniti«, so prav geografi najbolj goreče zagovarjali in spodbujali prostorski obrat (Frank 66), pri čemer jih je gnal občutek zapostavljenosti geografije v prid zgodovinopisju. Kritiko historicizma je zelo jasno razvil Edward Soja (174–183), eden najvplivnejših akterjev prostorskega obrata.

Čeprav geografija ni nikoli izgubila prostorske dimenzije – pravzaprav je prostorskost edino, kar jo, zlasti v ameriškem akademskem svetu, ločuje od drugih disciplin –, je s prostorskim obratom pridobila veliko. Začele so jo prežemati nove ideje, ki so izhajale iz filozofskih premislekov prostorskega obrata.

S stališča tega prispevka je treba omeniti dva vidika problematike. Prvi je temeljna ideja prostorskega obrata. Prostor ni nikoli dan, ni prazna škatla, ki bi jo lahko napolnili, in prav tako ni le oder ali ozadje. Nasprotno, prostor je vedno kulturno ustvarjeno bistvo (gl. Arentsen, Stam in Thuijs 9).¹ Drugi pomemben vidik je uvedba treh prostorov, med katerimi velja posebej izpostaviti t. i. tretji prostor (*thirdspace*). *Živeti* ali, kot pravi Soja, *trejni prostor* je sestavljen iz resničnega in imaginarnega življenjskega sveta (*lifeworld*) izkušenj, čustev, dogodkov in političnih izbir. Na podlagi teh idej dobi proučevanje geografskih pojavov nove dimenzije, ki generirajo nove pristope. V okviru tega prispevka velja omeniti tri.

V skladu s prvim vidikom je ideja družbeno oziroma kulturno ustvarjenega prostora prežela vsa področja geografije, s čimer pojavi, ki dotlej niso bili družbeno opredeljeni (na primer naravne nesreče), niso več razumljeni zgolj kot naravni pojav, ampak imajo tudi družbeno razsežnost.

V skladu z drugim so nove dimenzije dobila nekatera klasična geografska orodja, na primer zemljevidi. Tradicionalna opredelitev zemljevidov

kot abstrakcije realnosti oziroma odseva objektivne informacije o svetu okrog nas je že nekaj časa nepopolna ali celo neustrezna. Globlja analiza, podkrepjena s postmodernimi in humanističnimi pristopi, razkriva zemljevide v novi luči in dokazuje njihovo uporabnost za humanistiko, kot je prikazano na primeru slovenskega zgodovinskega romana (Hladnik in Fridl 437–440). Z vidika intertekstualnosti so zemljevidi »grafična besedila«. So družbeno proizvedena oblika znanja, razumljena kot rezultat družbenega in kulturnega razvoja naroda ter odsev svetovnega nazora njihovih snovalcev (Fridl in Urbanc 54; Gašperič 289–290).

Tretji, verjetno najpomembnejši vidik prostorskega obrata pa je spoznanje, da so druge discipline prostorskost vgradile v svojo znanstveno paradigmo. Na praktični ravni se to kaže v prostorskih analizah, ki se vse pogosteje pojavljajo ne le v družboslovju, ampak tudi v humanistiki.² Njihovi zagovorniki so skovali termine, kakršna sta na primer *humanistični GIS* in *prostorska humanistika*. Najoprijemljivejši dosežek uvajanja prostorskih konceptov v družboslovje in humanistiko je v tem, da so metode, metodološki pristopi in koncepti iz drugih disciplin postali zelo pogosti tudi v geografskih raziskavah, kar kaže na mehčanje mej med disciplinami. Po zaslugi uvajanja prostorskih konceptov v humanistiko in prepletanja različnih disciplin se je geografsko polje obogatilo tako z novimi predmeti proučevanja kakor z novimi viri za proučevanje.

Retorične figure v geografiji

Beseda *figura* pomeni lik, obliko, in nakazuje, da je običajen vsakdanji jezik mogoče preoblikovati v like, ki bodo izstopali iz nevtralnega ozadja in s tem zbudili zanimanje naslovnika. Bistvo retoričnih figur je, da so odklon od običajnih predstav, ki jih zbujejo določeni izrazi ali izjave. Poleg tega retorične figure omogočijo nov, globlji vpogled v določeno pomensko polje: »Metafora kot primer figure zagotavlja pomenski presežek, ki se pri še tako natančni parafrazi izgubi.« (Juvan, *Uvod*) Poststrukturalistična in kognitivistična teorija sta poudarjali, da figure niso le odklon, dodatek ali okras, ampak konstitutivna sredstva jezika, s katerimi svet spoznavno modeliramo, poimenujemo in interpretiramo (gl. Juvan, *Uvod*).

A to je le eden od razlogov za to, da smo se odločili za analizo retoričnih figur. Obstajajo namreč še drugi. Če se vrnemo k filozofskim temeljem, ki so močno vplivali na geografijo, se lahko naslonimo na znano Lefebvrevo triado, sestavljeno iz (a) prostorske prakse, tj. produkcije in reprodukcije fizične realnosti, (b) reprezentacije prostora, tj. mentalnega vidika družbene produkcije prostora (kamor sodijo na primer zemljevidi in znanstveni

diagrami), ki se nanaša na znake in pomene, in (c) prostore reprezentacij, tj. krovnega oziroma sintetičnega koncepta *živeti prostor*. Pri tem gre tudi za umetniški pogled na prostorsko realnost, ki dopušča imaginacijo in neuresničene možnosti. Po Lefebvru so vse tri sestavine triade prepletene ter generirajo skupek zavesti in prostora, tako da je meja med resničnim in imaginarnim zabrisana na zelo ustvarjalne načine (gl. Warf 72).³

Prostorski obrat v humanistiki je pomagal premagati razkorak med geografijo in humanistiko. Prepletanje geografije s filozofijo, umetnostjo, religiologijo in antropologijo je vodilo k oblikovanju novega področja že tako in tako zelo široke discipline (gl. Urbanc in Juvan 298). Humanistični duh in misel sta obogatila geografski način razmišljanja. Reprezentacije prostora in življenja, podane prek jezika, so pomemben način ustvarjanja krajev (gl. Tuan 693). Govor je sestavni del silnic, ki naravo preoblikujejo v človekovo okolje. Obenem je učinkovita sila, ki deluje tudi sama ali skoraj sama (gl. Tuan 685). Po Tuanu (685) Zahodnjaki, vzgojeni v hebrejsko-krščanski tradiciji, zlahka razumejo in sprejmejo ustvarjalno moč besed: »Bog je rekel: 'Bodi svetloba!' In nastala je svetloba.« (1 Mz 1–2). Še večji pomen govoru oziroma besedi daje Janezov evangelij: »V začetku je bila Beseda in Beseda je bila pri Bogu in Beseda je bila Bog. Ta je bila v začetku pri Bogu. Vse je nastalo po njej in brez nje ni nastalo nič, kar je nastalo.« (Jn 1,1–18) Te vrstice so zaznamovale zahodno kulturo razumevanja besede kot zelo pomembnega dejavnika. Seveda v zahodnem miselnem svetu beseda nima neposredne moči za spreminjanje človekovega okolja, ampak le posredno moč, na primer prek organizacije, oblikovanja prioritet, ravnanja.

Pri oblikovanju, preoblikovanju in zamejevanju življenjskega prostora in definiranju človekovega odnosa do njega je metafora zelo pomembna prvina (gl. Mitchell 71). Metafore osvetljujejo kulturno konstrukcijo pokrajine prek raznoličnega procesa osmišljanja. Pokrajino predstavijo kot raztegljivo kulturno projekcijo, katere obliko in pomen nespodbitno določajo z njimi povezani jezikovni in sociološki konteksti (gl. Demeritt 164). V sodobni humanistiki je močno poudarjena vloga jezika kot sistema znakov, ki omogoča ne le komuniciranje, razpravljanje, izražanje mnenj, temveč prek rab in aktualizacij tega sistema v diskurzu vzpostavlja družbene vezi, občutek pripadnosti oziroma identitete, oblikuje modele za pojmovanje sveta, prostora (gl. Urbanc in Juvan 300).

Geografsko zanimanje za metafore sega v devetdeseta leta prejšnjega stoletja (gl. Barnes in Duncan 8–11; Demeritt 163–165; Price-Chalita 236). Tim Cresswell (330) pravi, da so geografi uporabili metafore za opisovanje geografskih pojavov, za poglobljanje geografskega razumevanja ter za umeščanje geografskega razumevanja v družbeno in kulturno teorijo. Posebno mesto so metafore dobile tedaj, ko sta se literarna veda in geografija začeli

zbliževati, natančneje, ko so literarno vedo začele prežemati ideje prostorske in ko je geografija v polje svojega proučevanja vključila leposlovje. Leposlovje artikulira pomene, ki jih ljudje pripisujejo prostoru, ter s tem razkriva večplastnost in kompleksnost človekove povezanosti z okoljem.

Istra kot idealno testno območje

Po osamosvojitvi Slovenije je slovenska Istra v iskanju lastne identitete in umeščanja v slovenski prostor doživela »izjemen razcvet v svojih literarnih upodobitvah tako izpod peres pisateljev, uveljavljenih v osrednjih medijih in institucijah sodobne slovenske književnosti, kot tudi izpod peres laičnih piscev, katerih pomen ostaja pogosto lokalni ali regionalni« (Urbanc in Juvan 305). Začetni impulz literarne artikulacije istrskega bivanjskega izkustva z močno poudarjeno časovno dimenzijo je bilo nedvomno delo Marjana Tomšiča *Šavrinke* (1986), ki je nastalo kot plod pisateljevih tесnih stikov z ljudmi in bivanjskim okoljem. V obdobju po osamosvojitvi Slovenije pa je odločilno vlogo odigral študijski krožek *Beseda slovenske Istre* (z glasilom *Brazde s trmuna*), ki je vseskozi raziskoval ljudske običaje, narečne govorce, besedno ustvarjalnost in zgodbe iz vsakdanjega življenja istrskih Slovencev. To časovno sovпада s konceptoma *invencija tradicije*, ki sta ga opredelila Eric Hobsbawm in Terence Ranger (gl. Hobsbawm in Ranger /ur./), in *zamišljene skupnosti*, kakor ga je proizvedel Benedict Anderson (gl. Anderson). Literarno ustvarjanje je bilo eden od načinov oblikovanja podobe Istre kot posebne, izjemne in drugačne slovenske regije (gl. Tucovič 54). V procesu oblikovanja istrske identitete se je za izjemno močnega izkazal lik Šavrinke (gl. Ledinek Lozej in Rogelja 537–538). Verjetno noben drug del Slovenije ni doživel toliko literarnih upodobitev in tolikšnega razcveta domoznanske literature kakor slovenska Istra.

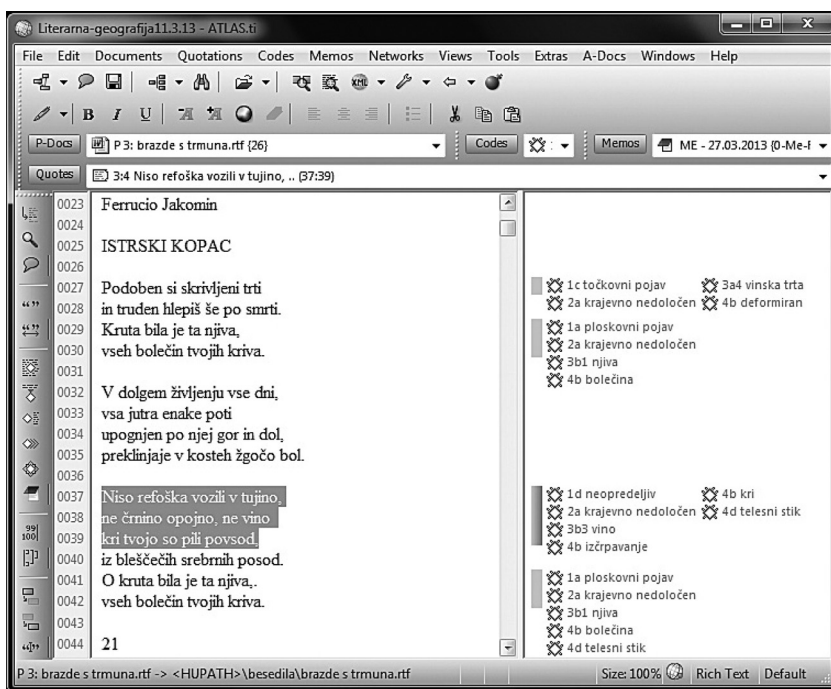
Analiza besedil

Za analizo smo izbrali pisna dela, ki v obliki proze in poezije obravnavajo slovensko Istro. Besedil ne razumemo v lingvističnem pomenu in jih ne proučujemo kot takih, ampak v sociološkem kontekstu, v katerem jih obravnavamo kot okno v človekov izkustveni svet (gl. Ryan in Bernard 769). Besedila so ne le kulturni produkt, ampak tudi virtualni prostor v družbi, kjer potekata sočasna procesa reprezentacije sveta in družbene interakcije. Prav zato imajo besedila tako številne funkcije (gl. Urbanc 200), med katerimi pa nas tu zanima le njihova modalna in predstavitvena vrednost.

žanr	število enot	število strani	število znakov
novele in romani	19	899	1.498.740
eseji	23	74	208.784
zbirke pesmi	10	114	46.103
(avto)biografije	1	7	15.120
poljudna besedila	39	391	813.954
spomini	11	34	105.387

Preglednica 1: Analiza pregledanih del glede na žanr.

S sistematičnim branjem besedil smo opredelili 222 citatov⁴ z retoričnimi figurami, sestavljenimi iz izraza *pokrajina* ali posamezne pokrajinske prvine.



Slika 1: Določitev enot kodiranja in kodiranje poteka v programu ATLAS.ti.

Vsak citat smo kodirali glede na štiri kategorije. Izraz *koda* prav tako izhaja iz programa Atlas.ti. Vsaka od štirih kategorij se deli na posamične prvine: 1. **Prostorska dimenzija pojava**: 1a: poligon, 1b: linearni pojav, 1c: točkovni pojav, 1d: kombinirani pojav, 1e ni definirana.

naravne prvine		število citatov, kodiranih s tem pojmom
geološka podlaga		
	kamen	16
	skala	3
	kras, prod	1
relief		
	dolina	17
	hrib	5
	pobočje	4
	grič	3
	obala	2
	planota, ravnina, struga, vznožje	1
podnebje		
	veter	10
	dež	4
	megla, rosa, sončno vreme	3
	burja, oblak, nevihta, sneg, toplo vreme	2
	led, mavrica, mediteransko podnebje nasploh, mokrota, naliv, suša, toča, vihar	1
rastlinstvo		
	oljka	14
	trava	7
	robida, drevo, vinska trta	6
	brin, rastlina	5
	kostanj	4
	cvet, hrast, ruj, smokva	3
	bor, cipresa, cer, grm, listje, mah, roža, topol	2
	akacija, brnistra, bršljan, cvetenje, češnja, hlod, jesen, korenina, koruza, lovor, mandelj, murva, nagelj, pelin, rožmarin, sivka, špargelj, trn	1
živalstvo		
	kača	4
	čebela, pes, vol	2
	črv, galeb, gnezdo, kanja, ptica, sova, škržat, šoja	1

hidrološke prvine		
	voda	6
	morje, reka	5
	izvir, potok	2
	jezero, kal, val, laguna	1

Preglednica 2: Kodirane naravne pokrajinske prvine.

družbene prvine		
raba tal		
	zemlja	44
	gozd	12
	njiva	5
	oljčni nasad, vinograd, vrt	4
	terasa, zaraščanje	3
	kultiviranje zemlje, tla, travnik	2
	brazda, goličava, močvirna zemlja, poljana, senožet, sprememba namembnosti	1
promet		
	cesta	5
	barka	2
	mandrač, pot, voz	1
gospodarstvo		
	vino	6
	olje, soline	1
kompleksnost		
	pokrajina kot celota	12
	zemlja = dežela	6

Preglednica 3: Kodirane družbene pokrajinske prvine.

Preglednici 2 in 3 kažeta, da so najpogostejše te prvine pokrajine: zemlja, kamen, dolina, oljka, hiša, pokrajina kot celota, gozd, vas in veter. Najpogosteje rabljen izraz je zemlja. Po *SSKJ* izraz zemlja pomeni prst oziroma tla, kopno, deželo, posestvo, zemljišče, površino in polje. V analiziranih figurah nastopa v teh pomenih: zemljišče oziroma polje, prst oziroma tla in dežela. Zadnji pomen je zelo izrazit. Kaže, da je kmečkost tako

zakoreninjena, da je zemlja postala sinonim za Istro. Kakor zemlja tudi Istra ponuja veliko možnosti: »Ta naša Istra, doslej še neizrabljena, deviška zemlja« (Kocjančič, »Srečanje« 14).

Preslikavanje pokrajine na druga pojmovna področja in njihovo preslikavanje v pokrajino

Po Lakoffovi kognitivni teoriji je metafora preslikava enega pojmovnega področja (izhodišča) na drugo področje (cilj). Metafora je torej miselni proces, s katerim eno miselno področje upojmimo v okviru drugega, z njim nepovezanega miselnega področja. (Gl. Juvan, *Uvod*.) Poleg metafore je najpogosteje rabljen trop še metonimija ali preimenovanje; ime za neko stvar je zamenjano z drugim imenom, ki je s prvim v vzročni ali kateri drugi zvezi (Lakoff in Johnson, *Metaphors* 37) – del zastopa celoto, izdelek tvorca, snov izdelek in podobno. Beseda *kamen* se na primer v analiziranih besedilih pojavlja tako v vlogi metafore (»Zdaj sem le kamen ...«) kakor tudi metonimije (»Kamne mojih nonotov ...«), pokrajina in pokrajinske prvine pa so tako izhodišče kakor cilj figurativnih prenosov. Tudi kadar je beseda *kamen* (enako velja tudi za druge izraze) rabljena nefigurativno, dobiva v okviru literarne deskripcije ali naracije mnoge modalne konotacije; izbor besedja, s katerim je predstavljena pokrajina, je indikator tistega, kar pisec v njej prepozna kot relevantno, značilno, vredno omembe.

Oglejmo si поблиže figure, sestavljene iz izrazov s področja geološke podlage. Večina teh figur vsebuje izraz *kamen*. V povezavi z njim so pogosto omenjene robustne rastline. Oprijemljivi kategoriji, kakršni sta kamen in robustno sredozemsko rastlinje, sta povezani z negativnimi kognitivnimi in emocionalnimi prvinami, na primer z bolečino, revščino in trpljenjem:

Istra je tužna, Istra je kamen ino malo zemlje. (Tomšič, *Šavrinke* 101),
Srce se melje med kamni starega mlina. (Jurinčič, »Forešti« 39),
[Z]daj sem le kamen tvojih skal, sem trn in brin iz tvojih tal. (Kocjančič, »Kamen« 67).

Kamen nima vselej negativne konotacije. S poudarjanjem kakovostnih razlik med sodobnim razvojem, ki je večinoma pojmovan negativno, in preteklostjo dobi pozitivno konotacijo:

Kamne mojih nonotov
pokriva skorja iz betona. (Bržan, *Čista* 50)

Kamen pa je tudi sinonim za stabilnost, vztrajnost in odpornost, to pa so tudi lastnosti, ki jih Istrani pripisujejo sebi. Posebnosti istrske pokrajine in teorije o njenem regionalnem značaju so poustvarili v literarnih delih:

Trde istrske so skale,
so stoletjem kljubovale:
tudi mi! (Kocjančič, *Šavriške* 6)



Slika 3: Deskriptorsko polje kodiranih kognitivnih in emocionalnih prvin.

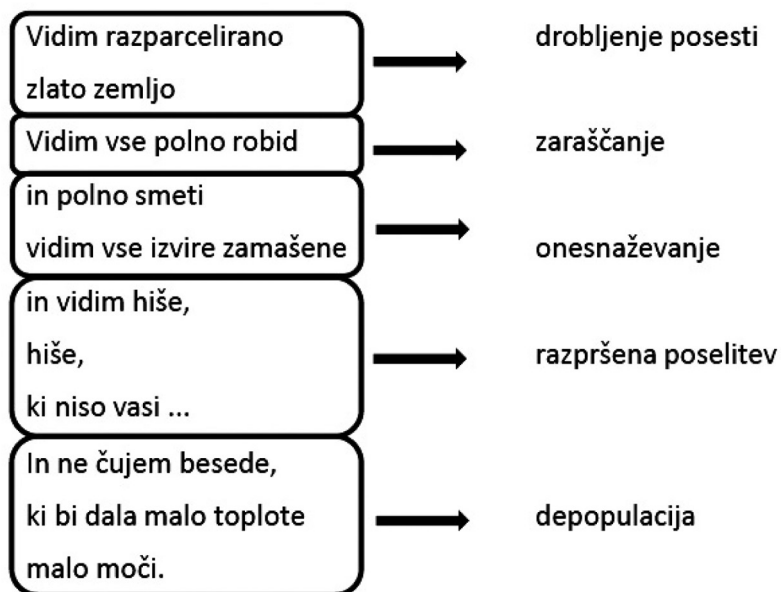
Najpogosteje se dojemanje pokrajine manifestira prek koncepta zemlje, s katero je človek razvil tesen odnos in je iz ekonomske vrednote prerasla v družbeno in kulturno vrednoto (gl. Urbanc 203). Pripisovali so ji skoraj nadnaravne lastnosti in jo pogosto personificirali. Izraz *zemlja* v smislu zemljišča ali polja ima skupaj z ostalimi izrazi, ki označujejo kategorije rabe tal, veliko različnih pomenov, in sicer tako pozitivnih kakor nevtralnih in negativnih. Pozitivni pomen močno prevladuje, nevtralni pa je zelo redek. V »zemeljskih« oziroma »zemljiških« metaforah ni v ospredju zemlja, temveč ljudje. Tovrstne metafore ne govorijo neposredno o zemlji, ampak so le način za izražanje odnosa do sebe, ljudi in prednikov. Zemlja je dokaz njihovih sposobnosti, spretnosti, prizadevnosti, inovativnosti in vztrajnosti:

Ti pa si zemljo črpal
brežinam in boškrom:
za majhne, majhne koščke
vrtov, teras, brajd (Bržan, *Čista* 76).

Zemlja je pomembna točka v itinerarju istrskega spomina in skupaj s spominom na prednike sestavlja jedro pripadnosti:

Reke korakov moje mame,
reke korakov naših non,
reke korakov do tvojega srca,
zemlja. (Bržan, *Čista* 38)

Zaradi te navezanosti so sodobni procesi, povezani z aktualnimi družbeno-ekonomskimi spremembami, zelo boleči, kot je razvidno iz tega odlomka (Bržan, *Ud kapca* 158):



Slika 4: Pretvorba pesniškega besedila v geografsko terminologijo.

Poezija Bržanove poetično tematizira spoznanja znanosti, da je človek povzročil okoljske probleme sodobne civilizacije in je obenem tudi njihova žrtev (gl. Smrekar 289). Zaraščanje in depopulacija pomenita osebni neuspeh pri varovanju zapuščine prednikov: »Sem res takšna podrtija, kakršna je že z robido zaraščena hiša« (Lovrečič 62). Zemlja ni le gonilo ali rezultat aktivnosti, ampak se ji pripisuje aktivna vloga: »Ej, zemlja je mati: več da, kakor vzame« (Bržan, *Ud kapca* 160).

V kategoriji »relief« najpogosteje nastopa dolina, in sicer kot prizorišče človekove aktivnosti, ki je le redko nevtralen; običajno pove več o člove-

ku, s katerim je v interakciji. Dolina je orodje za izražanje človekove bolečine in žalosti s pridihom skrivnostnosti: »[V] dolini primoran poslušati drsenje reke, njenega otožnega teka proti Škrlinam« (Jurinčič, »Forešti« 37). Lahko je generator ustvarjalne energije.

Bila je polna ognja, ki se ga ni dalo videti, ali ga je človek čutil. To je bila nekakšna moč v njej; večasih tiha, večasih jezna in divja moč, spet drugič mehka in topla, materinska. Zdela se mu je kot hrib ali kot dolina. (Tomšič, *Šavrinke* 45)

V zgornjem navedku hrib in dolina označujeta pola iste osebnosti. Nastopata skupaj in zamejujeta tako geografski prostor dogajanja kakor čustveno-spoznadni razpon.

V kategoriji »rastlinstvo in živalstvo« izrazito prevladuje oljka, ki ji po številu navedb sledi vinska trta. Oljka je sinonim za lepoto, edinstvenost in toplino Istre – »in vsa si nežen oljkov gaj, drobno cvetoč v zeleni maj« (Kocjančič, »Kamen« 67) – in obenem referenčna točka za izražanje bolečine ob družbeno-ekonomskih spremembah, ki izhajajo iz spreminjajočih se geopolitičnih razmer: »Oljke so samevale.« (Bržan, *Ud kapca* 124)

V kategoriji rabe tal najpogosteje nastopa gozd, ki se pojavlja v dveh vlogah, bodisi kot okvir za izražanje žalosti, zagrenjenosti, bolečine – »Vidiš, v meni je žalost, žalost mlade lune nad pustim gozdom Bržanskega hriba.« (Jurinčič, »Forešti« 43) – bodisi kot orodje za opredeljevanje odnosa do spreminjanja rabe tal. Vrednostna opredelitev do tega procesa, ki se je po drugi svetovni vojni obrnil v smer ekstenzifikacije, je nedvoumna.

Ti pa si zemljo črpal
brežinam in boškom:
za majhne, majhne koščke
vrtov, teras, brajd (Bržan, *Čista* 76).

Po zaraščenem gozdu,
brez stare sledi.
Kot tujka se vrača
v bližino vasi (Bržan, *Čista* 44).

Prvi navedek poudarja kultiviranje zemlje; s trdim delom se je meja med obdelanimi in neobdelanimi zemljišči pomikala v prid prvih. Spomin na obdelano zemljo je torej spomin na trebljenje, zlaganje kamenja v suhe zidove, terasiranje in krčenje gozda. Zato je gozd na eni strani predstavljen v kontekstu človekove sposobnosti, dela in prilagajanja, na drugi pa kot rezultat njegovega neuspeha, odtujenosti od pokrajine. Zato se dojemanje degradacije kulturne pokrajine, zlasti zaraščanja⁶ in propadanja kulturnih teras,⁷ oblikuje v odnosu do dela prednikov in jasno izražene pokrajine-

skega mita, ki idealizira preteklo pokrajino in vanjo projicira mladost, družino, dom in druge točke v itinerariju pripadnosti (gl. Urbanc in Juvan 312).

Po zaraščenem gozdu,
brez stare sledi.
Kot tujka se vrača
v bližino vasi (Bržan, *Čista* 44).

Zgornji navedek kot pokrajinsko prvino uvaja vas, ki je poleg hiše zelo pogosto kodirana družbeno-ekonomska prvina. Oba izraza sta materialna manifestacija doma in s tem najožjega življenjskega okolja. Majhna kamnita hiša (in revščina) je zaradi neločljive spominke navezanosti na prednike v posameznikovi pripovedni identiteti postala del idealiziranega kolektivnega spomina. Je ključna točka hrepenenja:

Nekega dne
bom tiho tiho
prebudila čas
in oživila svojo
staro staro hišo.
Vanjo bom položila
devet otroških let ...
Vzela si jo bom v naročje (Bržan, *Ud kapca* 176).

Zato sta njen propad oziroma ločitev od nje generirala bolečino, primerljivo s tisto, ki je povezana z zaraščanjem plodne zemlje:

Počasni,
utrujeni
kamni korakov.
Mimo gluhih oken,
mimo težkih zidov,
mimo zatrtih vzdihov cipres (Bržan, *Čista* 31).

Sklep

Zaradi nematerialne plati kulturne pokrajine je za njeno celovito do-
jemanje treba objektivni pogled nadgraditi s subjektivnim, pri čemer so
zelo dragocene retorične figure. Njihova analiza je razkrila različne vidike
odnosa med človekom in življenjskim okoljem oziroma povezanosti med
človekom in pokrajino:

Dišalo je po razpirajoči se zemlji (Tomšič, *Zrno* 211).
O Istra, draga zemlja rodna moja (Kocjančič, *Šavrinske* 41).
Zemlja je življenje in nebo so sanje (Francič 25).

Zgornje vrstice so značilne predstavnice retoričnih figur v analiziranih besedilih. Kodirane so bile z najpogostejšimi kodami iz vsake kategorije (1. vrsta pojava: ploskovni pojav, 2. lokacija: neznana lokacija; 3. pokrajinske prvine: zemlja; 4. kognitivne in čustvene prvine: pozitivne kognitivne in čustvene prvine).

Odnos ljubezen – sovraštvo

Zemlja, ki so jo Istrani visoko cenili in postavljali na oltar, je vseskoz generirala tudi negativna čustva. Na eni strani je izraz *zemlja* povezan z vrednotami, kakršne so plodnost, gostoljubnost, velikodušnost in usmiljenost, na drugi pa s krutostjo in neusmiljenostjo: »Globoko sklonjeni so s težkimi motikami rili v trdo in kruto zemljo.« (Tomšič, *Šavrinske* 47) Pogosto je označena kot žalostna, pri čemer je razlog za to eksplicitno naveden zgolj v primeru, ko je vzrok žalosti obilica kamna. Negativno konotacijo ima tudi besedna zveza *suba zemlja*, verjetno zaradi letne razporeditve padavin, ki jih je najmanj v rastni dobi. Zemlja je razlog garanja in izčrpavanja, največkrat pa je zgolj nemi opazovalec ter blažilec bolečine in žalosti: »Ta zemlja je čula vsak njegov vzdih.« (Bržan, *Ud kapca* 166)

Spolno opredeljena pokrajina

Zaradi številnih tematizacij žensk pótovk (prim. Ledinek Lozej in Rogelja) je močno izražen tudi spolno opredeljen pogled na pokrajino. Pokrajina, ki spremlja opise njihovih potovanj, ni nevtralna. Je odsev njihovega življenja in trenutnega razpoloženja.

Bilo je proti koncu meseca maja, ko je zemlja omamno dehtela po novem, bujnem življenju. Vse je bilo zeleno, razcveteno in vse je pelo, vriskalo in hitelo proti nebu, kar naprej nekam gor, gor ... Otrok v njej je brcal, se obračal, prekopicaval. Mučil se je, kakor se je mučila ona, in je protestiral« (Tomšič, *Šavrinske* 55).

Pokrajina je postala del žensk pótovk in one so bile neločljivi del pokrajine:

Te poti ... ta romanja sem in tja ... so se prepletla z njo, vse to je postalo del nje, tako močno del nje, da brez tega ne bi mogla več živeti. Iz nje so rasli bregovi,

strme pozgurnice in pozdulnice, globoke in temačne drage so bile v njej ... Potoki te dežele so žuboreli v njej in se prelivali. Mnoge jeseni so pihale s hladno burjo skozi njo, zmrzali so jo oklepale, pomladi so se šopirile v njej, poletja so jo razvnmala in prebujala. In na vseh poteh je ostajalo vedno več nje, te brižne Katine. Takrat, ko so ji noge krvavele, je ostajala kri na kamnih, in takrat, ko ji je koža spokala, je kapljala kri na istrsko zemljo ... kapljala je nevidno vsa leta, prenikala v pesek, v rečni prod, v curke potokov. Koliko kapelj z njenega čela je izpuhtelo v vročino popoldnevov! Koliko molitev in kletev se je mešalo s kriki drugih Šavrinik! Brez števila težkih misli je tavalo za njo, jo prehitevalo. (Tomšič, *Šavrinke* 299)

Idealiziranje preteklosti

Med analiziranimi teksti mnogi opisujejo kmečko preteklost oziroma odnos do nje. Zgodovinskost je v Istri navzoča že desetletja, čeprav se zdi, da je po osamosvojitvi Slovenije še posebej zaživela. S časovno distanco se pogled na preteklost spreminja. Istrani so vselej hrepeneli po prejšnji oblasti in prejšnji državi, čeprav je ta imela mnoge pomanjkljivosti in so bili z njo bolj ko ne nezadovoljni. Poleg tega so nekateri koncepti sčasoma izgubili ostrino. Revščina je na primer zelo pogosto izpostavljena, vendar je videti, kot da ne more oziroma ni mogla pokvariti sožitja med ljudmi in pokrajino. Preteklost je čista in neomadeževana, prav tako kakor je čista in božansko lepa neomadeževana pokrajina.

OPOMBE

¹ Primer takšnega ustvarjanja prostora v povezavi z etnično identifikacijo so Goriška brda v prispevku Marjete Pisk (gl. Pisk).

² Prvi tak primer pri nas je projekt »Prostor slovenske literarne kulture« (gl. Juvan, »The Space«). Prve delne rezultate prinaša tematska številka *Slavistične revije* iz leta 2012 v uredništvu Urške Perenič. Tej je v razpravi o prostorski analizi čitalnic, ki so bile sredi 19. stoletja pomembne kulturne in literarne ustanove, literarni zemljevid »služil kot spoznavno orodje pri pojasnjevanju prostorskega mreženja čitalnic« (Perenič, »Čitalništvo« 380). Po drugi strani izsledki projekta kažejo, da se literarne kulture v geografski prostor značilno vpisujejo tudi prek mreže spomenikov oziroma spominskih objektov (prim. Dovič 339–340).

³ Pri nas o socioloških (re)konceptualizacijah prostora glede na literarne reprezentacije prostora piše Urška Perenič (gl. Perenič, »An Overview«).

⁴ *Izraz citat* izhaja iz programa Atlas.ti, s katerim smo si pomagali pri tekstualni analizi. Citat je lahko fraza, stavek, odstavek, poglavje, zaključena anekdota, misel itn. (gl. Mesec 104). V našem primeru je citat stavek, odstavek ali kitica.

