

Literarnost kot medliterarnost, kozmpolitski »avtor« in »interpret«

Vanesa Matajc

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

Kozmpolitizem primerjalne literarne vede zajema naravnost k medliterarni dialoški (odprtosti k »drugosti«). Zahodni dostop do nje odpira Goethejev koncept svetovne književnosti. Literarni zgodovinar, sledeč modelu literarnosti, lahko s svojo retoriko sledi Boothovemu konceptu »nakazanega avtorja«. Medliterarnost in njenega »nakazanega interpreta« predstavljajo npr. Bartolov roman Alamut in njegove literarnozgodovinske interpretacije.

Ključne besede: primerjalna literarna veda / svetovna književnost / Goethe, Johann Wolfgang von / globalizacija / kozmpolitizem / medliterarnost / nakazani avtor / Bartol, Vladimir

»Ime« discipline primerjalna književnost označuje njeno izhodiščno ali »temeljno« metodološko perspektivo »primerjanja«, ki predpostavlja relacijo najmanj dveh (literarnih) fenomenov, z vidika mrežne strukture pa mrežene ali pomnoževane relacije kot interakcije nenehnih hibridnih (začasnih) identitet. Že »ime« discipline tako implicira njeno sposobnost, da nenehno izjavlja (in prevprašuje) odnos do »drugega«: izmenjuje svoje monološke pripovedi o literarnem v dialoških pripovednih situacijah. Te, sorazmerno s tehnološkim večanjem možnosti za dostopnost do različnih prostorov – torej z globaliziranim »zmanjševanjem« sveta – paradoksalno vzpostavljajo in predstavljajo opozicijo globalizma, to je – sodobno dojeti – kozmpolitizem kot imanentna razsežnost primerjalne literarne vede: moderne in sodobne metodološke perspektive literature in literarnosti so sicer raznolike, zdi pa se, da se tako ali drugače nanašajo na tenzijo, ki jo vzpostavlja – na različnih ravneh dojeta – razmerje z »drugostjo«.

Če je predmet (primerjalne) literarne vede literarnost, nujno vključuje tudi posebno, literarno, drugače percipirano »naravo« sporočila kot drugost sporočila (v čemer se najbrž najbolj razlikuje od kulturnih študij in njihovega pragmatičnega istovetenja literarnega in nefikcijskih diskurzov). Ta drugost literarnega sporočila je sposobna odpirati dostop do prejemnika, ki je sam opredeljen kot »drugi«; najočitneje v medliterarni situaciji, ko deluje skozi (drugačne) konvencije drugega jezika, deloma drugačne imaginacije literature ter drugačne imaginacije druge kulture.¹ Prav drugost

literarnega sporočila kot njegova fikcijska »narava« tej – literarni – komunikaciji načeloma onemogoča ali vsaj reducira (retorično izdelan) pragmatični namen, ki ga lahko razumemo kot manipulacijo: kot pošiljateljavo vpenjavo prejemnika v pragmatično »prilastitev«. Pragmatični namen seveda ukinja dialoškost. Nepragmatično, literarno sporočanje, pa jo s svojo fikcijsko opredeljenostjo, ki jo izdeluje k literarnosti usmerjena retorika (odprtost opomenjanja kot odgovornost pisanja),² nasprotno, proizvaja in s tem – v presečni množici (retorično) sugestivne literarne ne-konkretnosti reference – tako pošiljatelju kakor prejemniku omogoča empatični vstop v izkušnjo drugega: dostop do drugega.

Konceptualno izhodišče zahodnega dostopa do kozmopolitske dialoškosti

Historiat dostopov do dialoškosti z drugim je z globalne sodobne perspektive seveda zelo raznolik: literarnost se je v fikcijski »naravi« literarnega sporočila – v svojih različnih prostorsko-časovnih situacijah – zgodovinskokulturno zelo različno opomenjala: v »modernem zahodnem smislu se literatura lahko razume približno kot *prezentacijski diskurz, proizveden v težnji, da bi bil kulturno pomemben in/ ali dobro oblikovan in/ ali bi vodil k estetske-mu izkustvu*« (Pettersson 16).

Pravzaprav je šele pretnja globalizacijske politike s strategijami standardizacije v polni meri aktivirala zavest o različnosti dostopov – tudi multikulturnem dojemanju literarnosti – v polju primerjalne književnosti. Ta se je vsaj do šestdesetih let 20. stoletja naravnavala pretežno po zahodni tradiciji opredeljevanja literature in literarnosti in to tradicijo kot samoumevno razlago literature hote ali nehote standardizirala za dojemanje literarnosti širom po različnih prostorih civilizacij in kultur v njihovih tradicijah. To je mogoče razlagati z dejstvom, da se je humanistično polje zahodne tradicije, v katerega se umešča primerjalna književnost, kot celota umeščalo v še širšo celoto zahodnega modela družbenih procesov, ta pa je vzpostavljal ali dobival status »vzorčnega« modela modernizacije, kot jo je generiral mit o napredku, vključno še celo z izpeljavo v »pesimistično« ali »kritično« moderno (Adorno, Horkheimer) kot prevpraševanjem dotlej začrtanega napredovanja.

Vključena v to ideološko uporabo zahodnega, »vzorčnega« modela delovanja mita o napredku, je na zahodno tradicijo naravnana primerjalna književnost vsaj od šestdesetih let naprej torej doživljala kritike ne-zahodnih perspektiv, ki so se z razraščanjem postkolonialne teorije, feminističnih študij, kulturnih študij in drugih sodobnih humanističnih disciplin, še posebej

izrazito v metodološki perspektivi kulturnomaterialističnega novega historizma, samo intenzivirale in vkapljale v globalni trend multikulturalizma.

