

PROFESIONALIZACIJA SLOVENSKEGA LITERARNEGA PROIZVAJALCA NEKAJ UVODNIH OPAŽANJ

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana

Razprava obravnava doslej redko tematiziran literarnosociološki problem profesionalizacije literarnega proizvajanja v slovenski literaturi. Sistematično poda nekaj uvodnih opažanj glede stopnje profesionalnosti literarnega pisanja v slovenskem kulturnem prostoru od razsvetljenstva do današnjih dni.

Professionalisation of the Slovene literary producer: some introductory remarks. *The paper treats the sociological problem of the professionalisation of the literary producer in Slovene literature, which has not often been discussed in literary studies. It systematically presents some introductory remarks concerning the degree of professionalism of literary writing in Slovene culture from the Enlightenment up to the present.*

Naslov razprave vsebuje nekaj izrazov, ki jih je potrebno na začetku vsaj nekoliko pojasniti. Razprava se resda ukvarja s slovensko literaturo, a pri tem je ne zanimajo toliko vsebina, vpliv ali kakovost literarnih del, temveč avtor literature kot del literarnega, pa tudi drugih družbenih sistemov, in stopnja profesionalnosti, s katero piše oziroma proizvaja literarna besedila in jih daje v obtok. Profesionalnost je tu razumljena na dobesedni ravni, povezana je z vprašanjem, v kolikšni meri posamezni avtor s proizvajanjem literarnih besedil zagotavlja lastno materialno eksistenco. Sam izraz »profesionalizacija« nakazuje, da naj bi šlo za »pozitiven« proces, postopno prehajanje iz neprofesionalnosti v vse večjo profesionalnost; vendar se bo vsaj za slovenski prostor od razsvetljenstva do danes izkazalo, da to drži le deloma.

Drugi termin, ki se zdi neobičajen, je gotovo »slovenski literarni proizvajalec«, ki nadomešča »slovenskega pisatelja« ali »slovenskega avtorja«. Uporabljeni termin je značilen za starejše literarnosociološke, pa tudi za sodobnejše sistemsko-empirične pristope. Vezan je predvsem na model literarnega sistema Siegfrieda J. Schmidta in njegove empirične literarne znanosti (ELZ).¹ Schmidt je literarni sistem opredelil kot poseben druž-

beni sistem, katerega notranjo strukturo določajo interakcije med štirimi delovalnimi vlogami v sistemu: literarno proizvajanje, posredovanje, sprejemanje in obdelovanje.² Koncipirati literarno proizvajanje kot sistemsko vlogo nam omogoča, da posameznika, ki je v nekem trenutku njen nosilec, pozneje opazujemo tudi v drugih vlogah, bodisi v literarnem sistemu (npr. kot urednika ali kritika) ali izven njega (njegove druge dejavnosti, npr. delovanje v medijih, politiki in podobno). Dodatna prednost tega koncepta je osvobajanje od konotacij, ki jih je velik del tradicionalne literarne zgodovine in publicistike povezal z likom »slovenskega pisatelja«. Ravno te utegnejo biti vzrok, da se do danes večina obravnav, ki so se tu in tam dotaknile profesionalizacije, ni mogla izviti iz zakoreninjenih predstav o pisatelju kot nosilcu in izvrševalcu kulturnega poslanstva, katerega delo kot da ne bi bilo vpeto v vsakokratne gospodarske, politične in druge družbene silnice.

1. Literarnosociološke osnove preučevanja profesionalizacije

Vprašanje profesionalizacije nikoli ni bilo v ospredju zanimanja literarnih strok, četudi za samo literarno ustvarjalnost nikakor ni nepomembno, na kakšen način so producenti literarnih besedil vpeti v ekonomski red družbe. Prve resne raziskave problema so se pojavile pred desetletji v literarni sociologiji, denimo v delih Roberta Escarpita ali Alphonsa Silbermanna. Četudi so Escarpitove raziskave v humanistiki pogosto do nerazumnosti omalovaževali, ker naj bi tovrstne obravnave literaturo banalizirale in zanižale njeno estetsko plat, ni mogoče prezreti, da npr. *Sociologie de la littérature* (1964) načinja relevantna vprašanja, ki jih ne bi smeli zanemariti, če nas zanimata položaj in vloga literature v družbi.³ Escarpit literaturo preučuje kot komunikacijsko izmenjavo v trodelni shemi: ustvarjalec – delo – občinstvo in poudari, da je pisanje dejavnost, ki se »odvija v okviru ekonomskih sestavov«, da je »knjiga proizvedeno blago, ki se distribuira na tržni način in je torej podrejena zakonu ponudbe in povpraševanja«, in da je literatura »veja 'proizvodnje' v sklopu industrije knjige, tako kot je tudi branje veja 'potrošnje'« (8–9). Literarna zgodovina običajno ni niti opazila empiričnih podatkov »industrije knjige« o produkciji, nakladah in razpečevanju, kaj šele, da bi jih statistično obdelovala in upoštevala pri razpravljanju o literarnozgodovinskih vprašanjih – tako ugotavlja Escarpit v Franciji, in popolnoma brez zadržkov njegova trditev velja tudi za slovenski prostor.

Za nas je zanimiv predvsem prvi del Escarpitove raziskave z naslovom »proizvodnja«. Takoj na začetku se avtor znajde pred veliko težavo. Kaj sploh zajeti kot »proizvodnjo«, če s sociološkega zornega kota ni mogoče pristati na enačenje literature z elitnim kanonom, ki ga producirajo kritika in literarne vede? Vanj namreč niso vključeni v svojem času pomembni in mnogo brani avtorji, npr. pisci trivialne ali otroške literature. Da bi dobil presek 936 francoskih avtorjev med leti 1400 in 1900, Escarpit navzkri-

žno primerja popise enciklopedičnega značaja in jih kombinira s popisi različnega porekla (katalogi ponatisov, prevodov, biografij, pregleda znanih revij). Meni, da tako pride do »tipizacije, ki ima stvaren sociološki pomen« (44).⁴ Tako pridobljena skupina avtorjev mu je temelj za različne statistične postopke. Ugotavlja, da je pojavljanje večjih avtorskih skupin vezano na razvoj velikih mest in kulturnih središč.⁵ Socialni izvor piscev je razpršen, vendar primerjava med angleškimi in francoskimi pisci 19. stoletja pokaže, da je v tem času obema kulturama skupen velik odstotek pisateljev, ki izhajajo iz uradništva oziroma javnih poklicev, predvsem šolstva in administracije (okrog 30%). Ta odstotek velja tudi za poklice samih pisateljev, iz česar Escarpit sklepa, da je javne službe sorazmerno lažje uskladiti z literarnim proizvajanjem. Zanimiv je podatek, da je približno polovica obravnavanih piscev različnih socialnih provenienc živela od literature oziroma umetnosti.