⁵ Deskriptorsko polje (ang. *tag cloud*) je likovna predstavitev besed iz besedila. »Deskriptor« je običajno ena sama beseda, pomembnost posameznega deskriptorja pa je prikazana z velikostjo in/ali barvo pisave. Sicer pa deskriptorsko polje temelji na številu ponovitev posamezne besede oziroma deskriptorja. Da bi program sestavljene deskriptorje razumel kot eno besedo, jih je treba povezati, tj. bodisi besede pisati skupaj, tj. brez presledka, bodi-

si jih povezati z vezaji. Zaradi razumljivosti smo se odločili za drugo možnost. Deskriptorji so tako citati iz primarnih besedil ali formulacije, nastale s parafraziranjem figur v besedilih.

⁶ Spreminjanje kmetijskih zemljišč v gozdove predvsem zaradi neugodnih demografskih tokov na podeželju in opuščanja manj kakovostnih zemljišč (gl. Gabrovec in Kladnik 55–56; Kladnik 74–75).

⁷ Zaraščanje je zelo izrazit proces v slovenskem kmetijstvu, zlasti na severnih pobočjih (gl. Hrvatin, Perko in Petek 72). Na gričevnatih območjih, kakršno je Istra, ga je spremljalo propadanje kulturnih teras (gl. Ažman Momirski in Kladnik 37).

LITERATURA

- Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007.
- Arentsen, Michiel, Ruben Stam in Rick Thuijs. »Postmodern Approaches to Space«. Dostopno na: <http://socgeo.ruhosting.nl/html/files/geoapp/Werkstukken/PostmodernSpace.pdf> (8. 9. 2012).
- Ažman Momirski, Lučka, in Drago Kladnik. »Terasirane pokrajine v Sloveniji«. *Acta geographica Slovenica* 49.1 (2009): 7–37.
- Barnes, Trevor J., in James S. Duncan. *Writing Worlds: Discourse, Text, and Metaphors in the Representation of Landscape*. London: Routledge, 1992.
- Bržan, Alferija. *Čista voda*. Triban: samozaložba, 1997.
- . *Ud kapca du murja*. Koper: Libris, 2001.
- Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction*. Malden: Blackwell, 2004.
- Demeritt, David. »The Nature of Metaphors in Cultural Geography and Environmental History«. *Progress in Human Geography* 18.2 (1994): 163–185.
- Dovič, Marijan. »Mreža spomenikov slovenske literarne kulture«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 339–350.
- Frančič, Franjo. *Istra, gea mea*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1993.
- Frank, Michael C. »Imaginative Geography as a Travelling Concept: Foucault, Said and the Spatial Turn«. *European Journal of English Studies* 13.1 (2009): 61–77.
- Fridl, Jerneja, in Mimi Urbanc. »Sporočilnost zemljevidov v luči prvega svetovnega atlasa v slovenskem jeziku«. *Geografski vestnik*. 78.2 (2006): 53–64.
- Gabrovec, Matej, in Drago Kladnik. »Some New Aspects of Land Use in Slovenia«. *Geografski zbornik* 37 (1997): 7–64.
- Gašperič, Primož. »O Zemljevidu Ilirskih provinc avtorja Gaetana Palme iz leta 1812«. *Acta geographica Slovenica* 50.2 (2010): 277–294.
- Hladnik, Miran, in Jerneja Fridl. »Prostor v slovenski zgodovinski povesti in njegova geografska prezentacija«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 431–442.
- Hobsbawm, Eric, in Terence Ranger (ur.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Hrvatin, Mauro, Drago Perko in Franci Petek. »Raba tal na izbranih erozijsko ogroženih območjih terciarnih gričevij v Sloveniji«. *Acta geographica Slovenica* 46.1 (2006): 57–91.
- Jurinčič, Edelman. »Forešti«. *2000: revija za krščanstvo in kulturo* 143–144 (2001): 37–44.
- . »Spoznavanje Istre«. *Primorska srečanja* 15.106–107 (1990): 300–301.
- Juvan, Marko. »The Space of Slovenian Literary Culture: Framework and Goals of a Research Project«. *Dialogy o slovanských literaturách: tradice a perspektivy*. Ur. Josef Dohnal in Miloš Zelenka. Brno: Masarykova univerzita, 2012. 115–118.
- . *Uvod v teorijo tropov in figur. Metafora*. Predavanja iz Literarne teorije, rokopisno gradivo, 1998–1999.

- Kladnik, Drago. »Širjenje gozda na krasu kot dejavnik prostorskega razvoja«. *Geografski vestnik* 83.2 (2011): 67–80.
- Kocjančič, Alojz. »Kamen, trn in brin«. *Koledar* (1990): 67.
- — —. »Srečanje na Pučah«. *Brazde s trmuna* 2 (1997): 32–35.
- — —. *Šavriške pesmi*. Koper: Libris, 2001.
- Lakoff, George in Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Ledinek Lozej, Špela, in Nataša Rogelja. »Šavrinka, Šavrini in Šavrinija v etnografiji in literaturi«. *Slavistična revija* 60.3. (2012): 537–547.
- Lovrečič, Danilo. »Zakaj te ne ljubim?«. *Brazde s trmuna* 3 (1998): 62–63.
- Mesec, Blaž. *Uvod v kvalitativno raziskovanje v socialnem delu*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo, 1998.
- Mitchell, Peta. »'The Stratified Record upon Which We Set Our Feet': The Spatial Turn and the Multilayering of History, Geography, and Geology«. *GeoHumanities*. Ur. Michael Dear idr. London: Routledge, 2011. 71–83.
- Perenič, Urška. »An Overview of Literary Mapping Projects on Cities: Literary Spaces, Literary Maps and Sociological (Re)conceptualisations of Space«. *Neohelicon* 2013 (v tisku).
- — —. »Čitalništvo v perspektivi družbenogeografskih dejavnikov«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 365–382.
- Pérez Jr., Louis A. *Cuba in the American Imagination: Metaphor and the Imperial Ethos*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2008.
- Pisk, Marjeta. »Nacionalizacija ljudske pesemske tradicije Goriških brd«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 483–498.
- Price-Chalita, Patricia. »Spatial Metaphor and the Politics of Empowerment: Mapping a Place for Feminism and Postmodernism in Geography?«. *Antipode* 26.3. (1994): 236–254.
- Ryan, Gery. W., in Russel Bernard. »Data Management and Analysis Methods«. *Handbook of Qualitative Research*. Ur. Norman K. Denzin in Yvonna S. Lincoln. Thousand Oaks: Sage, 2000. 769–802.
- Smrekar, Aleš. »Od deklarativne do dejanske okoljske ozaveščenosti na primeru Ljubljane«. *Acta geographica Slovenica* 51.2 (2011): 277–292.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies*. London: Verso, 1989.
- Tomšič, Marjan. *Šavrinke*. Ljubljana: Kmečki glas, 1986.
- — —. *Zrno od frmtona*. Ljubljana: DZS, 2004.
- Tuan, Yi-Fu. »Language and the Making of Place«. *Annals of the Association of American Geographers* 81.4 (1991): 684–696.
- Tucovič, Vladka. »Slovenska Istra: pokrajina na slovenskem literarnem zemljevidu«. Slavistika v regijah – Koper. Ur. Boža Krakar Vogel. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije; ZIFF, 2012. 52–57.
- Urbanc, Mimi. »Reprezentacije kulturne pokrajine v besedilih o slovenski Istri«. *Annales: anali za istrske in mediteranske študije* 22.1 (2012): 199–210.
- Urbanc, Mimi, in Marko Juvan. »Na stičišču literature in geografije: literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 297–316.
- Warf, Barney. »Spaces of Representation«. *Encyclopedia of Human Geography*. Ur. Barney Warf. Thousand Oaks: Sage, 2006. 71–83.

Landscape in Terms of the Rhetorical Figures Used in Literature about Slovenian Istria

Keywords: literature and geography / landscape / rhetorical figures / Slovenian literature / Istria

The article focuses on geographical conceptualizations of landscapes produced by rhetorical figures in literary texts about Slovenian Istria, the only genuine Mediterranean landscape in Slovenia. It is based on the premise that figurative language is a mechanism that contributes to the cognitive and representational processes that take place in the literary and non-literary contexts, and is thus also suitable for studying the perception and formation of one's relationship to the landscape. Integrating the concept of the spatial turn into the analysis, the article identifies the elements of the semantic field of "landscape" (land, valley, stone, olive tree, house, forest, and landscape as a whole are most frequent) that appear in the rhetorical figures and the way they are mirrored in perception and representations (pain, mystery, life energy, beauty, life, longing, and attachment). The empirical part (the quantitative and qualitative analyses of rhetorical figures) is carried out using ATLAS.ti software, which is an important interpretative analysis tool. The most general finding is that a landscape and its elements are perceived and represented in a twofold manner, the prevailing positive conceptualizations and perceptions being accompanied by negative ones as well. At the same time, the article suggests that various kinds of literary works can be objects of geographical research as well as sources of geographical knowledge.

Maj 2013

Obrat po prostorskem obratu: umetniškoražiskovalni pristop

Aleš Vaupotič, Narvika Bovcon

Fakulteta za humanistiko, Univerza v Novi Gorici
ales.vaupotic@ung.si

Fakulteta za računalništvo in informatiko, Univerza v Ljubljani
narvika.bovcon@fri.uni-lj.si

Razprava problemsko pristopi k metodam, ki jih zajema oznaka »prostorski obrat«, ter pokaže tudi na meje te paradigme. Prvi del teoretsko osvetli problematiko z vidika teorij diskurza Mihaila Bahtina in Michela Foucaulta in semiotike Charlesa S. Peircea, drugi del pa na primerih eksperimentalnih narativizacij kiberprostorov in virtualnih prostorov prevprašuje znakovnost novomedijskega objekta.

Ključne besede: humanistika / prostorski obrat / teorija diskurza / semiotika / Peirce, Charles Sanders / Bahtin, Mihail / Foucault, Michel / novi mediji / narativizacija / virtualni prostor / omrežja

Uvod

Oznaka »prostorski obrat« v humanistiki označuje metodološko privilegiranje prostorskih odnosov na račun časovnih. V ozadju te dvojnosti je par časa in prostora kot čistih zorov (die reine Anschauung) iz Kantove *Kritike čistega uma*:

O prostoru, o nečem razsežnem etc., lahko [...] govorimo le s stališča človeka. [...] Stalna forma te receptivnosti, ki jo imenujemo čutnost, je nujni pogoj vseh razmerij, v katerih zremo predmete kot zunaj sebe, in če abstrahiramo od teh predmetov, je to čisti zor, ki ima ime prostor. (65)

Prostor je torej za Kanta temelj razmerij oz. odnosov med predmeti v mišljenju. Ni pojem na podlagi razuma, ampak (čisti) zor,¹ *a priori* dan skupaj s čutnostjo kot temeljem človeškega spoznanja. Čas kot drugi – zanj pravzaprav prvi – čisti zor je temelj pojma spremembe (68–69).

Prostor, ki je čista forma vsega zunanjega zora, je kot apriorni pogoj omejen zgolj na zunanje pojave. Ker pa nasprotno vse predstave, naj imajo za svoj predmet zunanje predmete ali ne, same na sebi, kot določila duha, vendarle spadajo k no-

tranjemu stanju; to notranje stanje pa spada pod formalni pogoj notranjega zora, torej časa: je čas apriorni pogoj vseh pojavov nasploh (70).

Prostorski obrat na področju metod Kantovo razmerje med časom in prostorom obrne: raziskovanje sočasnih pojavov v medsebojnih razmerjih stopi na prvo mesto. Teorija diskurza, med drugim v oblikah, kot sta jih razvila Mihail M. Bahtin in Michel Foucault, je eno od središč tega metodološkega polja. Članek najprej prouči posledice raziskovalnega pristopa, ki svoj »predmet« obravnava kot prostorsko razpršitev atomarnih elementov po diskurzivni površini (tj. površini, ki je ni mogoče pojasnjevati s pod njo skritimi zakonitostmi). Odgovoriti poskuša na vprašanje, ali je raziskovanje prostorov in prostorski res postalo ključno za reševanje najrazličnejših problemov v humanističnih in družbenih vedah (prim. Warf in Arias 6) ali pa se morda nakazuje že naslednji »obrat«. Drugi del članka predstavi model umetniškoraiziskovalnega pristopa k vprašanju prostorski v kontekstu razvoja elektronskih in predvsem digitalnih informacijskih tehnologij.

Metodološki obrat k prostorski v teoriji diskurza

Foucault se je v intervjuju »Oko oblasti« (1977), ki je bil objavljen kot spremna beseda k francoskemu prevodu Benthamovega spisa *Panopticon*, izrecno zavzel za metodološko prednost raziskovanja prostora:

Dvojna investiranost prostora, politično-tehnološka in znanstveno praktična, je filozofijo zreducirala na polje problematike časa. Tisto, o čemer mora po Kantu razmišljati filozof, je čas. Hegel, Bergson, Heidegger. S tem sovpadе korelativno razvrednotenje prostora, ki se vpiše na stran razuma, analitičnega, mrtvega, fiksiranega, inertnega. [...] K]o sem razpravljaj o problemih prostora [...], so] rekli, da je reakcionarno toliko govoriti o prostoru in da sta čas in »projekt« tisto, kar je v življenju in napredku bistveno. (44)

Čas je bil torej od Kanta do Heideggerja prevladujoča tema filozofije, prostor pa le njegov podrejeni dodatek. V svojem nasprotovanju takim pristopom se Foucault med drugim navezuje na pomembnost prostora (in arhitekture) v Benthamovem *Panopticonu*, kjer prostor ni zgolj matematični model, ki ga skoz čas zapolnjujejo duhovnozgodovinska bistva, ampak že sam po sebi diferencira in s tem določa realnost. Foucault navede tale primer:

[H]iša je bila do 18. stoletja neizdiferenciran prostor. Seveda so bile sobe: ljudje so v njih spali, jedli, sprejemali obiske, vendar je bilo popolnoma vseeno, v kateri

sobi so to počeli; nato pa je nenadoma prostor postal specificiran in funkcionalen. [...] Delavska družina mora biti fiksirana: s tem, da ji dodelimo življenjski prostor, ki ga sestavlja dnevni prostor, ki služi kot kuhinja in jedilnica, soba za starše, ki je prostor prokreacije, in otroška soba, ji hkrati pripišemo tudi formo družinske morale. (Foucault, »Oko« 43)

Foucaulta zanimajo odnosi oblasti, imanentni prostorom, zato poziva k »historično-politični« problematizaciji prostora. Tu je zanimivo predvsem dejstvo, da ima prostor že sam po sebi pomenski naboj in učinkuje kot neverbalna izjava oz. drža v svetu. Omemba »širokosrčne« obogatitve hiše v nadaljevanju z razdelitvijo na deške in dekliške sobe je seveda ironična, saj gre pri tem predvsem za subjektivacijo (podjarmljanje, določanje) individuov v dečke in deklice v kontekstu delavskih četrti s sredine 19. stoletja.

Prostor ima diskurzivni oz. ideološki naboj, to pa je tema, ki jo je najti tudi v Bahtinovih teorijah o literaturi. (Izraz ideologija Bahtin uporablja v pomenu znakovnega nasploh, ki se sklada s Foucaultevim diskurzom; oba pojma sta neločljiva od družbeno-zgodovinskega konteksta.)² Kronotop, Bahtinov bržkone najpomembnejši teoretski koncept, je diskurzivna enota prostora in časa ter ideologije. Bahtin izrecno upošteva Kantovi transcendentalni kategoriji časa in prostora v svoji teoriji kronotopa, a ju preoblikuje in prenese na stvarnejšo raven kot obliki »same realne dejanskosti« (*Teorija* 220). Vendar pa je hierarhični odnos med časovnostjo in prostorskostjo pri Bahtinu glede na Kanta obrnjen, tako da je privilegirana prostorskost. Bahtin uporablja izraz kronotop v dveh pomenih: v nevtralnem pomenu je kronotop isto kakor govorni žanr, tj. skupina podobnih izjav, kar pa je pravzaprav osnovna in edina generična enota njegove teorije. Potemtakem je posamezen konkreten kronotop izjava, ideološko utemeljeno dejanje, ki presega verbalnost kot svoje nebistveno določilo. Na tem mestu je zanimivejši drugi pomen termina kronotop, v katerem je kronotopičnost posebna vrednota, zgoščanje časa v prostoru. V razpravi »Oblike časa in kronotopa v romanu« Bahtin obravnava kot kronotop med drugim usnovitev časa. Pomembno mesto pa kronotopičnost zavzema tudi v Bahtinovi knjigi o Dostojevskem (predvsem v predelani različici z naslovom *Problemi poetike Dostojevskega*), kjer sta osrednja kronotopa karnevalski trg in prag.³ V teh dveh primerih nazorno stopi v ospredje dialoško sobivanje raznih glasov (oz. govornih žanrov, lahko bi rekli diskurzov) v določenem trenutku in zato pravzaprav zunaj poteka časa.

Drugi pomen, kronotopičnost, potemtakem postavi v ospredje zunajčasovno hkratnost glasov v posebnih prostorih, gre za prostore, ki niso več samo prizorišča ali arhitekture, ampak se poudarek prenese na prostorsko sočasje nadpovprečno intenzivnega soočanja literarnih junakov

ideologov. Bahtin v svojih metodah zavrača teleološko linearnost časa, ki se izničuje v svoji monološki končnosti. Pomembni so sinhroni odnosi med glasovi kot govornimi žanri oziroma ideologijami. Foucault predlaga nekaj podobnega s svojo arheološko metodo. V *Arheologiji vednosti* metoda z istim imenom »zamrzne zgodovino«. ⁴ S kronološkega vidika arheologijo zanimata zgolj dve točki: začetek, ko se t. i. diskurzivna formacija pojavi, in konec, ko ta formacija izgine. ⁵ Čas obstaja samo v prelomih, to pa se veda nasprotuje tradicionalni homogeni linearnosti zgodovine (Foucault, *Arheologija* 177). Arheološki opis je razvit prek modela t. i. »splošne zgodovine«, tj. na »posebni ravni, na kateri lahko zgodovina da prostor določenim tipom diskurzov, ki imajo sami svoj lastni tip zgodovinskosti in ki so v odnosu s celo skupino različnih zgodovinskosti« (prav tam). ⁶ Zgodovinski potek je potemtakem razcepljen na več časovnih zaporedij, ki ležijo drugo ob drugem. Za arheološki pristop je pomembno predvsem dvoje. Prvič, navidezna sinhronija diskurzivnih formacij, ki so razprostrte na površini »zamrznjene« zgodovine, je pravzaprav začasni odlog temporalnih zaporednosti, zato da bi se pokazali odnosi, ki določajo temporalnost same diskurzivne formacije, tako da je na primer lahko nekaj arheološko pred nečim drugim, čeprav ni pred tem z vidika kronologije. S tem arheologija »osvobaja raven dogodkov[ne] *sklopit[ve]*«, ⁷ kar pomeni, da osvobaja posamezne edinstvene dogodke iz linearnosti, ki jih v napredovanju proti cilju uničuje. Dogodki se v perspektivi arheologije emancipirajo in med sabo vzpostavijo trenje (gl. pogl. IV/V/A/a v Foucault, *Arheologija*). Pravila formacije diskurzivne prakse so različno splošna: bodisi so v sinhronem hierarhičnem razmerju bodisi implicirajo tudi »časovni vektor«, npr. neko pravilo se lahko pojavi šele po tem, ko se je pojavilo neko drugo – iz Foucaulteve dikcije je tukaj razvidno, da je čas, v kolikor je vektor, razumljen prek prostorsosti (gl. pogl. IV/V/A/b). S tega vidika arheologija kartografsko opisuje temporalne vektorje izpeljave, metoda arheologije vednosti zgodovino razpre kot zemljevid. Drugič, Foucault želi s pomočjo arheologije diferencirati razlike, zato zavrača homogeni pojem »spremembe« in se zavzema za več tipov »transformacij«, ki se kažejo na več ravneh dogodkov (gl. pogl. IV/V/B). ⁸

Posledica kompliciranega modela »splošne zgodovine« so načela, ki vodijo analizo izjav (tj. enot diskurzivne formacije): gre za načela »redkosti«, »zunanosti« in »akumulacije« diskurza. Prvo poudarja, da diskurzivna formacija ni *langue*, saj nikoli ne pokriva vseh možnosti diskurza. Postopki redčenja izključujejo posamezne možnosti, vendar pri tem ne gre za potlačitev v nekakšen tihi podtekst – vsaka izjava je na pravem mestu. Iz nepopolnosti izjavnega polja sledi, da ima vsaka izjava svojstveno »vrednost«, ⁹ svoj potencial za izmenjave. Analiza mora potemtakem raziskovati tako

regularnost redčenja diskurza kot njegovo ekonomijo, to pa odpira vprašanja oblasti in političnih bojev. Princip »zunanosti« pomeni, da namesto tradicionalnega obrata ekspresije, modela subjektivnosti in teleologije razuma, ostaja izjavna analiza na ravni diskurzivne zunanosti (brez notranjosti), kjer so razporejeni relativno redki izjavni dogodki. Treba je potem takem sprejeti dosegljivo skromnost anonimnega diskurzivnega polja in njegov lastni čas, na račun skrivnih procesov zavesti z njeno časovnostjo. Tretja lastnost izjavne analize je »akumulacija«. V nasprotju z vnovičnim oživljanjem izjav s pomočjo dokumentov in operacije spominjanja arheološki pristop ostaja zgolj pri eksistenci izjav, ločenih od izjavljanja, v času, ko so se ohranile, reaktivirale ali pozabile (gl. pogl. III/IV v Foucault, *Arheologija*). Princip diskontinuitete, ki ga Foucault v tem delu pogosto omenja, pomeni ravno to: zavarovati je treba izjavo, kot se je pojavila, kar vodi v prekomerno kopičenje arheoloških analiz, ki ostajajo omejene na določeno interdiskurzivno konfiguracijo. Posledica načel arheološke metode je, da je mogoče zgolj urejati zbrani arhiv, ne da bi se poseglo onkraj, ta urejevalska razmerja pa so seveda sinhrono-prostorska (tudi, kolikor gre za vektorje v množici prepletenih serij). Arheološke raziskave pri tem praviloma ovrzajo uveljavljene povezave med izjavami.

Pri Bahtinu se podoben pogled na zgodovinsko analizo kaže v pripombi iz razprave »Ep in roman«, kjer zapiše, da ga ne zanimajo literarnozgodovinska gibanja in smeri, ki si sledijo skozi zgodovino, temveč kot protagoniste literarne zgodovine vidi literarne zvrsti. S tem postavlja v jedro literature kot procesa odnose med žanri; gre seveda za literarne zvrsti, kakršne so ep, tragedija, roman, ki pa jih Bahtin obravnava v kontekstu teorije govornih žanrov, podobnih Foucaultevim diskurzivnim formacijam. Da Bahtina res zanimajo prelomi in podobnosti na t. i. arheološki ravni, kaže na primer njegovo raziskovanje tradicije karnevalskosti, ki je ne omejuje na zunanje podobnosti ali skupne ideje, ki bi povezovale pojave med sabo, ampak išče to, čemur bi Foucault rekel »arheološki izomorfizem« med različnimi diskurzivnimi formacijami (gl. pogl. IV/IV/2/a v Foucault, *Arheologija*). Po Bahtinu so na primer v pozni antiki romanesknemu bližji resno-smešni žanri kot pa antični roman. Ohranitev karnevalske tradicije najde v literaturi – bolj kot v cirkusu, ki je karnevalu po zunanjih podobnostih sicer bližji, vendar pripada drugemu družbeno-zgodovinskemu glasu. Foucault bi tu lahko govoril o »arheološkem zamiku«, kjer gre za isto strukturo z arheološkega vidika različnih elementov.

Teorija diskurza v bahtinovski ali foucaultevski različici zavrača enovit zgodovinski razvoj in poudarja soobstoj posameznih diskurzivnih praks (Foucault) ali glasov (Bahtin).¹⁰ Soobstoj pa že pri Kantu implicira prostor kot podlago za odnose med elementi. Bahtin jih uprostori v konceptu dia-

loškosti, ki pride najbolj do izraza v kronotopični situaciji, to pomeni, da se različni družbeno-zgodovinski glasovi soočijo na omejenem prostoru, vsak prinese s sabo lastni pogled na svet, ki vsebuje tudi predstave o času, te pa se s tem seveda multiplicirajo ter, kot pravi, čas se pri tem zgošča in usnavlja. Foucault pa s težnjo, da bi zavaroval sestavine arhiva v njihovih medsebojnih odnosih, arhiv razprostre v prostoru in šele nato kartografsko opisuje različne časovnosti posameznih diskurzivnih praks.

Kaj na področju metodologije pomeni »prostor«?

V nasprotju s tradicionalnim kartezijanskim pojmom prostora kot množice fizičnih lokacij sodobno družboslovje in humanistika pokažeta, da je prostor raznolika, kompleksna, pogosto zmedena serija različnih tipov lokacij – fizičnih, mitoloških, simbolnih, zamišljenih, jezikovnih, kartografskih, percepcijskih, reprezentacijskih –, kar pomeni prostor razpet med materijo in pomenom. (Warf in Arias 9–10)

Barney Warf in Santa Arias, urednika zbornika *The Spatial Turn* (Prostorski obrat) iz leta 2009, ugotavljata, da se je definicija prostora izmuznila geografiji ter postala vprašanje družboslovja in humanistike na splošno. Kontekst tega obrata je zavrnitev historizmov 19. stoletja v imenu kontekstualnosti pojavov. Na tem mestu velja opozoriti na tesno povezavo prostorskega obrata z metodami novega historizma v humanistiki s konca 20. stoletja.

Poudarek na raziskavah prostorskih odnosov pa se pravzaprav umešča med skrajnosti raziskovanja realnih prostorov in njihovih pomenskih implikacij na eni strani ter spacializacije v okviru konceptualnih razpršitev na drugi. V drugem primeru je »prostor« seveda prostor predstavnega vzporejanja enot, ki obstajajo v mislih.

Literarnovedni primer druge možnosti – pojmovnega uprostorjenja, ki prostor razume kot mišljenjski prostor razporeditve medsebojno neodvisnih elementov – pretresa tridelni članek Josepha Franka »Spatial Form in Modern Literature« (Prostorska oblika v moderni literaturi) iz leta 1945, v katerem avtor »prostorsko obliko« v besedni in drugih umetnostih poveže z modernostjo in z modernističnostjo. Frank zagovarja novo koncepcijo estetske oblike, ki jo v navezavi na Lessinga pojmuje v razmerju med čutno naravo umetniških medijev (na primer besed v jeziku ali volumnov v kiparstvu) in pogoji, ki določajo njihovo človeško zaznavo (ki jezik dojema v časovnem zaporedju, volumne pa v prostoru in trenutku). Kip je zgrajen tako, da njegove dele gledalec dojema hkrati, ne pa da bi npr. potovanje okoli kipa razvijalo zaporedje pogledov, kot v videoposnetku

kipa. Možna je »harmonizacija« čutne narave literarnega dela s človeško zaznavo medija, tj. z zaporednostjo dojemanja jezika: dogodke iz pripovedi dojemamo zaporedoma, kot jih beremo. Vendar pa Frank pokaže, da so modernistične umetnine, nasprotno, zgrajene po načelih prostorske oblike.¹¹ Avtorje, kakršni so T. S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust ali James Joyce, je po Franku (225) treba dojemati na podlagi prostorske oblike njihovih besedil: »[B]ravec naj bi dojemal njihove spise prostorsko, v trenutku, ne pa kot sekvenco«. Ena od logičnih posledic tega je, da je roman *Ulysses* mogoče zgolj »ponovno brati« (Frank 235), saj so šele po končanem branju v bralčevi zavesti navzoče vse »enote pomena« (na primer skupine besed, fragmenti anekdot ali celote po ene plasti dejanja, kar seveda implicira obstoj vzporednih simultanih dejanj), ki sodelujejo pri konstrukciji pomena dela kot celote. Pomen dela je odložen do konca postopka percepcije, refleksivna referenčnost pa s tem stopa v ospredje in z njo nevarnost redukcije pomena dela na njegovo formo.

Frank je odkril pomembno področje problemov, povezanih z modelom bralne percepcije literarne umetnine, kjer bravec z branjem zgolj zbere arhiv avtonomnih elementov, da jih bo potem šele v drugi fazi lahko v mislih razpostavil v odnose in prek njihovega hkratnega dojemanja razumel, kaj umetnina sporoča. Gre za nekakšno foucaultevsko trenje med posameznimi soobstajajočimi enotami pomena. Vendar pa ostaja v Frankovih nadaljnjih izpeljavah več zagat, npr. razmerja med realizmom in modernizmom ne more teoretsko pojasniti, saj opaža ostanke *verisimilituda* tudi v delih s prostorsko obliko. Danes nesprejemljivo je njegovo pojmovanje fragmenta, ki ga predpostavka o »mitskosti« prostorske oblike ne more razumeti v smislu foucaultevske diskurzivne površine (gl. pogl. III/IV v Foucault, *Arheologija*), saj ta zavrača enotnost pod površino pojavov kot pendant protipostavitvi elementov (Frank 653; Škulj 71).¹²

Posledice metod »prostorskega obrata« in njihove omejitve

S Frankovo ugotovitvijo, da prostorska oblika na diskurzivni ravni predstavlja modernost, se v knjigi *Der realistische Weg* (Realistična pot) iz leta 1994 implicitno strinja tudi Hans Vilmar Geppert, ki se metodološko opira na semiotiko Charlesa S. Peircea (prim. Vaupotič, »Peirceova«). Zanimivo je vprašanje, kaj v okvirih Peirceove semiotike pomeni, da je za modernizem značilen prostorski oblikovni princip v Frankovem smislu. Peirce razlikuje tri odnose znaka do končnega interpretanta, tj. do povsem pravilne interpretacije realnega objekta, ki je sicer skrajno težko dosegljiva (prim. pogl. 3.3.3 v Geppert). Znak je lahko rem (Rheme), diciznak oziroma dicent znak

(Dicisign, Dicient Sign) ali argument (Peirce 14–15). Remski odnos znaka do končnega interpretanta pomeni zgolj možno povezavo (po Aristotelu), problematično povezavo (po Kantu) oz. odprto povezavo pomenov (po Benseju). Remska možnost predstavlja razprostrtje potencialnih hipotetičnih razumevanj, ki se nato v semiozi nadgrajujejo v konkretne dejanske trditve diciznakov, v t. i. tretjosti Peirceove triadne semiotike pa naj bi nato nastala še regularna – nujna – povezava med znakom in njegovo pravo interpretacijo.

Remsko odprto polje možnih interpretacij je seveda to, na kar meri spacialnost Frankovega pogleda na modernizem. Pred bralcem se odpre potencialno bogastvo (referencialno in izjavljalno nedoločeni) pomenskih entitet. Po Geppertu se v modernizmu utelesi »filozofski pragmaticizem« potencialnih abstrakcij in imaginativne svobode (66), osamosvojena refleksivno-eksperimentalna raven (276). V okvirih Peirceovega pragmaticizma, pravzaprav njegove logike kot znanstvene metodologije, naj bi bila abdukcija kot tip sklepanja podlaga modernističnega semiotično-avtorefleksivnega pogleda. Vendar remskost možnih interpretacij ne ustreza nobeni dejanskosti, gre za obilje znakov, ki so prišli od nekod, a ne delujejo, kakor bi morali, tj. v dejanskih ali celo trdnim pravilom sledečih povezavah. To so tako rekoč »slabi« znaki, večinoma »degenerirane«¹³ replike propadlih družbenih kod. Za realistični diskurz je rem znak krize, kakor se kaže na primer v družbenem romanu (*Gesellschaftsroman*) v opisih doživljanja neobvladljive razpršenosti velemesta, ki jo je treba z osmišljanjem preseči.¹⁴

Poraja se načelno vprašanje, kaj je pravzaprav problematično v zvezi z uprostorjenjem enot pomena bodisi v okvirih modernistične spacialne forme bodisi v primeru prostorskega metodološkega principa nasploh. Geppert ugotavlja, da je za izhod iz krize, kakršna zaznamuje začetek t. i. »poti« realističnega romana, nujna nekakšna »epifanija« (409): religioznemu podobno razkritje pristnosti in smiselnosti dejanskega. Joyceova poetika okoli leta 1900 razvija pojem *epiphany*, ki ga Geppert označi za znak moderne, a dodaja, da Joyceov diskurz ni usmerjen k cilju in konsenzu ter da poleg pragmaticističnih uporablja še nekakšne »dodatne« diskurzivne možnosti. Pri tem ima v mislih princip mreže relacij, ki se virtualno odpira, torej prav prostorskost na ravni kompozicije umetnine.

Geppert seveda ne formulira podrobneje teh specifično modernističnih diskurzivnih možnosti, kar je razumljivo, saj njegov projekt zagovarja stališče, da je realistični diskurz tisti, ki bi moral biti v središču pozornosti literarne in preimerjalnoumetnostne vede. Na tem mestu pa je vendarle mogoče nakazati ilustrativen primer, kako humanistika nekritično posploši koncepte iz eksaktnejših disciplin oziroma kako jim ne sledi pri novih odkritjih. Dvojnost poti in mreže je namreč postala vprašljiva. Če je rea-

listična umetnina primer diskurza, napredujočega po »poti«, je Joyceova po Geppertu primer (naključne) mreže, kar je na deskriptivni ravni pravzaprav prepričljiva ugotovitev, ki jo na primer bralni vtis *Uliksa* zlahka potrdi. Bralec se venomer ozira onkraj besedila, da bi si predočil delo kot nekaj celovitega. Vprašanje ostaja, kam onkraj? Težava pa se nahaja pravzaprav na drugi ravni, namreč da posplošitev predstave o razpršenosti pojavov ne zadostuje. Sodobni matematični modeli razlikujejo med naključno mrežo (*random network*) in skalno neodvisnim omrežjem (*scale-free network*). Kot sta leta 1999 v prelomnem članku »Emergence of Scaling in Random Networks« dokazala Albert-László Barabási in Réka Albert (gl. Barabási in Albert), skalno neodvisno omrežje v nasprotju z naključno mrežo uspešno matematično modelira realna omrežja (primeri takih mrež so povezave svetovnega spleta, znanstveno citiranje, celični metabolizem itn.), ki so velika, nimajo vozlišča s tipičnim številom povezav, so obstojna in na ravni topologije kompleksna. Ta omrežja rastejo tako, da se nova vozlišča bolj verjetno povezujejo z bolj povezanimi vozlišči in se ne dodajajo naključno – rast sledi načelu »bogatejši še bolj bogatijo«. Obstojnost realnih omrežij zagotavlja njihova struktura: relativno majhno število vozlišč ima mnoge povezave, ki ohranjajo omrežje, tudi v primeru, če del manj pomembnih vozlišč izgine. Naključna mreža je, kot se izkaže, podvržena hitrejši razgradnji.