S tem se je tudi izhodiščni koncept primerjalne književnosti kot raziskovanja književnosti v planetarnih razsežnostih, v zahodni tradiciji in po Goetheju tako imenovani »svetovni književnosti«, razkril kot literarna imaginacija zahodne metafizike. Vpet v slednjo je lahko obveljal za spoznavno-etično nesprejemljivo uporabljanje »drugega« kot razpoložljivega objekta modernega »imperializma«. »Franca Sinopoli denimo opozarja, da Goethe s tem, ko v romanu išče svoje lastne, meščanske vrednote in v tem vidi svetovno (univerzalno) razsežnost literature, tuje literarno delo 'udomači' in tako zmanjša 'medkulturno kompetenco konfrontacije'« (VirK 178; prim. natančno soočanje argumentov za in proti Goethejevemu (zgolj) »udomačevanju« literarne »drugosti« v: VirK 176–179).

Vendar multikulturna kritika primerjalnoknjiževne prakse nemara tudi spregleduje ambivalenco njenega izhodiščnega zahodnega koncepta. »Prav ob upoštevanju kulturne in zgodovinske relativnosti bi bilo mogoče reči, da Goethejevo pojmovanje svetovne književnosti [...] ne izkazuje evrocentričnosti, [...] ampak je povsem upravičeno pozitivna pobuda za sodobne neevrocentrične premisleke o možnosti svetovne književnosti«; nenazadnje je Goethejeva svetovna književnost šele v »nastajanju, mnogo bolj kot s preteklimi, nedosegljivimi estetskimi zgledi povezana s porajajočim se občutkom nadnacionalnosti« (VirK 178).

V Goethejevem konceptu svetovne književnosti kot izhodišču zahodno naravnane primerjalne književnosti je torej mogoče prepoznati izhodiščno točko tudi za odpiranje primerjalne književnosti v dialoško izmenjavo literarnih sporočil kot dostopov do drugega. Goethejev koncept se je nenazadnje vzpostavil v istem (romantičnem) obdobju kot zavest zgodovinskosti oziroma prepoznavna časovne raznolikosti: iznajdba »diference« sedanjega in preteklega (tudi v umetnosti). S prepoznavo te diference torej profilira »drugost« in s tem predstavlja – ne edino veljavni, pač pa – vzpostavljeni – začetek enega izmed dostopov do drugosti: na področju literature tudi izhodišče za uzaveščeni zahodni dostop do literarnega dialogizma in – primerjalni literarni vedi s tem »imanentnega« – kozmopolitizma. Predvsem kot tistega dostopa, ki se, navkljub multikulturnim problematizacijam zahodnih konceptov estetike, vključuje v sodobno vračanje pozornosti k estetskemu:³ »Interes za estetiko manifestativno narašča, potem ko je nekaj časa veljala za zmerljivko« (Culler 241).

Po argument za odpiranje zahodnega dostopa k prepoznavanju drugega kot drugosti v polju koncepta »svetovne književnosti« kaže tako seči ne le k abstrahirajočim definicijam, marveč tudi k samemu literarnemu diskurzu, torej k literarni retoriki, ki usmerja sporočilo v namen razpiranja

pomenjanja: k sami Goethejevi liriki. Tudi v njej je mogoče, kot v sklopu Goethejevih »definicij« svetovne književnosti, prepoznati tematizacijo zahodne »prilastitve« drugega – s sodobnega vidika torej nekozmopolitsko usmeritev – nikakor pa to ne velja za vse Goethejeve lirske pesmi. Lirski opus Goethejeve zrele ustvarjalne faze je torej najmanj enako dvoumen kot njegove »definicije« svetovne književnosti v korespondenci, priložnostnih spisih, Pogovorih z Eckermannom (prim. Goethe, *Schriften* 361–364), npr.: »... da bo to, kar imenujem svetovna književnost, nastalo tedaj, ko se bodo diference, ki [...] opredeljujejo narod, izravnale prek uvida in presoje drugega.« (Pismo Boisseréeju, 12. 10. 1827; Goethe, *Schriften* 362, §30) Prav s to odprtostjo pa odpira začetek modernega zahodnega dostopa k primerjalno literarnovednemu kozmopolitizmu in s tem k razsežnosti, s katero se disciplina »imanentno« zoperstavlja globalizacijsko standardizirani perspektivi na literarno dojete fenomene.

Ena izmed tistih Goethejevih lirskih pesmi, za katero se zdi, da literarno, v semantični polivalenci literarnega sporočila, predstavlja zahodni dostop h kozmopolitski razsežnosti koncepta svetovne književnosti, je pesem *Gingo biloba* iz zbirke (s temu primerno že skoraj programskim naslovom) *Zahodno-vzhodni divan* (West-Östlicher Divan), ustvarjene med leti 1814–19:

Dieses Baums Blatt, der von Osten
meinem Garten anvertraut,
gibt geheimen Sinn zu kosten,
wie's den Wissenden erbaut.

Ist es ein lebendig Wessen,
das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
dass man sie als Eines kennt?

Solche Frage zu erwiedern,
fans ich wohl den rechten Sinn;
fühlst du nicht an meinen Liedern,
dass ich Eins und doppelt bin?