Vprašanje izvora je povezano s problemom financiranja pisatelja kot posameznika in ta problem Escarpit razlikuje od problema financiranja izdajanja dela. Tu sta avtorju na voljo dve možnosti: notranje financiranje z avtorskimi pravicami in zunanje financiranje, ki razpade na mecenstvo in na samofinanciranje. Družbene spremembe v stoletjih, predvsem širjenje dostopnosti intelektualnih dobrin in tehnološka in distribucijska revolucija, so povzročile razpad tradicionalnega mecenstva, ki se je le deloma obdržalo v obliki državnega ali javnega mecenstva, npr. redne finančne podpore, ali službenih funkcij, nazivov in služb kot sinekur. Na robu mecenstva so indirektno spodbude, npr. naročanje del za javne knjižnice (ali celo redni sistem odkupovanja), naročanje promocijskih izvodov ali v obliki književnih nagrad, ki so pogosto nominalne, a avtorju posredno prinašajo tudi večje prihodke od prodaje. Mecenstvo je pogosto razlog za večjo neodvisnost piscev in posledično boljšo kakovost (več časa, neodvisnost od publike). Druga možnost za avtorja je samofinanciranje, nekakšno avtomecenstvo, običajno kot druga služba (redko je možno, da ima avtor tolikšno premoženje, da je njegovo ustvarjanje popolnoma »aristokratsko«). Pogosto je ta druga služba šolstvo, administracija ipd., skratka služba, ki pušča dovolj prostega časa.

Problematika financiranja literarnega proizvajalca je tesno povezana s profesionalizacijo te vloge. Seveda je možnost notranjega financiranja z avtorskimi pravicami pogojena z razvojem ustreznih tržnih, pa tudi pravno-regulativnih mehanizmov.⁶ Escarpit poudarja, da kljub zakonu o avtorskih pravicah, ki je bil najprej (leta 1710) sprejet v Angliji, vse do francoske revolucije ni bilo dejanske zaščite avtorjev pred zlorabami. Uveljavila sta se dva tipa regulacije avtorskih pravic – pavšal in odstotek od prodaje, med tema skrajnostma pa se odpira »neskončna raznovrstnost mogočih dogovorov« (67). Vendarle pa v hitri ekonomski analizi Escarpit ugotavlja, da ima pisec zelo malo realnih možnosti, da preživi (kaj šele, da obogati) samo od literature. Če zavrne drugi poklic in ne dobiva nagrad, mora običajno delovati še v novinarstvu, v založbah, kot lektor, recenzent, svetovalec, urednik in podobno. Pogosto mora poprijeti za adaptacije, prevode, uredništvo različnih knjig, ali tudi pisanje trivialnih tekstov, psevdonimnih

ljubezenskih, pustolovskih ipd. besedil, ki zadovoljujejo književne potrebe 90% prebivalstva.

Ugotovitve starejše literarne sociologije po svoje dopolnijo sodobnejši pristopi s podobno orientacijo, med njimi denimo empirična literarna znanost. Siegfried Schmidt je močno poudaril neločljivo prepletenost literarnega sistema z njemu nadrejenim medijskim sistemom, ki se je sčasoma še povečala. V analizi nemškega literarnega sistema v 18. stoletju je natančno preučeval vprašanje profesionalizacije literarnega proizvajalca in ga vključil v kontekst razmaha medijev, širjenja bralske populacije, naglega razvoja tiskarskih tehnologij, založništva in knjižnega trga (Schmidt, *Selbstorganisation*). Rezultat tega razvoja je bil nastanek sodobno strukturiranega sistema literatura, ki je ob vse bolj profesionalnem literarnem proizvajalcu, ki se preživlja večinoma s pisanjem literature, uveljavil tudi profesionalnega literarnega posrednika (založnika, revijalnega urednika), množico diferenciranega bralstva in tudi literarnega obdelovalca, predvsem v obliki literarnega kritika, ki je prevzel funkcijo obveščanja bralcev in vrednotenja ter na ta način usmerjal knjižni trg. Ta razmah so seveda podpirali vse številčnejši mediji, od dnevno-političnih, zabavnih, ki so objavljali literarne priloge, feljtone ipd. do specializiranih revij za literaturo, kritiko in podobno. Širitev in pluralistična diferenciacija bralske populacije je proizvedla strukturne potrebe po številnih novih besedilih, omogočila finančno preživetje številnih novih medijev in posledično seveda izplačevanje honorarjev za besedila – bodisi novinarska, literarna ali kritiška. Kot mojstri besede so se seveda literarni proizvajalci vključili v to mašinerijo in tu imeli možnost zaslužiti za preživetje.

2. Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca

Raziskav, kakršni sta Escarpitova pozitivistična literarnosociološka študija francoske literature ali Schmidtova analiza nemškega literarnega sistema, pri nas žal nimamo. Njihova izvedba ne bi bila enostavna, saj so podatki o profesionalnem življenju posameznih avtorjev, uspehu, branosti in nakladah njihovih del pomanjkljivi in težko dostopni – raziskovalcev niti niso pretirano zanimali, zato jih najdemo kvečjemu ob robu velikih zgodb o razvoju slovenske literature, njenih oblik, tem, žanrov, obdobjih in podobno.⁷ Vsaj deloma se tega problema loteva moja obsežna doktorska raziskava z naslovom *Slovenski pisatelji: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Čeprav profesionalizacija ni njena osrednja tema, je gotovo vsaj ena od njenih rdečih niti. Raziskava zajema čas od razsvetljenstva do sodobnosti na primerih trinajstih avtorjev različnih obdobjih (to so A. Dev, V. Vodnik, A. Linhart, F. Prešeren, J. Jurčič, J. Trdina, I. Cankar, Zofka Kveder, A. Podbevšek, S. Kosovel, E. Kocbek, Drago Jančar in Klemen Pisk).⁸ Takoj je treba priznati, da bi temeljita historična študija profesionalizacije morala vsebovati čimbolj točne podatke o nakladah, honorarjih, rednih zaposlitvah avtorjev in njihovih drugih dohodkih, na podlagi dokumentov in številkljivo klasificirati tipe prihodkov avtorjev, ugotoviti

delež sredstev, pridobljenih z dejavnostjo v strogo literarnem področju, v drugih medijih in drugod, raziskati razmerje med žanrskimi opredelitvami in dohodki avtorja in razrešiti še niz sorodnih problemov. Zanesljivejša slika bi se pokazala šele iz serije poglobljenih parcialnih raziskav posameznih obdobj, zato je treba spodnje ugotovitve razumeti predvsem kot niz splošnejših opažanj o tem problemu, ki bi lahko služila kot temelj za podrobnejše raziskave.