Nov matematični model skalno neodvisnega omrežja je pri opisovanju družbenih omrežij zamenjal neustrezno uporabljeno teorijo naključnih omrežij povezav. Razlaga modernističnega romana se glede vprašanja podobe dejanskosti izkaže pravzaprav za napačno, saj je model družbe kot naključnega omrežja preprosto zastarel. Razlika med naključno mrežo in skalno neodvisnim omrežjem tako prepreči joyceovski poetološki projekt iskanja »razodetja« v na videz banalni dejanskosti – ravno nasprotno, površina mreže sama je regularno razpršena, to razpršenost pa je treba najprej opisati, nato pa v skladu s tem poiskati ustrezno rešitev. Posledica teh ugotovitev pa je seveda predvsem metodološka: teorija, tako humanistična kakor eksaktnoznanstvena, ne more več uporabljati izraza *mreža* v zvezi z mrežami realnih odnosov v okvirih kontinuitete dejanskosti na nespecifičen in posplošujoč način.

* * *

Ob kritičnem premisleku se metodološki primat sinhrona konstelacije elementov potemtakem lahko izkaže tudi za teoretski problem. Remska povezava znaka s pravilno interpretacijo pa tudi primer novih matematičnih modelov za mreže odnosov kažeta na problematičnost enoznačnega

pojma prostora, ki naj bi stal v opoziciji s časovnostjo. Zdi se, da realnost vendarle obstaja hkrati v prostoru in času.

Foucault se v *Arheologiji vednosti* malce šaljivo označi za »pozitivista«, pa vendar to oznako po svoje misli resno. Vsekakor njegova arheološka metoda vabi k zbiranju in pozorni analizi arhivov. Uprostorjenje pomenskih enot obstaja pravzaprav na dva načina: skozi (post)strukturalistično uzrtje prostorskega diskurzivnega v potencialni celoti diskurza¹⁵ in skozi omejenost nabora realiziranih pojavov, ki so zbrani v arhivu. Foucault prek načel »redkosti«, »zunanjosti« in »akumulacije« diskurzivnega zavrača kakršno koli možnost strukturalističnih metod. V na ta način zbranim in opisanem arhivu prostorskost odnosov med elementi ne obstaja vnaprej, ampak jo je treba razumeti v skladu z možnimi predstavnimi modeli razporeditve relacij, kot je na primer skalno neodvisno omrežje. Raziskovanje realnih mrež seveda predpostavlja »živost« področij relacij, ki pa zahtevajo ustrezno preoblikovanje pojmovanja prostora relacij tudi na metodološki ravni.

Semiotika novomedijskega objekta – primeri eksperimentalnih narativizacij uprostorjenih arhivov

Eden najvplivnejših teoretikov novih medijev Lev Manovich je v knjigi *The Language of New Media* (Jezik novih medijev) leta 2001 zapisal, da je struktura novomedijskega objekta določena z razpetostjo med vmesnike in podatkovno zbirko, ki jo Manovich razume v netehničnem pomenu besede, kot arhiv (227). Manovichevo metodološko ozadje so foucaultovski arheološki pristopi, za katere je realnost mreža povezanih regularnih praks, ki jih je mogoče proučevati kot arhivske enote na več ravneh generalizacije. Njegov pogled na novomedijske umetnostne prakse je vzporeden in skladen s teoretsko refleksijo »umetnosti arhiva« – tj. umetnin, zgrajenih kot simulirani ali realni arhivi.¹⁶ Podatkovna zbirka je za Manovicha hkrati osrednja kulturna forma današnjega časa: »Novomedijski projekti ali izdelujejo vmesnike za multimedijske podatkovne zbirke ali pa oblikujejo navigacijo skozi prostorske reprezentacije podatkov. [...] Naloga v prvem primeru je izdelati učinkovit vmesnik, v drugem primeru pa je potrebno uporabnika psihološko povsem potopiti v imaginarni svet« (215). Prostora, ki narekuje določeno navigacijo, si ne moremo zamisliti, ne da bi vseboval elemente iz podatkovne zbirke – tako postane navigabilni prostor pravzaprav vmesnik za podatkovno zbirko –, po drugi strani pa tudi do elementov podatkovne zbirke ne moremo dostopati, ne da bi uporabili algoritem, ki te elemente ureja v bolj ali manj narativno zaporedje potovanja po arhivu. Človekovo dožemanje okolice poteka v času, vendar

je mogoče na drugi ravni govoriti tudi o tem, ali predmet v interakciji z uporabnikom ustvarja specifično temporalnost, tj. zaporedje transformacij v času in na več ravneh, ali pa ta predmet stoji pred prejemnikom nespremenjen in se zgolj prepušča temporalnosti njegove kontemplacije. Pregled različnih načinov, kako vključiti čas v novomedijski objekt v polju umetnosti, je hkrati tudi razmislek o posebnem vidiku oblikovanja interakcije med človekom in računalnikom, obenem pa implicitno nakazuje možnosti onkraj metod »prostorskega obrata«, ki bi uprostorjenim elementom digitalizirane podatkovne zbirke vrnilo časovno dimenzijo.

V nadaljevanju bodo kot odgovor na dileme iz prvega dela članka predlagane konkretne rešitve, ki posegajo na področje novomedijske umetnosti in sodobne (likovne in konceptualne) umetnosti. Umetniškoraiziskovalni pristop avtorjev predstavljenih projektov,¹⁷ ki sta hkrati tudi avtorja pričujoče refleksije, je utelešen v eksperimentalnih osmislitvah jezika prostorov v računalniško ustvarjenih in predvajanih prostorskih konstelacijah. (O pojmu umetniškega raziskovanja, predvsem z vidika bolonjske reforme, gl. tudi Lesage.)

Izraz virtualni prostor v tem članku označuje računalniško ustvarjen, interaktiven tridimenzionalni prostor, ki se izrisuje na ekranih ali projekcijah. Zasnova tovrstnega prostora se mora opredeliti do problemov spacializacije, ki ureja elemente podatkovne zbirke, in temporalnosti, ki določa tako interakcijo z uporabnikom kot samospreminjanje komunikacijskega sistema, pri čemer so mogoče različne rešitve.¹⁸

V virtualnem prostoru oziroma ekranski videopodobi *VideoSpace* (2002–3)¹⁹ ni časa. Uporabnik lahko vodi prvoosebni pogled kamere skozi prostor, pri tem pa se lastnosti prostora dajejo zgolj na ogled, čeprav uporabnik lahko požene videe, zvoke in razkrije besedila. Edina časovnost v tem prostoru je časovnost uporabnikovega razkrivanja kompleksnega semiotičnega objekta.²⁰ Predstavljanje vsebine projekta je strukturirano prostorsko, tj. sinhrono. Pomen je zakodiran v prostorske relacije med elementi, zaradi česar postanejo razdalje v prostoru konceptualne in logične razdalje.

VideoSpace je zgrajen na modelu realnosti, ki ga opisuje trikotni relaciogram med vozliščem, teritorijem in trajektorijem, ta pa se preslika na razmerje med umetniškim projektom, razstavo in obiskovalcem. Relacije med vozlišči (štirimi elementi v arhivu *VideoSpace*), teritorijem (virtualnim prostorom *VideoSpace*) in trajektorijem uporabnikovega prečnega prostora ustrezajo elementom dispozitiva razstave. To konceptualno ogrodje je bilo uporabljeno v razstavnem projektu *Friedhof Laguna*²¹ kot metoda za identifikacijo »realnosti« konkretnega razstavnega konteksta (tj. Benetk in bienalne razstave) in kot osnova za predlog alternativne realnosti, ki jo je

nosil skulpturalni vektor, usmerjeni objekt v realnem prostoru, postavljen na strateško mesto (pred glavni vhod v razstavni prostor Giardini). Novo vozlišče in z njim nakazani trajektorij sta ponudila alternativni teritorij, tj. možno drugačno realnost kot novo plast v dani resničnosti takratnega trenutka. Konceptu *Friedhof Laguna* je bila glede na *VideoSpace* dodana razlika med notranjo perspektivo fiktivnih globokomorskih bitij (imenovanih *Deep-Sea Water Voyagers*) – v vsaki skulpturi je bil računalnik z ekranom, ki je prikazoval prilagojeno različico prostora *VideoSpace* – ter zunanjo perspektivo z vidika obiskovalca razstave, ki je videl zunanji videz skulpture kot del beneškega okolja. Tako je bitje »videlo« Benetke drugače, z njim pa tudi obiskovalec oziroma uporabnik projekta, ko je uporabljal vmesnik *VideoSpace*. Instalacija je delovala v časovnem trajanju razstave, medtem ko je notranji pogled bitij ostal brezčasen, oboje skupaj pa je sestavljalo pomen umetniške izjave. Bahtin je obravnaval dvojnost človeškega obstoja v razpravi »Avtor in junak v estetski dejavnosti« (1920–1924), kjer je pokazal, da življenja ljudi kot projekti, kot poskusi, da bi nekaj dosegli, ne morejo biti zgrajena kot zaporedje dogodkov v času, ampak le kot brezčasna totalnost cilja, ki izničuje sodobnost v njeni usmerjenosti v prihodnost.

Odsotnost sprememb v času v okviru projekta *VideoSpace* – uporabnik je imel neomejen čas, da je raziskoval prostorske odnose med elementi – je bila glavni izziv za naslednji projekt. *Mouseion Serapeion* (2004–)²² je »inteligentni« arhiv, ki stopa v komunikacijsko izmenjavo z uporabnikom, tako da preoblikuje relacije med elementi arhiva, vsakič ko uporabnik vnese nov iskalni niz. Dve arhivski entiteti – z izborom določeni homogeni arhiv video del ter dokaj homogeni arhiv galerijskega občinstva²³ – sta bili soočeni, tako da sta preoblikovali druga drugo v času. Vsak uporabnikov vnos je dobil odgovor programja, ki je bil sestavljen na podlagi celotne arhivske zbirke pa tudi uporabnikovega vnosa (ki se je s tem dodal k zbirki). Ta dogodek, artikurirajoči iskalni poseg, je premaknil stanje projekta *Mouseion Serapeion* en nepovraten korak naprej. Novo stanje arhiva sledi prejšnjemu v času, in sicer ne zato, ker ura kaže drug čas, ampak zato, ker se je zgodila sprememba, ki je spremenila realnost tega novomedijskega objekta.

Na zaslonu se rezultat poizvedbe pokaže kot površinska razporeditev glavnega in šestih stranskih zadetkov, kar je samo del kompleksnega omrežja arhivskih elementov, ki pa onkraj konstelacije sedmih elementov ostaja skrito in nedosegljivo do naslednje uporabniške intervencije: če uporabnik ne vnese iskalnega niza, se konstelacija na ekranu ne spremeni. Ta vidik projekta spominja na situacijo, ko Foucaulteva konceptualna enota oblast-vednost učinkuje prek simultanege določanja pomenov in omejevanja diskurzivnih možnosti. Projekt *Mouseion Serapeion* se premika naprej proti spojitvi podatkov, ki so v osnovi sestavljali arhivsko zbirko kot be-

sedilni opisi projektov v njej, z besedilnimi vnosi občinstva na temo tega arhiva. Projekt ne napreduje k določenemu cilju, ampak se spreminja vzporedno z življenji njegovega občinstva. S tem tudi sam tako rekoč »živi«.

Mouseion Serapeion je bil integriran v instalaciji *S.O.L.A.R.I.S.* (2004) in *S.O.L.A.R.I.S.2* (2007).²⁴ Velika digitalna grafika panoramskega formata, ki je bila podlaga za video projekcije, se je zgostila v objekt v galerijskem prostoru, a ni bila več le »stvar« – na primer vozlišče iz *Friedhof Lagune*. Obiskovalec je bil soočen z obrazom v pomenu Lévinasovega koncepta obličja, namreč, projekt je temeljil na poskusu zgraditi odgovoren vmesnik, s katerim uporabnik enakovredno stopa v dialog.

Naslednji koncept načrtovanja v virtualnem prostoru razprostrtega arhiva je povezal tridimenzionalni virtualni prostor in spreminjanje v času, izhodišči projektov *VideoSpace* in *Mouseion Serapeion*. Temeljl je na povezovanju podobe prostora, ki je neskončen v vse smeri in se hkrati ves čas spreminja, s tem pa onemogoča prostorsko orientacijo, z obsežno arhivsko zbirko elementov, ki niso postavljeni na fiksirane točke v prostoru, ampak uporabniku sledijo. To je nujno, če je elementov v prostoru veliko, ker v nasprotnem primeru pomen prostorskih razdalj ošibi. V projektu *Poglej še enkrat, ni ga več tam* (2005-8)²⁵ je bila za temelj vmesnika uporabljena metafora neskončne puščave s sipinami tipa barhan, ki potujejo z vetrom. Algoritem spremlja uporabnikovo gibanje skozi puščavo, zato da lahko s katere koli točke, kjer se uporabnik trenutno nahaja, v realnem času izrišuje neskončni virtualni prostor v vse smeri. Algoritem tudi beleži, ali je uporabnik videl posamezne objekte, ki se prikazujejo v puščavi (natančneje, ali se je uporabnik objektom približal in s tem pokazal zanimanje zanje), te podatke pa uporablja pri izbiranju in prikazu naslednjega objekta iz podatkovne zbirke. Prostor tako postane dinamičen po času, spregovori uporabniku prek tehnik umetne inteligence, ali pa, nasprotno, pripoveduje zgodbo po zaporednih segmentih. Uporabnikova gesta, njegovo zavestno dejanje, vstopi v sistem in ga rekonfigurira, s tem pa premakne za korak naprej po njegovi časovni osi.²⁶

V zgoraj predstavljenih primerih novomedijskih projektov je bila informacija utemeljena v prostorski razporeditvi elementov arhiva. Nasprotno pa obličje kralja ne predstavlja vsebine, tj. sočasnega stanja realnosti v obliki arhiva, zato tudi ne dialoga. V *Brecknock bršč, življenje je na niti!* (2006; po verz: »To Brecknock, while my fearful head is on« iz Shakespearovega *Riharda III.*, IV, 2)²⁷ je kratka digitalna animacija, ki raziskuje dogodek osebne konfrontacije med udeležencem in novomedijskim objektom, v tem primeru računalniško animirano podobo kralja Riharda Tretjega. Uporabnik ne more vplivati na podobo, lahko zgolj vstopi v situacijo. Ker pa je vsebina digitalnega videa odgovor, zavrnitev, naslovljena ne-

posredno na udeleženca, se časovni premik zgodi v osebi, ki gleda video projekcijo, v trenutku zavrnitve.²⁸ V projektu *V Brecknock ...* se lokacija novomedijskega objekta, tj. dogodek, ki ga stroj sproži, premakne iz stroja v človekovo zavest. Manovich je predvidel tovrsten razvoj v svojem najpomembnejšem principu jezika novih medijev, v kulturnem prekodiranju: jezik novih medijev se je infiltriral v življenja ljudi in zato fizična navzočnost računalniških informacijskih tehnologij ni več potrebna, nasprotno, resničnost je treba v novih pogojih na novo premisliti.

V zadnjih letih se je tehnologija virtualnih svetov premaknila s stacionarnega računalniškega ekrana na omrežene mobilne zaslonke naprave, tako da so različni virtualni svetovi postali posamezne prozorne plasti, ki se razprostirajo čez realni svet in skupaj z njim tvorijo t. i. »mešano« resničnost. Znani »Milgramov kontinuum realnosti in virtualnosti« poveže polje mešane realnosti od realnega okolja prek povečane resničnosti (*augmented reality*) ter nato povečane virtualnosti do virtualnega okolja (prim. Milgram in Kishino). Resničnost postane razpeta med dva ekstrema, poleg fizičnih časovno-prostorskih razdalj so človekovo okolje tudi znaki, ki so v istem trenutku kjerkoli na svetu.²⁹ Paul Virilio ob tem opozarja na »kontaminiranje« razdalj in nastop perspektive »realnega časa«, ki postavlja dogodek zgolj v trajanje časa, ne pa v prostor, saj je dosegljiv povsod. Vendar pa razdalje, kot človekovo občutenje telesnega potovanja med lokacijami, pri tem ne izginejo v celoti.

Primer novomedijskega objekta, ki je dosegljiv od koder koli, je *IP luč*³⁰ (2008). Sestavlja jo žarnica, priklopljena na električni tok in na internetno omrežje, tako da jo je mogoče prižgati z gumbom na spletni strani ali z gumbom na ohišju žarnice. Luč ima svoj lasten spletni naslov in oddaja informacijo o svojem stanju (prižgana, ugasnjena, nedosegljiva). S tem je postala objekt z dvojno eksistenco: v realnem prostoru in kot informacija na spletu. Prek asketske tehnične rešitve z mikrokrmilnikom in mrežno kartico je dostopna neposredno, brez uporabe računalnika. Sklep tovrstnega poskusa je, da se lahko potencialno podvojijo in, kolikor nosijo sporočila, delokalizirajo vse stvari v viziji t. i. »Interneta stvari«, torej viziji, ko so sami predmeti povezani prek medmrežja.

Podvojitve realnega prostora se je zgodila tudi s pomočjo tehnologij, temelječih na sistemu za pozicioniranje (GPS), ki so prek t. i. pametnih telefonov omogočile določanje lokacije v realnem prostoru.³¹ Lokalizacija iskanja po spletu, ki je nastopila s povezavo Googlovega zemljevida s pametnimi telefoni in Googlovim iskanjem (prim. Madrigal), je bila del novega razmaha lokalizirane povečane resničnosti, ki uporabniku omogoči dostopanje do informacij o bližnji okolici (v razdalji, ki jo je mogoče prehoditi peš). Projekti v povečani resničnosti so lahko uporabne informacije

v obliki kaži-pota, lahko pa učinkujejo tudi kot virtualne urbane skulpture. Povečana resničnost, s katero je mogoče nadgraditi pogled skozi kamero pametnega telefona in prek posnetka kamere »v živo« gledati virtualne modele ter z njimi tudi upravljati, je medij serije projektov z naslovom *Atlas* (2011–2013), ki je združila devet umetnikov³² iz Društva za povezovanje umetnosti in znanosti ArtNetLab v skupnih razstavnih postavitvah v virtualnem in realnem prostoru.³³

* * *

Prostorska razporeditev elementov je orodje za poudarjanje logičnih in konceptualnih relacij med elementi v arhivu. Vse bolj poudarjen časovni premik v novomedijskih objektih, predstavljenih v članku, nakazuje na oživljanje tehnologije oziroma njeno brezšivno vključevanje v to, kar dojemamo kot resničnost. V Bahtinovi teoriji izhaja teoretski odnos z realnostjo iz točke, ko ljudje, besedila in stvari začnejo odgovarjati na vprašanja, ki jih nekdo zastavi. Ta dialog je jedro temporalnosti, ki je bila predstavljena.

V kontekstu sodobne humanistike so spoznanja iz obravnavanih primerov z metodološkega vidika pravzaprav bistvena, še posebej za šibko določeno področje digitalne humanistike, ki se sooča z možnostjo obdelave podatkov v doslej nepredstavljenem obsegu. Postavlja se upravičeno vprašanje o smiselnosti in pravilni uporabi prek algoritmov pridobljenih rezultatov, še posebej na tako kompleksnih področjih, kot je literarna veda. Navedeni primeri iz besedila tematizirajo nekaj temeljnih koordinat področja, ki stoji med postopkom digitalizacije obstoječih arhivov na eni strani in njihovo bodisi predstavitevjo ali pa – kar je pravzaprav nadpomenka – njihovim razumevanjem in razlaganjem na drugi. Nazorno se namreč pokaže področje večpredstavnostnih komunikacijskih procesov, ki stoji med digitaliziranim arhivom podatkov in njegovo rabo. Pregleden nabor različnih možnosti osmiselitve podatkov bi moral biti podlaga za raziskovalčeve utemeljene izbire, ki potekajo v okvirih vseh raziskav digitaliziranih arhivov podatkov, temelj tega nabora pa bi moral biti seveda precej bolj sistematičen in obširen študij, nekakšne temeljne raziskave novomedijskih komunikacij v sodobni družbi. Ob tem pa velja upoštevati tudi opozorilo, ki se ponuja na podlagi gornjih primerov, namreč da morajo biti eksperimentalni prototipi zelo konkretni – novomedijska umetnost se zato kot del umetnosti in njenega polja ustvarjalne svobode, ki pa obenem tankočutno stopa v dialog z obstoječimi družbenimi komunikacijskimi modeli, pokaže kot še ne dovolj izkoriščen partner humanistike na prehodu v dobo, v kateri so – sicer zgolj potencialno – vsi podatki dostopni v trenutku.

OPOMBE

¹ Kant uporabi za čista zora tudi izraz forma (Form) pojavov, vendar pa forma ne pomeni oblike, ampak specifični dodatek človeške čutnosti k spoznanju, npr. v zvezi s časom je pojem oblike (Gestalt) zgolj »analogija«: »Čas ni nič drugega kot forma notranjega čuta, tj. zrenja samega sebe in svojega notranjega stanja. Kajti čas ne more biti določilo zunanjih pojavov; čas ne spada ne k obliki ne k legi etc., pač pa določa razmerje predstav v našem notranjem stanju. In prav ker ta notranji zor ne podaja nobene oblike, poskušamo to pomanjkljivost nadomestiti z analogijami in si časovno sosledje predstavljamo kot črto brez konca, v kateri raznoterje tvori zaporedje, ki ima le eno dimenzijo, ter iz lastnosti te črte sklepamo na vse lastnosti časa, s to izjemo, da so deli črte hkrati, deli časa pa vselej v sosledju. Iz tega je tudi razvidno, da je sama predstava časa zor, saj se da vsa njena razmerja izraziti z zunanjim zorom« (Kant 69).

² Prim. knjigo *Markezem in filozofija jezika* Valentina N. Vološinova, ki je pripadal Bahtinovemu krogu (Bahtinu nekateri knjigo celo pripisujejo).

³ Bahtin govori o kronotopu predvsem v razpravah: »Oblike časa in kronotopa v romanu« (1937–1938: Bahtin, *Teorija* 217–370), *Ustvarjanje François Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse* (1940) in »K metodologiji humanističnih ved« (1974: Bahtin, *Estetika* 335–353).

⁴ Fra. »figer«, strditi, narediti negibno; slovenski knjižni prevod, »osupniti«, je neustrezen.

⁵ Foucault uporablja različne izraze, ki se v veliki meri prekrivajo. Enota diskurza je »diskurzivna formacija« ali »diskurzivni oddelek/divizija« ali »diskurzivna regularnost« ali »izjavni sistem« ali »pozitivnost« (positivité), pa tudi »zgodovinsko a priori« (*a priori historique*), vednost (savoir) in celo »pravila formacije«. V zadnjem izrazu je navidezen paradoks, stanje je drugačno kot npr. v primeru lingvistike, ko je stavek element teksta, določa ga gramatika kot sistem pravil; ali v primeru logike, ki določa propozicijo, ki je del deduktivne celote. Izjavo določa sama diskurzivna formacija, katere del je. Pravila formacije so torej enaka sami diskurzivni enoti. »Diskurzivna praksa« je tisto, kar posreduje med eksistentno diskurza in njegovo regularnostjo.

⁶ Prevod je prilagojen izvorniku: »c'est ce niveau singulier où l'histoire peut donner lieu à des types définis de discours, qui ont eux-mêmes leur type propre d'historicité, et qui sont en relation avec tout un ensemble d'historicités diverses« (Foucault, *L'Archéologie* 215).

⁷ Slovenski prevod je težko razumljiv: izvornik govori o »le niveau d'embranchement événementiel«, torej o komunikacijski povezavi dveh dogodkovnih entitet, na primer v obliki povezave, podobne situaciji, ko voznik avtomobila spusti sklopko, deli motorja pa zato začnejo delovati drug na drugega. Angleški prevod govori o »dogodkovnem angažmaju« oziroma »dogodkovnem spoprijetju«: »'evential' engagement« (Foucault, *Archaeology* 185).

⁸ Pojem spremembe pri Kantu izvira iz časa kot čistega zora, Foucault pa ga očitno programatično preoblikuje v razmerja med različnimi transformacijami, ki temeljijo na prostorskosti.

⁹ Foucaultev pojem vrednosti se razlikuje od Saussurjevega iz *Predavanj iz splošnega jezikoslovja*.

¹⁰ Razlika med Bahtinovo in Foucaultovo različico teorije diskurza je najbolj razvidna, če primerjamo osnovna elementa njunih teorij: Bahtinovo dejanje kot človekovo odgovorno in dejavno odločitev ter Foucaultev tako ali drugače udejanjen dogodek.

¹¹ Konfliktni odnos z medijem je duhovnozgodovinsko pojasnjen v tretjem delu razprave (Frank 651). Frankov pogled na zaznavanje umetnin je danes presežen, saj branje kot kompleksno dejavnost primerja z mešanjem barv v gledalčevem očesu, s čimer so se ukvarjali impresionistični slikarji, kar pa je veliko bolj fiziološko določen in zavestno nenadzorovan proces kakor branje (240).

¹² Frankovo novokritičsko razpravo je Jola Škulj primerjala z Bahtinovimi teorijami. Problematičnost Frankovih formulacij je razrešila s pomočjo bahtinovske možnosti, da »koncept celote [...] interpretiramo tudi kot kaj odprtega ali neskončnega« (Škulj 68).

¹³ Izraz je uporabljen v Peirceovem pomenu, ki označuje premik z višje semiotične stopnje na nižjo, ko na primer simbol deluje kot ikona.

¹⁴ Peirceov pragmaticizem je na diskurzivno-logični ravni seveda izrazito blizu realističnemu diskurzu.

¹⁵ O metodološki dilemi prostor-čas piše Gilles Deleuze, ko omenja »strukturalističnega junaka«, ki s svojimi napreznimi vzdržuje strukturalistični projekt pri življenju – ta po drugem »kriteriju« vključuje prostorskost.

¹⁶ Primer je arhiv fotografij Gerharda Richterja z naslovom *Atlas*, ki je izšel tudi v knjižni obliki (gl. Richter; prim. Buchloh). Tudi letošnja, 55. mednarodna razstava umetnosti *Beneški bienale* nosi s tega vidika zgovoren naslov: *Il Palazzo Enciclopedico / The Encyclopedic Palace* (Enciklopedična palača, kustos Massimiliano Gioni).

¹⁷ Predstavljeni bodo umetniški projekti Narvike Bovcon in Aleša Vaupotiča, ki so – običajno v sodelovanju s soavtorji in sodelavci v produkciji društva ArtNetLab – nastajali po letu 2002.

¹⁸ Ob nastajanju projektov se je po analogiji s pojmom hipertekst in njegovo transverbalno in načinu hipermedij ponujal izraz »hiperprostor«, sicer *ad hoc* neologizem, ki opozarja na povezljivost uprostorjenih elementov. Seveda ima izraz hiperprostor zgodovino (ki jo na primer v znanstveni fantastiki zasleduje Sten Odenwald; gl. Odenwald), tokrat pa je poudarjen semiotični vidik, tj. vprašanje, kaj se zgodi s pomeni, ko predmeti v prostorih postanejo nekakšne (hiper)povezave.

¹⁹ *VideoSpace* je računalniško ustvarjen prostor, podoben videoigram, vendar brez elementa igranja igre, je prostor, ki se ne spreminja. Sestavljajo ga gričevnata stilizirana pokrajina, neprehodna »meja« prostora in arhiv treh elementov (z njihovimi medsebojnimi povezavami kot četrtim elementom). Vsak element arhiva naseljuje določeno območje v pokrajini. Poleg tega pokrajina in tridimenzionalni modeli v njej nosijo še eno dodatno pomensko plast, saj jih ne prekrivajo »realistične« podobe, ki bi podvajale pomen samih objektov (na primer da bi bili griči prekriti s sliko trave ali da bi bila hiša prekrita s teksturo lesa), ampak so vse površine nosilke »kvazi-fotografskih« podob – tj. deloma fotografskih, vendar preoblikovanih za virtualni prostor –, ki ustvarjajo kontekst za osrednji arhivski niz štirih elementov. Dostopno na: <http://black.fri.uni-lj.si/videospace> (4. april 2013). Programiranje: Jure Bevk in Tomaž Bobnar.

²⁰ Ta prostor je »objekt«, ne pa okolje, ker uporabnik predmetov v njem ne more spreminjati.

²¹ Avtorji: Narvika Bovcon, Gašper Jemec, Aleš Vaupotič. Glasba: Bojana Šaljić; fotografija: Tomo Brejc. Projekt je bil zasnovan za 50. mednarodno razstavo likovnih umetnosti Beneški bienale leta 2003. Dostopno na: <http://black.fri.uni-lj.si/recyc/flr> (4. april 2013).

²² Dostopno na: <http://black.fri.uni-lj.si/mouseionserapeion> (4. april 2013). *Mouseion Serapeion 1.0* (DVD-ROM, 2004): programiranje: Tine Borovnik, Dejan Dular, Matej Guid, Rok Lenardič, Sergej Panič in Gregor Šoško. *Mouseion Serapeion 2.0* (spletišče, 2005): programiranje: Tomaž Bobnar, Jure Bratina, Sandi Humar, Uroš Ipavec, Klemen Lavrač, Matej Strašek in Luka Vrhovec. *Mouseion Serapeion 2.1 Wiki* (2006): programiranje: Domen Jesenovec in Sebastjan Terbut. *Mouseion Serapeion 1.1 Instalacija* (2007): programiranje: Gregor Slokan in Rok Sadar.

²³ Izhodiščni arhiv je arhiv video del študentov Akademije za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani, ki so nastajala na Katedri za video od leta 1987 do 1997, ter nekaj dodatnih video del, ki predstavljajo kontekst glavnine videov oziroma so vplivala

na študentska video dela (profesor Srečo Dragan, asistent Dominik Križan). Arhiv je bil torej že kot gradivo za projekt homogen, oziroma je homogenost zagotavljal izbor arhiva kot del projekta. Koncept *Mouseion Serapeion* obenem privzema, da so uporabniki in uporabnice tega projekta določeno in precej homogeno občinstvo, ki je seznanjeno z video deli in s problemi video umetnosti nasploh, ne pa povsem naključni obiskovalci. Na spletu je seveda težko preverjati, kdo uporablja vmesnik, vendar na razstavi že sama institucija umetnostne galerije zagotavlja homogeno občinstvo.

²⁴ Dostopno na: <http://solaris.vaupotic.bovcon.com> (4. april 2013). *S.O.L.A.R.I.S.2* je nastal v sodelovanju z DigitGroup iz Beograda.

²⁵ Avtorji: Narvika Bovcon, Barak Reiser, Aleš Vaupotič. Programiranje platforme *Podatkovna sipina*: Igor Lautar (gl. Bovcon, Reiser in Vaupotič).

²⁶ Platforma realnočasovnega hiperprostora *Podatkovna sipina* je bila uporabljena tudi za podvojitev galerijske razstave 8. mednarodnega festivala novomedijske umetnosti *Pixxelpoint: Zelena puščava* (2007) v računalniško ustvarjeni simulaciji alternativnih in spremenljivih prostorskih odnosov med projekti.

²⁷ Dostopno na: <http://black.fri.uni-lj.si/brecknock> (4. april 2013).

²⁸ Kralj Rihard III. iz Shakespearove historije zavrne »Njega, ki ga naredil je za kralja« (»made I him king for this«), hkrati pa gre za zavrnitev tudi na metaravni nemožnosti dialoga.

²⁹ Pri tem je treba dodati omejitev, namreč povezanost razvitega dela sveta je neprimerno večja od manj razvitih okolij.

³⁰ Koncept: Narvika Bovcon in Aleš Vaupotič; programska in strojna oprema: Matevž Grbec, Marko Ilić in Samo Mahnič. Dostopno na: http://black.fri.uni-lj.si/2008/index.php?option=com_artnetlab&ProjectID=70 (4. april 2013).

³¹ Projekt *Znajdi se* (2008–2010) je na spletni storitvi *Google Zemlja* zarisal poti, ki sta jih avtorja prehodila med svojim bivanjem v Beogradu v okviru delavnice *Rizom mesta* (2010) – sled so tvorile načrtovane pa tudi povsem nepričakovane, a nujne poti. Realni in virtualni prostor ter čas so se združili v dogajanju, ki je imelo svoj namen in svoje posledice.

³² Narvika Bovcon, Jure Fingušt Prebil, Eva Lucija Kozak, Gorazd Krnc, Dominik Mahnič, Vanja Mervič, Evelin Stermitz, Aleš Vaupotič in Tilen Žbona.

³³ Gre za serijo razstavnih intervencij – v Kinu Šiška, na *dOCUMENTI 13* v Kasslu, v Galeriji SC v Zagrebu, na *Mesecu oblikovanja 2012* v Ljubljani, na 55. mednarodni razstavi *Beneški bienale* – in natisnjeni katalog s »povečanimi« stranmi, na katerih je mogoče gledati videe prek aplikacije *Layar Vision* na pametnem telefonu ali tabličnem računalniku. Dostopno na: <http://black.fri.uni-lj.si/kinosiska>, <http://www.hna.de/nachrichten/documenta/lori-waxmans-kunstkritik-artnetlab-2353568.html>, <http://black.fri.uni-lj.si/atlas> in <http://black.fri.uni-lj.si/mo2012> (4. april 2013). Kot priča ocena Lori Waxman iz gornje povezave je v kontekstu sodobne umetnosti povečana resničnost še ne dovolj izkoriščen medij.