Identiteta kot koncept je obenem jasno in dvoumno predstavljena v dveh vprašanjih v drugi kitici: prva možnost konceptualizacije je, da gre za eno živo bitnost, ki se v sebi razvejuje (v dvoje); druga možnost je, da gre za dvojnost, ki se prepozna kot eno. V obeh vprašanjih se referenčno metafizično vprašanje oziroma razmerje med identiteto in diferenco predstavlja vpeto v njuno časovnost: je vprašanje o izvoru oziroma vprašanje, kaj je predhodno in prvo: enost ali dvojnost/različnost: identiteta, ki se cepi v diference, ali diference, ki se spajajo v identiteto. Tretja kitica na obe vpra-

šnji odgovarja z retoričnim vprašanjem, ki obe vprašanji o izvoru oziroma časovnosti »temelja« napravi irelevantni: govoreči »jaz« – hkrati doživljavec in kreator – se v sami performativnosti svojega pesniškega govora (»v mojih pesmih«) – prepozna kot »eno in [obenem] podvojeno«, in sicer v sočasnosti ali v čisti dogodkovni sedanosti literarnega performativa, ki med govorečim »jazom« in nagovorjenim prejemnikom literarnega sporočila (»ti«) eksplicitno vzpostavlja razmerje med dvema »drugostima«. Za izhodišče navedene pesniške »vere« lahko vzamemo sklepni verz: »eno in podvojeno«, in sicer kot sočasnost obojega, v katerem izvor ali temelj bodisi v enem bodisi v podvojenem ni določljiv, s tem pa je ukinjena tudi »legitimizacijska točka«, s katere bi si »eno« prilaščalo »podvojeno« ali, nasprotno, »podvojeno« prilaščalo »eno«. V pesniškem, literarnem sporočanju / sporočilu delujeta v interakcijski izmenjavi enakovrednosti.

Tako – literarno – konceptualizirana, dvoumna identiteta, ki je hkrati tudi diferenca (sodeč po predzadnjem verzu) ni proizvod racionalne opredelitve, marveč »občutenja«: retorika pesniškega govora se očitno usmerja k empatiji. S tem se najbrž nanaša na estetski doživljaj ali estetsko dojetje fenomena in se vzpostavlja torej po kriteriju, ki je od poznega razsvetljenstva in romantičnega obdobja naprej intenzivno opredeljeval tudi *belles lettres* literarnega sporočila. V sodobnih opredelitvah literarnosti kot semantične polivalence sporočila ga lahko dojemamo kot sporočilo, ki v ambivalentni nekonkretnosti svoje reference ustvarja tudi referenčno »presečno množico« »jaza« in nagovorjenega »ti«-ja v sinhroni vzajemni izmenjavi njunih dveh vidikov »drugosti«. Nenazadnje se pesem *Gingo biloba* opomenja v kontekstu Goethejeve zbirke *Zahodno-vzhodni divan*, ki z naslovom referira na vpetost zbirke v dve različni, »vzhodno« in »zahodno« literarno izkušnjo, med kateri pa, kot med enakotežni »drugosti« ene do druge, postavlja vezaj.

Goethejev sklepni verz o hkratnosti »enega in podvojenega« – kot dostop ene entitete komunikacijskega modela (pošiljatelja, »avtorja«) do »presečne množice« z drugim in s tem dostop do drugega (prejemnika, »bralca«) – najbrž torej ni preveč oddaljen od sodobnih stališč o literarnosti govora, ki kot proizvajanje »presečne množice« različnih opomenjanj iz različnih kulturnih smeri premošča absolutno drugačnost oziroma nedojemljivost »drugega«. ⁴

Estetski doživljaj, ki – kot kreativnost – vzpostavlja ali odpira omejeno »presečno množico« kot prostor opomenjujoče igre dveh entitet komunikacije z »vmesnikom« (v navedenem primeru) literarnega govora, nenazadnje opredeljuje njegova relacijska »narava«. ⁵ S tem postaja preteklo izhodišče za sodobno razumevanje umetnosti, ki se odreka konceptom substancialnosti in transcendentne resnice (slednje dosledno v Badioujevi

»inestetiki«); v uzaveščenju, da identiteta ne more biti docela istovetna ne-diferenci, saj nediferenca ne pomeni nič substancialnega, marveč konsenz, ki se ustvarja v procesu, potekajočem iz dveh različnih smeri. Goethejev sklepni verz *Gingo biloba*, ki ga (glede na umestitev pesmi v zbirko s pomenljivim naslovom – »divan« – literarnega povezovanja Vzhoda in Zahoda) lahko razumemo kot nanašanje na koncept svetovne književnosti, se z navedenega vidika gotovo vzpostavlja vsaj kot odpiranje zahodnega dostopa do sodobno dojete pesniške med-igre ali literarnega govora, ki deluje v vmesnem prostoru difference / indifference dveh ali več »drugosti«: v prostoru dialoškosti. Če primerjalna literarna veda sledi svojemu, tako dojetemu predmetu – literarnemu govoru – se tudi skozi vidik izhodišča zahodnega dostopa do (literarne) drugosti odpira sodobnemu kozmopolitizmu kot razmerju ali držji, ki se upira globalizacijski standardizaciji, ne da bi pri tem pristala na multikulturno zamisel visoke stopnje ali celo absolutne difference kot nedostopne drugosti.

Nenazadnje je že sâmo modernost romantičnega obdobja, ki si jo slednje pripisuje kot svojo identiteto (brata Schlegel, Hegel) – prepoznavo historičnih diferenc in s tem zavest zgodovinskosti kot ireverzibilne časovnosti kultur – mogoče prepoznati kot izhodišče za poromantično razvejitev v dva »obrazca« (*faces*) modernosti: Matei Calinescu (*Five Faces of Modernity*, 1987) razbira in razlikuje t. i. meščansko (*bourgeois*) in estetsko (*aesthetic*) modernost kot dve interpretaciji te spremenljivosti, časovne difference oziroma moderno dojetega, ireverzibilnega časa, ki temeljno opredeljuje fenomene. Obe interpretaciji oziroma opredelitvi se pravzaprav postavljata v epistemološko opozicijo: meščanska modernost deluje kot prepričanje v popolno, tudi znanstveno kategorizacijo resničnosti v resnico, s čimer tako »prisvojena« resničnost postane praktično uporabljiva za napredovanje človeških pogojev po svojevoljno zastavljeni viziji napredka. Spoznavna razsežnost te interpretacije modernosti pa je neločljiva od etične, saj dogovorno sprejeta resnica in pragmatična uporaba resničnosti, ki jo zajema, predpostavlja prisvojitve ali »použitje« »drugega« v tej resničnosti.

