

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

Tomo Virk

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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

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

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

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

OPOMBE

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

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

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

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

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

⁶ Pravzaprav je to precej običajno.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²³ Tudi sam tu ne znam ponuditi pametne alternative.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CITIRANA DELA

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

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

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

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

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

November 2009