LITERATURA

Bahtin, Mihail M. *Estetika in humanistične vede*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Helena Biffio idr. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999.

– – –. *Teorija romana*. Ur. Aleksander Skaza, prev. Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

– – –. *Ustvarjanje Françoisa Rabelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Prev. Borut Kraševac. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.

- Barabási, Albert-László, in Réka Albert. »Emergence of Scaling in Random Networks«. *Science* 286.5439 (1999): 509–512.
- Bovcon, Narvika, Barak Reiser in Aleš Vaupotič. *If You Look Back, It Won't Be There Anymore (On the Data Dune Platform)*. Ljubljana: ArtNetLab, 2008. Dostopno na: http://black.fri.uni-lj.si/datadune/x_dd_binder_crop_optim_redu.pdf (4. april 2013).
- Buchloh, Benjamin H. D. »Gerhard Richter's Atlas. The Anomic Archive«. *October* 88 (1999): 117–145.
- Deleuze, Gilles. »Po čem prepoznamo strukturalizem?« *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina 1995. 41–64.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Prev. A. M. Sheridan. Abingdon: Routledge, 2002.
- . *L'Archéologie du savoir*. Pariz: Gallimard, 1969.
- . *Arheologija vednosti*. Prev. Uroš Grilc. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- . *Nadzorovanje in kaznovanje*. Prev. Braco Rotar. Ljubljana: Delavska enotnost, 1984.
- . »Oko oblasti«. Foucault, *Vednost – oblast – subjekt*. Ur. Mladen Dolar, prev. Boris Čibej idr. Ljubljana: Krt, 1991. 41–56.
- Frank, Joseph. »Spatial Form in Modern Literature«. *The Sewanee Review* 53.2 (1945): 221–240, 53.3 (1945): 433–456, 53.4 (1945): 643–653.
- Geppert, Hans Vilmar. *Der realistische Weg*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1994.
- Kant, Immanuel. »Kritika čistega uma: V«. *Problemi* 39.1–2 (2001). URN:NBN:SI:DOC-GVYUWJSM pri <<http://www.dlib.si>>.
- Lesage, Dieter. »Who's Afraid of Artistic Research? On Measuring Artistic Research Output«. *ART&RESEARCH* 2.2. (2009). Dostopno na: <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/lesage.html> (4. april 2013).
- Lévinas, Emmanuel. *Etika in neskončno; Čas in drugi*. Ljubljana: Družina, 1998.
- Madrigal, Alexis. C. »How Google Builds Its Maps – and What It Means for the Future of Everything«. *The Atlantic* (6. september 2012). Dostopno na: <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/09/how-google-builds-its-maps-and-what-it-means-for-the-future-of-everything/261913> (4. april 2013).
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge (MA): MIT Press, 2001.
- Milgram, Paul, in Fumio Kishino. »Taxonomy of Mixed Reality Visual Displays.« *IEICE Transactions on Information and Systems* E77-D.12 (1994): 1321–1329.
- Odenwald, Sten. »Who Invented Hyperspace? Hyperspace in Science Fiction«. *Astronomy Café* 1995. Dostopno na: <http://www.astronomycafe.net/anthol/scifi2.html>.
- Peirce, Charles S. *Izbrani spisi o teoriji znaka in pomena ter pragmaticizmu*. Prev. Alenka Hladnik idr. Ljubljana: Krtina, 2004.
- Richter, Gerhard. *Atlas*. Köln: Walther König, 2006.
- Warf, Barney, in Santa Arias. »Introduction.« *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Ur. Barney Warf in Santa Arias. Abingdon: Routledge, 2009. 1–10.
- Škulj, Jola. »Spacialna forma in dialoškost: vprašanje konceptualizacije modernističnega romana«. *Primerjalna književnost* 12.1 (1989): 61–74.
- de Saussure, Ferdinand. *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1997.
- Vaupotič, Aleš. »On the Problem of Historical Research in Humanities: Michel Foucault and Mikhail Bakhtin«. *Logos: International Multilingual Electronic Journal for Culture and Spirituality* 2.3 (2002). Dostopno na: <http://kud-logos.si/2002/09/05/on-the-problem-of-historical-research-in-humanities-michel-foucault-and-mikhail-bakhtin> (4. april 2013).
- . »Peirceova teorija raziskave kot poetološki model: primer literarnega realizma«. *Primerjalna književnost* 35.2 (2012): 83–93.

Virilio, Paul. *Hitrost osvoboditve*. Ljubljana: Študentska založba, 1996.

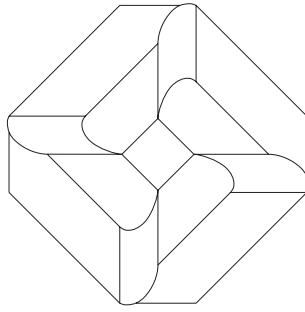
Vološinov, Valentin N. *Marksizem in filozofija jezika*. Prev. Marko Kržan. Ljubljana: Studia humanitatis, 2008.

The Turn after the Spatial Turn: The Artistic Research Perspective

Keywords: humanities / spatial turn / theory of discourse / semiotics / Peirce, Charles Sanders / Bakhtin, Mikhail / Foucault, Michel / new media / narrativization / virtual space / networks

This article addresses the consequences of the methodological approach of the “spatial turn,” whose “object” of research is the dispersion of atomic elements on a discursive surface. The theory of discourse developed by Mikhail Bakhtin and Michel Foucault is one of the centers of this methodological field. The research focused on spatial relations—in real spaces and in the spatialization of conceptual dispersions—brought about important insights; however, upon a closer look its limitations appear as well. Using the semiotics of Charles S. Peirce, the article asks whether the research on space and spatiality is a key to solving the diverse questions in the humanities and social sciences, or is the next “turn” already in view. In the second part, the article presents a model of artistic research on the problem of spatiality in the context of the changes brought about by the development of electronic and digital information technologies.

Kritike



Umetnost pesništva: od antike h klasicizmu

Kvint Horacij Flak – Nicolas Boileau Despréaux. *Umetnost pesništva od antike h klasicizmu*. Prev. Nada Grošelj, Marija Javoršek. Spremnji študiji Nada Grošelj, Agata Šega. Ur. Maja Sunčič.

Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, 2012. 131 str. (Zbirka Dialog z antiko 17).

Kajetan Gantar

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI-1000 Ljubljana
kajetan.gantar@siol.net

V zbirki *Dialog z antiko*, ki je začela pred leti (2004) izhajati pri založbi ISH, kjer jo prizadevno ureja prof. Maja Sunčič, je nedavno izšel 17. zvezek s komentiranimi prevodoma dveh zanimivih in – lahko rečemo – kljub častitljivi starosti še zmerom aktualnih literarno-teoretskih del. Obe deli sta zloženi v verzih, obe imata v prevodu naslov *Umetnost pesništva*. Prvo nas sooča z antično teorijo pesništva, avtor je rimski pesnik Horacij, »naš dobri stari znanec«, kot ga je označil že markantni stric Dolfe v Jurčičevem romanu *Deseti brat*. Avtor drugega dela, ki nam predstavlja klasicistično teorijo pesništva, pa je nam danes manj znani francoski pesnik Nicolas Boileau (1636–1711).

Gre za domiselno povezavo in soodmevnost dveh poetičnih besedil, ki naj bi, kot piše urednica v predgovoru, v dialog med antičnim pesnikom ter njegovim posnemovalcem in občudovalcem iz dobe francoskega klasicizma kot tretjega sobesednika pritegnila še sodobnega bralca.

* * *

Najprej nekoliko obširneje – ker nam je njena problematika precej bližja in bolj znana – o prvem delu knjige, ki sega na področje antične teorije pesništva.

Horacijeva *Umetnost pesništva* se v latinskem izvorniku praviloma označuje kot *Pismo Pizonom (Epistula ad Pisones)*. Naslovljenci pisma so člani družine *Calpurnii Pisones*, ki so se živo zanimali za poezijo, oče in dva sinova, vsaj eden od teh je gojil tudi pesniške ambicije. O pripadnikih te družine se je že večkrat razpravljalo; v starem Rimu so namreč Pisones zelo pogosten priimek. Dragocene namige k rešitvi tega vprašanja je pred pol stoletja dal tudi naš epigrafik Jaroslav Šašel ob najdbi latinskega napisa na otoku Pagu, kjer so imeli premožni Pizoni svoja posestva. (Šašel 387–390)

Toda odkar je retor Kvintilijan (v 1. stol. po Kr.) to pismo citiral z oznako *Ars poetica*, se največkrat označuje kot Horacijeva *Poetika*. Na prvi pogled gre za verzificiran priročnik, zložen iz 476 heksametrov, v katerem pesnik

v prijetno kramljavem tonu razpravlja o pojavu, nastanku in značilnostih pesništva in različnih pesniških (epskih, liričnih, dramskih) žanrov. Gre za enega najodmevnejših prispevkov antike k razvoju literarnih ved, ki se po filozofski poglobljenosti, terminološki razčiščenosti pojmov in členitvi pesniških vrst ne more primerjati s prodornostjo in nivojem Aristotelove *Poetike*, a jo s svojo skoraj nepretrgano dvatisočletno navzočnostjo in odmevnostjo v evropskem kulturnem prostoru daleč prekaša. Poleg tega pa je Horacijeva *Poetika* – za razliko od Aristotelove, ki je ohranjena le kot torzo in se v glavnem osredotoča na tragedijo in epiko – veliko bolj vsestranska, saj se sooča tudi z vprašanji in problemi komedije in različnih liričnih zvrsti, ki se jih Aristotelova *Poetika* le bežno dotakne. Gre za bogato miselno zakladnico, v kateri se vse blešči in iskri od aforistično zaostrenih gesel in duhovito poantiranih domislic, od katerih jih je precej prešlo v pregovor in so se kot take v prejšnjih časih, nekatere pa vse do danes, v krogu humanističnih izobražencev rade citirale (npr. *limae labor et mora, ut pictura poesis, ut nonum prematur in annum, quandoque bonus dormitat Homerus*). S tem bogatim instrumentarijem je Horacijeva *Poetika* skozi stoletja kanonizirala pesniške ustvarjalce in njihove stvaritve, hkrati je v nekaterih obdobjih in okoljih močnejše, v drugih v manjši meri določala kriterije in ostrila merila za vrednotenje literarnih umetnin. Tudi na naših gimnazijah se je od ustanovitve jezuitskega kolegija dalje intenzivno prebiralala in interpretirala. Z njo so se pri pouku latinščine srečevali in soočali vsi naši najpomembnejši besedni ustvarjalci in literarni kritiki: eni so nanjo prisegali kot na zadnjo, najvišjo instanco in neprizivno avtoriteto, drugi se ob njej opravičevali, nekateri pa se nanjo tudi polemično odzivali. Najmočnejši je bil njen vpliv v obdobju razsvetljenstva, še posebej v t. i. *Zoisovi literarni republiki*, ki jo je pod tem naslovom predstavil Luka Vidmar v nedavno objavljeni knjigi (2010). V romantiki in pozneje sta njen vpliv in sijaj sčasoma zbledela, a še vedno našla veliko zvestih bralcev in občudovalcev. Tako je npr. Prešernov sodobnik Vraz o njej (v svoji »ilirščini«) še leta 1843 pisal: »Epistola ad Pisones ... ima samo 476 redakah, a svaki taj redak vredi alem iz carske krune, i dostoji da se u svakoj školi, gde se izobražavaju mladi pisaoci, zabilježi sa krupnim slovima na čelo dvorane ...« (Vraz 136–137)

Seveda pa se je čedalje bolj čutila želja in potreba po slovenskem prevodu pisma, ki ni samo teoretično-praktični priročnik o pesništvu, ampak tudi samo po sebi polnokrvna pesniška umetnina, saj ne daje samo naukov za pesnjenje, ampak jih s svojo dikcijo tudi živo ponazarja. Prvi je celotno Horacijevo *Poetiko* skoraj pred poldrugim stoletjem poslovenil benediktinski pater Korbinijan Lajh in prevod, ki ga kazijo številni kroatizmi, narečne posebnosti in koseskijevsko okleščene besede, z uvodom in opombami v šestih nadaljevanjih objavil v mariborski *Zori* (1872).

Dobrega pol stoletja za njim se je prevajanja lotil Anton Sovrè (v nadaljevanju A. S.), ki je prevod (z opombami vred) najprej prav tako v nada-

ljevanjih objavljaj v reviji (*Dom in svet* 1928/29). Pet let po revijalni objavi se je Sovretu po zaslugi Jakoba Šolarja, ki je medtem pri Mohorjevi družbi zasnoval zbirko *Cvetje iz domačih in tujih logov*, ponudila priložnost, da prevod (hkrati z latinskim izvornikom) izda v samostojni knjižni obliki (1934). Med verzijo prevoda, ki je izhajala v *Domu in svetu*, in prevodom v knjigi ni večjih razlik, le da je v knjižni izdaji precej razširjen obseg opomb, ki pa niso suhoparne, ampak temperamentne, živahne in osebno obarvane, v marsičem še vedno vredne branja. Obe verziji sta v heksametrih, ki pa se razlikujejo od klasičnih heksametrov, začenjajo se z anakruzo (tj. z nenaglašnim zlogom). Z drugo besedo, to niso pravi daktilski heksametri, ampak verzi iz zaporedja šestih amfibrahov. Gre za edini primer, ko se je Sovrè izneveril utečeni tradiciji slovenskega šestomera in naredil svojevrsten metrični eksperiment.

Tri desetletja pozneje je urednik Uroš Kraigher nameraval Sovretov prevod Horacijeve *Poetike*, za katero zanimanje ni ugasnilo, ponatisniti (obenem z mojim prevodom Aristotelove *Poetike*) v knjižni zbirki Kondor. Pa mu je sam Sovrè samokritično odgovoril, da je prevod že preveč zastarel, zato je *Pismo* na novo prevedel, tako da od prejšnjega prevoda »ni ostal kamen na kamnu,« kot je zapisal. V tej zadnji različici je Sovrè svoj prevod (za razliko od prejšnjega eksperimentiranja) spet preli v daktilske heksametre.

Medtem pa je tudi od zadnjega Sovretovega prevoda (1963) preteklo že pol stoletja. In ker se je slovenski jezik v tem času razvijal in spreminjal – z leti se sicer ni postaral, ampak rajši pomlajal – je bila potreba po osvežitvi in novem prevodu čedalje bolj aktualna. Klicu po novem prevodu se je pogumno odzvala Nada Grošelj (v nadaljevanju N. G.), ki je k prevodu napisala zgoščeno uvodno študijo s pregledno kronološko tabelo in na koncu dodala še deset strani opomb.

V uvodni študiji se prevajalka dotakne vprašanja nastanka in virov, datacije in zgradbe tega poetičnega priročnika, pa tudi odmevov v poznejših obdobjih in njegove še vedno žive aktualnosti v sodobnem svetu, ko sicer ne daje več koristnih in poučnih naukov, nasvetov in navodil, pa vendar pesnike, literate in kritike še vedno prijazno vabi k ustvarjalnemu dialogu. Nekoliko dlje se pomudi ob vprašanju kompozicije, v kateri se je Horacij naslanjal na shemo dvodelnosti (t. i. *schema isagogicum*), ki je bila v antiki značilna za retorične in tudi vse druge priročnike, tako da je strokovni priročnik v prvem (obsežnejšem) delu razpravljaj o stroki kot taki (*de arte*), v drugem delu pa o izobraževanju in oblikovanju mojstra (*de artifice*). Na tako dvodelno shemo kompozicije pisma je v razpravi, ki je izšla pred skoraj sto leti (1906) in se njena osnovna dognanja (kljub manjšim odstopanjem) v bistvu še vedno upoštevajo, opozoril ugledni nemški latinist Eduard Norden. Ob tem naj omenim manj znan podatek,

da je v prispevku »Tematika in načrt Horacijeve Ars Poetica«, ki je bil nekaj let pred Nordenovo razpravo v ruščini objavljen v moskovskem *Žurnalu Ministerstva Narodnega Prosveščenja* (ŽMNP 336 (1901): 40–76),¹ na dvodelno shemo Horacijeve *Poetike* opozoril Ivan Vjačeslavovič Netušil (1850–1928), profesor češkega rodu na univerzi v Harkovu, a brez ustreznih odmevov v strokovnih krogih in glasilih. *Slavica non leguntur*.

Nekoliko vprašljiva se zdi domneva, ki jo je prevajalka zapisala v uvodni študiji, naj bi bila *Ars poetica* Horacijeva »zadnja pesem«. Skoraj nemogoče se nam namreč zdi, da bi pesnik obširno razpravljal o epski poeziji in čez vse povzdigoval Homerja, pri tem pa samo enkrat, in to čisto bežno (v. 56), skorajda mimogrede, omenil svojega najboljšega prijatelja Vergilija, ki ga v neki drugi pesmi opeva kot *animae dimidium meae* (»polovica moje duše«), in ne da bi v pismu kjer koli omenil rimsko nacionalno epopejo Eneido, ki je bila – na izrecni Avgustov ukaz – objavljena kmalu po Vergilijevi smrti, čeprav je Vergilij pred smrtjo izrazil poslednjo željo, naj se njegova še ne do kraja izpiljena pesnitev uniči. Znano je, kako so sodobniki (npr. Propercij) *Eneido* takoj ob izidu povzdigovali ali že pred uradnim izidom o njej pisali, češ da se poraja nekaj, kar je večje od *Iliade*: *nescio quid maius nascitur Iliade*. Vergilij je umrl že enajst let pred Horacijem: ta *argumentum ex silentio* nedvomno govori v prid domnevi, da je *Ars poetica* morala nastati še pred Vergilijevo smrtjo in pred izidom Eneide, zato jo je skoraj nemogoče šteti za Horacijevo *zadnjo* pesem.

Seveda pa nas mora ob novem prevodu bolj kot vse to in bolj kot vse drugo zanimati primerjava s prejšnjimi Sovretovimi prevodi.

Brez pretiravanja lahko rečemo, da heksametri Nadi Grošelje tečejo prav tako gladko in blagozvočno kot *mojstru antike* Antonu Sovretu. Marsikak verz in izraz je v njenem prevodu vsebinsko in stilno še bolj zadet in bližji izvirniku. Znamenito pridevniško sestavljenko (za latinščino nalašč pretirano dolgo) *sesquipedia verba* npr. A. S. prevaja kot *trakuljasto dolge izraze*, N. G. pa kot *dolgoprogaške sestavljenke*, kar je bolj posrečeno in bližje poanti izvirnika, kjer je pridevnik prav tako sestavljen iz dolžinskih merskih enot.

Pa naj to ponazorim še ob nekaj drugih primerih!

A. S. (1934) prevaja verza 71/2 (*si volet usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi*): »po volji **potrebe**, ki sama nalaga jeziku **zakone**«; podobno dikcijo ohrani A. S. tudi v zadnjem prevodu (1963). N. G. omenjena verza prevaja: »če **raba** zaukaže; v njenih rokah so **presoja in pravo in norma** jezika«, kar je brez dvoma bolje, saj tudi sodobni pravopisci vse bolj poudarjajo odločilno vlogo jezikovne rabe (*usus*) pri normiranju jezikovnih pravil. Poleg tega ostanejo v prevodu N. G. ohranjeni trije člani izvirnika (*arbitrium, ius, norma* – *presoja, pravo, norma*), ki jih je A. S. skrčil v eno samo besedo *zakoni*.

Verza 268/9 (*Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna*) prevaja A. S. (1934): »Za vzor imej Grke: nje beri neutrudno podnevi in v noči« (podobno tudi v zadnji verziji 1963). N. G. pesnikov emfatični glagolski ukaz (po vzoru izvirnika) reduplicira: »A vam priporočam: grške primere **berite** ponoči, **berite** podnevi!«

V nadaljevanju beremo o posnemanju ali osvobajanju od grških vzornikov (v. 285/7): *Nil intemptatum nostri liquere poetae, / nec minimum meruere decus vestigia Graeca / ausi deserere et celebrare domestica facta*. A. S. v vse verzije svojega prevoda uvaja prisposodbo o odpenjanju od »grškega povodca«, ki je v izvirniku sploh ni:

»Naš rimski poet se je skušal že v sleherni stroki pesnitve,
a čast si pridobil je s tem, da odpél si je grški povodec
in sam si izbiral snoví, ki daje domača jih zemlja.«

N. G. se tudi v tem primeru zvesto drži izvirnika, ne da bi trpela pesniška dikcija:

»Ni je zvrsti, da je ne bi preskusili naši poeti;
silno zaslužen je, kdor je izhojene grške stopinje
drzno zapustil in pesem ubral o domačih dogodkih.«

Primerjajmo še prevod odlomka o knjigotrškem uspehu pesniške zbirke (v. 345/6: *Hic meret aera liber Sosiüs, hic et mare transit / et longum noto scriptori prorogat aevum*).

A. S. je verza nekoliko staromodno poslovenil:

»Takovo delo gre v groš, prodaja celó se čez morje,
avtor po njem zaslovi, zaváruje ime si nesmrtno ...«

Prevod N. G. je na tem mestu naravnost zavidanja vreden:

»Njemu gre knjiga za med in seže čez morske širjave,
piscu prinese sloveče ime in podaljša življenje ...«

Po drugi strani pa ni malo primerov, kjer se nam zdi Sovrè s sproščeno in suvereno domiselnostjo svojih prevodnih rešitev še vedno skoraj nedosegljiv.

Naj še to ponazorimo z dvema primeroma!

Npr. verzi 69–71: *Nedum sermonum stet bonos et gratia vivax. / Multa renaissance quae iam cecidere cadentque / quae nunc sunt in bonore vocabula ...*

- A. S. (1963) »Tudi besedam minljiv je ugled, minljiva veljava:
mnoga, ta dan še cekin, znašla se bo jutri med šaro,
druga, že davno odmrta, predrami se v novo življenje ...«
- N. G. »Kaj bi tedaj ne zbledele časti in pohvale besedam!
Mnoge, doslej že zašle, bodo spet oživele, a druge,
te, ki so danes v časteh, zatonile ...«

Kot drug primer vzemimo verz 99 (*Non satis est pulchra esse poemata:
dulcia sunt*), ki ga Sovrè (1963) prevaja

- »Ni še dovolj, da pesnitve so lepe: mamljive naj bodo...«,
- N. G. pa »Ni pa dovolj, da so pesmi estetske: uročne naj bodo ...«

Ena najtežjih dilem, pred katero se znajde vsak prevajalec Horacijeve *Poetike*, pa je: Ali naj izvirno besedilo kar se da posodobi in podomači in nato v opombi navede latinski izraz, ki je neprevedljiv? Ali pa naj raje v prevodu ohrani nerazumljivi in neprevedljivi latinski izraz in ga nato v opombi pojasnjuje?

Ob takšnih dilemah se A. S. rajši odloči za prvo, N. G. za drugo rešitev. Tak je npr. verz 288 o pesnikih, ki motivov za svoje tragedije (*praetextae*) ali komedije (*togatae*) ne črpajo iz grškega, ampak iz rimskega okolja (*vel qui praetextas vel qui docuere togatas*). N. G. ohranja oba latinska izraza (»kdor je postavil na oder preteksto in kleno togato«) in ju nato v opombi razloži. A. S. pa oba izraza posloveni: »biló da historično dramo, biló da uprizarjal je glumo« (1934), »naj zgodovinsko je dramo postavljaj na oder naj glumo« (1963), latinska strokovna izraza za dve vrsti gledališke igre (*praetexta, togata*) pa zapiše v opombi.

Podobno velja za v. 275 (*ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ dicitur Thespiæ*). N. G. (v precej tršem prevodu) obdrži ime Kamene (»prvi odkril je dotlej neznanu Kamenu tragedov Tespis«) in v opombi razloži, da je Kamena latinsko ime za Muzo. A. S. prevaja po smislu: »Tragiško umetnost, neznanu poprej, iznašel je Tespis,« tako da pojasnilo sploh ni potrebno.

N. G. – v svoji etimološki zvestobi in doslednosti – celo izraz *sonus testudinis* (v. 395) prevaja kot »želvino petje«, kar zveni nekoliko humoristično, v opombi pa pojasni, da je bila antična lira izdelana iz »želvjega oklepa«, kar je seveda zanimiva razlaga antičnih realij. A. S. pa (brez razlage) ta izraz preprosto prevaja kot »plunka«, kar tudi ni narobe, saj je bila beseda *testudo* že tako splošna oznaka za liro, plunko in vsa druga strunska glasbila, da jo Horacij (in drugi avgustejski pesniki) brez kakega igrivega prizvoka zapišejo tudi v najbolj sublimiranih liričnih verzih.

Iz povedanega je razvidno, da problemi niso enostavni in ne zlahka rešljivi. Zato ne preseneča, da ni malo primerov, kjer lahko najdemo pri istem prevajalcu za isti izraz po več različnih rešitev. Sem sodi npr. ime

Lamia (v. 340), ki ga Wiesthalerjev *Latinsko-slovenski slovar* (IV, 2002, 42, v redakciji M. Hriberška) v trinajstih vrsticah najprej obširno razlaga kot bajeslovno bitje, nato pa pove, da je v tem konkretnem primeru »Lamija = zlovoljnica, vešča, jaga baba, volkodlačka.« A. S. v svojem prvem prevodu (1929) ime *Lamia* (brez razlage) ohrani: »Lamia požre otroka in živega izbljune«. V drugem prevodu (1934) ga prevaja kot *védomec*, v tretjem (1964) z besedo *vešča*. N. G. pa ime *Lamia* prevaja z besedo bavbav: »dete ne more se živo vrniti iz žrela bavbava«. – Sovrè večkrat kako manj znano ime v prevodu brez pojasnila izpusti, npr. ime verzifikatorja Hojrila (verz 357); hujša je izpustitev imena boginje Minerve v zvezi *invita Minerva* (v. 385), ki je prešla že skoraj v pregovor, ali pa nadomestitev imena učenega Aristarha (v. 450) z oznako »to pravi je kritik«.

Še dodaten zaplet pa povzroča želja, naj prevod ohranja shemo heksametra in s tem v zvezi tudi enako število verzov. Toda če naj veljajo zakonitosti heksametra, je včasih to skoraj nemogoče. Takšen je npr. eden največkrat citiranih verzov Horacijeve *Poetike. aut prodesse volunt aut delectare poetae* (v. 333). Tu nas ne zadovolji ne A. S. (»Poetov namen je, da bil bi koristen, spet drugi zabaven« 1929, »Pevci bi radi bili ali pridovni ali zabavni« 1964) ne N. G. (»Pesnikov cilj je, da bralcem prinaša korist ali ugodje«). Kot kuriozitetu naj omenim, da sem si ta verz nekajkrat sam prevedel za svoja predavanja, pri čemer se mi je zdela rešitev z dobesednim prevodom čisto enostavna, tako rekoč na dosegu roke: »Ali koristiti ali zabavati hočejo pevci«. Šele pozno sem se zavedel, da bi bil to v resnici heksameter brez cezure, torej prav to, pred čemer svari Horacij v svoji *Poetiki* (v. 263: *non quivis videt immodulata carmina iudex*) »niti vsak kritik ne vidi, da pesem ni ravno po meri.« In ko sem se tega zavedel, sem si za poskušnjo sam zase skoval cel ducat prevodov tega verza, npr.: »Eni koristni, a drugi so pesniki rajši zabavni«, »Pojejo eni v korist, kratkočasijo drugi nas pevci«, »Eni koristni so pesniki, drugi pa rajši prijetnik« itd, pa tudi sam z nobeno od teh variant nisem bil zadovoljen. Zato ni čudno, da spričo teh zakonitosti marsikdo obupa nad prevajanjem v verzih in se rajši odloči za prevod v prozi. A to je, kot če bi skušal nesluteno bogastvo barvnih odtenkov in prelivov Groharjevih Macesnov posredovati v črno-beli fotografiji. Pri nas je prozni prevod – ne le *Pisma o pesništvu*, ampak vsega Horacijevega opusa – pred sto leti naredil Josip Suchy iz Kamnika; prevod hrani rokopisna zbirka NUK (rkp. 176), a se ob branju sprašujemo, kje je tu sploh poezija (prim. SBL III 541).

Očitnih spodrseljavev je v prevodu N. G. malo. Morda verz 283/4 (*chorusque / turpiter obtinuit sublato iure nocendi*): »zbor je umolknil osramočen, ker je zgubil pravico do zlobne klevete.« Zbor ni bil osramočen, pač pa je pozneje – po spremenjeni zakonodaji – v Atenah postalo kaznivo sramotilno klevetanje (prislov *turpiter* ne sodi k bližnjemu glagolu *obtinuit*, ampak k besedi *nocendi* na koncu verza). Skratka, spremenjeni atenski zakoni so

poskrbeli za zaščito osebnega dobrega imena, zato so sankcionirali sramotjenje, ki bi posamezniku škodilo. – Tudi prevajanje izraza *nil scribens ipse* (v. 306) z oznako »četudi nepesnik« se mi ne zdi posrečeno. Previdnejši je Sovretov prevod: »ker sam že ne pišem«. Verz je treba povezati s pesnikovim pojasnilom na začetku prve knjige *Pisem* (*Epist.* I 1,10): *nunc itaque et versus et cetera ludicra pono*. »Torej zdaj verze in druge neresne igrčke (= lirčne pesmi) opuščam« (in se rajši posvečam filozofiji).

Seveda bi se kak izraz dal prevesti tudi drugače, npr. *silvestres homines* (verz 391) rajši z »goščarji« kot s »hostniki«. Lepše kot »zgolj v zakulisju« (v. 183) mi zvenijo Sovretove »scene, ki sodijo v mrak«. Beseda *ars* (v. 408) pomeni precej več kot »obrt«: zato se nam zdi Sovretova »priučena umetnost« boljša od »obrtne veščine« (N. G.), kot je tudi »prestroga resnoba« (A. S.) za latinsko besedo *austera* (v. 342) boljša kot »asketska dela« (N. G.). Tudi prevod besede *fortunatius* (v. 295) z »več blagoslova« ni najbolj posrečen, prav tako prevod zaimka *sine istis* (v. 376) z besedami »brez teh blagoslovov«; res pa je, da si ob istem verzu tudi Sovrè ni mogel kaj, da ne bi zaimku *istis* dodal še »brez teh priboljškov«.

Toda to so več ali manj vprašanja težko opredeljivega osebnega okusa.

* * *

Za razliko od našega starega znanca Horacija in njegove (zdaj že petič poslovenjene) *Poetike*, ki ji je posvečen prvi del knjige, pa predstavlja precejšnjo novost drugi del knjige, ki nas uvaja v klasicistično teorijo pesništva in njeno najpomembnejšo pesniško ubeseditev, *Umetnost pesništva* (*L'art poétique*) francoskega pesnika Nicolasa Boileauja, ki jo zdaj prvič lahko v celoti beremo v slovenskem prevodu Marije Javoršek in z uvodno študijo Agate Šega.

Sicer bi težko rekli, da nam je Boileau povsem tujec, saj je bil že pred dvesto leti, v dobi razsvetljenstva, pri nas v krogu omenjene *Zoisove literarne republike* intenzivno navzoč in zelo upoštevan. Ne samo Zois kot literarni mentor, tudi Valentin Vodnik kot pesnik je imel Boileaujevo *Umetnost pesništva* v svoji zasebni knjižnici. Nabavil si jo je ob razprodaji knjig učenega filologa Abrahama Jakoba Penzla, ki je leta 1798 zapuščal Ljubljano in nekaj let pred odselitvijo, da bi se izkopal iz dolgov, v katere je zabredel, velik del svojih dragocenih knjig razprodal (prim. F. Kidrič, s.v. Penzel Abraham Jakob, SBL II 300–303). Vodnik te njegove knjige ni samo kupil in posedoval, ampak je bil prvi, ki je dva aleksandrinca iz nje prepesnil in ju objavil v učbeniku francoske slovnice (1811): »Naj pesem umetna, naj merjena bo, nikdar ni prijetna, ak žali uho.«

Žal pa je Vodnikov prevod dveh aleksandrincev najbrž edino, kar je bilo doslej pri nas objavljenega iz Boileaujeve verzificirane poetike. *Slovenski leksikon novejšega prevajanja* (1984), ki ga je z veliko prizadevnostjo in akribijo sestavil Janko Moder, sicer navaja podatek, da je pesnica Ada

Škerl v letu 1971/72 za radijsko oddajo prevedla nekaj iz Boileauja, toda to je za nas najbrž izgubljeno v etru. V istem leksikonu (str. 208, št. 625) Moder o sebi navaja podatek, da ima v rokopisu neobjavljen prevod iz Boileaujeve *Poetike*. Toda tudi tu ostaja odprto vprašanje, ali je rokopis ohranjen, kolikšen je njegov obseg, kakšna njegova usoda itd.

Po vsem tem lahko brez pretiravanja trdimo, da je morala ob slovenjenju Boileaujeve *Umetnosti pesništva* prevajalka Marija Javoršek globoko in pogumno orati ledino, zlasti še ker verz izvirnika, aleksandrinec, pri nas nima tako bogate, udomačene in neprekinjene tradicije kot npr. blank verz ali laški enajsterec, čeprav so ga skušali že pred četrto tisočletje k nam presaditi in ga po svoje udomačiti naši Pisaničarji, zlasti Janez Damsčen Dev. O možnostih, problemih in variantnih rešitvah aleksandrincev v naši izvirni in prevodni poeziji je teoretično največ razpravljal Boris A. Novak, v prevajalski praksi pa se je največkrat z njim uspešno spoprijemala prav Marija Javoršek, ki ga je v prevodih francoskih klasicističnih tragedij rada preoblikovala v nekak rimani blank-verz. Vendar pa se tu, v prevodu Boileaujeve poetizirane poetike, Marija Javoršek vrača k prvotni šesterostopični jamb-ski shemi izvirnika. V metrično analizo njenih aleksandrincev se tu ne bi spuščal, ker se za to ne čutim usposobljenega in poklicanega, prav tako tudi ne, da bi zvestobo prevedenih besed primerjal z odtenki izvirnika. Zapišem naj samo, da je v prevodu vrsta bleščečih bravur z nekonvencionalnimi rimami, ki so tako neprisiljene in tako gladko tekoče, da ob njihovem branju sploh nimamo občutka, da gre za tuje verzne obrazce. Tako npr. zvenijo njeni aleksandrinci nadvse tekoče in blagoglasno v odlomku (pred koncem prvega speva, verzi 190–207), kjer teče razprava o pravih in nepravih, o iskrenih in priliznjeno laskavih literarnih kritikih:

Kdo res prijatelj je in kdo laskač, odkrijte,
tak ploska vam na videz, a v resnici žali.
Nasvet naj vam bo ljubši, kot da se vas hvali.