Meščansko modernost utemeljuje pozitivno vrednotena časovna nepovratnost: napredovanje oziroma mit o (modernem) napredku. Ta predvidena izboljšava sedanjosti osmišlja (časovno) spremembo. Merilo za izboljšavo je meščanski utilitarizem (pri čemer lahko parafraziramo Gautiera: kar je koristno, je lepo): pragmatično naravnano, samodejno predpostavlja absolutno prevlado uporabnika nad vsem in vsakomer, kar torej postane razpoložljivo kot material ali objekt za nadaljnje izvajanje napredka. Diferentnost »materiala« kot »drugega« napredujočemu subjektu (torej: ne-lastnega, a prilastitvi predloženega)⁶ je v meščanski usmeritvi modernosti torej dojeta kot presegljiva in za preseganje: »drugi« se razbira

kot razpoložljivi objekt za použitev in izničenje »drugosti« / objekta, ta usmeritev romantičnega »začetka« modernosti pa je zato danes vsekakor upravičeno razlog za kritiko imperializma, kolonializma ipd. opozicijskih praks sodobno razumljenega kozmopolitizma kot dialoga. Obenem pa ne kaže pozabiti na drugo usmeritev v romantiki zasnovane modernosti, to je – po Calinescuju – estetska modernost.

Estetsko modernost (izraženo tudi v njeni literarni domeni) utemeljuje negativno vrednotena časovna nepovratnost oziroma skeptično dojetje mita o modernem napredku. Estetska modernost se izpisuje / upodablja kot prepričanje o nenehno potekajoči in s tem le še estetsko, nikakor pa ne več pragmatično zajemljivi resničnosti v resnico, razen kolikor se ta zarišuje kot nenehno katastrofični iztek napredovanja (v Nič). Tako dojeta ali občutena resnica torej ne more biti uporabljiva za kakršenkoli pragmatični namen (po Gautieru, ko izpeljuje Kantovo argumentacijo estetskega doživljanja: »kar je koristno, je grdo«) ali prilastitev in uporabo »drugosti« – razen v estetski upodobitvi nenehnega postajanja, časovnega odtujevanja resničnosti v drugost. Ta – časovna – drugost se za razliko od prisvojitve drugosti v meščansko usmerjeni modernosti nenehno vzpostavlja in potrjuje kot drugost. Esteticizem estetske modernosti, stopnjevan v larpurlartizem, torej kot zajemljivost resničnosti v resnico predpostavlja le dojetje lepote, priklicevane z estetskim doživljanjem, ta pa je, kot rečeno, relacijsko razmerje: ne dopušča »použivanja« drugega kot razpoložljivega objekta, marveč ga predstavlja in vzdržuje v njegovi drugosti (saj le tako lahko vzdržuje estetsko napetost med časovnima diferencama večnosti in spremenljivosti). Diferentnost drugega (ne-lastnega, in kot takega delujočega v estetskem doživljanju, ki ni pragmatična uporaba ali pretvorba drugosti v lastnost) je v estetsko-kontemplativni in estetsko-kreativni usmeritvi modernosti torej dojeta kot konstitutivna drugost za samozadostno estetsko tenzijo ali (med-)»igro«.

Če modernost iz njenega časovnega dojetja difference kot drugosti vzporejamo z namišljeno kulturno-prostorsko difference kot znakom drugosti, se estetski doživljanje, ki je relacijska med-igra razlik, vključno z razliko pošiljatelja in prejemnika v njuni »presečni množici« (v Goethejevem pesemskem sklepu kot – dialoško naravnani – nagovor: »Mar ne čutiš ...?«), v tej, estetski usmeritvi modernosti lahko razbira kot izpeljava Goethejeve sinhronije »enega in podvojenega«. Preko zavesti o zgodovinskosti – časovni, historični diferenci – v t. i. estetski modernosti je, zdi se, torej tudi zahodno dojetje drugega odprlo model za – zahodni – dostop do kozmopolitskega, dialoškega, »neudomačujočega« dojetja drugega: kot vzpostavljanje etične razsežnosti v polju estetskega.

Sodobni dostop do literarne »med-igre«: metodološka perspektiva »medliterarnosti«