Kot poudarja že starejša literarna sociologija, še bolj pa empirične študije literarnih sistemov, je možnost profesionalizacije pogojena predvsem s paralelnim razvojem literarnega in celotnega medijskega sistema. Literarni proizvajalec mora imeti na voljo dovolj potencialnih medijev za prenos izdelkov do občinstva: predvsem gre za časopise, specializirane kulturne in umetnostne revije, založbe in seveda knjižni trg, na katerem ponuja svoja dela v nakup. Nastanek v sodobnem smislu profesionalnega literarnega proizvajalca je torej povezan in pogojen z razvojem kapitalističnega družbenega sistema, v katerega se avtor literature vključi kot proizvajalec posebne oblike blaga – literature, ki je tudi pravno zaščitena kot posebna oblika (intelektualne) lastnine. Problem profesionalizacije je mogoče v grobem opazovati z dveh vidikov: eden je razvoj celotnega medijskega sistema, ki je šele predpogoj za to, da avtor sploh lahko postane profesionalec; drugi je vidik avtorskih honorarjev. Odveč je poudariti, da sta oba vidika medsebojno tesno povezana.

Eno od posebej zanimivih vprašanj je tudi, v kolikšni meri so literarni avtorji aktivno sodelovali pri oblikovanju strukturnih možnosti za razvoj literarnega sistema, torej koliko so se procesov zavedali in skušali nanje vplivati in koliko so se le »molče« vključevali v obstoječe razmere. V moji raziskavi dejavnost literarnega proizvajalca še zdaleč ni razumljena le kot golo pisanje, temveč kot niz različnih akcij in strategij, povezanih z literarnim proizvajanjem – te pa niso zgolj nepomemben »dodatek« tekstom. Dejavnosti pisateljev pogosto segajo tudi prek široko razumljene vloge literarnih proizvajalcev in se iz različnih vzrokov mešajo z drugimi vlogami. Avtorji literature so pogosto sodelovali pri razvoju celotnega medijskega sistema, ustanavljanju in urejanju časopisov, revij in drugih institucij, ki so pripomogle k razvoju literature. S tem so si med drugim krepili lastno pozicijo v literarnem sistemu, saj je pisatelj kot vpliven urednik, novinar ali npr. politik imel širšo paleto možnosti delovanja – lahko je vplival denimo na subvencioniranje ali celo vrednotenje lastnega dela. Vsi ti vidiki so bili do slej s strani literarne vede pri nas deležni nenavadno skromne pozornosti.

2.1 Profesionalizacija in medijski sistem: razmah novinarstva, založništva in bralske populacije

Vsekakor velja, kar je ugotovil že Schmidt: profesionalizacijo v literaturi je treba opazovati v kontekstu medijskega sistema. Če je v tem pogledu za Nemčijo prelomno 18. stoletje, je pri nas podobne razvojne tendence mogoče opaziti kakih sto let pozneje, predvsem v drugi polovici 19. stole-

tja. Analiza medijskega sistema v Vodnikovem (pa tudi Prešernovem) času je namreč pokazala, da vse do sredine 19. stoletja slovenski literarni avtor ni imel niti približne možnosti, da bi omembe vredno zaslužil z literarno ali obliterarno dejavnostjo. Kvantitativna bera Vodnikovih *Ljubljanskih novic* je blago rečeno simbolična, medtem ko je izdaja tako Vodnikove kot Prešernove pesniške zbirke pokazala, da slovensko založništvo literature še ni izstopilo iz predkapitalistične faze, ali, če hočemo, še ni prestopilo iz entuziastične v kapitalsko fazo. Zavedati se moramo namreč, da sta obe zbirki izšli v času, ko je založništvo na primer v Angliji ali Franciji postalo mogočen gospodarski pogon, v njem so se diferencirale vloge tiskarja, založnika (kot odgovornega izdajatelja in tistega, ki nosi finančno tveganje) ter distributerja, ki razpade na trgovca na debelo (grosista) in drobno (knjigarnarja). Razvita mreža knjigarn, ostra založniška selekcija, profilirane založbe in razvit sistem trgovanja s knjigami torej stojijo nasproti entuziastičnemu tiskarju, ki nediferencirano prevzema nase vse omenjene vloge – kot je opozoril že Miha Kovač v eni redkih objektivnejših analiz slovenskega založništva *Skrivno življenje knjig*, je tudi še Schwentner »one man band«, četudi ga tradicionalno razumemo kot prvega moderne založnika pri nas.

Prelomna točka v razvoju slovenskega literarnega sistema je revolucionarno leto 1848, ko se je sprostila toga predmarčna cenzura in so se Bleiweisovim *Novicam*, ki so izhajale od leta 1843 dalje, naglo priključevali drugi mediji. V drugi polovici 19. stoletja se je medijski prostor pri nas skoraj nepredstavljivo hitro odpiral. Seveda je to odpiranje posledica porasta bralske populacije – splošna pismenost zaradi šolskih reform naglo narašča; narašča število mestnih prebivalcev, ki so glavni odjemalci literature, okus bralcev se obenem diferencira (in zahteva tudi produkcijo t. i. trivialne literature). Razmere pri nas vse bolj dobivajo obrise na vseh ravneh razvite nacionalne kulture, ki se kaže v razvitem časnikarskem, revialnem življenju in začetku prvih uspešnih založniških in distribucijskih projektov.

Da je ta razvoj v zvezi z vprašanjem profesionalizacije odločilen, ni treba posebej poudarjati. Možnost zaslužka s proizvajanjem besedil se je povečevala premo sorazmerno s količino novih občil in tiskanega prostora, ki so ga ta ponujala, in ta razvoj je od sredine 19. stoletja dalje eksponenten (Lapajne, *Razvojne smeri*).⁹ Tako rekoč iz nič se razvijejo v tem času dnevnik, tednik, specializirani časopisi in revije, med njimi tudi literarne, kot sta *Ljubljanski zvon* in *Dom in svet* v osemdesetih letih, do konca stoletja se je število letno natisnenih izvodov različnih časopisov že bližalo milijonu.¹⁰ Po drugi strani se je predvsem z delovanjem Mohorjeve družbe in njenimi specifičnimi distribucijskimi mehanizmi, vezanimi na Cerkev, v tem času pojavila možnost pisanja za širše množice. V času od začetkov v petdesetih letih do konca stoletja je družba dosegla enega prvih vrhov: leta 1900 je štela skoraj 80.000 »udov« oziroma naročnikov, kar pomeni, da je neposredno dosegla skoraj desetino tedanje populacije oziroma še več, saj je bilo bralcev še več kot naročnikov – to pa je situacija, kakršne si ne prej ne pozneje ni bilo mogoče zamisliti.