Laskač takoj občudovanje vam izrazi:
ob vsakem verzu, ki ga sliši, je v ekstazi;
o čudež! – pravo mesto vsak izraz ima;
ves ginjen joka, od veselja cepeta;
zasipa s hvalo vas, povsod vas v zvezde kuje.

Resnice tako burno se ne dokazuje.

Prijatelj moder, vedno strog, neupogljiv,
napak vam ne odpušča neprizanesljiv;
očita mesta vam, površno izpeljana,
zavrača stihe, kjer ni mera uravnana,
vas brzda, če vam napihuje stih emfaza,
ste tu zgrešili smoter, tam je puhla fraza;
se vaša zgradba verza jasna mu ne zdi;
dvoumen ta izraz je, smisel zamegli ...

Gre za parafrazo, ali bolje, za travestijo odlomka o kritikih iz zadnjega dela Horacijeve Poetike (v. 418–452), ki s svojim bliščem in iskrivostjo skorajda zasenči antično predlogo. Ob njej (in v Boileaujevi *L'art poétique* je še veliko podobnih primerov) bi lahko – kot parafrazo znamenite Voltairove sodbe o odnosu med Homerjem in Vergilijem – zapisali: »Pravijo, da je Horacij naredil Boileauja. Če je to res, potem je Boileau njegovo najboljšo delo.« (Kot »najboljše delo« seveda pri tem nimamo v mislih njune lirike, ampak le njuno verzificirano poetiko.)

Prevajalka je prepesnjenim verzom dodala trinajst strani zanimivih opomb, za katerimi se nedvomno skriva veliko napornih iskanj, saj je bilo treba – za razliko od opomb k Horaciju, kjer se srečujemo z imeni bolj ali manj znanih antičnih literarnih veličin – razjasniti lik in delo prenekaterega manj znanega, že pozabljenega francoskega verzifikatorja izpred treh stoletij.

Pomembno vlogo v knjigi tega »dialoga z antiko« ima tudi uvodna študija Agate Šega, ki predstavlja nekakšno premostitev velike časovne razdalje med Horacijev in Boileaujevo poetiko. Na samem začetku pa poseže Agate Šega tudi nekaj stoletij nazaj, vse tja do prvih (še predaristotelskih) poetoloških razmišljanj in iskanj v antični Grčiji, hkrati pa nam odpira tudi »okna« naprej, v odmevnost in vplive Boileaujeve poetike v nadaljnjih stoletjih in tudi daleč prek francoskih meja, tako da se časovni lok v njenem zgoščenem in preglednem eseju pne skoraj čez tri tisočletja. Avtorica se ob tem ne ustavlja ob pavšalnih sodbah in ugotovitvah, temveč nas preseneča z različnimi na videz neznatnimi, a zgovornimi podatki, s široko razgledanostjo razkriva odmeve, vplive in prevode Boileaujeve poetike v španski, italijanski, portugalski, angleški, nemški, ruski, srbski in hrvaški knjižni produkciji. In ne nazadnje spregovori tudi o naši zaostalosti v tem pogledu, saj je – od časov Valentina Vodnika – pri nas o Boileauju izšel komaj en sam članek, ki ga je pred 75 leti objavil Anton Debeljak v poljudni reviji *Življenje in svet*.

Ob koncu naj opozorim na očiten spodrsrljaj na samem začetku njene študije, kjer je ob Neoptolemu iz Parija (v njem so namreč že antični pisci videli vir, iz katerega je Horacij črpal najpomembnejša navodila, *praecepta eminentissima*, za svojo *Poetiko*) pomotoma zapisala, da je bil »Plotinov (namesto Platonov) učenec«. V resnici Neoptolem niti ni bil neposredno Platonov učenec, temveč le učenec Platonove šole Akademije: Platon je umrl leta 347 pr. Kr., Neoptolemovi biografski podatki nam sicer niso znani, upravičeno pa domnevamo, da je živel najmanj sto let po Platonu, znano je namreč, da je bil sodobnik učenega filologa Aristofana iz Bizanca, ki je živel ok. 257–180 pr. Kr.

Domiselni in pregledni esej se tudi domiselno zaključí s citatom iz Boileauja, ki je v svoji poetizirani poetiki svaril pred bohotnim razmahom

najhujše epidemije svojega časa, pred nekritično pesniško hiperprodukcijo. Gre za pojav, ki je danes, v dobi računalnikov, ko nam, kot piše avtorica, »računalniki omogočajo, da popišemo na stotine, celo na tisoče strani, ... in ko pesniki izdajajo po dve, celo tri pesniške zbirke vsako leto,« še bolj epidemičen. Zato je seveda tudi Boileaujevo svarilo danes še veliko bolj aktualno kot v njegovem času.

OPOMBA

¹ Članek v ruščini sem pred leti bežno prebral, a mi zdaj ni dosegljiv, naslov citiram po S. Lambrino, *Bibliographie de l'Antiquité Classique 1896-1914*, I. partie, Paris 1951, p. 299. Kaj več bi se verjetno našlo v nemško pisani publikaciji, ki je bila šele pred nedavnim objavljena: Anatolij Ruban – Ekaterina Basargina, *Russische klassische Altertumswissenschaft in der Zeitschrift des Ministeriums für Volksaufklärung (ŽMNP). Verzeichnis der in den Jahren 1873-1917 erschienenen Beiträge*. St. Petersburg, Bibliotheca Classica Petropolitana. Nestor-Verlag 2012 (248 p.).

LITERATURA

- Horatius, Q. Flaccus. »O pesništvu«. Prev. Anton Sovrè. *Dom in svet* 41 (1928): 134–139, 168–171.
- . »Pesništvena umetelnost«. Prev. Lajh Korbinijan. *Zora* 1 (1872): 219–220, 230–231, 243, 255–256, 268, 280.
- . *Pismo o pesništvu*. Prev. Anton Sovrè. Celje: Družba sv. Mohorja, 1934. (Cvetje iz domačih in tujih logov 3).
- Gantar, Kajetan (ur.). *O pesništvu*. Odlomki o pesništvu iz antičnega slovstva. Izbrala in prevedla A. Sovrè in K. Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963. (Kondor 59).
- . *Študije o Horacijju*. Maribor: Založba Obzorja, 1993.
- Netušil, Ivan Vjačeslavovič. »Le thème et le plan de l' Ars poetica«. *Žurnal ministerstva narodnega prosvetljenja* 336 (1901): 40–76.
- Norden, Eduard. »Die Composition und die Litteraturgattung der horazischen Epistel ad Pisones«. *Hermes* 40 (1905): 481–528.
- Novak, Boris. A. *Oblika, ljubezen jezika*. Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji. Maribor: Založba Obzorja, 1995. 89–172.
- Sovrè, Anton. »Opombe k Horatijevi Poetiki«. *Dom in svet* 42 (1929): 38–46.
- Šašel, Jaroslav. »Calpurnia L. Pisonis auguris filia.« *Živa antika* 12 (1962): 387–390.
- Vidmar, Luka. *Zoisova literarna republika*. Vloga pisma v prerodih Slovencev in Slovanov. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2010.
- Vraz, Stanko. »Q. Horatius Flaccus«. *Dela V. Pesme, pabirci, proza i pisma*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1887. 94–96. (Ponatis iz: *Kolo* 3 (1843): 136–137).

Junij 2013

Retorika – pot do resnice?

Aristotel: Retorika. Prevod, spremna beseda, komentar in slovar Matej Hriberšek.

Zbirka Traditio lampadis. Ljubljana: Šola retorika Zupančič&Zupančič, 2011 (1. izd.). 526 str.

Polonca Zupančič

Preska 4a 8211 Dobrnjč
polonca.etc@gmail.com

Komaj leto po prevodu Aristotelove *Politike*, ki skupaj s Platonovo *Državo*, *Politikom* in *Zakoni* predstavlja temeljno čtivo politične filozofije, je izpod peresa istega prevajalca izšel še en prevod monumentalnega obsega in nič manj znamenite vsebine, tokrat s področja govorništva. *Retorika*, ki še danes velja za temeljni priročnik govorništva in je »eno tistih antičnih del, ki so s svojim vplivom zaznamovala razvoj retorike za stoletja« (37), je ta naziv pridobila že v antiki in ga obdržala tudi tekom srednjega veka, saj so poznejša dela s to tematiko nastajala predvsem kot komentarji k Aristotelu ali polemike z njim. Za prevod v slovenščino je zaslužen Matej Hriberšek, docent na Oddelku za klasično filologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, kjer poučuje latinski in grški jezik, njegovi glavni področji zanimanja pa sta slovaropisje in prevajanje antičnih avtorjev: med drugim je prevedel Plutarhove *Vzporedne življenjepise*, izdal izbor Tacitovih del, izbrana poglavja iz *Naravoslovja* slavnega antičnega enciklopedista Plinija Starejšega, že omenjeno Aristotelovo *Politiko* in *Retoriko*, v kratkem pa lahko pričakujemo tudi prevod nadaljnjih knjig iz Plinijeve enciklopedije.

Strukturno je slovenska izdaja *Retorike* razdeljena na tri sklope in poleg prevoda ponuja pregled širšega konteksta, v katerega je besedilo vpeto. Prvi del zavzema obsežna spremna beseda, v kateri prevajalec najprej pregledno oriše politične razmere v Aristotelovem času, avtorjevo življenje in opus. Sledi pregled razvoja retorike od njenih začetkov na Siciliji in v matični Grčiji pa vse do konca antike, ki se zaključuje z natančnejšo analizo Aristotelovega teksta in navedbo temeljnih pojmov. Ker je celotno delo zasnovano bolj s filološkega kot filozofskega stališča, je prevajalec več podarka namenil recepciji dela in njegovemu vplivu v retorični tradiciji, v spremni besedi pa navaja tudi temeljne rokopisne vire, izdaje in prevode. Drugi del predstavlja prevod, tretji razdelek pa je namenjen izbrani bibliografiji, slovarju pomembnejših izrazov ter imenskemu in stvarnemu kazalu.

Kot opozarja tudi sam prevajalec, bi dvojezična izdaja *Retorike* daleč preseгла načrtovani obseg, »zato so integralno izvirno besedilo nadomestili izbrani grški izrazi, besedne zveze, odlomki ali celotni stavki, ki so

zapisani ob prevodu v takšni obliki, kot so v izvirniku« (73). Gre torej za izdajo, ki je namenjena tako poljudnemu bralcu kakor strokovnjaku, ki se želi poglobiti v besedilo in preučiti prevajalske rešitve. V pomoč mu je tudi obsežen komentar v obliki opomb, kjer so navedena možna drugačna branja, sklicevanja na druga besedila, vsebinska pojasnila ali predstavitve omenjenih dogodkov in oseb.

Prevod je tekoč, berljiv in razumljiv, a je to prej zasluga prevajalca kot samega Aristotela. Besedilo se namreč uvršča med t. i. ezoterične spise, ki so bili namenjeni študijskim potrebam ozkega kroga Aristotelovih učencev in ne za objavo, zato je slog izvirnika izredno zgoščen in pogosto eliptičen, jezik pa znanstven, suhoparen ter poln miselnih preskokov in različnih referenc. Vrzeli in nedoslednosti kažejo, da je avtor besedilo večkrat popravil in spreminjal svoja stališča, ni pa jih predelal dokončno. Da bi se prevajalec izognil nejasnostim in dosegel boljše razumevanje, je pri prevajanju ubral nekakšno »srednjo pot« (73): po eni strani je prisotna težnja po natančnem prevodu, ki bi čim bolj zvesto posnemal izvirnik in ohranjal strukturo grških stavkov, po drugi strani pa so zaradi večje jasnosti na določenih mestih zapletene grške strukture nekoliko razvezane. Splošnejši grški izrazi so prevedeni tako, da je njihov pomen prilagojen retoričnemu besedišču in specifičnemu kontekstu, v katerem so uporabljeni, ali pa jim je dodana odnosnica, ki jih natančneje opredeljuje. Prevod *Retorike* tako predstavlja kompromis med bolj literarnimi prevodi Aristotelovih del, ki sledijo načelu prevajanja po smislu (*sensum de sensu*) in si zato dovolijo več prevajalske svobode, ter strogemu prevajanju besede za besedo (*verbum de verbo*), ki je značilno zlasti za filozofske prevode. Taka rešitev je v primeru *Retorike* verjetno tudi najbolj smiselna, saj besedilo ne vsebuje stroge filozofske spekulacije, ki je značilna za nekatera druga Aristotelova dela.

Aristotel iz Stagire (384–322 pr. Kr.), eden najmarkantnejših filozofov antične Grčije, ki je s svojim vsestranskim raziskovanjem postavil temelje večini današnjih znanstvenih področij, verjetno ne potrebuje obširne predstavitve. Kot sin dvornega zdravnika je bil deležen visoke izobrazbe, dvajset let je posvetil študiju na Akademiji, po Platonovi smrti pa se je umaknil iz Aten in nekaj časa bival na dvoru Hermija, vladarja v Atarneju v Mali Aziji, ki je postal tudi Aristotelov svak in imel precejšen vpliv na njegovo poznejšo dejavnost in politično usmeritev. Naposled se je Aristotel na povabilo makedonskega kralja odpravil v prestolnico Pello, kjer je poučeval Aleksandra Velikega in druge mladeniče plemiškega porekla. Leta 335 pr. Kr. je po vrnitvi v Atene odprl svojo šolo, imenovano Peripatos oziroma Likajon, in nadaljeval s svojo predavateljsko dejavnostjo. Po Aleksandrove smrti leta 323 pr. Kr. so nasprotniki Makedoncev v Atenah sprožili pregon makedonskih pristašev. Zaradi poznanstva z Aleksandrom in njegovim

generalom Antipatrom je Aristotelu grozila tožba brezboštva, zato se je odločil umakniti na Evbojo, kjer je naslednje leto tudi umrl.

Tekom življenja se je Aristotel med drugim ukvarjal z raziskovanjem na področju logike, metafizike, fizike, etike, politike, biologije in govorništva. *Retorika* tako predstavlja le drobec njegovega izjemno obsežnega in tematsko raznolikega opusa, saj mu tradicija pripisuje kar 400 del, od katerih je ohranjenih komaj petina. S področja govorniške teorije je pod Aristotelovim imenom ohranjena tudi *Retorika za Aleksandra*, naslovljena na njegovega znamenitega učenca Aleksandra Velikega, in je edini v celoti ohranjeni retorični priročnik klasičnega obdobja. Do nedavnega je veljalo, da je nastal v času po Aristotelu, toda po najnovejših teorijah naj bi se oblikoval že za časa njegovega življenja, pod vplivom sofistike in neodvisno od Aristotela.

Tudi *Retorika* je zasnovana kot priročnik v treh knjigah in navkljub dejstvu, da je nastajal v več obdobjih in ni bil dokončno predelan in pregledan, o čemer pričajo vsebinske nedoslednosti med posameznimi deli, lahko vseeno izluščimo rdečo nit celotnega besedila: tako se pomikamo od teoretičnih opredelitev predmeta preučevanja – govorniške veščine, njenih nalog in ciljev (1. knjiga) prek sredstev in metod prepričevanja (drugi del 1. knjige in 2. knjiga) do posameznih delov govora in njihovi razporeditvi. Delo se tako naposled sklene z napotki, kako naj bo govor zgrajen in oblikovan, da bo čimbolj prepričljiv, navodila pa spremljajo tudi ponazoritve v podobi konkretnih primerov (3. knjiga).

Retorika – *he rhetorikè tékhne* – v času svojega največjega razcveta za Grke ni bila umetnost lepega govorjenja, ki je vezana na neživiljenjske situacije in ji zaradi osredotočenosti na zvočne učinke govora vselej grozi, da se sprevrže v prazno govoričenje, ampak predvsem praktična veščina, še kako živa umetnost prepričevanja, ki se udejstvuje in potrjuje v vsakodnevem javnem življenju. Tak pogled na govorništvo je bil tesno povezan z uvedbo demokratične politične ureditve na Siciliji in v Atenah v 5. st. pr. Kr., saj so spremenjene politične razmere sedaj dovoljevale in celo spodbujale javno izražanje mnenja. Politični in družbeni uspeh nasploh sta postala v veliki meri odvisna prav od posameznikovih govorniških sposobnosti, nič drugače pa ni bilo na področju sodstva: tudi tu se je razsodba oblikovala na podlagi tega, kako prepričljivo je posamezna stranka predstavila svoj primer. Sodni postopek je bil namreč organiziran tako, da zastopništvo ni bilo dovoljeno, ampak sta se morali stranki, udeleženi v sporu, zagovarjati sami.

To je vodilo do pojava novega literarnega žanra – govorniških besedil, ki so jih oblikovali t. i. logografi. Izraz se je sprva uporabljal kot oznaka za najstarejše zgodovino pisce ali pa morda za prozne pisatelje nasploh

(v nasprotju s pesniki), šele kasneje pa tudi v povezavi s profesionalnimi pisci sodnih govorov. Govorniška praksa je sicer obstajala že prej, a je bila vezana na ustno izvajanje, v obdobju 5. in 4. st. pr. Kr. pa so se pojavile tudi prve literarizirane predelave konkretnih sodnih govorov. Te so logografom po eni strani služile kot propagandno gradivo za privabljanje novih strank, po drugi strani pa so bile namenjene tudi branju in ne več samo nastopanju. Nove okoliščine so poleg branja omogočile tudi preučevanje in posnemanje besedil, hkrati pa je bilo več pozornosti namenjene samemu oblikovanju govorov: poudarek je prešel na natančnost pri izbiri besedišča, doslednost pri rabi besed in na stilistični vidik besedila.

Pomembno prelomnico predstavljajo sofisti, široko razgledani potujoči učitelji, ki so pričeli s popularizacijo znanost in umetnosti in za posredovanje svoje modrosti pogosto zahtevali visoko plačilo. V grško misel so uvedli relativizem v vseh svojih pojavnih oblikah: »*Homo mensura*«– »Človek je *merilos*«, znamenit izrek enega prvih sofistov, Protagore iz Abdere (ok. 490–420 pr. Kr.), je postalo glavno vodilo novega gibanja, ki je izhajalo iz človeka in ga postavljalo nad naravo. Ker je postal sedaj individuum tisti, ki je postavljал kriterije za presojanje sveta in človekovega delovanja, so bile pod vprašaj postavljene tedanje mitološke predstave ter tradicionalne oblike morale in religije, namesto obče veljavnih resnic pa so v ospredje stopila posamična mnenja. Na vseh področjih človekovega udejstvovanja se je poudarjalo, da je mogoče uspeh v družbi doseči prek poznavanja uveljavljenih konvencij družbe in učinkovite uporabe tega znanja. To pa je vodilo v razumevanje sofistичne dejavnosti kot spretnosti, obrti, ki bolj kot naravni dar izpostavlja vajo in sposobnost prilagajanja različnim razmeram.

Ker pa so sofisti delovali v času, ko je bil pogoj za uspešno družbeno kariero uspeh v javnem življenju, ni presenetljivo, da je bilo prav govorništvo ena izmed temeljnih dejavnosti, ki so se ji posvečali. Kot govorniški teoretiki, ki so se pogosto udeleževali tudi kot praktiki in bili pri tem precej uspešni, so izpostavljali moč govornjene besede in zvočnih učinkov na poslušalce. Misel o psihagogiji, vodenju duš poslušalcev s pomočjo premišljeno zasnovanega govora in uporabi posameznih retoričnih figur, katerih cilj je vplivati na slušatelja, je pripisana Gorgiji iz Leontinov (ok. 480–ok. 380 pr. Kr.), enemu najpomembnejših sofistov in teoretiku govorništva. Ta v svojem znamenitem *Slavilnem govoru Heleni* pravi, da je »govor velik vladar, ki s pomočjo drobnega in nevidnega telesa ustvarja najbolj božanska dela: lahko namreč ustavi strah in izžene bolečino in proizvede veselje in poveča usmiljenje« (*Fragments Predsokratikov* 109). Čeprav torej beseda sama po sebi ni nič bivajočega, lahko kljub temu vpliva na človekovo dušo in v njej vzbuja različne emocije in predstave. S tem je postal temelj in cilj retorične umetnosti vzbujanje iluzije, ki s pomočjo prepričljivih govornih

figur in pesniških sredstev tako očara poslušalca, da ta verjame, da se mu predstavlja čista resnica. Pri tem pa se je ravno resnica vse bolj umikala v ozadje, saj je postal pomembnejši kriterij učinkovitost oziroma prepričljivost: kar je bilo prepričljivo, je obveljalo za resnično in ne obratno. Takšna sofistična retorika si je prizadevala le še za učinek, za večše prikazovanje, ki je bilo v svoji skrajni fazi doseglo takšno stopnjo izumetničenosti, da je oblika povsem nadvladala vsebino.

Ravno odnos do resnice pa je eno izmed ključnih vprašanj, ki ga Aristotel izpostavi že takoj v začetku prve knjige, ko polemizira s tedanjimi sočasnimi pisci govorniških učbenikov. Njihovo glavno napako vidi v tem, da se »večinoma ukvarjajo z vprašanji, ki predmeta ne zadevajo, na primer, kaj morajo vsebovati uvod ali pripoved in sleherni od preostalih delov [govora], kajti v svojih delih ne obravnavajo ničesar drugega kot to, kako naj v sodniku vzbudijo neko razpoloženje, ne dajejo pa nobenih pojasnil o notranjih sredstvih prepričevanja« (1354 b 16–21). Prva knjiga je zato skoraj v celoti namenjena teoretični razpravi o nalogi in cilju govorniške veščine. V nasprotju s sofisti, ki ciljajo predvsem na učinek, poskuša Aristotel rehabilitirati retoriko kot veščino, ki ima spoznavno moč, saj je po njegovem mnenju v tesnem razmerju z resnico in predstavlja komplementarno nasprotje dialektike – ali z njegovimi besedami: »Retorika je nasprotek [*antístrophos*] dialektike« (1354 a).

Tako retorika kakor dialektika, s katero jo vzporeja, po njegovem mnenju nista vednosti, ki bi se ukvarjali s preučevanjem nekega predmeta, »ampak sta obe neki zmožnosti [*dýnameis*]« (1356 a 30). In čeprav Aristotel retoriko nekaj poglavij kasneje členi na tri zvrsti (na svetovalno, sodno in slavnostno govorništvo – o tem bomo spregovorili kmalu), poudarja, da se njene značilnosti in vez z dialektiko ne spreminjajo, pa tudi govorec je v vseh treh primerih naperjen na svoje poslušalstvo, ki ga želi s prepričljivim govorom pridobiti na svojo stran.

Prepričljivost je mogoče doseči prek sredstev prepričevanja [*písteis*], ki jih Aristotel loči na zunanja, tj. neodvisna od govornika, in notranja. Slednja so rezultat govorniške veščine in se znova delijo na tri vrste: »prva vrsta je odvisna od značaja govornika, druga temelji na tem, da se v poslušalcu vzbudi določeno razpoloženje, tretja pa temelji na dokazovanju ali navideznom dokazovanju v samem govoru« (1356 a 2–4). S samim govorom prepričamo, »kadar na podlagi prepričljivih dejstev v posameznem primeru dokazujemo resnico ali navidezno resnico« (1356 a 20).

Prepričljivost govora je tesno prepletena s kategorijo verjetnosti, s katero Aristotel operira v *Poetiki*, v kateri pesništvo predstavi kot posnemanje resničnosti, ki zaradi svoje zmožnosti reprezentiranja sveta lahko distribuira resnico in se tako dokoplje do istega cilja, ki si ga zastavlja filozofija

– odkrivanje splošnih zakonitostih. Poezija je zato blizu filozofiji, saj obe govorita o splošnih, obče veljavnih resnicah. Pesnikova dolžnost je pripovedovati o tem, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnilo zgoditi, ne pa opisovati realnih dejstev. To je naloga zgodovinarja, kronista, ki zapisuje potek dogodkov v časovnem zaporedju, ne da bi med njimi vzpostavljaj vzročne povezave. Ti dogodki so posamični in konkretni, ne bistveni, zato po navadi tudi enkratni in izjemni v dobesednem pomenu besede. Aristotel zato pravi, da »namenom pesniške umetnosti bolj ustreza to, kar je nemogoče, pa verjetno, kot to, kar je mogoče, pa neverjetno« (*Poetika*, 25 1461, 17). Podobno velja za retoriko: za učinek prepričljivosti je potrebno vsebino govora v obliki premis in sklepov oblikovati tako, da se dogodki povežejo v vzročno-posledično razmerje in tako zadostijo zakonom verjetnosti in nujnosti. Ker pa retorika vendarle izhaja iz konkretnega primera oziroma posameznega dogodka, »bodo nekatere premise sicer nujne, večina pa bo takih, ki praviloma držijo« (*Retorika* 1357 a 30) – prej kot s kategorijo nujnosti imamo na področju govornišva opraviti s kategorijo verjetnosti. Zato Aristotel vpelje t. i. entimem [*enthýmema*] – retorični silogizem in pravi: »Kakor v dialektiki obstajajo indukcija, silogizem in navidezni silogizem, tako je podobno tudi tukaj: primer je namreč indukcija, entimem je silogizem, navidezni entimem pa navidezni silogizem« (1356 a 36– 356b 4). Medtem ko torej dialektika ločuje med dejansko veljavnimi in navideznimi sklepi, je naloga retorike, da razloči med dejanskim in navidezno prepričljivim, bolj prepričljivo oziroma verjetno pa je tudi bližje resnici.

Naloga govornika je *dokazati*, da je verjetno, da se je dejanje zgodilo ali ne oziroma da neka zadeva obstaja ali ne, naloga poslušalca/sodnika je o tem *presoditi* na podlagi večje ali manjše prepričljivosti argumentov in drugih sredstev, ki se jih poslužuje, naloga retorike pa je »ugotoviti, kaj prepričljivega je na voljo v sleherni zadevi« (1355 b 10–11). Cilj retorike torej ni prepričati – to je naloga govornika –, ampak »odkriti, kaj je [res] prepričljivo in kaj je navidezno prepričljivo, tako kot je naloga dialektike odkriti [pravi] silogizem in navidezni silogizem« (1355 b 15–17). Obe večini se torej ukvarjata z zagovarjanjem oziroma spodbijanjem argumentov, le da prva to počne javno, druga pa znotraj kroga izobražencev.

Po opredelitvi retorike in predstavitvi metode prepričevanja na podlagi sklepanja Aristotel preide na obravnavo treh govorniških zvrsti: svetovalnega ali skupščinskega govornišva, ki so se ga posluževali na političnih zborovanjih, slavnostnega govornišva, kjer gre za hvalo ali grajo ob pomembnih dogodkih in praznovanjih, ter sodnega govornišva v obliki obtožbe ali zagovora na sodišču. Pri tem »ne opisuje samih govorniških zvrsti, ampak obravnava predvsem sredstva in metode prepričevanja z utemeljevanjem in dokazovanjem« (Hriberšek 39). Prva knjiga se naposled zaključuje

z navedbo in opredelitvijo petih vrst zunanjih sredstev prepričevanja. To so: zakoni, priče, sporazumi, z mučenjem pridobljena priznanja in prisege. Medtem ko so navedena sredstva zunajveščinska, saj so od govornika neodvisna, pa se 2. knjiga nadaljuje z obravnavo notranjih sredstev prepričevanja – torej z dvema drugima dejavnikoma, govorcem in poslušalcem.

Dober govornik je tisti, ki obvlada vsa tri sredstva prepričevanja, »tisti, ki je zmožen izpeljave silogizma in ki je zmožen uvida v značaje, v vrline in kot tretje v čustva, in sicer kaj je sleherno od čustev, kakšno je, iz česa se porodi in kako [se kaže]« (1356 a 21–24). Precejšen del 2. knjige je zato namenjen analizi posameznih čustvenih stanj: Aristotel obravnava jezo, blagost, ljubezen, sovraštvo, strah, sram, nesramnost, uslužnost, neuslužnost, sočutje, ogorčenje, zavist in posnemovalno vnemo. Pri vsakem opisanem čustvu v obširnem opisu, pospremljenim s konkretnimi primeri, pojasni, kakšno je razpoloženje ljudi, ki kažejo neko čustvo, na koga je usmerjeno in kakšni so vzroki zanj. To analizo v nadaljevanju knjige še nadgradi z obravnavo posameznih značajskih tipov, ki jih mora govornik poznati in jih pri oblikovanju govora upoštevati.

V drugem delu 2. knjige se Aristotel ukvarja s splošnimi toposi [*tópoi*], tj. argumentacijskimi vzorci oziroma modeli retoričnega utemeljevanja, ki so skupni vsem trem vrstam govorništva. Pri tem se vrne tudi k razliki med resničnimi in navideznimi entimemi, o katerih je razpravljal že v 1. knjigi *Retorike*, le da v 1. knjigi o njih razpravlja s teoretičnega vidika, v 2. pa je poudarek na analizi toposov in njihovi konkretizaciji: v besedilu namreč kar mrgoli književnih citatov, različnih zgodovinskih primerov in zgodb iz literature, ki jih Aristotel navaja kot konkretno ponazoritev posameznih toposov.

Govorniška veščina tako niha med teoretično in praktično vednostjo, prav tako upravičeno pa jo lahko uvrstimo tudi med proizvodjalne umetnosti, saj je njen izdelek (učinkovit) govor, ki poleg teoretičnega obvladovanja znanja zahteva vsakokratno udejstvovanje in nenehno mojstritev. Čeprav je Aristotel v prvi knjigi zanikal, da bi tehnična spretnost spadala k retorični veščini, je temu namenjena celotna 3. knjiga *Retorike*, v kateri Aristotel obravnava slog [*léxis*] in razporeditev snovi [*táxis*]. V tem delu je poudarek predvsem na konkretnih napotkih za oblikovanje učinkovitega govora. Toda še pred tem se posveti samemu nastopu, podajanju govora, ki je prav tako sestavni del retorične veščine: tu Aristotel razpravlja, kako izraziti različna čustva z uporabo glasu – z jakostjo, višino intonacije ter ritmom. V drugem poglavju se usmeri k jezikovnemu izrazu, ki mora poleg ustreznega besedišča upoštevati še odlike dobrega sloga. To so jasnost, okrašenost, primernost, razumljivost, predvsem pa neizumetničenost in naravnost: pisci govorov tako »ne smejo dajati vtisa, da je nji-

hov način izražanja umeten, ampak vtis, da je naraven – naravni način izražanja namreč deluje prepričljivo, umetni pa prav nasprotno, kajti ljudje do njega čutijo odpor» (1404 b 18–20). To je bilo povezano z dejstvom, da se je kljub splošnemu odporu do pisanja govorov za plačilo od govornika pričakovalo, da bo nastopil kar se da pristno in tako vzbudil občutek spontanosti. Poslušalci so po eni strani pričakovali izpiljen govor, po drugi strani pa niso bili naklonjeni branju govora in očitno narejenemu nastopu, zato je bila ena izmed nalog logografa tudi, da prek izbire besedišča in oblikovanja govora ustvari vtis naravnosti.

Drugi del tretje knjige je posvečen tehnični sestavi govora: Aristotel se ostro odmakne od zahteve predhodnikov po členitvi govora na čim več elementov in trdi, da povsem zadostujeta dva: »prvi del je predložitev zadeve, drugi pa prepričevanje« (1413 a 36). Pri tem Aristotel ta dva dela še nadalje razčleni na posamezne komponente (uvod, obdolžitev in obramba, pripoved, prepričevanje, izpraševanje, sklep), jih opiše in ponazori s konkretnimi primeri.

Toda čeprav je Aristotel retorično večščino obdelal tako s teoretičnega, s praktičnega in tehničnega vidika, je njegov ključni prispevek vendarle analitičen: na podlagi analize številnih konkretnih primerov je namreč »ugotovil, katera so osnovna sredstva in metode prepričevanja, nato pa je po posameznih segmentih preučil, kako lahko govornik pri vsakem poljubnem predmetu govora poišče prepričljivostni potencial in ga uporabi« (Hriberšek 49). Kategorija prepričljivosti še vedno ostaja osrednji pojem govorniške večščine, saj je tisto, kar je verjetno, zaradi svoje verjetnosti tudi resnično.

Kljub temu se Aristotel ne vrača k sofistčnim sklepom, ampak se od njih odmika v vsaj dveh pomembnih točkah: prvič, Aristotel ohranja kategorijo resnice in trdi, da se ji lahko tudi na področju retorike približamo prek bolj verjetnega in prepričljivega, medtem ko sofisti *a priori* zanikajo obstoj nečesa takega, kot je objektivnost. Zanje obstajajo le mnenja, ki se glede na svojo moč prepričljivosti menjavajo na mestu resnice, vsa pa so glede na svojo subjektivno naravo med seboj v enakovrednem položaju. Drugič, če ni nič resnično, potem tudi etika izgubi na svojem pomenu in nujno postane podložna relativizmu kakor že pojem resnice. Aristotel temu nasprotuje, ko pravi, da je odločilno ravno dejstvo, da lahko govorimo o pravični oziroma krivični uporabi retorike, kar pomeni, da vendarle obstaja kriterij za presojanje med dobrim in moralno izprijenim človekom – o njem presojamo glede na namero, zaradi katere se posameznik retorike sploh poslužuje.