Predpostavljane nepresegljivih kulturnih razlik, ki naj bi opredeljevale literarnost (ta je, kot je razvidno iz Petterssonovega opisa, v različnih kulturah sicer pojem z različnimi konotacijami), izraža eno možnost sodobne primerjalne literarne vede.⁷ Ta možnost se vzpostavlja kot izhodišče za dosledno razcepljanje discipline v pluralizem soobstoječih primerjalnih literarnih ved brez refleksije tistih mest v njej, ki dopuščajo premoščanja, na primer razširjajoče se polje (tudi primerjalne) literarne teorije in z njo vred dialoške odprtosti literarnega sporočila – torej specifike diskurza, ki predstavlja osrednji predmet primerjalne literarne vede. V kulturnih kontekstih, ki so bila objekt kolonizacije, takšna predpostavka izraža razumljivo gesto odpora do kulturnega imperializma (čeprav se najpogosteje vendarle presega s sodobnim konceptom neločljivega razmerja »kolonialno/postkolonialno« (Loomba 7)). Na splošno tudi v vseh kulturnih kontekstih izraža razumljivo gesto odpora do globalizacijske standardizacije (tudi primerjalne literarne vede). Problem multikulture perspektive – zlasti najbrž s podstatjo kulturnega materializma – utegne biti v tem, da (tudi ko deluje v primerjalni literarni vedi) v svojem razkrivanju strategij moči/oblasti (*power*) in hegemonij, ki zabrisujejo ali onemogočajo kulturno raznolikost, te strategije simplifikacijsko univerzalizira, ideološko unificira in jih predstavlja kot standardizirane (obče veljavne/delujoče), tako da se v samem postopku pravzaprav približuje procesu, ki se mu upira, to je globalizacijski standardizaciji kot procesu »talilnega lonca«. Smoter multikulture geste odpora zoper globalizacijo je tako lahko, ko dospe do svoje radikalnosti, torej absolutizacije kulturnih diferenc, paradoksalno pravzaprav primerljiv doslednosti, s katero standardizacijo izvaja globalizacijska perspektiva.

Kako se lahko vzpostavlja postmoderno »presečišče« globalizacijske standardizacije in multikulturega zarisa absolutne diference?

Prva različica presečišča je – paradoksalna – globalizacijska (dejansko tudi tržno-pragmatična) uporaba multikulture: v sodobni literaturi se globalizacijska standardizacija lahko torej predstavlja v videzu multikulture. Odgovornost za to nikakor nujno ne leži na strani samega literarnega besedila, marveč distribucije in recepcije, če slednja naivno pristaja na distribucijsko strategijo⁸ globalne ekonomije mednarodnega založništva, ki literarno besedilo predstavlja in uporablja v tem presečišču oziroma vzdržuje »mcdonaldizacijo, s katero globalizirajoča [npr.] Amerika kolonizira različne kulture, tako da jih predstavlja s kančkom lokalnega okusa.« (Culler 245)

Druga različica presečišča utegne biti manj paradoksalna. Zajema območje literarne teorije, kolikor se ta vzpostavlja v nenehnih – in s strani primerjalne literarne vede reflektiranih – interakcijah literarnosti: v delovnjosti, ki ga reflektira metodološka perspektiva medliterarnosti.

Literarno teorijo kot privilegirano mesto presečišča raznolikih literatur v razmerjih z njihovimi kulturnimi konteksti izpostavlja Jonathan Culler:

Nacionalne književnosti so se lahko izognile vprašanju, katere vrste enot bi bile najustreznejše – žanri? Obdobja? Teme? –, primerjalna književnost pa ne; medtem ko so se oddelki za nacionalne književnosti pogosto odvrčali – ali ostajali vsaj neopredeljeni – do tistih vrst teorij, ki niso izhajale iz njihovih lastnih kulturnih sfer, je primerjalna književnost s tem postala sedež literarne teorije. (Culler 237)

Enotnost primerjalno literarnovednega objekta, ki ga Culler – v soglasju z mnogimi teoretiki – prepozna prek področja literarne teorije, je literarnost; in nanjo se načeloma nanašajo literarne teorije različnih »izvorov« ali kulturnih opomenjanj literarnosti. Raziskovanje literarnosti, opredeljene torej z »naravo« relacije, lahko omogoča »študije literature kot transnacionalnega fenomena. [...] Kot prostor študijev literature nasploh je lahko primerjalna književnost domovanje poetike« (Culler 240) oziroma, po Lindi Hutcheon, primerjalna književnost kot »pretvornik napetosti« »omogoča [...] uporabljivost energije v različnih prostorih in različnih kontekstih« (Hutcheon 228–9). Literarnost, v katero se stekajo različne kulturno-kontekstualizirane literarne teorije, je torej neizključevalen, dinamični koncept – dialoško presečišče – odprt različnim (medbesedilnim) opomenitvam v različnih preteklih, sedanjih in potencialnih spojih, s tem pa odprt metodološki perspektivi medliterarnosti.

Kljub različnim opomenitvam v različnih kulturnih kontekstih pa literarnost kot določilo literarnega diskurza predpostavlja različnost slednjega in neliterarnih diskurzov, na katere se lahko nanaša: »... literatura [...] edina med vsemi diskurzi lahko vsebuje in oponaša vse drugo, vključno drugi diskurz« (Riffaterre 72). S tem v raziskavo literarnosti, njenih možnih estetskih in spoznavno-etičnih razsežnosti, Riffaterre seveda pritegne kulturološke ali kulturnozgodovinske raziskave, vendar te primerjalni literarni vedi ostajajo, kolikor je ta (po Cullerju) zavezana literarni teoriji, vsaj do neke mere zgolj »komplementarne« (Riffaterre 72). Prepoznavnost tega nanašanja je torej mimetičnost diskurza. Vprašanje je, po čem jo bralec (v različnih kulturnih kontekstih) prepozna. Tomo Virk (38) Riffaterrevim argumentom pridružuje zlasti Fokkemove:⁹ »Njegova misel je, da pri pojmih 'literarnost' in 'literarna kvaliteta' poleg posebne bralske percepcije sodelujejo tudi strukturne lastnosti besedila [...].« Te lahko razbiramo v »dveh temeljnih tendencah« jezikovne uporabe: kot povzema Marko Juvan, sta to

težnja k polisemiji besed, fraz in obsežnejših diskurzivnih enot (kar je opozicija monosemičnega ideala v neliterarnem jeziku) in težnja k besedilni avtoreferencialnosti, tj. k dejstvu, da je bralec pozornejši na strukturne homologije, na igro z rekurentnimi oblikami in dvoumnimi pomeni in na prostorske vzorce paralelizmov in opozicij, tako da branje ni omejeno le na linearno iskanje referenčne informacije. [...] Zaradi takšne 'depragmatizacije' literarnega teksta [...] je zunajtekstna referencialnost in performativnost literarnih znakov reducirana ali, bolje, mutirana. (Juvan, »On Literariness« 83)