Zanimivo je seveda opazovati, v kolikšni meri so bili vodilni proizvajalci literarnih besedil tega obdobja vključeni v ta razmah – predvsem nas za-

nima, ali so tu prevzemali aktivno vlogo ali pa so le pasivno izkoriščali možnosti razvijajočega se sistema za objavljanje lastnih del. Od primerov, ki smo jih analizirali, se je pokazal zanimiv kontrast med Josipom Jurčičem in Janezom Trdino. Jurčič je bil aktiven soustvarjalec medijskega prostora, ki je znal jasno presoditi položaj in manevrirati. Imel je tudi ambicijo, postati profesionalni peresa – sodeloval je pri ustanavljanju liberalnega dnevnika *Slovenski narod* in delal tudi kot urednik. Zavedal se je pomena institucij in kanonizacijskih procesov. Po drugi strani je Trdina za vstop v literarno arena v osemdesetih letih 19. stoletja izkoristil možnost objave v *Ljubljanskem zvonu*, novonastali specializirani literarni oz. kulturni reviji kot popolnoma zunanji opazovalec dogajanja (četudi je okrog leta 1850 zanj kazalo drugače). Vendar je Trdina v tem pogledu prejkone zanimiva izjema: nasploh je večina avtorjev mladoslovenske generacije aktivno in zavestno sodelovala pri tem razvoju ter skušala širiti možnosti medijskega prostora.

2.2 Problem honorarjev in pragovi profesionalizacije

Profesionalizacija literarnega proizvajalca seveda pomeni predvsem to, da si avtor s svojim pisanjem financira ne le izdajo lastnega dela, temveč tudi lastno eksistenco. Pri tem je mogoče razumeti to profesionalizacijo v nekaj različnih stopnjah. Prvi prag profesionalizacije je vsekakor *pisanje* kot primarni eksistenčni vir. Pri tem gre za vsakršno pisanje, ki vključuje vso produkcijo besedil – od najbolj banalnih časopisnih novičk prek esejev, kritik, razprav, prevajanja, pisanja reklamnih sloganov tja do proizvajanja estetsko ambicioznih literarnih besedil. V razvitem medijskem sistemu ima mlad avtor z ambicijo, postati uspešen literarni proizvajalec, veliko strukturnih možnosti za pisanje različnih tekstov, ki mu običajno lahko navržejo več denarja kot literatura, tako da z njimi »financira« celo čas, ki ga porabi za ambicioznejšo produkcijo. V to skupino bi bilo mogoče prišteti tudi tiste, ki jim primarni eksistenčni vir predstavlja uredniško, lektorsko, prevajalsko delo za medijske hiše (časopise, revije, založbe). Prestopiti prvi prag profesionalizacije pomeni, da za financiranje lastne eksistence ni treba imeti sekundarnih virov (npr. druga služba, podedovano imetje ali kaj podobnega). Seveda pa to v praksi kaj lahko pomeni, da gre za »mezdnok« delo, produkcijo žanrsko manj uglednih besedil, ki zapolnjujejo obstoječe strukturne potrebe medijev.

Drugi prag profesionalizacije literarnega proizvajalca bi bilo mogoče razumeti kot stopnjo, ko posamezni avtor sestavlja dohodke s proizvajanjem besedil, ki so *povezana z literaturo* (ali vsaj umetnostjo). To pomeni, da ne piše le v strogem smislu literarnih besedil, temveč paleta (plačanih) objav z okroži s polliterarnimi besedili (potopisi, eseji o literaturi), z literarnimi kritikami, recenzijami in podobno; oziroma je zaposlen ali honorarno dela kot urednik pri literarni založbi ali literarni reviji. Tretji prag, ki pomeni profesionalizacijo literarnega proizvajalca v strogem pomenu, je seveda proizvajanje *izključno literarnih* besedil. Če se v skladu s to shemo ozremo na položaj trinajstih obravnavanih avtorjev, jih je mogoče razvrstiti nekako takole:

literatura kot vir življenjskega financiranja (delež literature)



Meja, ki jo v shemi označuje prekinjena črta, je postavljena pri prvem pragu profesionalizacije – pisanje kot primarni eksistenčni vir. Iz tega, kar smo o razvoju medijskega in literarnega sistema pokazali zgoraj, je razumljivo, da pisatelji prvega, razsvetljskega obdobja, niso imeli niti teoretičnih možnosti, da bi postali profesionalni pisci. Njihov primarni eksistenčni vir je bil drugačen: Dev predstavlja katoliškega intelektualca – meniha, ki niti nima profesionalnih ambicij; za Linharta, pa tudi Vodnika, je značilno, da sta se uveljavila kot posvetna razumnika in sta si primarno eksistenco zagotovila z zaposlitvijo v razvijajočem se javnem sektorju. Ta sektor je, kot je ugotavljal že Escarpit, vse do današnjih dni ostal pomembna baza, iz katere se novačijo literarni proizvajalci. Razlog za to je pogosto zadostna količina prostega časa, ki jim ostaja ob ne pretirano zahtevni službi in ga lahko porabijo za pisanje literarnih besedil. Prednost tega položaja je seveda stabilna materialna eksistenca, ki takim avtorjem omogoča neodvisno osredotočenje na realizacijo lastnih zamisli. (Kljub temu pa tu opozorimo, da tudi ti avtorji niso neodvisni od materialnih zahtev financiranja izdaje, razen če so pripravljene plačati tisk iz lastnega žepa). Linhart in Vodnik sta sicer gotovo tudi kaj zaslužila z literarno dejavnostjo, vendar jima ta motiv nikakor ni mogel biti v ospredju. Glede na naklado in prodajo literarnih del ali npr. časopisa, ki ga je urejal (in večinoma tudi pisal) Vodnik, ta vir nikakor ni bil pomemben del financiranja njune eksistence. Podobno bi lahko rekli za Prešerna, ki je sicer prodajal lastne izdaje (*Poezije, Krst pri Savici*) – o profesionalizaciji pa tu vendarle ne more biti govora.