Kot že rečeno, se pomanjkljivost tedanjih govorniških priročnikov po Aristotelu kaže v tem, da pretirano poudarjajo demagoško vplivanje na čustva poslušalcev, premalo pozornosti pa namenijo nastopu, kjer prevlada etična komponenta, saj se poskuša govornik prikazati kot verodostojna

in moralna oseba. Taki priročniki premalo upoštevajo tudi sam predmet govora – torej argumente, ki spadajo na področje dialektike. Čeprav so tudi emocije del večine, saj dober govornik pozna vzroke zanje in jih je sposoben vzbuditi, obstaja ravno na tem mestu največja nevarnost, da bi se retorika prelevila v poigravanje s čustvi s pomočjo sofisticnega sprevrčanja besed: govorništva se namreč poslužujejo tako dobri kot moralno pokvarjeni ljudje in ga uporabljajo v dobre ali slabe namene. Upoštevanje resnice in etičnih meril je torej odločitev govornika in ne stvar govorniške večine, ki je sama po sebi nevtralna. Toda zaradi tesne prepletenosti s kategorijo resnice in s tem povezane etične držbe govorca se izkaže, »da je retorika nekakšen odrastek dialektike in etike, ki ga upravičeno imenujemo politika« (1356 a 25–26).

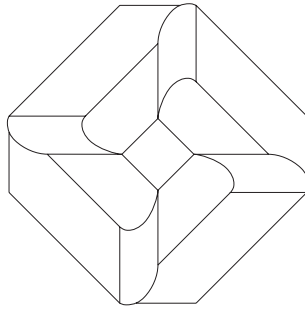
Kar je morda bistven doprinos Aristotelove *Retorike*, je ravno teza, da vsaka večina poleg praktičnega udejstvovanja zahteva in potrebuje tudi teoretično podlago in refleksijo lastne dejavnosti. Tehnična spretnost ne zadostuje; da bi bili zmožni potenciale retorike realizirati v najvišji možni meri, je potreben globlji uvid v to, kaj ta večina sploh je, kakšni so njeni cilji in metode, ki do teh ciljev vodijo. Besedilo je zato odlična iztočnica za premislek o odnosu med besedo in resnico: ali res v današnjem času, v katerem je bolj kot kdajkoli prej prisoten relativizem vrednot in odsotnost Resnice, nekaj šteje le sposobnost prepričevanja? Je res odločilno to, kar je (na videz) bolj prepričljivo? Ali pa je morda ravno zato, ker se zavedamo moči besede, etična držba govorca še toliko bolj pomembna?

LITERATURA

- Antika: leksion*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998.
Aristotel. *Poetika*. Prev. Matej Hriberšek. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
Fragmentsi predsokratikov. Prev. Dašo Benko [et al.]. Ljubljana: Študentska založba, 2012.
Kennedy, George Alexander. *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, 2001.
Lisija, Izokrat, Demosten, Ciceron, Evmenij: antologija antičnega govorništva. Prev. Matjaž Babič [et al.]. Ljubljana: Študentska založba, 2001.

Junij 2013

Pregled



Primerjalna književnost na Slovenskem: kratek pregled

Darko Dolinar

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana, Slovenija

darko.dolinar@zrc-sazu.si

Uvodno pojasnilo

Izvršilni odbor Slovenskega društva za primerjalno književnost je že dalj časa načrtoval obnovo spletnih strani društva. Del te naloge, ki naj bi obsegal predvsem zgodovinski pregled, je v drugi polovici leta 2012 prevzel Darko Dolinar. Izkazalo se je, da je historiat stroke in društva najprimerneje povezati z njuno sedanjo dejavnostjo in oboje prikazati v nekaj preglednicah. Odtlej je delo steklo po tako razširjenem konceptu; pri njem so s posameznimi podatki sodelovali Alenka Koron, Seta Knop, Darja Pavlič, Marcello Potocco, Marijan Dovič in Katja Mihurko Poniž. Redakcija je bila končana na začetku leta 2013. Takrat je tekst prevzel Aleš Vaupotič in ga predstavil na splet, kjer je dostopen od zgodnje pomladi. Da bi dodatno dokumentirali to delo, ga z nekaj drobnimi redakcijskimi spremembami objavljamo tudi v tisku.

Primerjalna književnost na Slovenskem je predstavljena s poglavji o vodilnih osebnostih, univerzitetnih in znanstvenoraziskovalnih ustanovah ter strokovnih publikacijah.

Kronološki pregled osebnosti zajema predhodnike in utemeljitelje naše stroke. Predhodniki so samo na kratko zabeleženi, pri utemeljiteljih je dana sumarična oznaka njihovega dela in pomena.

Ustanove so razvrščene po pomenu za stroko, kar se bolj ali manj ujema s kronološkim zaporedjem. Opisi se začenjajo z njihovo zgodovino, nato pa po današnjem stanju navajajo podatke o študijskem sistemu, o študijskih in/ali raziskovalnih programih ter o sodelavcih. Pri tem je treba upoštevati, da so naši stroki namenjeni deleži dejavnosti v obravnavanih ustanovah različni. Tam, kjer komparativistika ni samostojna študijska smer, ampak predmetni sklop ali zgolj tematsko težišče, je prikaz študijskih možnosti omejen na njen prispevek v sklopu drugačnih celot, in isto velja za izbor predavateljev.

Pregled publikacij je razdeljen na več skupin. V prvi so kolikor mogoče široko zajete starejše monografije, tematski zborniki, razprave in članki z vseh področij stroke. Sledijo trije ožji izbori novejših objav: spisi o pojmovnih določilih in praksi primerjalne književnosti, literarne zgodovine in teorije ter literarnovedne metodologije; seznam knjižnih zbirk, ki so

posebej relevantne za našo stroko; seznam tematskih števil in sklopov v reviji *Primerjalna književnost*. Približna časovna meja med območjema je postavljena v leta od 1978 (začetek izhajanja naše revije) do 1980 (smrt prof. Ocvirka). Razlogi za takšno rešitev so: kvantitativna rast stroke, ki jo spremlja čedalje obsežnejša publicistična produkcija; uveljavljanje bibliografskih servisov; dostopnost naše revije na spletu. V takšnih razmerah ne bi bilo produktivno nadaljevati z obširnimi bibliografskim popisovanjem, pač pa je smiselno, da spletna stran opozori na nekatere vsebinske poudarke, ki bi drugače ostali spregledani. Vendar smo si prizadevali predvsem za pretehtan in izenačen prikaz celote, ne toliko za individualne podrobnosti. Šlo nam je za najboljše možno križanje med preglednostjo in izčrpnostjo. Zato je izbor podatkov omejen na tiste, ki se zdijo nujni za prvo informacijo; za kaj več pa lahko poskrbijo sprotne povezave na spletne strani obravnavanih ustanov, posameznikov in publikacij.

OSEBNOSTI

Predhodniki

- MATIJA ČOP (1797–1835), učitelj in bibliotekar na Reki, v Lvovu in Ljubljani; filolog, literarni kritik, teoretik in zgodovinar.
- MATIJA MURKO (1861–1952), profesor slovanske filologije v Gradcu, Leipzigu in Pragi; filolog, literarni in kulturni zgodovinar, etnolog.
- IVAN PRIJATELJ (1875–1937), bibliotekar na Dunaju, zatem profesor za novejšo slovensko književnost v Ljubljani; literarni in kulturni zgodovinar, teoretik, kritik, esejist.
- AVGUST ŽIGON (1877–1941), bibliotekar v Ljubljani; filolog, literarni zgodovinar in teoretik.
- FRANCE KIDRIČ (1880–1950), bibliotekar na Dunaju, zatem profesor za starejšo slovensko književnost v Ljubljani; literarni in kulturni zgodovinar.
- IVAN GRAFENAUER (1880–1964), učitelj, zatem raziskovalec v Ljubljani; literarni zgodovinar, filolog, etnolog.

Utemeljitelji

ANTON OCVRK (1907—1980), profesor za primerjalno književnost in literarno teorijo v Ljubljani; literarni zgodovinar, teoretik, kritik, esejist.

Začel je študirati filozofijo na Dunaju, nadaljeval s slavistiko in primerjalno književnostjo v Ljubljani, po diplomi se je izpopolnjeval v Parizu in

Londonu. 1936 se je habilitiral z delom *Teorija primerjalne literarne zgodovine* in leto zatem začel predavati na ljubljanski filozofski fakulteti. Med vojno je bil kot privrženec OF zaprt v koncentracijskem taborišču Dachau. Po vojni se je vrnil na fakulteto, kjer je bil dolgoletni predstojnik oddelka. 1964 je postal član SAZU in upravnik tedanjega Inštituta za literature. Poleg tega je bil urednik Slavistične revije, Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, zbirke Sto romanov ter Literarnega leksikona.

Z razpravami in z univerzitetnimi predavanji je posegel v vsa obdobja evropske literature od antike do 20. stoletja. Posebno pozornost je posvetil dobam in smerem od razsvetljenstva do ekspresionizma in konstruktivizma. Na področju literarne teorije je obdelal poetiko, verzologijo, teorijo stila, psihologijo ustvarjanja, ukvarjal se je z načelnimi vprašanji literarne zgodovine in kritike oz. vrednotenja. S prepletom literarnozgodovinske in teoretične obravnave je utemeljil primerjalno književnost kot historično-empirično usmerjeno in teoretično podprto vedo, ki razvojno obravnava zgodovinske zveze med evropskimi in slovensko literaturo in jo pri tem vodi osrednja zamisel o literarnem delu kot estetskem organizmu.

Reprezentativen izbor njegovih objav je najti v knjigah »Evropski roman. Eseji« (1977) in »Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave« (I–II, 1978–1979), ki jim je po njegovi smrti sledil še izbor manjših spisov »Miscellanea« (1984).

DUŠAN PIRJEVEC (1921–1977), profesor za primerjalno književnost in literarno teorijo v Ljubljani; literarni zgodovinar, teoretik, kritik, esejist.

Po vojni in prvih povojnih letih, ki jih je preživel kot partizan in politični funkcionar, je 1948–1952 študiral primerjalno književnost in slavistiko v Ljubljani, nato je delal na Inštitutu za literature SAZU in bil na daljših študijskih bivanjih v Parizu in na Dunaju. 1961 je doktoriral in jeseni 1962 postal profesor. Bil je urednik ali sourednik revij Sodobnost, Slavistična revija in Problemi ter knjižne zbirke Znamenja, v jugoslovanskem prostoru pa član odbora Korčulanske poletne šole.

V prvem obdobju je bil privrženec historično-empirične literarne vede z marksističnimi ideološkimi poudarki, toda že v zgodnjih šestdesetih letih je iskal novih poti v razumevanju literature. Prišel je do globalne predstave o mimetičnem pojmovanju, ki je obvladovalo evropsko literaturo in umetnost v preteklosti, v sodobnosti pa se razkrajala in na njegovo mesto stopala eksistencialno-ontološka ali bitnozgodovinska misel. Pirjevec si jo je prizadeval ujeti z načelnim razmišljanjem o preobrazbah literarne vede ali znanosti o umetnosti, z analizami izbranih evropskih romanov in z

objavami, ki posegajo v slovensko zgodovino in sedanjost. Z vsem svojim delom je odpiral literarni vedi nove perspektive in jo umestil v neposredni bližini filozofske misli.

JANKO KOS (1931–), profesor za primerjalno književnost in literarno teorijo v Ljubljani; literarni zgodovinar, teoretik, kritik, esejist.

1950–1956 je študiral primerjalno književnost, nato mdr. nekaj let učil na gimnaziji. Doktoriral je 1969, od 1970 do upokojitve je predaval na ljubljanski filozofski fakulteti. 1977 je bil izvoljen za člana SAZU, 1980–1983 je bil upravnik njenega inštituta za slovensko literaturo in literarne vede. Bil je sourednik revij *Beseda*, *Perspektive*, *Sodobnost*, *Slavistična revija*, *Primerjalna književnost*, knjižnih zbirk *Naša beseda*, *Klasje*; področni urednik za književnost in predsednik osrednjega uredniškega odbora *Enciklopedije Slovenije*; glavni urednik *Literarnega leksikona*, sourednik izdaj starejših slovenskih tekstov pri SAZU.

Na področju primerjalne književnosti je obravnaval zlasti razsvetljenje, predromantiko, romantiko, avantgardo, modernizem in postmodernizem. Analiziral je vrsto evropskih romanopiscev. Sintetično je obdelal primerjalno zgodovino slovenske literature. Preiskoval je literarnozgodovinsko periodizacijo, načelna vprašanja dob, smeri, tokov in gibanj. V literarno teorijo je vpeljal novo sistematiko, obdelal morfologijo in aksiologijo, uvedel nov tipološki sistem s kategorijami verzem, hermetizem, klasika. Vzpostavil je metodologijo kot samostojno literarnovedno disciplino. Z izpopolnjeno verzijo duhovnozgodovinske metode je prenovil historično-empirično osnovo literarne vede in našel novo ravnotežje med njenimi znanstvenimi in filozofskimi sestavinami.

Več: <http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/primknjz/predstavitev.asp>

USTANOVE

- Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani
- Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU
- Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani
- Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
- Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

- Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
- Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici

Med navedenimi ustanovami je le prva v celoti in druga v dobrem delu posvečena komparativistiki. Preostale jo gojijo kot posamezen predmet ali predmetni sklop v okviru drugih strok in študijskih smeri, ki so njihov glavni smoter, ali zgolj kot tematska težišča v okviru posameznih, drugače poimenovanih predmetov. Zato jih ta pregled upošteva samo z ozirom na to, kako in koliko so pri njih zajete komparativistične vsebine, in na to, kakšne možnosti pedagoškega in raziskovalnega dela dajejo komparativistom.

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani

Zgodovina

Oddelek je najstarejša in najpomembnejša matična ustanova te stroke.

Ob pripravah na ustanovitev ljubljanske univerze je bila že 1919 poleg filoloških seminarjev in kateder predvidena tudi »stolica za splošno slovstvo in slovstveno teorijo«, a načrt ni bil uresničen iz kadrovskih razlogov. 1925 so se začela komparativistična predavanja in seminarji v okviru slavistike, toda še brez redno zaposlenih učiteljev–specialistov; provizorično sta skrbela zanje slavista France Kidrič in Ivan Prijatelj, delno tudi germanist Jakob Kelemina. 1930 je primerjalna književnost postala samostojna študijska smer. Šele 1938 je začel predavati prvi habilitirani komparativist, Anton Ocvirk. 1945 se je oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo osamosvojil. 1962 je na oddelek prišel drugi profesor, Dušan Pirjevec, in 1970 tretji, Janko Kos. Asistenti so bili: Dušan Pirjevec (honorarno) 1952–62; Jože Koruza 1962–63; Evald Koren 1963–79, nato izvoljen v učiteljski naziv; Lado Kralj 1971–78, po nekajletni prekinitvi 1987 izvoljen v učiteljski naziv. Drugi, mlajši, so še aktivni na oddelku.

Študijski programi

Sproti so se prilagajali razvoju stroke, sistemski ureditvi visokega šolstva in personalni zasedbi oddelka, zato so se v preteklosti večkrat spreminjali.

Zdaj je mogoče študirati stroko na vseh stopnjah, samostojno ali v številnih kombinacijah z drugimi strokami na Filozofski fakulteti in na nekaterih drugih fakultetah ljubljanske univerze. Študij obsega naslednje

programske usmeritve: zgodovina svetovne književnosti, primerjalna književnost, literarna teorija, literarni prevod, metodologija literarne vede. Profesorji v okviru teh usmeritev vsako leto sestavijo nov seznam predavnih predmetov in pri tem sproti vnašajo vanje rezultate svojih raziskav.

Študij izbranih poglavij iz primerjalne književnosti, literarne teorije in metodologije literarne vede poteka tudi na drugih jezikovno–literarnih oddelkih Filozofske fakultete, predvsem na slovenistiki, slavistiki, germanistiki, romanistiki, klasični filologiji.

Bolonjska reforma, ki je stopila v veljavo z letom 2009–10, je prinesla večjo raznolikost, pretočnost in odprtost študija. Največje spremembe se dogajajo na tretji stopnji, pri doktorskem študiju. Začel se je interdisciplinarni program »Humanistika in družboslovje«, pri katerem sodelujejo Filozofska fakulteta, Fakulteta za družbene vede, Fakulteta za računalništvo in informatiko, Fakulteta za matematiko in fiziko, Teološka fakulteta in Akademija za glasbo. Program obsega številna, v glavnem interdisciplinarna študijska področja, za njihovo organizacijo so pristojne posamezne fakultete ali po dve oziroma tri skupaj. Med njimi je področje »Literarne vede« s temeljnim predmetom »Metodologija in epistemologija literarne vede«; njegov nosilec je Tomo Virk, izvaja pa ga skupina predavateljev, v kateri so člani več literarnih oddelkov ljubljanske Filozofske fakultete, nekateri sodelavci Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU ter mariborske Filozofske fakultete.

Posamezni predmeti ali deli predmetov, ki zajemajo tematske sklope iz literarnih ved, so upoštevani tudi na drugih tretjestopenjskih področjih, kot so ameriški študiji, antični študiji, evropski študiji, slavistični študiji, slovenistika.

Sodelavci

Redni sodelavci na oddelku so profesorji Janez Vrečko, Boris A. Novak, Tomo Virk, Matevž Kos, Vid Snoj, Tone Smolej, Vanesa Matajč in bibliotekarka Seta Knop. Pri delu sodelujejo tudi asistenti in mladi raziskovalci, upokojeni profesorji oddelka, člani drugih oddelkov Filozofske fakultete ter drugih ustanov. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Raziskovalno delo

Raziskovalni programi na Filozofski fakulteti, ki jih večinoma financira Agencija za raziskovanje /ARRS), povezujejo sodelavce več oddelkov.

Temeljna programa za področje literarnih ved sta »Literarnoprimerjalne in literarnoteoretske raziskave«, ki ga vodi Tomo Virk, in »Medkulturne literarnovedne študije«, ki ga vodi Mira Miladinovič Zalaznik.

Več: <http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/primknjz/predstavitev.asp>

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU

Zgodovina

Inštitut je edina poklicna raziskovalna organizacija, ki med svoja delovna področja uvršča poleg slovenske tudi primerjalno literarno zgodovino, literarno teorijo in metodologijo literarne vede.

Ustanovljen je bil 1948 kot Inštitut za literature SAZU z obširnimi programom, ki naj bi pokrival vsa temeljna področja literarnih ved, vendar je zaradi finančne in kadrovske stiske na začetku v njegovem okrilju delovalo samo uredništvo Slovenskega biografskega leksikona in komisija za slovensko retrospektivno bibliografijo. V drugi polovici 60. in na začetku 70. let se je inštitut kadrovske krepil in pod vodstvom Antona Ocvirka so se začele priprave na glavno delo naslednjih let, izdajanje Literarnega leksikona. Organizacijski ustroj inštituta se je spremenil 1971, ko je dobil tri sekcije (za slovensko literarno zgodovino, za literarno teorijo, za biografiko, bibliografijo in dokumentacijo), 1983 z ustanovitvijo Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in 1999 z osamosvojitvijo biobibliografske sekcije, ki je čez čas postala samostojen inštitut za kulturno zgodovino. V preteklosti so imeli vidne vloge v inštitutu Drago Šega, Dušan Pirjevec, Primož Kozak, France Bernik, Majda Stanovnik, Vlasta Pacheiner Klander, Jože Faganel, Alfonz Gspan, Jože Munda. Upravniki inštituta (sicer člani Slovenske akademije, v odnosu do inštituta pa pogodbeni sodelavci) so bili Josip Vidmar, Anton Ocvirk in Janko Kos (ta dva sta bila tudi urednika glavnih inštitutskih publikacij). Po statutarnih spremembah raziskovalne sfere je prevzel predstojništvo inštituta Darko Dolinar (1983–2011).

Raziskovalna dejavnost, programi in projekti

Na inštitutu poteka šestletni temeljni raziskovalni program »Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave«. Poleg tega

se izvajajo projekti z omejenim trajanjem (2–3 leta). V tem obdobju so aktualni: »Prostor slovenske literarne kulture: literarna zgodovina in prostorska analiza z geografskim informacijskim sistemom«; »Slovenska svetovna književnost: umeščanje svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem«; »Neraziskana latinska in nemška književnost v slovenskih deželah v dobi baroka«. Nekateri projekti so zastavljeni večdisciplinarno, tako da presegajo meje posameznih strok in s tem matičnih inštitutov v okviru ZRC SAZU, včasih zahtevajo tudi sodelovanje več ustanov.

Formalna mreža programov in projektov pa ne pokriva vseh dejavnosti. Med njimi je treba omeniti, da inštitut pripravlja kritične edicije starejših slovenskih slovstvenih besedil, dokumentarnega gradiva in literarnozgodovinskih del v knjižni in elektronski obliki ter izdaja v zbirki *Studia litteraria* znanstvene monografije in tematske zbornike razprav; pred kratkim pa je prevzel tudi skrb za izdajanje *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*.

Polno zaposleni raziskovalci

Marko Juvan (predstojnik inštituta), Marjan Dolgan, Marijan Dovič, Jernej Habjan, Alenka Koron, Matija Ogrin, Jola Škulj, Luka Vidmar; mlada raziskovalca Monika Deželak Trojar in Andraž Jež. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Študijski programi

Večina sodelavcev ima univerzitetne habilitacije. Sodelujejo individualno v ustreznih študijskih programih, največ na ljubljanski Filozofski fakulteti, pa tudi na fakultetah v Mariboru, Kopru in Novi Gorici. Poleg tega izvaja ZRC SAZU večdisciplinarni podiplomski program »Primerjalni študij idej in kultur«. Sestavni del njegovega modula »Slovenske študije – tradicija in sodobnost« sta dva predmeta, ki sodita v delokrog inštituta. »Medbesedilnost in kulturni spomin« obravnava dva ključna pojava s področja novejšje primerjalne književnosti; nosilec predmeta je Marko Juvan. Drugi predmet je »Tragedija v gledališču, kulturi in družbi«, katerega nosilec je Krištof Jacek Kozak s Fakultete za humanistične študije Primorske univerze.

Program, ki je doslej potekal v okviru Fakultete za podiplomski študij v Novi Gorici, se institucionalno osamosvaja.

Več: <http://isllv.zrc-sazu.si/>, <http://www.ung.si/sl/studij/fakulteta-zapodiplomski-studij/>

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani

Zgodovina

Ustanovljena je bila 1945 kot samostojna Akademija za igralsko umetnost; 1963 preimenovana v Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo; od 1975 je članica Univerze v Ljubljani. Med njenimi delovnimi področji sta bili od vsega začetka dramaturgija in zgodovina drame. To snov so predavali Filip Kumbatovič-Kalan, Josip Vidmar, Vladimir Kralj, France Koblar, pozneje Primož Kozak, Mirko Zupančič, Marko Marin, Andrej Inkret.

Organizacija in sodelavci

Akademija ima tri oddelke: za gledališče in radio, za film in televizijo, za dramaturgijo, in center za teatrologijo in filmologijo. V dramaturškem oddelku sta združeni katedra za dramaturgijo in zgodovino drame ter katedra za zgodovino gledališča in radia.

Sodelavci dramaturške katedre so Denis Poniž, Barbara Orel, Blaž Lukan. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Študijski programi

Študijski program na prvi stopnji se imenuje »Dramaturgija in scenske umetnosti«; med drugim vsebuje predmete »Dramaturgija«, »Zgodovina drame«, »Zgodovina gledališča«. Na drugi stopnji se program razdeli na smeri »Zgodovina, teorija in kritika scenskih umetnosti« ter »Dramaturgija in dramsko pisanje«.

Raziskovalni program »Gledališke in medumetnostne raziskave« poteka pod okriljem ARRS.

Več: <http://www.agrft.uni-lj.si/>

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

Zgodovina

Ustanovljena je bila 1947 kot samostojna dveletna Višja pedagoška šola. 1964 je bila preimenovana v Pedagoško akademijo. Sredi sedemde-

setih let se je vključila v ljubljansko univerzo. 1987 je bil vpeljan štiriletni visokošolski študij, pri čemer pa je ostal predmetni pouk jezikov in književnosti omejen samo na Filozofsko fakulteto. 1991 je bila PA preimenošana v Pedagoško fakulteto. Na njej sta slovensko književnost predavala Emil Cesar in Gregor Kocijan, otroško in mladinsko pa Marjana Kobe.

Študijski programi

Literarne vsebine se nahajajo v programih »Predšolska vzgoja« in »Razredni pouk«; v prvem so združene v mejah predmeta »Jezik in književnost«, v drugem pa so razdeljene na predmete »Uvod v književnost«, »Mladinska književnost« in »Didaktika književnosti«.

Sodelavci

Sodelavca s komparativistično poklicno formacijo in ustreznimi deli sta Igor Saksida in Milena M. Blažič. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Več: <http://www.pef.uni-lj.si/>

Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

Zgodovina

1961 je bilo ustanovljeno Združenje visokošolskih zavodov, ki je 1975 preraslo v Univerzo v Mariboru. Del združenja je od začetka bila štiriletna Pedagoška akademija, na kateri je potekal pouk slovenščine v povezavah z drugimi osnovno- in srednješolskimi predmeti. 1968 je bil vzpostavljen Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 1969 je bila Pedagoška akademija omejena na dveletno višješolsko stopnjo. 1985 je ponovno začela vpeljevati štiriletno visokošolske programe. 1986 je bila preimenovana v Pedagoško fakulteto. Iz nje so se 2007 izoblikovale sedanja Filozofska fakulteta, Pedagoška fakulteta in Fakulteta za naravoslovje in matematiko.

Med prvimi predavatelji slovenske književnosti, ki zajema tudi primerjalne vsebine, je bila Alenka Glazer; pozneje sta se pridružila Jože Lipnik, Jože Pogačnik in drugi. Njihovo delo so v različnih aranžmajih dopolnjevali pogodbeni sodelavci, največ z ljubljanske filozofske fakultete.

Študijski programi

Primerjalna književnost z literarno teorijo se poučuje kot predmetni sklop na oddelku za slovanske jezike in književnosti oz. na njegovi katedri za slovensko književnost z literarno teorijo. Študij je usklajen z bolonjskim modelom. Od 2009 poteka tudi tretjestopenjski program »Slovenistične študije«, ki vključuje smer »Slovenska književnost«.

Sodelavci

Med literarnimi zgodovinarji na oddelku je formirana komparativistka Darja Pavlič; njena področja so evropska in slovenska poezija, novejša obdobja svetovne književnosti, literarna teorija in retorika. Drugi člani oddelka s slovenistično oziroma slavistično formacijo – Miran Štuhec (predstojnik), Dragica Haramija, Jožica Čeh Šteger, Silvija Borovnik, Blanka Bošnjak – dodatno obravnavajo posamezna težišča iz primerjalnozgodovinske in literarno-teoretične problematike. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Med drugimi oddelki je največ zanimanja za primerjalnozgodovinske in literarnoteoretične vsebine na germanistiki, kjer so vključene pod različnimi naslovi predmetov na vseh treh stopnjah študija; predavajo jih Vesna Kondrič Horvat, Matjaž Birk in Dejan Kos. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Raziskovalno delo

ARRS v tem srednjeročnem obdobju ne financira nobenega programa iz literarnih ved, ki bi imel sedež na mariborski Filozofski fakulteti, pač pa so njeni člani individualno vključeni v več drugih literarnovednih programov.

Več: http://www.pef.um.si/content/O%20fakulteti/Zbornik_50let_PEF.pdf, <http://www.ff.uni-mb.si/>

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem (Koper)

Zgodovina

1995 je bilo ustanovljeno Visokošolsko središče v Kopru, ki je 2003 preraslo v Univerzo na Primorskem. 2000 je bila v okviru Visokošolskega

središča ustanovljena bodoča Fakulteta za humanistične študije, ki ima deset oddelkov, med drugimi oddelek za slovenistiko.

Študijski programi

Študij primerjalne literarne zgodovine v sklopu smeri »Slovenistika«, ki se je prvič začel izvajati 2006, poteka v obliki več samostojnih predmetov: »Svetovna književnost«, »Svetovna književnost od začetkov do renesanse« ter »Svetovna književnost od renesanse do sodobnosti«, širši okvir pa mu dajejo predmeti »Temelji študija književnosti«, »Literarna teorija« in »Metodologija literarne vede«.

Bolonjska reforma se je začela na Fakulteti za humanistične študije 2007–08; od leta 2010–11 na Oddelku za slovenistiko obstaja na vseh treh stopnjah študija.

Redni sodelavci

Krištof Jacek Kozak, Marcello Potocco, Jonatan Vinkler; v manjšem obsegu projektna sodelavka Barbara Pregelj. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Raziskovalno delo

Fakulteta ima razvejeno mrežo mednarodnih povezav z različnimi sponzorji. V temeljnem programu »Sredozemlje in Slovenija«, ki ga financira ARRS, sodeluje en raziskovalec s področja literarnih ved.

Več: <http://www.fhs.upr.si/sl/oddelki/oddelek-za-slovenistiko>

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici

Zgodovina

Visokošolski študij v Novi Gorici se je začel z ustanovitvijo podiplomske Fakultete za znanosti o okolju 1995. Ko so se ji pridružile nekatere druge in začele izvajati tudi dodiplomski študij, se je šola 1998 organizirala kot Politehnika Nova Gorica. V njenem okviru je bila 2004 ustanovljena Šola za slovenske študije Stanislava Škrabca. Politehnika se je 2007 pre-

imenovala v Univerzo v Novi Gorici; v njenem okviru je Fakulteta za humanistiko, ki vključuje študijski program Slovenistika.

Univerza se po statusu razlikuje od drugih, ker med njenimi ustanovitelji ni države.

Študijski programi

Komparativistika sodi v študijski program »Slovenistika« kot njegov predmetni sklop.

Na 1. stopnji vsebuje predmete »Uvod v študij književnosti z literarno teorijo«, »Pregled svetovne književnosti«, »Izbrana poglavja iz svetovne književnosti«. Na 2. stopnji se razdeli na jezikoslovno in literarnovedno smer; ta vsebuje predmete »Metodologija literarnega raziskovanja«, »Sodobne literarne teorije« in nekaj specialnih, večinoma izbirnih predmetov s področja primerjalne literarne zgodovine.

Študij po bolonjskem programu poteka od 2007.

Redni in pogodbeni sodelavci

Katja Mihurko Poniž, Irena Avsenik Nabergoj, Aleš Vaupotič, Leonora Flis, Marijan Dovič, Barbara Pregelj, Ana Toroš. (Za biobibliografske podatke glej Sicris in Cobiss.)

Raziskovalna dejavnost

Raziskave potekajo o naslednjih temah: avtorice v literarni zgodovini in sodobnosti; literature na stičišču; transformacije antičnih motivov v slovenski književnosti; literatura in novi mediji.

Več: <http://www.ung.si/sl/studij/fakulteta-za-humanistiko/>

Fakulteta za podiplomski študij Univerze v Novi Gorici

Podiplomski študij literarnih ved poteka v okviru Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU; glej pod Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Več: <http://www.ung.si/sl/studij/fakulteta-za-podiplomski-studij/>

PUBLIKACIJE

Temeljne monografije, tematski zborniki, razprave in članki v periodiki in knjigah – Izbor objav do začetka izhajanja revije *Primerjalna književnost in Literarnega leksikona* (1978) ter do smrti Antona Ocvirka (1980)

- 1897 M. Murko: *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. 1. Die böhmische Romantik*. Graz, Styria.
- 1901 I. Prijatelj: Puškin v slovenskih prevodih. Zbornik Slovenske matice 3, str. 52–89.
- 1906 I. Prijatelj: Perspektive. Estetičen načrt. Ljubljanski zvon 26, str. 411–417.
- 1906 A. Žigon: Tercinska arhitektonika v Prešernu. Zbornik Slovenske matice 8, str. 58–128.
- 1908 M. Murko: *Geschichte der älteren südslavischen Literaturen*. Leipzig, Amelang.
- 1912 J. Puntar: »Zlate vrke« na posodi *Gazel*. Ljubljana (samozaložba).
- 1917 I. Prijatelj: Pesniki in občani. Ljubljanski zvon 37, str. 17–23, 314–320.
- 1919 I. Prijatelj: Literarna zgodovina. (Nastopno predavanje na ljubljanski univerzi; objavljeno v Prijateljevih Izbranih esejih in razpravah I, 1952.)
- 1921 I. Prijatelj: *Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma*. Ljubljana, Tiskovna zadruga.
- 1921 I. Prijatelj: Duševni profili naših preporoditeljev. Ljubljanski zvon 41, v nadaljevanjih. Knjižna izdaja z naslovom *Duševni profili slovenskih preporoditeljev*, Ljubljana 1935.
- 1924 I. Prijatelj: »Mladoslavenci« in »Mlada Evropa«. Ljubljanski zvon 44, str. 26–37, 83–90.
- 1925 A. Žigon: *France Prešeren – poet in umetnik*. Celovec – Prevalje, Mohorjeva družba. (Monografija s komparativističnimi odlomki.)
- 1925–1927 M. Murko: *Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven*. Slavia (Praga) 4–5. Knjižna izdaja: Heidelberg, Winter, 1927.
- 1927 J. Kelemina: *Literarna veda: pregled njenih ciljev in metod*. Ljubljana, Nova založba.
- 1927 F. Kidrič: O literarni zgodovini. Ljubljanski zvon 47, str. 449–458. (Intervju.)
- 1928 F. Kidrič: Pomenki I–II. Ljubljanski zvon 48, str. 376–379, 563–574. (Polemika o matematični arhitektoniki pri Prešernu.)
- 1928 I. Prijatelj: *Uvod v zgodovino kritike*. Ljubljana, Društvo slušateljev filozofske fakultete.