Avtoreferencialnost in semantično polivalenco literarnega besedila sicer lahko razumemo kot zahodni dostop do literarnosti in s tem kot problematično opredelitev za nezahodna dojetanja literarnosti. Kljub temu pa odmik od individualno-konkretne, časovno-prostorske oziroma kulturne »realnosti« odpira – v takšni strukturaciji literarnega besedila dojeta – literarnost v prestopanje svojega »izvornega« kulturnega konteksta in s tem v prostor dialoga z drugim: kot medliterarnost; njena »najvišja združba« pa je s tega vidika lahko »svetovna književnost« (Gálik 35)

Relacijskost, ki jo implicira literarnost, se tako prenaša tudi v medliterarno dogajanje (in metodološko perspektivo nanj): v njen »implicitni procesualni značaj« kot »sistematične nize urazmerjenih literarnih dejstev, ki predpostavljajo časovne in prostorske spremembe v teku literarnega razvoja«. Literarna dejstva ali fenomeni so preverljivi v sledovih njihove materialne evidence, v medliterarnih raziskavah »genetično-kontaktnih razmerij ([...] v okviru vpliva in odziva)« ter »strukturno-tipoloških podobnosti, tj. literarnih vzporednic« (Gálik 37, 38). Za primerjalno literarnovedno raziskovanje vzpostavljanja raznolikosti – in neraznolikosti – opomenjanj literarnosti se zdi posebnega pomena dve funkciji, ki ju izpostavlja medliterarna metodološka perspektiva. Prva, »integracijska funkcija« zajema prevzemanje nedomačih impulzov in njihovo integracijo v »prejemno« strukturo posamezne literature. Druga, »diferencijska funkcija«, filtrira ali izloča zunanje stimulatorje, da izbere le najprimernejše, prvine, ki so dani sistemsko-strukturni enoti neprimerne, pa zavrne.¹⁰

Osrednji »vmesnik«, »presečišče« tega delovanja medliterarnosti kot dinamizma sprememb v opomenjanju literarnosti je nedvomno literarno besedilo. Mesto retorične pobude za sprejem inovacije in s tem medliterarnega širjenja dialoga, ki ga vzpostavlja literarno besedilo, pa utegne biti tudi »nakazani interpret« kot retorični konstrukt literarnega zgodovinarja.

Medliterarna razmerja, ki jih (lahko in smiselno) raziskuje primerjalna literarna veda, je mogoče dojemati z vidika Boothovega koncepta »nakazanega avtorja« (*implied author*).¹¹ V njem se avtorska oseba transformira v retorični konstrukt svoje lastne pripovedne fikcije. Nakazani avtor vzpostavlja nakazanega bralca kot svojega idealno zamišljenega bralca – nenazadnje

predpostavlja bralčevo vpetost v njima skupno (med-)literarno tradicijo kot opomenjanje literarnosti. V fikcijskem diskurzu se to retorično izhodišče namerja v soustvarjanje dialoga oziroma k vzdrževanju *literarnosti* govora.

Kljub »estetskemu obratu« v zgodovinopisju sicer ni mogoče istovetiti literarnozgodovinopisne in literarno učinkujoče pripovedi. Lahko pa literarni zgodovinar v svojem (dialoškem) prepoznavanju (med-)literarnosti vsaj kot svojo referenco uporablja model literarne dialoškosti – se retorično namerja v pripoved o *literarnosti* predstavljanega sporočila oziroma vzpostavlja dialog s to *literarnostjo* – skozi Boothov koncept »nakazanega avtorja«, ki naj bi po Boothu opredeljeval »retoriko pripovedne proze«. Literarni zgodovinar se torej lahko retorično konstruira kot »nakazani interpret« literarnozgodovinskega pripovedovanja, ki z retorično držo vzpostavlja nakazanega bralca, tako da mu retorično izdeluje verjetje v »funkcijsko« integracijo novih, neznanih prvin literarnosti v bralcu znano podobo literarnosti. S svojo pripovedjo, ki kljub nefikcijskemu značaju predpostavlja izgradnjo bralčevega verjetja v pripovedno ustvarjano, bralcu še neznano podobo literarnosti obravnavanega literarnega sporočila, odpira medliterarno dialoškost: po branju nefikcijske – literarnozgodovinske – pripovedi o medliterarni naravi literarnega sporočila se nato bralcu v branju literarnega sporočila, o katerem je bral, lahko aktivira obsežnejša percepcija literarnosti fikcijskega sporočila oziroma njegove medliterarne dialoškosti. Retorični domet literarnozgodovinarskega »nakazanega interpreta« je pri tem zlasti namera opozoril na tiste zunanje stimulatorje ali diferenciale, ki jih je – v neuzaveščenem delovanju diferenciacijske funkcije v recepcijskem prostoru (med-)literarnosti – predhodno literarno zgodovinopisje manj ali ne prepoznalo.

Literarnozgodovinska perspektiva medliterarnosti ob Bartolovem romanu *Alamut*

Pogoji za uporabo metode medliterarnosti so v slovaški primerjalni književnosti, ki metodo vzpostavi, opredeljeni sicer precej strožje, kakor bodo uporabljeni v nadaljevanju. V nadaljevanju bo najprej uporabljen zgolj vidik, ki ga vzpostavi metoda medliterarnosti, to je delovanje integracijske in diferenciacijske funkcije, in sicer zgolj v slovenskem literarnem prostoru v tridesetih letih 20. stoletja – torej kot recepcijskem prostoru. Medliterarni pretok bo – sicer še vedno v ožjih razsežnostih le nekaterih »stimulansov« – zarisan pozneje, z vidika, ki ga predstavlja Gálik (2003).