Prvi od obravnavanih avtorjev, ki prestopi (prvi) prag profesionalizma, je tako Josip Jurčič, ki izkorišča praktično vse možnosti medijskega sistema: od urednikovanja, pisanja časopisnih člankov in komentarjev, sodelovanja z revijami in založniki do objavljanja proznih besedil. Za razliko od njega Trdina v varnem zavetju sicer skromne pokojnine objavlja svoja besedila v čisto drugačnem položaju: zaslužek z objavami v *Ljubljanskem zvonu* mu sicer gotovo godi, nikakor pa ni pisanje njegov primarni eksistenčni vir. Pravi borec za profesionalizacijo je šele Cankar, ki vsaj pogojno prestopa tudi drugi omenjeni prag: sicer je v svoji karieri napisal tudi marsikaj, kar nima zveze z literaturo, pa vendar je kot profesionallec peresa zmogel delo-

vati predvsem kot ustvarjalec literature in paraliterarnih besedil – kritičnih, polemičnih; večinoma pa v povezavi z literaturo ali nasploh umetnostjo. Podobno velja za Kvedrovo, ki je kot velika borka za emancipacijo ženske kot avtorice v svoji profesionalni karieri živela od peresa oziroma dela v medijskem sistemu, je pa pri njej delež čisto literarnih besedil občutno manjši.

Mnogo težja je bila tudi v začetku 20. stoletja situacija za pesnike. Od obravnavanih primerov ne Podbevšek ne Kosovel nista zares vstopila v rang profesionalnih literarnih proizvajalcev. Kosovel je tako ali tako umrl, še preden se je njegova kariera zares začela, medtem ko je Podbevšek po nizu zavrnitev svojo zbirko izdal v samozaložbi s pomočjo soproge. Podatkov sicer nimamo, je pa vprašanje, ali je publikacija sploh pokrila gole stroške natisa, kaj šele, da bi prinesla prihodek. Prihodki od redkih objav Podbevškove poezije v literarnih revijah med leti 1919–1922 so zanemarljivi, po letu 1925 pa se je pesnik tako ali tako umaknil z literarnega prizorišča. Nasploh so bile možnosti preživljanja s poezijo v preteklosti in tudi še danes nadvse omejene. Primer Edvarda Kocbeka je tu že nekoliko bolj zapleten, njegova življenjska pot je tesno povezana z nenehnim pisanjem in bolj ali manj kontinuiranim objavljanjem, vendar vseeno ni mogoče reči, da bi Kocbek prestopil prag profesionalizacije, četudi je o tem vsaj za prva obdobja po drugi svetovni vojni nesmiselno razpravljati, saj je profesionalizacija funkcija medijskega sistema v kapitalističnem trgu, medtem ko je komunistična oblast po svoje regulirala celoten literarni sistem z že omenjenimi sinekurami, netržnimi subvencijami, podpiranjem lojalnih piscev, nadziranjem medijev in založnikov (in na drugi strani seveda s sankcijami).¹¹ Model profesionalnega pisatelja v socializmu je torej neprimerljiv s tistim pred vojno (pa tudi z modelom sodobnega profesionalca), četudi so se avtorji v socializmu pogosto pritoževali nad dejstvom, da jim s pisanjem ne uspe preživeti – v ozadju je bilo pogosto tiho pričakovanje, da naj država skrbi za umetnike, tudi če ti komercialno niso uspešni.¹²

Drago Jančar se je kot pisatelj uveljavil v obdobju, ko se je založništvo vse bolj osvobajalo političnega diktata in se je skušalo orientirati bolj tržno. Kariero je začel kot novinar in se postopoma vse bolj uveljavljal na eni strani kot proizvajalec literarnih besedil in na drugi kot komentator literature, umetnosti, kulturne politike in podobno; uspelo mu je tudi, da je za slovenske razmere postal tržno uspešen in je tako skorajda vzorčni model literarnega proizvajalca, ki lahko živi pretežno od literarnih besedil in objavlja tudi paraliterarna besedila, večinoma povezana z literaturo in kulturo. Kljub temu je v svoji karieri pisateljsko delo pogosto kombiniral z drugimi oblikami dela ali zaposlitev (novinarstvo, uredništvo), ki pa ostajajo znotraj literarnega ali medijskega sistema. Obravnavani primer mlajšega avtorja Klemena Piska, ki se je uveljavljal po letu 1991, pokaže podobo pesnika, ki s poezijo lahko ustvarja le neznamen del prihodkov, ki jo deloma dopolnijo prozne objave, predvsem pa pisanje kritik in drugih besedil, ki so večinoma povezana z literaturo; kot sekundarni del prihodkov mu služi tudi avtorska glasba (koncerti, tantiemi).

Vsekakor nam izluščena slika jasno kaže, da je za slovenske literarne proizvajalce tudi po vzponu profesionalnega medijskega in distribucijskega sistema zelo težko prestopiti kateri koli prag profesionalizma.¹³ Mnogi pomembni avtorji v vseh obdobjih so primarne dohodke ustvarjali z zaposlitvami v javnem sektorju – državni upravi (ministrstva, komisije), šolstvu ali znanstvenih institucijah, medtem ko so z avtorskim delom na literarnem področju običajno zasledovali druge interese, nikakor ne le finančnih oziroma preživetvenih. Pogosto je bil primarni ali vsaj dodaten vir dohodka novinarska dejavnost, pa tudi prevajanje, ki so ga avtorji pogosto razumeli kot nekakšen »davek« na možnost svobodnega ustvarjanja, ter uredniško delo.¹⁴ Od druge polovice devetnajstega stoletja dalje, ko se je izkazalo, da je mogoče živeti od peresa, je vprašanje avtorskih honorarjev sicer postalo pomembna (notranja) tema diskusij med avtorji, uredniki in založniki. A slovenski pisatelj si kljub izbojevanju bitki, ki jo je – v okoliščinah, ki so kaj takega šele dopustile – dobil predvsem Cankar, skoraj nikoli ni mogel le z literaturo zagotoviti dostojne eksistence.

3. Sklepne ugotovitve in položaj literarnih proizvajalcev danes

Na podlagi izsledkov raziskave je mogoče opisati pet relevantnih obdobj, ki zadevajo profesionalizacijo slovenskega literarnega proizvajalca. Le zelo orientacijsko jih zamejujejo spodnje letnice:

1. 1770–1850 (1848). Neprofesionalno (pionirsko) obdobje, v njem se pojavljajo prvi ambiciozni slovenski avtorji, vendar literarni sistem, predvsem distribucija in bralstvo, pa tudi nerazvitost medijev nasplo, ne omogočajo niti zametkov profesionalizacije. Sploh v prvem obdobju je literarna produkcija močno vezana na mecensko podporo.