- 1928 I. Prijatelj: Slovensko, slovansko in južnoslovansko vprašanje pri Slovencih. Razprave Znanstvenega društva za humanistične vede 4, str. 57–138.
- 1929 J. Polec: Ljubljansko višje šolstvo v preteklosti in borba za slovensko univerzo. V: Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929, str. 1–229.
- 1929 R. Nahtigal: Seminar za slovansko filologijo. V: Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929, str. 338–353.
- 1929–1938 F. Kidrič: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana, Slovenska matica. (S komparativističnimi poglavji in odlomki.)
- 1930 F. Kidrič: *Dobrovský in slovenski prepod njegove dobe*. Ljubljana, Univerzitetna tiskarna. (Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani 7, Historični odsek 1.)
- 1933 A. Ocvirk: *Razgovori*. Ljubljana, Tiskovna zadruga.
- 1933 A. Ocvirk: Levstikov duševni obraz. V: Levstikov zbornik, Ljubljana, Slavistični klub na Univerzi, str. 7–132.
- 1934 A. Ocvirk: La pensée européenne du 16e au 18e siècle et la littérature slovène. Revue de littérature comparée (Pariz) 14, str. 96–107.
- 1936 A. Ocvirk: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana, Znanstveno društvo. Ponatis 1975.
- 1936 I. Grafenauer: *Karolinska katebeza ter izvor Brižinskih spomenikov*. Ljubljana, Znanstveno društvo.
- 1938 F. Kidrič: Osnove za Kollárjev vpliv pri Slovencih do 1852. V: Slovanska vzajemnost 1836–1936, Praga, str. 126–145.
- 1938 A. Ocvirk: Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. Ljubljanski zvon 58, str. 9–18.
- 1938 A. Ocvirk: Formalistična šola v literarni zgodovini. Slovenski jezik 1, str. 154–161.
- 1938–1940 I. Prijatelj: *Kulturna in politična zgodovina Slovencev 1848–1895*, I–V. Ljubljana, Akademsko založba. (S komparativističnimi poglavji in odlomki; nedokončano.)
- 1939 F. Kidrič: Slovenci in velika revolucija. Ljubljanski zvon 59, str. 319–322.
- 1940 S. Leben: *Problem Dantejeve Beatrice. Uvod v monografijo o Beatrici kot pesniškem liku*. Ljubljana, Modra ptica.
- 1949 D. Moravec: Shakespeare pri Slovencih. Slavistična revija 2, str. 51–74, 250–291.
- 1951 A. Ocvirk: Novi pogledi na pesniški stil. Naša sodobnost 6, v nadaljevanjih.
- 1952 A. Ocvirk: Izrazna sredstva besedne umetnosti. Obzornik 7, str. 24–28, 213–220.

- 1952–1953: I. Prijatelj: *Izbrani eseji in razprave I–II*. Ljubljana, Slovenska matica.
- 1955 A. Ocvirk: Slovenska moderna in evropski simbolizem. *Naša sodobnost* 3, str. 193–214.
- 1955 D. Pirjevec: O liriki slovenske moderne. *Naša sodobnost* 3, str. 238–264.
- 1956–1985 I. Prijatelj: *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895*, I–VI. Ljubljana, DZS. (Nova izdaja s spremnimi študijami A. Ocvirka in D. Kermavnerja.)
- 1959 A. Ocvirk: Paul Hazard in primerjalna književnost. V: Paul Hazard, *Kriza evropske zavesti*, Ljubljana, DZS, str. 425–492.
- 1961 A. Ocvirk: Slovenska literatura in realizem. *Naša sodobnost* 9, str. 577–589, 692–708.
- 1961–1962 D. Voglar: Vodnikovo spoznavanje Horaca. *Slavistična revija* 13, str. 60–87.
- 1961–1962 V. Taufer: Prvi odmevi Maksima Gorkega v slovenski javnosti. *Slavistična revija* 13, str. 117–180.
- 1963 D. Moravec: *Veži med slovensko in češko dramo*. Ljubljana, Slovenska matica.
- 1964 D. Pirjevec: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- 1964 M. Kramberger: *Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija*. Ljubljana, DZS.
- 1965 A. Ocvirk: Pesniška umetnina in literarna teorija. (Predavanje; objavljeno v *Primerjalni književnosti I*, 1978.)
- 1966 D. Pirjevec: Besedna umetnina. *Jezik in slovstvo* 11, str. 205–213.
- 1967 A. Ocvirk: Srečko Kosovel in konstruktivizem. V: Srečko Kosovel, *Integrali*, Ljubljana, Cankarjeva založba, str. 5–112. Delna objava v *Sodobnosti* 14, 1966 in 15, 1967.
- 1967 A. Ocvirk: Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu. V: Ivan Cankar, *Zbrano delo* 6, str. 371–406. Delna objava v *Sodobnosti* 15, 1967.
- 1968 D. Pirjevec: Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti. *Problemi* 6, str. 177–188.
- 1969 D. Pirjevec: Vprašanje o poeziji. *Naši razgledi* 18, v nadaljevanjih. (Knjižna izdaja skupaj z razpravo *Vprašanje naroda*, 1978.)
- 1969 B. Paternu: Zgodovina slovenske književnosti. V: *Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani 1919–1969*, str. 252–260.
- 1969 A. Ocvirk: Svetovna književnost in literarna teorija. V: *Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani 1919–1969*, str. 276–277.
- 1970 A. Ocvirk: Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu

- v simbolizmu. V: Ivan Cankar, Zbrano delo 7, str. 249–315. Delna objava: Sodobnost 18, 1970.
- 1970 D. Pirjevec: Znanost o umetnosti. Problemi 8, str. 4–11.
- 1970 J. Kos: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana, DZS.
- 1970 L. Kralj: Literatura Slavka Gruma. Razprave SAZU, 2. razred, str. 37–111.
- 1970 M. Stanovnik: Oscar Wilde v slovenskem tisku do l. 1914. Razprave SAZU, 2. razred, str. 115–151.
- 1970 L. Krakar: *Goethe in Slovenien*. München, R. Trofenik. Slovenska verzija: *Goethe pri Slovencih*. Ljubljana, DZS, 1972.
- 1971 D. Dolinar: Thomas Mann in slovenska javnost: glasovi o Thomasu Mannu v slovenskem periodičnem tisku med obema vojnama. Slavistična revija 19, str. 293–315, 405–432.
- 1972 D. Pirjevec: Uvod v vprašanje o kritiki. Dialogi 8, str. 829–839.
- 1972 M. Zupančič: *Literarno delo mladega A. T. Linharta*. Ljubljana, DZS, 1972.
- 1973 D. Pirjevec: Strukturalna poetika in literarna znanost. Slavistična revija 21, str. 187–215.
- 1973 E. Koren: Govekar, Zola in »V krvi«. Slavistična revija 21, str. 281–319.
- 1974 J. Kos: Pozitivizem v literarni vedi. Slavistična revija 22, str. 299–316.
- 1975 *Prijateljstvo zbornik. Ob stoletnici rojstva*. Ljubljana, Slovenska matica.
- 1976 M. Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, Borec. Četrta, popravljena in dopolnjena izdaja: Ljubljana, Mihelač in Nešovič, 1996.
- 1977 A. Ocvirk: *Evropski roman. Eseji*. Ljubljana, DZS.
- 1977 D. Dolinar: Vprašanja o prevajanju v literarni vedi. Slavistična revija 25, str. 277–292.
- 1978 A. Ocvirk: *Literarna teorija*. SAZU–DZS (Literarni leksikon 1).
- 1978 J. Kos: *Literatura*. SAZU–DZS (Literarni leksikon 2).
- 1978 D. Dolinar: *Pozitivizem v literarni vedi*. SAZU–DZS (Literarni leksikon 5).
- 1978–79 A. Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Razprave*, 1–2. Ljubljana, DZS.
- 1978 J. Kos: Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti. Primerjalna književnost 1, str. 30–44.
- 1978 J. Pogačnik: *Parametri in paralele*. Ljubljana, Partizanska knjiga.
- 1979 D. Pirjevec: *Evropski roman*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- 1979 J. Kos: *Matija Čop*. Ljubljana, Partizanska knjiga. (Znameniti Slovenci.)
- 1979 P. Simoniti: *Humanizem na Slovenskem in slovenski humanisti do srede 16. stoletja*. Ljubljana, Slovenska matica.
- 1979 E. Koren: Vprašanja ob periodizaciji slovenskega in francoskega naturalizma. Primerjalna književnost 2/1, str. 29–40.

1984 A. Ocvirk: *Miscellanea. 1 Pogovori, 2 Članki in študije, 3 Kritike, 4 Polemike.* Ljubljana, DZS.

Izbor novejših spisov o pojmovnih določilih in praksi primerjalne književnosti, literarne zgodovine in teorije ter literarnovedne metodologije

- 1983 J. Kos: *Očrt literarne teorije.* Ljubljana, DZS. Prenovljena in dopolnjena izdaja z naslovom *Literarna teorija*, 2001.
- 1987 J. Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature.* Ljubljana, Partizanska knjiga. Druga izdaja: Mladinska knjiga, 2001.
- 1988 E. Koren: Primerjalna književnost na Slovenskem. Ob Kosovi Primerjalni zgodovini slovenske literature. *Primerjalna književnost* 11, št. 2, str. 51–54.
- 1988 J. Kos: Uvod v metodologijo literarne vede. *Primerjalna književnost* 11, št. 1, str. 1–17.
- 1989 J. Kos: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani 1919–1989, str. 223–225; biobibliografije članov oddelka, str. 226–228.
- 1991 D. Dolinar: *Hermenevtika in literarna veda.* Ljubljana, SAZU in DZS (Literarni leksikon 37).
- 1995 J. Kos: Primerjalna književnost, njen študijski obseg in pomen za slovensko kulturo. V: Informativni kulturološki zbornik. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, str. 353–366.
- 1997 E. Koren: Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in virtualno sestavljanko. *Primerjalna književnost* 20, št. 1, str. 85–94.
- 1998 D. Dolinar (ur.): *Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici.* Ljubljana, ZRC SAZU.
- 1999 E. Koren: Primerjalna in nacionalna literarna veda. V: Jan, Zoltan (ur.): Razpotja slovenske literarne vede (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 9). Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, str. 58–63.
- 1999 D. Dolinar: Iz zgodovine komparativistike na Slovenskem. *Primerjalna književnost* 22, št.1, str. 75–90. Druga izdaja z naslovom *Ljubljanska univerza in literarna veda: začetki komparativistike*, v: D. Dolinar: *Med književnostjo, narodom in zgodovino*, 2007.
- 2000 J. Kos: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. V: Zbornik [Filozofske fakultete]: 1919–1999, str. 397–399; biobibliografije članov oddelka, str. 400–405.

- 2000 K. J. Kozak: Comparative literature in Slovenia. CLCWeb (Edmonton). Online ed., vol. 2, issue 2.4. <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1094&context=clcweb>
- 2003 D. Dolinar, M. Juvan (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave*. Ljubljana, ZRC SAZU.
- 2004 J. Kos: Primerjalna metoda v literarnozgodovinski vedi. *Primerjalna književnost* 27, št. 1, str. 1–9.
- 2006 M. Juvan: *Literarna veda v rekonstrukciji. Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno–umetniško društvo Literatura.
- 2006 D. Dolinar, M. Juvan (ur.): *Writing literary history. Selected perspectives from Central Europe*. Frankfurt (etc.), Peter Lang. (Prirejena in dopolnjena verzija slovenskega zbornika iz leta 2003).
- 2006 V. Snój: Svetovna literatura na ozadju drugega. *Literatura* 18, št. 177, str. 61–78.
- 2007 T. Smolej, M. Stanovnik: *Anton Ocvirk. Ob stoletnici rojstva*. Ljubljana, Nova revija (Znameniti Slovenci).
- 2007 T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana, ZRC SAZU (Studia litteraria).
- 2008 D. Dolinar, M. Juvan (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana, ZRC SAZU (Studia litteraria).
- 2008 G. Troha, V. Matajč in G. Pompe (ur.): *History and its literary genres*. Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
- 2009 T. Virk: Novi pristopi, stare zablode. *Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih*. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 1–22.
- 2009 V. Snój: Pripoved in dogodek. Razmišljanje o literarnem zgodovino-pisju. *Primerjalna književnost* 32, št. 2, str. 23–39.
- 2009 T. Smolej: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. V: Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani 1919–2009, str. 282–291; biografije članov oddelka, str. 292–297.
- 2010 J. Vrečko: Primerjalna književnost na Slovenskem. V: *Pogledi: humanistika in družboslovje v prostoru in času*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 218–239.
- 2010 A. Širca: Foucault in sodobna literarna zgodovina. *Primerjalna književnost* 33, št. 3, str. 163–179.
- 2010 V. Snój: O literaturi drugače. *Primerjalna književnost* 33, št. 3, str. 181–197.
- 2010 A. Zupan Sosič: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33, št. 3, str. 199–220.
- 2011 S. Knop (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda. Zbornik prispevkov s simpozija ob 90. obletnici rojstva Dušana Pirjevca (Acta comparativistica Slovenica, 3)*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete.

- 2011 M. Juvan: *Literary studies in reconstruction. An introduction to literature.* Frankfurt (etc.), Peter Lang. (Predelana in dopolnjena verzija slovenske monografije iz leta 2006).
- 2012 M. Juvan: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem.* Ljubljana, Literarno–umetniško društvo Literatura (Novi pristopi, 55).
- 2012 M. Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja.* Ljubljana, ZRC SAZU (Studia litteraria).

Knjižne zbirke

Sto romanov. Cankarjeva založba, 1964–1977. 2. izdaja 1986–1989. (Uvodne študije o velikih svetovnih romanopiscih v zbirki Sto romanov; glavni urednik A. Ocvirk; večji del študij so prispevali vodilni komparativisti.)

Literarni leksikon 1–46. ZRC SAZU in DZS, 1978–2001. (Serija monografskih študij; št. 1–10 uredil A. Ocvirk, št. 11–46 J. Kos in uredniški kolegij; izdal Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.)

Studia litteraria. ZRC SAZU 2004–2012. (Uredila M. Juvan in D. Dolinar, izdal Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Doslej je izšlo 13 monografij in 4 zborniki; zbirka se nadaljuje.)

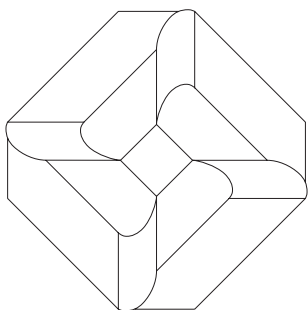
Acta comparativistica Slovenica 1–3, 2005–2011. (Konferenčni zborniki.)

Tematske številke in sklopi v reviji *Primerjalna književnost*

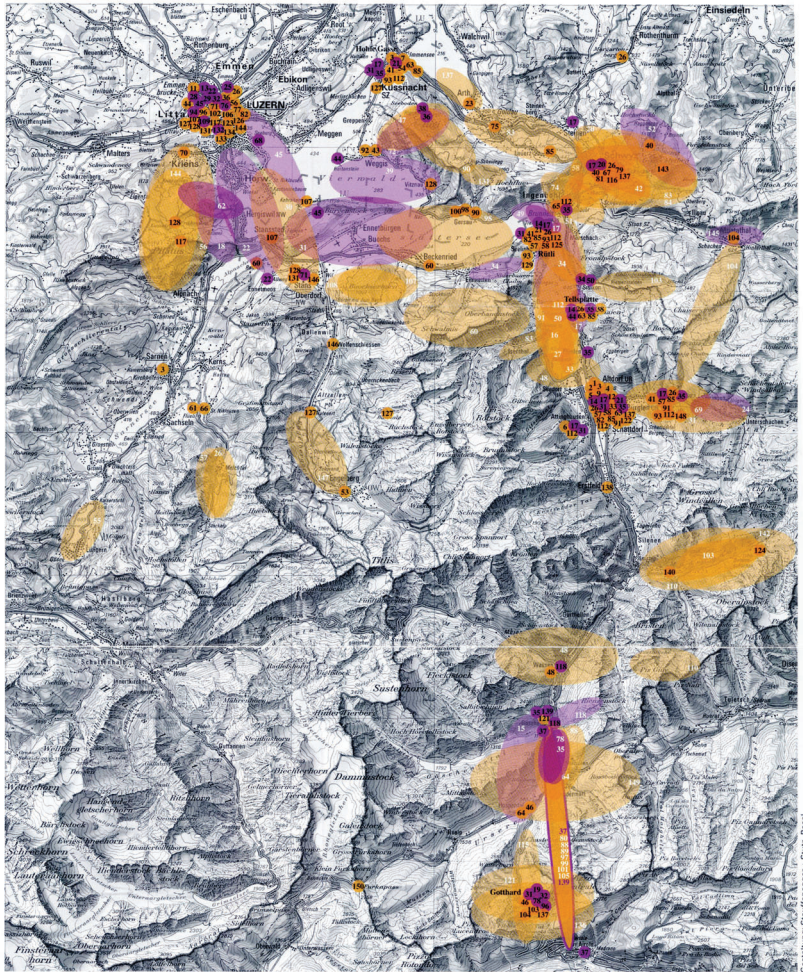
- 1980 Kolokvij Antigona '80. Dvajset let Smoletove drame. Pkn 4, št. 1, str. 1–40.
- 1985 Znanstveno preučevanje avantgard. Problemi in teme. Pkn 8, št. 2, str. 1–29.
- 1986 Postmodernizem. Poskusi pojmovne opredelitve. Pkn 9, št. 2, str. 1–27.
- 1991 Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda. Pkn 14, št. 1, str. 1–61.
- 1993 Simpozij Poststrukturalizem – dekonstrukcija. Pkn 16, št. 1, str. 1–74.
- 1994 Comparative Literature in Slovenia. Pkn 17, 1994, No 1, Supplement (pp. 1–24).
- 2000 Posvet o programih in metodah književnega pouka. Pkn 23, št. 2, dodatek, str. 1–37.
- 2001 Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa. Pkn 24, posebna št. (s Kosovo bibliografijo).
- 2002 Slovenska književnost III. Pkn 25, št. 1, str. 73–109.
- 2002 Hans–Georg Gadamer. Pkn 25, št. 1, str. 111–128.

- 2003 Smrt tragedije. Pogovor o knjigi Georgea Steinerja. Pkn 26, št. 1, str. 95–114.
- 2004 Literature and space. Spaces of transgressiveness. Pkn 27, special issue.
- 2005 Kosovelova poetika/ Kosovel's poetics. Pkn 28, posebna št.
- 2006 Teoretsko–literarni hibridi: o dialogu literature in teorije/ Hybridizing theory and literature: on the dialogue between theory and literature. Pkn 29, posebna št.
- 2007 Zgodovina in njeni literarni žanri/ History and its literary genres. Pkn 30, posebna št.
- 2008 Perspektive primerjalne književnosti. Pkn 31, št. 1, str. 1–72.
- 2008 Literatura in cenzura. Kdo se boji resnice literature?/ Literature and censorship. Who is afraid of the truth of literature? Pkn 31, posebna št.
- 2009 Odgovor na kozmopolitstvo. Pkn 32, št. 2, str. 79–232.
- 2009 Avtor: kdo ali kaj piše literaturo?/ The author: who or what is writing literature? Pkn 32, posebna št.
- 2010 Esej in singularnost. Pkn 33, št. 1, str. 63–243.
- 2010 »Kdo izbere?« Literatura in literarno posredništvo./ »Who chooses?« Literature and literary mediation. Pkn 33, št. 2.
- 2010 Jubilejna številka ob osemdesetletnici Evalda Korena. Pkn 33, št. 3.
- 2011 »Kdo bere?« Perspektive raziskovanja branja./ »Who reads?« Perspectives on reading research. Pkn 34, št. 2.
- 2011 Jubilejna številka ob osemdesetletnici Janka Kosa. Pkn 34, št. 3 (s Kosovo bibliografijo).
- 2012 Knjiga in ekonomija kulturnih prostorov. Pkn 35, št. 1, str. 1–229.
- 2012 Živo branje: literatura, znanost in humanistika./ Reading live: literature, science and the humanities. Pkn 35, št. 2.
- 2012 Jubilejna številka ob sedemdesetletici Darka Dolinarja. Pkn 35, št. 3 (z Dolinarjevo bibliografijo).

Dodatek / Appendix



Jörg Döring: How Useful is Thematic Cartography of Literature?



Karte 9: Exogene Fiktionalisierung 1800-2004 (violett)

- Schauplätze, punktgenau
- Schauplätze, zonal / Handlungszonen

8 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200

Nicht exakt lokalisierbare Texte mit vagem Bezug zur Vierwaldstättersee- und Gotthardgegend

Kommentar zu dieser Karte: S. 217 ff.

© Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. Göttingen: Wallstein 2008. Basiskarte reproduziert mit Bewilligung von swisstopo (BA071526)

Figure 4: Barbara Piatti, Exogenous Fictionalisation 1800-2004

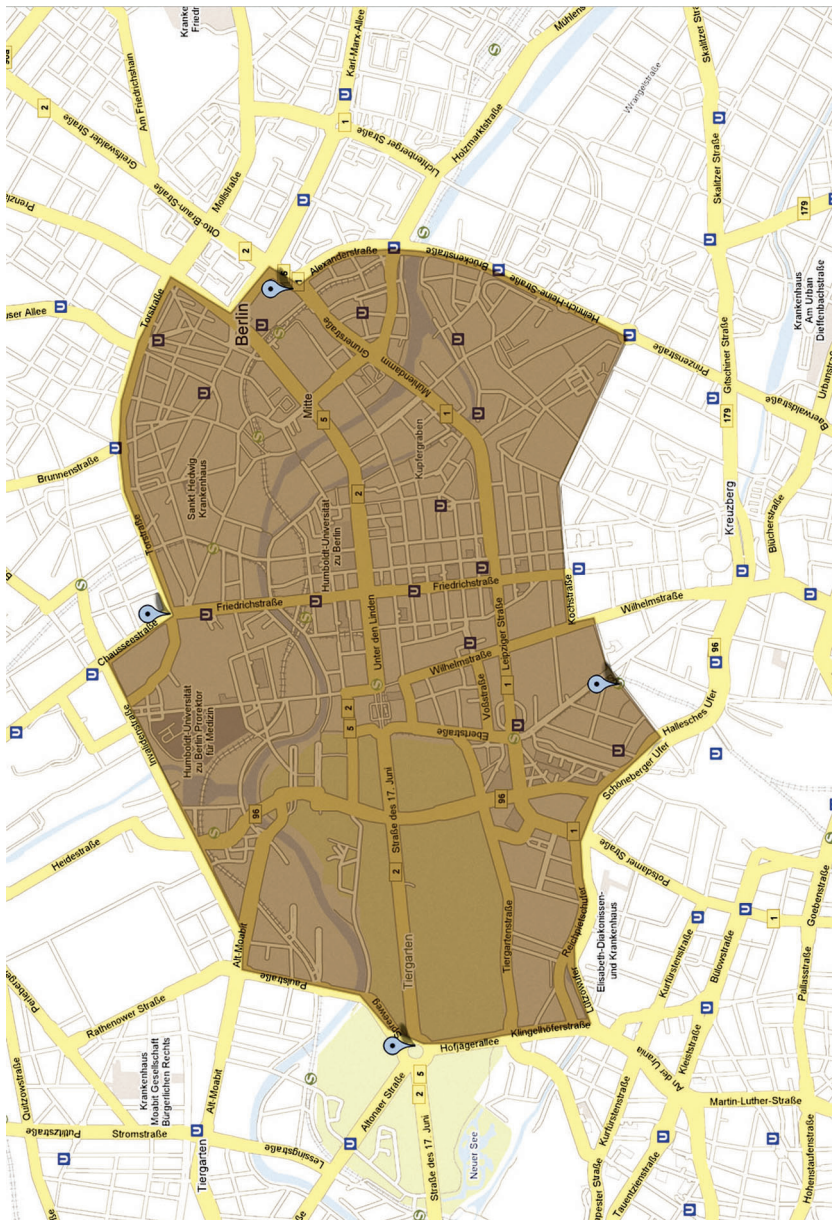


Figure 5: Jörg Döring, Tim Staffel's *Terrorstrom*

Sarah J. Young, John LEVIN: Mapping Machines: Transformations of the “Petersburg Text”

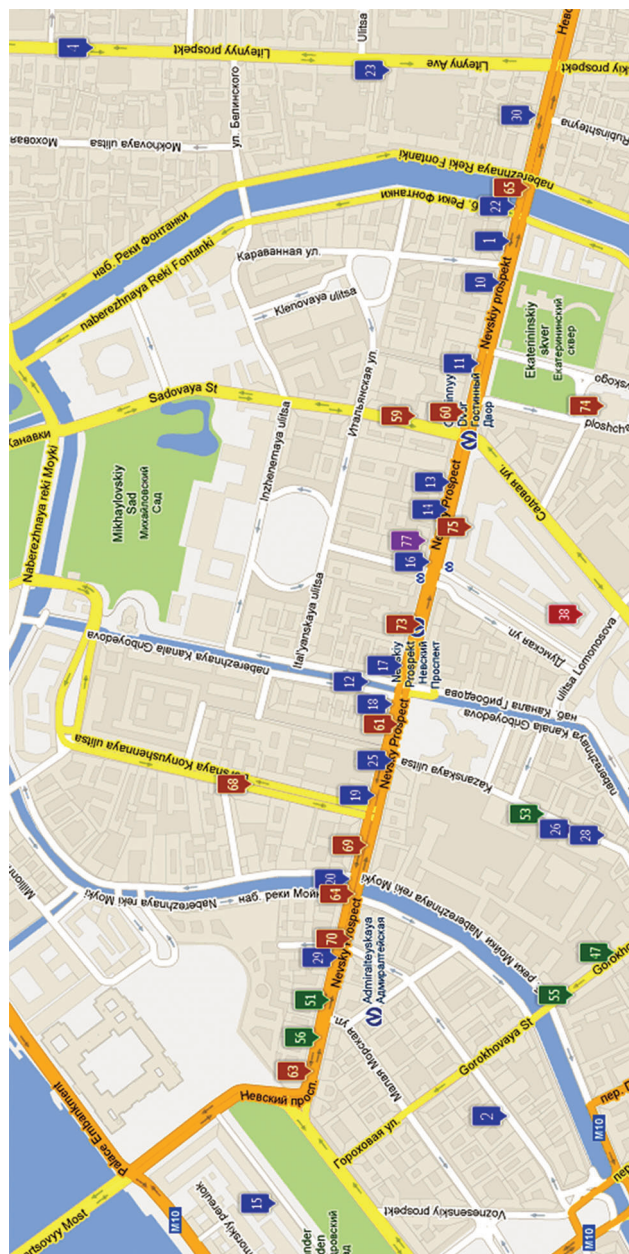


Figure 1: Gogol’s “Nevsky Prospekt”

De laude Cestrie - Lucian

Excerpt 4

Non excedit memorie, nec perit recordationi quod **michi** ante menses ex duricia diuitum tribulanti, tripliciter in **ciuitate** trisillaba contulisti.

Cestria responso **monasterii** missus et **curiam comitis** post missas in **basilica Archangelii Michaelis** temporallis negocii certitudinem nactus, eciam **ueneranc**

precursoris ecclesiam credidi uisitandam, **quo potens meritis, exaudicione piissimus, Eterni Regis** clementiam uotis omnium impetraret. **Ede sacra** egressus, cum in atrio paululum subsisterem e facie, quia puer ibi dudum literas didiceram, res humanas uersari et sciens, presentia preteritis compararem; tu cum de proximo transires e lucis dulcedinem dissimulationis tenebris tegere non ualeres, **clericum probans** et clarius agens, salutatione obolata, alacriter accessisti, hilariter astitisti, amabiliter deduxisti. De sinu pectoris tui uenit quod honestatem refundere, quod humilitatem saperet, quod gratiam redoleret. Fecunde unum debriat quod de facili profleuebat, **quia plerumque quod nec cuius** **peregrinus** appendit. Quod unus uelut parum optulit, plurimum reputauit, quia nichil adeo demulcet animum, impensum caritatis obsequium.

Fateor eo die differenter ac uarie temporis tractus effluxit: **castellum** tedio, **set ecclesia** solatio fuit; in definitione negocii distulit me turgiditas et superbia secularium, set refouit