Z vidika sistemske teorije vzpostavitve (zahodnega) literarnega polja poteka v »procesu avtonomiziranja« (»na podlagi estetskih konvencij«, od-

prto »za prosto ustvarjalno domišljijo in poljubno uporabo«) in v »procesu nacionaliziranja« (ki je literaturo »skušal spremeniti v orodje nacionalnih ideologij in potrjevanja kolektivnih subjektivitet«), kakor Juvan povzema S. J. Schmidta (prim. Juvan, *Ideologije* 76). Kako oba procesa usmerjata delovanje medliterarnosti?

Kot je znano, slovenski literarni prostor opomenja literarnost v izraziti povezavi s kulturo (slovenstva), saj je (z ozirom na prepričljive teze Dušana Pirjevca, Dimitrija Rupla, v novejšem času Rastka Močnika in Marijana Dovića)¹² literaturi pripisana državotvorna funkcija v emancipacijskem procesu brezdržavnega naroda, ki svojo nacionalno, v tem primeru osrednjo kulturno-skupnostno identiteto torej vzpostavlja v domeni jezika oziroma privilegirane – jezikovne umetnosti. Osrednja kulturno-skupnostna identiteta, jezikovno (in literarno) opredeljena nacionalnost, se dojema kot substancialna, zaradi česar je delovanje medliterarnosti ter njenih integracijske in diferenciacijske funkcije manj očitno, prikritiješe, predstavljano kot samoumevna (ne)sprejemljivost vsega, kar se razbira kot (v tem smislu) nedomače: kot drugost, ki ne more biti integrirana ali prilaščena v lastnost.

Hkrati je dejstvo, da se je slovenska inteligenca primarno usmerila v literaturo, za Rupla znak neke cenzure. Literarna besedila so zaradi te naveze usmerjena k romantiziranju, epiziranju in mitologizaciji. Ker njihov namen ni družbena kritika, ampak konstituiranje naroda, so po estetski plati impotentna; ne gre jim namreč za umetnost kot tako, temveč za osamosvojitve naroda ... (Dović 74).

Zdi se, da »slovenski kulturni sindrom« v delovanju medliterarnosti, ki jo sovzpostavlja slovenska literatura, najizraziteje, četudi prikrito in kot »samoumevno«, usmerja diferenciacijsko funkcijo medliterarne perspektive. To za slovenski recepcijski prostor pomeni reducirano recepcijo in ustvarjanje »estetsko-moderne« literature, ki – kot tudi najradikalnejši izraz metafizičnega nihilizma – ne reproducira vere v napredovanje ne v kaki nacionalistični ne v univerzalistični domeni (oziroma: v tedanjih slovenskih ideoloških parametrih lahko celo paradoksalne kombinacije obojega). V teh zgodovinskih konturah (tridesetih let 20. stoletja) je delovanje diferenciacijske funkcije medliterarnosti v slovenskem recepcijskem prostoru dejansko še intenzivnejše, saj gre za obdobje med dvema vojnama, od katerih je prva (še) formalno prekinila z administrativno nadvlado neslovenskega jezika (v nemškojezikovnem prostoru Habsburške monarhije oziroma Avstro-Ogrske), bližajoča se druga vojna pa napovedovala ponovno prevlado istega, neslovenskega jezika; primorski prostor, od koder je prihajal Vladimir Bartol, pa je opredeljevala celo režimsko zapovedana prevlada drugega neslovenskega jezika (italijanščine) pod fašističnim reži-

mom: identiteta nacionalne skupnosti je bila torej ogrožena v svoji dojeti substancialnosti. V istih zgodovinskih pogojih križišnega prostora je delovanje diferenciacijske funkcije še dodatno intenzivirano, saj jo poleg »slovenskega kulturnega sindroma« paradoksalno usmerja tudi univerzalistična domena, ovsebinjena s selektivnim sprejemanjem idej – izraziteje vsaj dveh – tedaj rastočih političnih ideologij¹³ (na eni strani komunizma, na drugi političnega katolicizma; prim. Vidmarjeve *Kulturne probleme slovenstva* in stališča Aleša Ušeničnika o slovenstvu; slednje v: Pelikan 32). Obe se v slovensko-govorečem (kulturnem in literarnem) prostoru tega časa srečujeta izrazito križiščno, obe pa se – kot univerzalistični torej paradoksalno – spajata s pretežno dominantno nacionalno domeno. Spoj ene in druge univerzalistične domene z nacionalno je toliko glajši, ker obe vrsti domen opredeljuje vidik emancipacijskega napredovanja, torej radikalizirani izraz calinescujevske »meščanske modernosti«.

Zato ne preseneča, da literarne inovacije Bartolovega romana *Alamut* v slovenskem opredeljevanju literarnosti tega časa nikakor niso mogle biti integrirane, temveč so ostale kot da povsem zunaj slovenske literature.