2. 1850–1900. Obdobje intenzivnega razmaha pogojev za profesionalizacijo, zaznamovano z razvojem medijskega sistema in založništva, napredovanjem nacionalne ideje, gospodarskim vzponom meščanstva (ki tudi finančno podpira literarno ustvarjanje) in širitvijo slovenske bralske populacije. V tem času je prvič mogoče oblikovanje tipičnega intelektualca, ki lastno eksistenco udejanja z aktivnostmi v medijskem sistemu, predvsem novinarstvu; hkrati pa že obstaja možnost, da resneje služi s proizvajanjem literarnih besedil. Prelomnico (in prehod v naslednje obdobje) je mogoče postaviti v začetek stoletja, ko predvsem Cankar uveljavi nove standarde v zvezi s pisateljevim delom, njegovim družbenim statusom in tudi finančnim nagrajevanjem.

3. 1900–1945.¹⁵ Če odmislimo obe vojni, gre za obdobje normalnega, relativno hitrega (kapitalističnega) razvoja, v katerem obstaja možnost profesionalne zaposlitve v medijskem sistemu, nekaterim, predvsem proznim avtorjem, pa se prvič ponudi tudi možnost preživetja izključno od literarnih in polliterarnih besedil; hkrati je to tudi obdobje, ko je že utrjen družbeni položaj pisatelja kot umetnika.

4. 1945–1990. Obdobje reguliranega literarnega sistema, ko politična oblast nadzoruje pretok idej. Vprašanje profesionalizacije je v tem času

zelo zapleteno, saj je oblast budno pazila na pisatelje ter usmerjala njihovo delo z nagradami (subvencije, sinekurne službe) in sankcijami.

5. 1991–. Obdobje kapitalistične transformacije vodilnih založb in prilagajanje založništva in medijev novemu družbenemu redu. Literarno proizvodnjanje je vse bolj vpeto v komercialne mehanizme, profesionalizacija pa spet postaja vprašljiva, saj na majhnem trgu skoraj ni možnosti za tržno delovanje v tem segmentu. Pomembna ostaja vloga državnih korekcijskih mehanizmov, kot so različne subvencije avtorjem, revijam in založbam.

Ni težko uvideti, da profesionalizacija literarnega proizvodnjanja na slovenskem trgu pravzaprav nikoli ni bila zares dokončana oziroma da v resnici sploh ni zelo resnih možnosti za to, da bi slovenski avtor postal resnično komercialno uspešen. Že na začetku je bila, da bi se produkcija sploh vzpostavila, nujna mecenska podpora: Zois svojih varovancev ni le gostil in izobraževal, temveč je tudi (so)financiral tiskanje njihovih del. Tudi pozneje se situacija ni bistveno spremenila, uspeh pisateljstva v drugi polovici devetnajstega stoletja velja v veliki meri pripisati evforiji, ki je »narodni napredek« identificirala z literaturo in to tudi finančno spodbujala: profesionalnost slovenskega avtorja, kolikor smo jo sploh imeli, je močno povezana z nacionalno idejo in »slovenskim kulturnim sindromom«. Po drugi svetovni vojni smo dobili »profesionalce«, ki jih ni verificiral trg, temveč komunistična oblast – namesto nacionalni ideji so se torej za svoj položaj lahko zahvalili ideologiji. Razmere, v katere je literarnega proizvajalca pahnil kapitalistični knjižni trg, kakršen se je razvil v zadnjih desetletjih, pa so še vedno ublažene s prilivi iz državnega proračuna, subvencijami, štipendijami in drugimi oblikami pomoči – bodisi neposredno avtorjem bodisi literarnim posrednikom.

Kljub temu je položaj literarnih avtorjev danes bistveno drugačen kot v preteklosti. Mnogi se težko sprijaznijo z danimi razmerami, kar je razumljivo, saj so bili pisatelji in nasploh t. i. razumniki v socializmu nosilci pomembnih družbenih vlog – ne le tisti, ki jih je oblast nagrajevala za zvestobo, ampak tudi uporniki, t. i. disidenti, ki so si v trkih z oblastniki nabirali specifičen javni ugled. Pristanek v pluralizmu in kapitalistično orientiranem založništvu, v katerem so za založnike avtorji literarnih besedil postali proizvajalci manj pomembnega segmenta tekstov (in se do njih tudi obnašajo v skladu s tem), je bil za marsikoga neprijeten. Z zamudo smo priča procesom, s kakršnimi so se na zahodu avtorji srečevali že mnogo prej, ko so se morali soočiti v vpetostjo v distribucijsko mrežo in medijski obrat, od katerega je odvisna njihova eksistenca.¹⁶ Tematizirali so »proletarizacijo« literarnega producenta, odnos med založniki in avtorji kot odnos mezdne delo, založniško izkoriščanje, pa tudi založniške monopole, ki povzročajo slab pretok idej, majhno izbiro in prevlado načela profita (Jaco, *Več založb*). Soočili so se tudi s spreminjanjem narave pisateljskega dela, ki jo povzroča kulturna industrija, katere ustroj zahteva vse več »tekstov«, zato se zateka k vedno manj usposobljeni (mezdni) delovni sili, medtem ko vloga »sodobnega pisatelja niha med podobo uslužbenca založniške hiše in podobo poligrafa dninarja vseh jezikov sistema« (Rak, *Načini* 354). Avtor v poznem kapitalizmu je razpet po eni strani med vrednote avtonomne

estetske produkcije in maloštevilne kritiške in bralske elite, ki od njega zahteva literarno kakovost, ter med zahteve medijsko-založniškega obrata, ki od njega zahteva komercialno uspešnost. Ta obrat ga »disciplinira«, saj mora vstopiti v ekonomsko menjavo informacij, če hoče sploh uveljaviti svojo avtorsko pozicijo (Ernst, *Avtor*). Toda kot je ugotovil že Bourdieu v *Zakoniti umetnosti*, je akumuliranje simbolnega kapitala v literarnem polju v veliki meri nezdržljivo s komercialnim uspehom. To je torej torišče, kjer se avtor mora ves čas boriti za lastno pozicijo – med kopičenjem ekonomskega in/ali simbolnega kapitala in zvestobo lastni »misiji«. Druga možnost, ki mu preostane, če želi ostati *profesionalec peresa*, pa je, da postane anonimni »dinar« in zadovoljuje vse večje potrebe medijskega sistema po (recikliranih) tekstih.