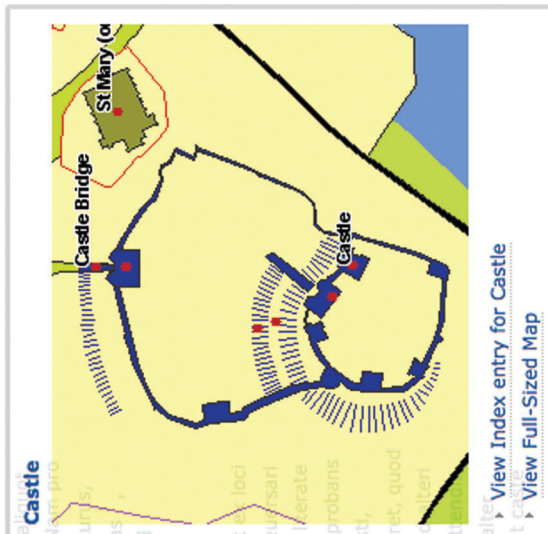


Figure 2: Mapping Medieval Chester

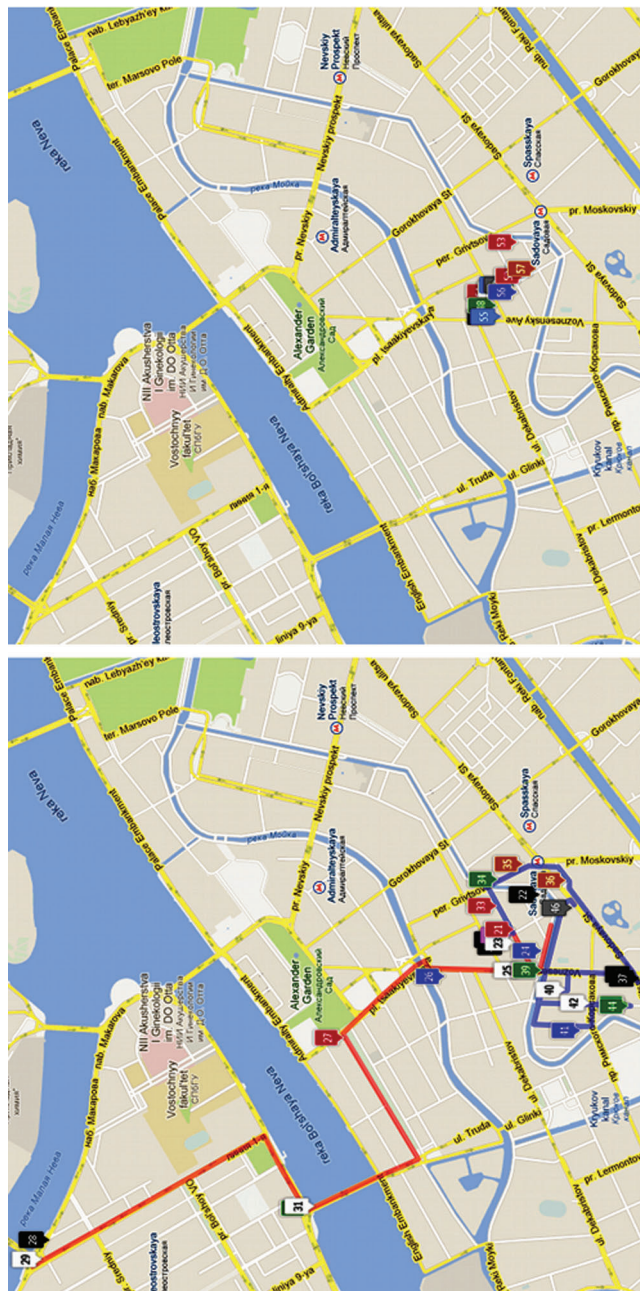


Figure 3: *Crime and Punishment*, parts 2 and 3

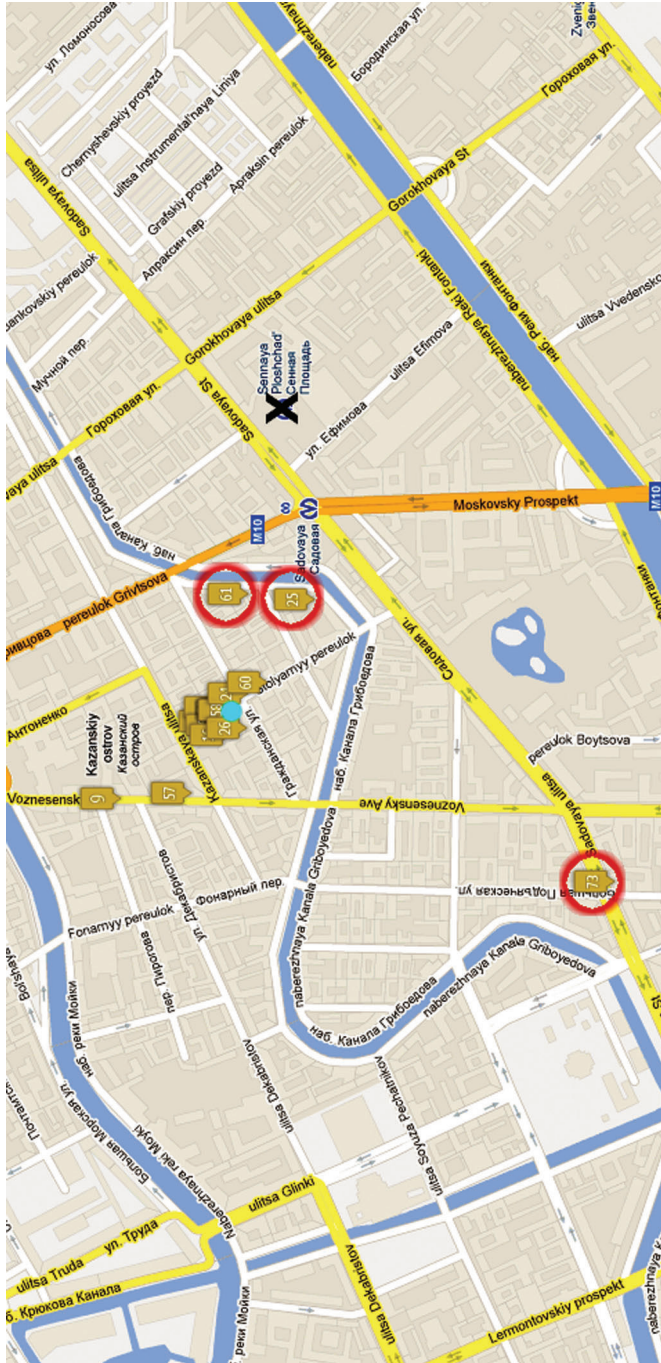


Figure 4: *Crime and Punishment*, morning

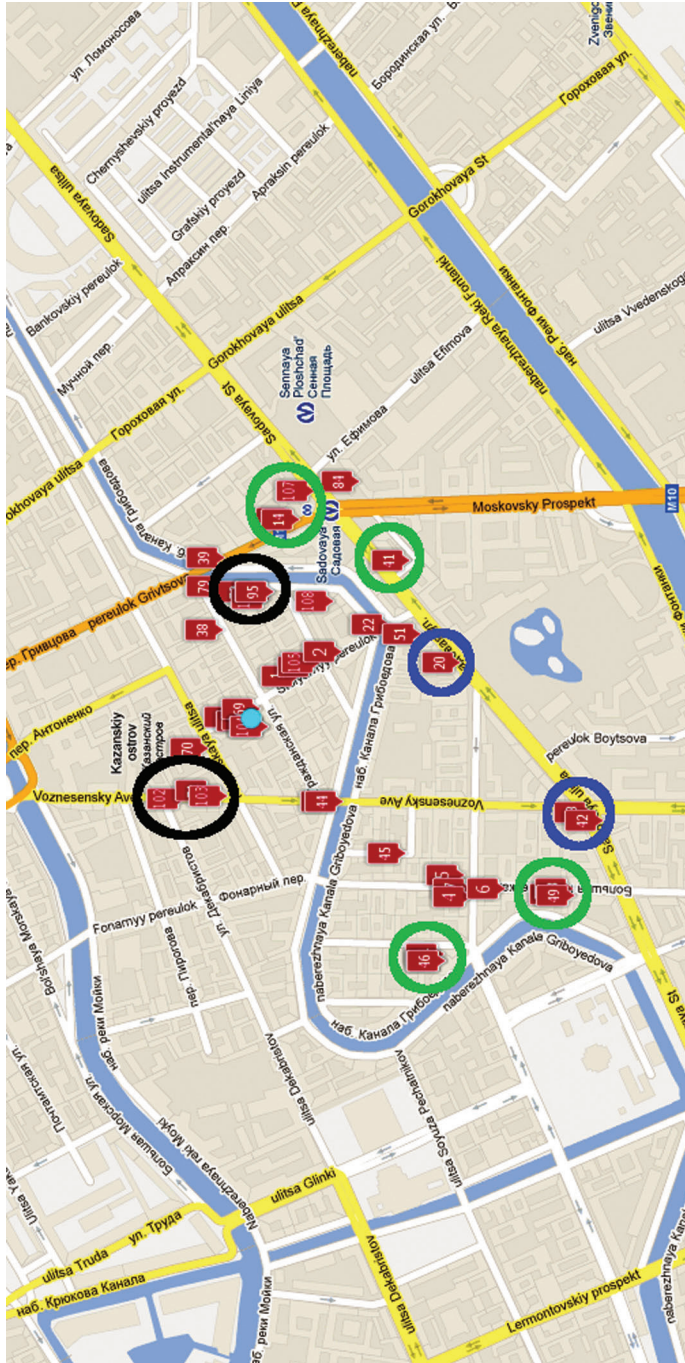
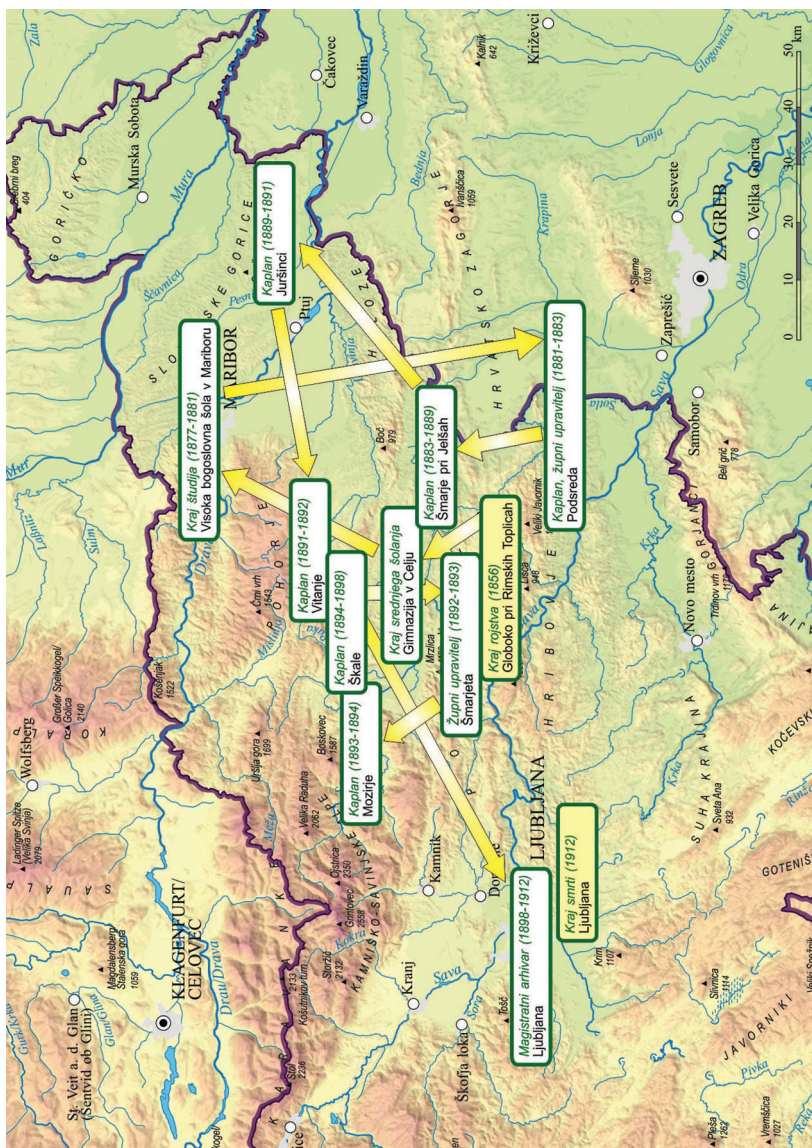


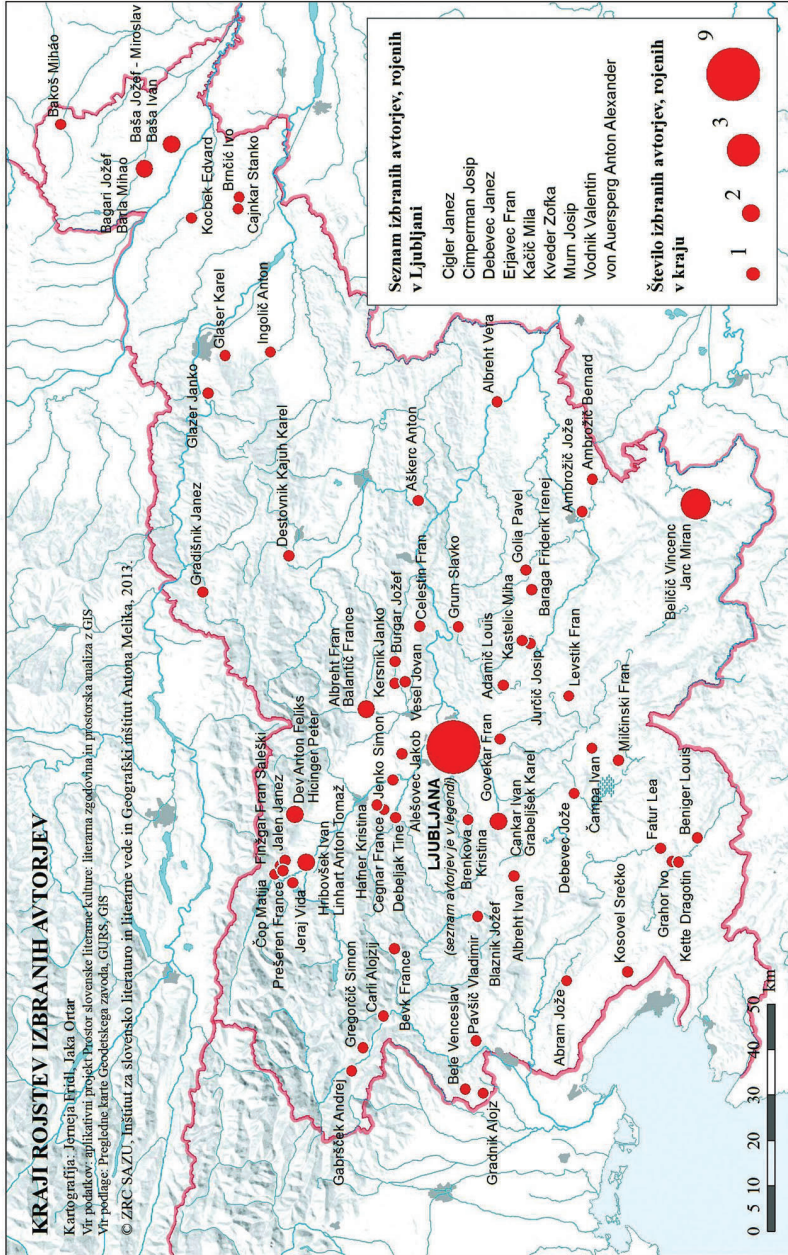
Figure 5: *Crime and Punishment*, evening

Urška Perenič: Kartiranje biografij slovenskih književnikov: od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS

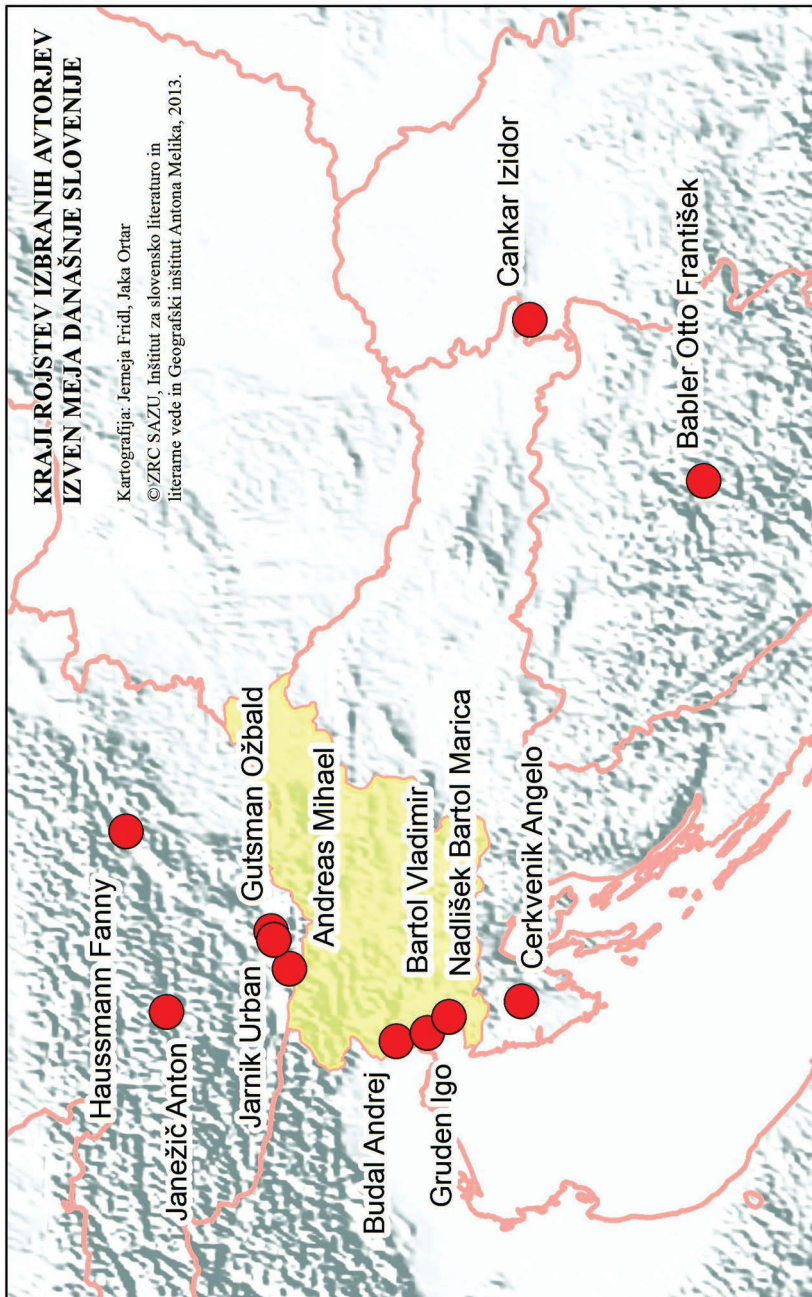


Cartografija: Jereja Fridl. © Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede in Geografski inštitut Antona Melika ZRC SAZU, 2012.

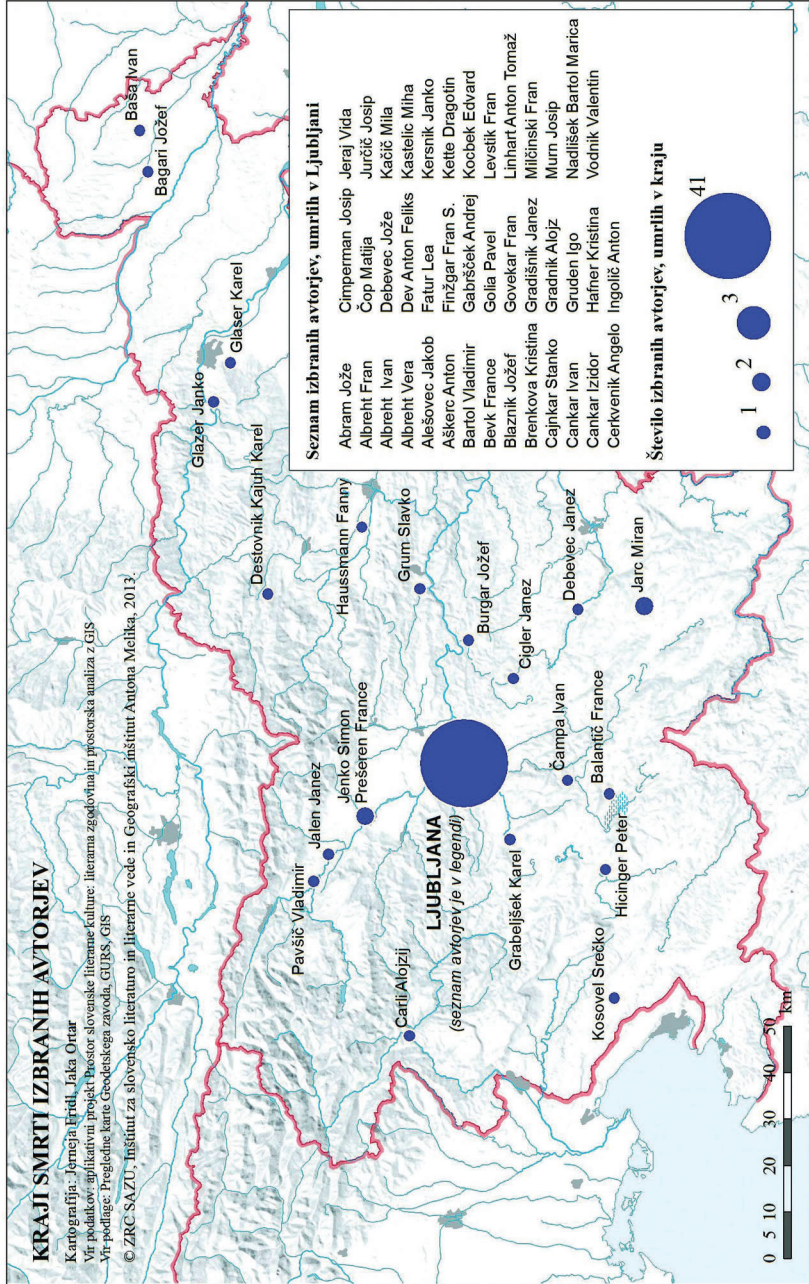
Slika 3: Življenjska pot Antona Aškerc z vsemi kraji izobraževanja in službovanja (kariere); kraja rojstva in smrti sta na rumenem ozadju



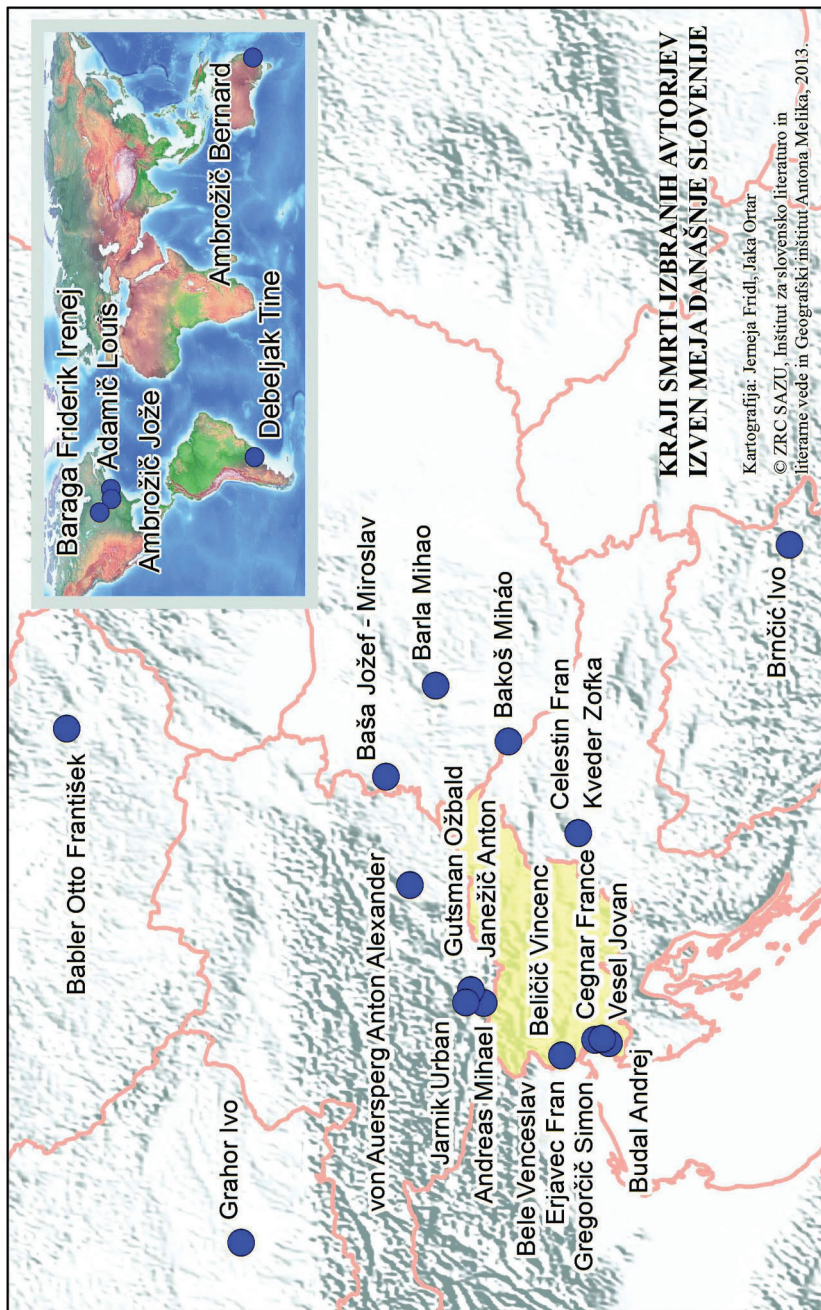
Slika 4.1: Kraji rojstev izbranih slovenskih avtorjev v slovenskem merilu



Slika 4.2: Kraji rojstev izbranih slovenskih avtorjev izven meja današnje Slovenije



Slika 5.1: Kraji smrti izbranih slovenskih avtorjev v slovenskem merilu



Slika 5.2: Kraji smrti izbranih slovenskih avtorjev izven meja današnje Slovenije

UDK UDK 82.0

Marko Juvan: The Spatial Turn, Literary Studies and Slovenian Literature: An Introductory Outline

Despite its postmodern articulation, the spatial turn is productive for literary studies as a remaking of Kant's attempt to base knowledge on the scientific character of geography and anthropology, and as an improvement of historical contextualization methods through the dialectics of ontologically heterogeneous spaces. This article presents three examples of appropriating spatial thought in literary studies: the modernization of traditional literary geography in research on the relations between geospaces and fictional worlds (Piatti, Westphal), the systematic analysis of genre development and the spatial diffusion of genres using analytical cartography (Moretti), and the transnational history of literary culture spaces (Valdés, Neubauer, Domínguez, etc.). The article concludes by outlining the research project led by the author, in which GIS technologies are used to map and analyze data on the media, institutions, and actors of Slovenian literature in order to demonstrate how interaction between "spaces in literature" and "literature in spaces" has historically established a nationalized and esthetically differentiated literary field.

UDK 82.0:910

572:008

Bojan Baskar: How Geographers, Anthropologists, and Literary Scholars Narrate the Spatial Turn

This paper analyzes a series of emblematic instances of narrating the spatial turn in three disciplines: geography, anthropology, and literary studies. Although the term "spatial turn" itself suggests a transdisciplinary phenomenon, a sort of *Zeitgeist* that affected a range of disciplines, my analysis, albeit preliminary, discloses a diversity of perceptions, dating, valuation, and motives. Whereas a spatial turn in literary studies is rather obvious, it is paradoxical that such spatially oriented disciplines as geography and anthropology diagnose their spatial turn at all

UDK 82.0:910

Jola Škulj: Space, Spatiality, Spatialization: Literary Studies after the Spatial Turn and the Spatial Logic of (Historical) Narratives

This article focuses on the concepts of space, spatiality, and spatialization to grasp the reasoning behind Soja's spatial thinking, that is, the spatial or geographical imagination. A shift in the structural dominant of knowledge on literature assists geocritical studies and cultural geography by construing spatial models of literary phenomena by using new information technology. The spatial turn spontaneously generates the potential for more accurate representational means of reading spatialized history and helps realizing a geocritical ideal of multifocal presentation of literary facts.

UDK 82.0-3:115.4

Peter Hitchcock: Prostor časa: kronotopi in kriza

Članek vpelje »prostor časa« kot koncept, ki zajame tako zgodovinsko krizo kakor literarnost. Prostor časa privzame obliko in vsebino takšne krize in povrh bere krizo kot problem časovnih in prostorskih razmerij. Kriza je tudi imanentna konceptom časa in prostora v igri. Članek obravnava to problematiko tako v njeni dialektičnosti kakor v njenem kronotopu. Protislovja med dialektiko in kronotopom so pomenljiva za najrazličnejše krize, vključno s tisto, ki jo označuje »prostorski obrat«.

UDK 82.0

Andrei Terian: Konstruiranje transnacionalnih identitet: prostorski obrat v sodobnem literarnem zgodovinopisju

Članek obravnava več transnacionalnih primerjalnih literarnih zgodovin in kritično ocenjuje produktivnost »prostorskega obrata v literarnem zgodovinopisju«. Priznava učinkovitost tega obrata pri dekonstrukciji ozkega nacionalnega merila in teleološkega modela, obenem pa opozarja na tveganje, da bo programsko osredotočanje na (prostorsko) diskontinuiteto navsezadnje ogrozilo koherentnost zgodovinske vednosti.

UDK 82.091

Maro Kalantzopoulou: Ravni raziskovanja literature: nacionalne, povezane, primerjalne in svetovne književnosti

Članek obravnava načine, na katere je literarna veda konceptualizirala razmerja med različnimi literarnimi kulturami. Predlaga večravnensko analizo literarnih pojavov in razišče poteze nekaterih nacionalnih, nadnacionalnih, t. i. povezanih (*croisées*), primerjalnih in svetovnih književnosti.

UDK 111.852

Ayşe D. Temiz: Prostor literature: inercija in intenzivnost

V knjigi *Mille plateaux* Deleuze in Guattari podata dve paradoksnii zahtevi: »Ravnaj se po liniji toka!« in »Vzpostavi ravnino imanence!« Zastavlja se vprašanje, kako preiti od Ekstenzije v intenzivno polje, kjer prevladujejo predindividualne singularnosti. Obravnavali bomo Deleuzove artikulacije intenzivnega prostora v umetnosti in filozofiji vse od pojma »gladkega prostora« do koncepta »gube«, ki ga Deleuze izpelje iz Leibniza, da bi ga preobrazil v svoji analizi filma. Vprašali se bomo, ali ima figura nomada navsezadnje prednost pred monado in, če je tako, ali ta koncepta vendarle zapadeta Ekstenziji, ki jo hočeta zapustiti.

UDK 82.0:910

Sonja Stojmenska-Elzser: Reprezentacija in produkcija *genius loci* v literaturi

Članek obravnava problematiko preseka kulturne geografije, literarne vede in ekokritičstva. Posveča se razmerju med človeško ustvarjalnostjo in fizičnim svetom, v katerem živimo in skozi katerega prehajamo. Prostor je ne le geografski pojem, ampak tudi kulturni konstrukt. To dvojno gibanje reprezentacije in ustvarjanja oziroma konstruiranja specifičnih krajev je kontinuiran proces, v katerem imata umetnost in literatura pomembno vlogo.

UDK 82.0:913(38)

Robert Stockhammer: Eksokeanizem: (ne)zmožnost kartiranja literature

Nedavne uporabe »prostorskega obrata« v literarni vedi naivno predpostavljajo možnost kartiranja literature, s čimer zvajajo fikcijo na »izmišljene dogodke v dejanskih krajih«. Zato opozarjamo na konstitutivno nemožnost kartiranja literature. V najstarejši znani razpravi o »prostorskem obratu« v literarni vedi, sporu med geografom in filologom Eratostenom ter njegovim naslednikom Strabonom, Eratosten vpelje »ἔξωκεανισμός« (»zunaj-oceanizem«), koncept »prestavljanja reči na rob kartiranju dostopnega« in ne le »na rob Zemlje«. Tu implicirana aleksandrijska teorija fikcije je bržkone primernejša za literaturo kakor nedavne kalifornijske ne-teorije. Tudi Apolonij iz Rodesa implicitno obravnava nasprotujoče si pojme (ne)možnosti kartiranja literature. Čeprav je večina njegove *Argonavtike* dostopna kartiranju, Apolonij ločuje med literaturo in navigacijskimi sistemi, s tem ko geografsko koherenco svoje pripovedi zmoti s strukturnim ἔξωκεανισμός.

UDK 82.0:910

Jörg Döring: Kako uporabna je tematska kartografija literature?

Ob obravnavi izbranih primerov iz polja literarne geografije v članku zastavimo naslednja vprašanja: V čem je se razlikujejo zemljevidi v fikciji in zemljevidi fikcije? Do katere mere je mogoče kartirati fikcijo? Kako uporabna je avtorjeva geografija? V čem je korist t. i. oddaljenega branja, ki ga omogočijo literarni zemljevidi, v primerjavi s t. i. natančnim branjem literarnih tekstov? In ali bi morali raziskovalci literature, ki se lotijo kartiranja, kartirati posamezne tekste ali velike skupine tekstov?

UDK 821.161.1.09:913(47)

Sarah J. Young, John Levin: Kartirajoči stroji: transformacije peterburškega teksta

Razprava predstavi izhodišča in prve ugotovitve projekta s področja literarne kartografije »Kartiranje Sankt Peterburga«. Obravnava digitalne pobude trenutnega »prostorskega obrata« v humanistiki in razmerje med literaturo in prostorom. S tega izhodišča zastavlja vprašanje, kaj nam lahko kartiranje pove o fikcijskih tekstih. Primeri iz *Zločina in kazni* Dostojevskega pokažejo potencial ustvarjanja zemljevidov kot miselnega eksperimenta.

UDK 82.0:910

Urška Perenič: Mapping the Biographies of Slovenian Writers: From the Beginnings to Contemporary GIS Areal Analysis

The paper is a result of a project of using a geographic information system (GIS) to map the biographical data of prominent Slovenian writers from the beginnings of aesthetic production in Slovenian. Data selection for mapping entries and the means of their representation critically depart from the pioneering achievements in literary geography (Nagel, Nadler), which are associated with the “Blut und Boden” ideology. Among more recent studies, Schlosser’s literary cartography is considered. With their solutions and the purposes of the Slovenian project in mind, the article offers some suggestions regarding the conscription series of spatially linked biographical data and the relevant correlations among them. On this basis, thematic analytical maps for a contemporary areal analysis of Slovenian literary culture can be produced. The article introduces the first maps of the places of birth and death of Slovenian literary actors

UDK 821.163.6.09:913(497.4)

Marijan Dovič: Valentin Vodnik, France Prešeren, and the Emergence of Memorial Landmarks of Slovenian Literary Culture

The surprising spread of memorial landmarks of Slovenian literary culture, proven by current empirical research, raises several questions, including that of the historical origins and motivations of such landmarks. This article demonstrates their close connection to the canonization of two key figures of Slovenian poetry from the early nineteenth century, Valentin Vodnik and France Prešeren, and to the installation of their statues in Ljubljana’s public space in 1889 and 1905.

UDK 913(497.4 Istra):821.163.6.09

Mimi Urbanc: Landscape in Terms of the Rhetorical Figures Used in Literature about Slovenian Istria

The article discusses the geographical notions of the landscape in Slovenian Istria produced by rhetorical figures. It is based on the premise that figurative language is a mechanism that contributes to the cognitive and representational processes that take place in the literary and non-literary contexts, and is thus suitable for studying the perception and formation of one’s relationship to the landscape.

UDK 82.0:81’22

Aleš Vaupotič, Narvika Bovcon: The Turn after the Spatial Turn: The Artistic Research Perspective

The paper problematizes the methods delineated by the term “spatial turn,” assessing its innovative insights but also its limitations. The first part theoretically reflects on the problem from the perspective of discourse theories developed by Mikhail Bakhtin and Michel Foucault and Charles S. Peirce’s semiotics; the second part considers the semiotic aspect of the object of the new media by looking at a number of experimental projects in the narrativization of virtual spaces.

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@um.si).

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.

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@um.si).

Razprave ne presegajo 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – imajo največ 10 strani (20.000 znakov). Razprave imajo synopsis (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 izločeni 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.

THEMATIC SECTION **The Spatial Turn in Literary Studies**

- 1 Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej Habjan: **The Spatial Turn in Literary Studies (Foreword)**
- 5 Marko Juvan: **The Spatial Turn, Literary Studies, and Slovenian Literature: An Introductory Outline**
- 27 Bojan Baskar: **How Geographers, Anthropologists, and Literary Scholars Narrate the Spatial Turn**
- 43 Jola Škulj: **Space, Spatiality, Spatialization: Literary Studies after the Spatial Turn and the Spatial Logic of (Historical) Narratives**
- 65 Peter Hitchcock: **The Space of Time: Chronotopes and Crisis**
- 75 Andrei Terian: **Constructing Transnational Identities: The Spatial Turn in Contemporary Literary Historiography**
- 85 Maro Kalantzopoulou: **The Scales of Literary Study: National, Connected, Comparative, and World Literatures**
- 97 Ayşe Deniz Temiz: **Space of Literature: Inertia and Intensity**
- 115 Sonja Stojmenska-Elzeser: **Representation and Production of the *genius loci* in Literature**
- 123 Robert Stockhammer: **Exokeanismós: The (Un)Mappability of Literature**
- 139 Jörg Döring: **How Useful Is Thematic Cartography of Literature?**
- 151 Sarah J. Young, John Levin: **Mapping Machines: Transformations of the Petersburg Text**
- 163 Urška Perenič: **Mapping the Biographies of Slovenian Writers: From the Beginnings to Contemporary GIS Areal Analysis**
- 185 Marijan Dovič: **Valentin Vodnik, France Prešeren, and the Emergence of Memorial Landmarks of Slovenian Literary Culture**
- 205 Mimi Urbanc: **Landscape in Terms of the Rhetorical Figures Used in Literature about Slovenian Istria**
- 225 Aleš Vaupotič, Narvika Bovcon: **The Turn after the Spatial Turn: The Artistic Research Perspective**

BOOK REVIEWS

SURVEY

APPENDIX

- 291 Color Illustrations

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN 0351-1189
Comparative Literature, Ljubljana

PKn (Ljubljana) 36.2 (2013)

Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost
Published by the Slovenian Comparative Literature Association
www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm

Glavna in odgovorna urednica **Editor:** Darja Pavlič

Uredniški odbor **Editorial Board:**

Darko Dolinar, Marijan Dovič, Marko Juvan, Vanesa Matajč, Lado Kralj,
Vid Snoj, Jola Škulj

Uredniški svet **Advisory Board:**

Vladimir Biti (Dunaj/Wien), Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Galin Tihanov
(London), Ivan Verč (Trst/Trieste), Tomo Virk, Peter V. Zima (Celovec/Klagenfurt)

Uredniki te številke **This issue edited by** Marko Juvan, Marijan Dovič, Jernej
Habjan

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*
Revija Primerjalna književnost, FF, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 17,50 €, za študente in dijake 8,80 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 6,30 €.

Annual subscription/single issues (outside Slovenia): € 35/€ 12.60.

Naklada *Copies:* 400.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,
Bibliographie d'histoire littéraire française, IBZ and IBR,
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography,
Ulrich's International Periodicals Directory.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bovcon

Stack in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Flandrova 19, Ljubljana

Izid številke je podprla *This issue is supported by*
Javna agencija za knjigo RS.

Oddano v tisk 26. junija 2013 *Sent to print 26 June 2013.*