Razmere, ki že desetletja zaznamujejo literarno produkcijo v razvitih kapitalističnih državah, so danes precej podobne tudi pri nas. Toda obenem so nekoliko specifične. Močno jih določa predvsem majhen obseg tržišča za literarne proizvode, ki omejuje možnosti profesionalizacije slovenskega literarnega proizvajalca. Ob napredujoči specializaciji in diferenciaciji, značilni za sodobno založništvo, se kvantitativni doseg posameznega naslova celo še zmanjšuje, kar prinaša realno povečanje stroškov izdaje posameznega naslova literarne knjige ali revije. Znano je, da je del stroškov pri izdaji knjige (vloženo avtorsko delo, uredniško delo, lektura, oblikovanje, prelom, izdelava tiskarskih filmov) fiksni, tj. neodvisen od naklade, kar pomeni, da je pri majhni nakladi proizvodna cena posameznega naslova lahko zelo visoka. To pomeni tudi končno visoko ceno za kupca, ki je tako odvrnjen od nakupa, in začarani krog je sklenjen. Založba ne more ustvariti prihodka in komaj pokrije proizvodne stroške (material, notranje delo urednikov, lektorjev, oblikovalcev, piscev spremnih študij), kaj šele, da bi mogla avtorju izplačati honorar. Na kapitalističnem trgu založba tako praktično nima druge izbire, kot da se preusmeri k donosnejšim programom ali pa, če svojo funkcijo razume kot kulturno poslanstvo, z denarjem od prodaje kuharskih in drugih priročnikov financira zahtevnejše nizkonakladne izdaje.¹⁷

Iz sedanje situacije je torej mogoče sklepati, da projekt profesionalizacije literarnega ustvarjalca v slovenski literaturi ne bo nikdar do konca »izpeljan«, da bo avtor literature vedno bolj ali manj *amater* – ljubitelj, ne sicer nujno po kakovosti, temveč po statusu.¹⁸ To niti ni nujno slabo. Ne glede na to pa literatura tudi v prihodnje ne bi smela biti v celoti izročena trgu. Težava je le v tem, da so argumentacije, s kakršnimi se je intervencionizem upravičeval v preteklosti, preživete: treba jih bo nadomestiti z novimi, če naj se upirajo močnim nasprotnim tendencam. Ta problem sicer presega namene razprave, a vendar ni mogoče obiti vsaj ugotovitve, da če hočemo v Sloveniji obdržati kolikor toliko resno in raznoliko literarno produkcijo, moramo ohraniti – seveda čimbolj učinkovit in transparenten – sistem državnih subvencij tako izdajateljem kot avtorjem ter sredstva namenjati tudi prevodom v tuje jezike. Toda te subvencije ne bi smele biti tako visoke (in na srečo ta hip večinoma ni tako), da bi zadoščale za samozadovoljno ležanje na kupih natisnjenih in neprodanih knjig, kot se

je pogosto dogajalo v desetletjih socializma, temveč morajo biti ravno tolikšne, da založbe prisilijo določen del svojih prihodkov ustvariti na trgu. Ne glede na vse mogoče ugovore proti komercializaciji literature se je v preteklosti namreč povsem očitno izkazalo, da je pretirani intervencionizem škodljiv.

OPOMBE

¹ Gl. predvsem Schmidtovo temeljno delo *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft* (1980).

² Pri nas je ELZ že dobro znana, o njej so pisali predvsem Tomo Virk, Dejan Kos in Marijan Dovič, zato se tu v model literarnega sistema ne bomo spuščali podrobneje.

³ Escarpitova knjiga je bila že leta 1970 prevedena v srbohrvaščino in je bila dosegljiva in znana tudi v slovenskem prostoru.

⁴ To je gotovo slepa pega raziskave – tudi avtor priznava, da gre za zasilno rešitev. Tak način določanja skupine relevantnih avtorjev se zdi ravno toliko arbitraren kot kak drug. Za razliko od nadaljnjih postopkov ta predhodna selekcija namreč ni empirična, saj se opira na apriorne predstave o tem, kako se družbena relevantnost avtorja kaže na zunaj. Tega se Escarpit do neke mere zaveda, zato poudari, da njegovi metodi dosega v prid govori dejstvo, da se dobljena skupina avtorjev tudi ob spremembah vhodnih kriterijev ne spreminja bistveno. Tu se seveda nakazuje globlji problem pozitivističnega pristopa: razkorak med eksaktnostjo empiričnih postopkov in aprioristično naravo predpostavk raziskovanja.

⁵ Iz Pariza v nekaterih obdobjih prihaja kar do 50% relevantnih piscev, v posameznih obdobjih pa sta bila vir uspešnih avtorjev tudi Rouen in Dijon. Na splošno obstajajo korelacije med številom avtorjev, ki se pojavijo v nekem okolju, in stopnjo razvoja tamkajšnjih kulturnih in izobraževalnih ustanov.

⁶ Escarpit tu citira znano pismo Samuela Jonsona lordu Chesterfieldu leta 1755, v katerem ta suvereno odklanja mecensko podporo: to je znamenje, da je pisatelj osamosvojen in lahko profesionalno živi »od peresa«.

⁷ Celotna raziskava založništva, kakršna je Moravčeva (1994), ne zmorejo neobremenjenega pogleda na ekonomsko plat literarnega sistema: bolj kot ekonomski uspeh posameznih avtorjev in založnikov je v ospredju zanimanja njihov prispevek k splošnemu »kulturnemu napredku«, ki ga umerja že predhodno filtriran elitni literarni kanon.

⁸ Izbor avtorjev ni »reprezentativen«, saj niso bili izbrani na podlagi vrednostnih kriterijev, temveč na podlagi posebnih problemov razvoja literarnega sistema in literarnoproizvajalske vloge v njem, ki jih je bilo mogoče ob njihovih primerih (in v njihovih obdobjih) obdelati. Pogosto bi bilo mogoče problem enako učinkovito obravnavati ob drugem avtorju.

⁹ Natančnejše podatke in preglednice o razvoju medijskega sistema v tem obdobju je mogoče najti v moji disertaciji, pa tudi v članku za posebno številko *Slavistične revije* ob obletnici prof. Borisa Paternuja, ki je trenutno v tisku.

¹⁰ Podatki se zanašajo na Lapajnetovo raziskavo časopisja iz leta 1937. Omeniti je treba, da se je razvoj tudi v prvi polovici 20. stoletja nadaljeval s podobnim tempom.

¹¹ Natančneje o tem gl. predvsem raziskave Aleša Gabriča (1991, 1995), pa tudi poglavje o Kocbeku v moji disertaciji.

¹² Zanimivo sliko o tem dobimo iz izjav avtorjev v pogovorih z Brankom Hofmanom iz leta 1978: živeti od pisanja je težko, v en glas ugotavljajo intervjuvanci, Dominika Smoleta bi »že zdavnaj pobralo«, če bi živel le od honorarjev; Mira Miheličeva toži, da se mora pisatelj »vdinjati« tudi drugje, Hieng se norčuje, da pisateljstvo ne navrže niti za kavo in cigarete, Kavčič in Smole ironično računata, kako je delo pisatelja ovrednoteno manj, kot znaša povprečni mesečni dohodek. Po eni strani torej očitno socializem ni v celoti »reguliral« trga, po drugi pa ni mogoče spregledati, da sami avtorji kot nekaj samoumevnega razumejo, da naj bi bilo pisateljevo delo neodvisno od tržnih zakonitosti – to prepričanje je Miha Kovač označil kot »tihu predpostavko« slovenske kulture.

¹³ Za avtorje poezije je bilo to praktično nemogoče.

¹⁴ Šepetavc navaja niz urednikov-pisateljev, naj gre za založniške, časopisne, radijske ali TV urednike od Aškerca do Tineta Debeljaka, Borisa Pahorja, Janeza Menarta, Nika Grafenauerja, Vena Tauferja, Kajetana Koviča, Evalda Flisarja itd.) (Šepetavc, *Honorarji*).

¹⁵ Začetek tega obdobja (1900) zaznamuje odločnejši vstop avtorjev »moderne«, ki so predvsem s Cankarjem postavili nove standarde. Vendar pa ločnica do prejšnjega obdobja v resnici ni natančno določljiva, saj je bila utrditev profesionalnega modela postopna. Druge ločnice je mogoče mnogo bolje utemeljiti.

¹⁶ V Italiji je bilo slišati (levičarske) glasove za državni intervencionizem, ki naj bi omogočil širšo distribucijo in pisanost knjig, za pisatelje socialno varnost ter zakonsko reguliranje elementov avtorske pogodbe, ki naj bi bolje zaščitila avtorja (Jaco, *Več založb*).

¹⁷ Organizacija založbe kot delniške družbe seveda takega razumevanja ne dopušča, zato je ta model notranjega preusmerjanja v zatonu. Pač pa se pojavljajo pretežno *literarne* založbe, ki jih zanima predvsem simbolni kapital: v zadnjem desetletju so značilne t. i. študentske založbe (zbirka Beletrina, Litera, Goga), ki pa preživijo le ob izdatnih subvencijah.

¹⁸ Mogoče je sicer, da se kakšen pisatelj prebije v mednarodni rang in se mu odpre na primer velikansko angleško tržišče. Vendar je globalni medijski sistem neizprosno in prag za resen (tudi v poslovnem smislu) vstop na založniško sceno izven Slovenije izredno visok, prva pregrada pa so že visoki stroški kakovostnega prevoda.

LITERATURA

- Bennett, Andrew. *The Author*. London, New York: Routledge, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prevod Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Dolgan, Marjan. »Literarne revije.« *Slovenska kultura v XX. stoletju*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002. 145–166.
- Dovič, Marijan. *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. (Studia litteraria)
- Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.
- Escarpit, Robert. *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1970. (Biblioteka Znanje)
- Ernst, Gustav. »Avtor kot produkcija.« *Literatura* 3. 3 (1989): 94–110.
- Gaber, Ante. »Skozi stoletja za našim novinarstvom.« *Razstava slovenskega novinarstva*. Ljubljana: Jugoslov. novinarsko združenje, 1937. 179–223.

- Gabrič, Aleš. *Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952*. Ljubljana: Mladika, 1991.
- Gabrič, Aleš. *Socialistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. »The body versus the printing press: Media in the early modern period, mentalities in the reign of Castille, and another history of literary forms.« *Poetics* 14. 3–4 (1985): 209–229.
- Hladnik, Miran. »Mohorjanska pripovedna proza.« *Slavistična revija* 30. 4 (1982): 389–414.
- Hofman, Branko. *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1978.
- Jaco, Aldo de. Več založb kot pisateljev. *Sodobnost* 27. 3 (1979): 349–354.
- Juvan, Marko. *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. (Zbirka Novi pristopi)
- Kovač, Miha. *Skrivno življenje knjig. Protislovja knjižnega založništva v Sloveniji v 20. stoletju*. Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1999. (Bibliothecaria 3)
- Lapajne, Ivo. »Razvojne smeri slovenskega novinarstva.« *Razstava slovenskega novinarstva*. Ljubljana: Jugoslov. novinarsko udruženje, 1937. 224–236.
- Moravec, Dušan. *Novi tokovi v slovenskem založništvu. Od Schwentnerja do prvih publikacij akademije*. Ljubljana: DZS, 1994.
- Prijatelj, Ivan. *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895 (I–V)*. Ljubljana: DZS, 1956 (I, II), 1958 (III).
- Rak, Michele. Načini literarne produkcije in pisateljeva družbena vloga. *Sodobnost* 27. 3 (1979): 354–359.
- Schmidt, Siegfried J. *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1980.
- Schmidt, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Šlebinger, Janko. »Slovenski časniki in časopisi. Bibliografski pregled od 1797–1936.« *Razstava slovenskega novinarstva v Ljubljani 1937*. Ljubljana: Jugoslov. novinarsko udruženje, 1937.
- Virk, Tomo. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1999.

■ PROFESSIONALISATION OF THE SLOVENE LITERARY PRODUCER: SOME INTRODUCTORY REMARKS

Key words: sociology of literature / Slovene writers / social role / literary systems / authorship / Cankar, Ivan

The professionalisation of the literary producer has scarcely been tackled in Slovene literary studies. Therefore the paper presents some relevant research of the problem in literary sociology (Escarpit) and the empirical science of literature (Schmidt). The problem of professionalisation is closely connected to the development of the media system and publishing in general. In Slovenia, the key period was the second half of the 19th century, when the printed media were developing very fast and opening up structural opportunities for professional literary producers. One of the key figures here was Ivan Cankar, who fought for the new social position of writers – both in terms of financing authors' work, as well as their social status and relevance. From Enlightenment up to the present, five relevant periods can be distinguished. The period from 1945-1990 can be seen as a discontinuity, when the literary system was ideologically regulated to a very high degree. The restricted extent of the Slovene book market is one of the main reasons that literary production in Slovenia never reached the professional dimensions comparable to larger markets. Even now, state funding remains a necessary condition in order to maintain diverse and good quality literary production.

November 2006