Roman je s svojo pustolovsko žanrsko shemo na prvi pogled avtonomno estetski: kot da brez etičnih pretenzij (ki jih na eni strani vzpostavlja cankarjanska literarna norma, na drugi strani literarna kritika). Na drugi pogled je roman z motivno-tematsko zapolnitvijo svojega zgodovinskega žanrskega modela pretežno tuj imaginaciji zgodovine »Orienta«, ki jo je dotlej vzpostavljala slovenska literatura (njen »orientalizem« se je pretežno omejeval na zahodne najsplošnejše stereotipe Osmanskega cesarstva, vključno s prevodom priredbe *Tisoč in ene noči*. Bartolov roman, nasprotno, ustvarja svojo reprezentacijo zgodovine z nanašanjem na zgodovinopisje tudi zelo konkretnih dogodkov perzijske preteklosti.) Prvi in drugi »pogled« torej opredeljujeta slovenski recepcijski prostor. Na tretji pogled je roman s svojo filozofsko žanrsko shemo spoznavno-etično celo tezen, vendar z etično vsebino, ki izraža radikalni metafizični nihilizem in s tem popolno opozicijo (modernemu) mitu o napredku v nacionalni in univerzalistični domeni, ki sta v tridesetih letih vendarle precej opredeljevali evropske literature. Zlasti zato torej ne preseneča, da je diferenciacijska funkcija v medliterarnosti, ki jo je sovzpostavljala slovenska literatura, spregledovala *literarne inovacije*, ki jih je kreativno »ponovno uporabil« Bartolov *Alamut*.

Bartolove literarne inovacije v slovenskem recepcijskem prostoru je torej slovensko opomenjanje literarnosti kot privilegirane subjekta – in obenem objekta – nacionalne kulture spregledovalo do osemdesetih let. Sodobnejše literarnozgodovinske ali kritiške razprave reflektirajo delovanje diferenciacijske funkcije v tridesetih letih 20. stoletja, res pa je, da v svojih raziskavah tedanjega slovenskega opomenjanja literarnosti včasih

ponovno spregledujejo literarne inovacije *Alamuta* ali jih večinoma vsaj podrejajo bodisi inovaciji v zgodovinski¹⁴ bodisi inovaciji v filozofski referenci¹⁵ romana v slovenskem recepcijskem prostoru. Interpretacijska literarnozgodovinska podreditev Bartolove literarne inovacije filozofski inovaciji je sicer precej upravičena: »Gre za tekst, ki je [...] pisan marsikdaj težno, racionalno, z logično artikuliranimi 'metafizičnimi' dilemami itn. [...] lahko dopustimo možnost, da [...] Nietzschejev in Bartolov 'diskurz' potekata na enaki ravni, le da je Nietzsche pravzaprav bolj *literaren*. Še natančneje: Nietzschejeva *filozofija* je *bolj literarna* od Bartolove *literature*.« (M. Kos 281)

Kljub obsežnim pasusom »logično artikuliranih 'metafizičnih' dilem«, zaradi katerih se Bartolov roman deloma izmika »*neki konfiguraciji* [...] *ki misli samo sebe v delih, ki jo sestavljajo*«¹⁶ (Badiou 25), ostaja fiktivna pripoved, dominantno opredeljena z literarnostjo svojega sporočila. Pri tem integrira posamezna literarna dejstva, ki so se kot taka vzpostavila v dolgotrajnem in prostorsko razsežnem delovanju medliterarnosti.

Gálik opisuje »literarno dejstvo ali fenomen kot najbolj temeljno prvo literature«. Lahko je rezultat stimulansov, ki so »v svoji vertikalni ali horizontalni kontinuiteti, ko prečkajo meje etničnih, nacionalnih ali posameznih literatur, čez-etničnega ali čez-nacionalnega značaja. Tako se literarno dejstvo ali fenomen spremeni v medliterarno in procesualno postaja temeljna prvina medliterarnosti.« (Gálik 36–37) Katera so literarna dejstva, ki jih, medliterarno vzpostavljena, integrira Bartolov roman kot inovacijo v slovenskem recepcijskem prostoru in ki se kot vzdrževanje literarnosti deloma izmaknejo literarnozgodovinskim interpretacijam?

To so npr.: (v izhodišču motivna) uporaba – po statusu klasične – novoperzijske literature (in njenega zgodovinskega konteksta: meddinastičnih spopadov v islamskih religioznih razcepitvah), ponovna uporaba izrazito medliterarno delujočega motiva »starca z gore« ter iz arabsko-perzijske literarne tradicije v evropski novi vek transformirano integrirana polliterarna zvrst »knežjih ogledal«.

Najdosledneje predstavlja literarnost Bartolove uporabe novoperzijske literature (tudi širše islamske literarne tradicije) razprava Irene Novak Popov (1991) kot po eni strani zgodbeno funkcionalno medbesedilnost¹⁷ in po drugi kreativno – tako literarno kot tudi filozofsko – integracijo literarnih dejstev, ki so se v širjenju svoje »izvirne« literarnosti med srednjim in novim vekom vzpostavila kot medliterarni fenomeni: znamenita ljubezenska zgodba Ferhada in Husrevove soproge Širin (vključena mdr. v Firduzijevo pesnitev *Knjiga kraljev* in v Nizamijevo pesnitev iz sklopa *Hamza*), znamenita ljubezenska zgodba Jusufa in Zulejhe (iz *Korana* prevzeta mdr. v opuse Firduzija in Džamija, druge in pozneje seveda tudi

Goetheja); ob integraciji teh zgodb tudi motivika rubajat in posamezni rubaji Omarja Hajama ter reference vložnih pesemskih besedil na perzijske in arabske oblike in zvrsti (kasida, gazela, mučeniška legenda). Navedena literarnozgodovinarska drža torej dosledno predstavlja recepcijo medliterarnega fenomena perzijske literature v slovenski literaturi tako, da bralcu odpira njen/njihov učinek literarnosti kot tenzije med referenco in avtoreferencialnostjo *Alamutovega* romanesknega »sporočila«.

Reaktualizacijo Bartolovega romana kot medliterarnega fenomena postmodernističnega »enciklopedičnega romana« – ponovno uporabo principa filozofske medbesedilnosti za literarno prezentacijo ontološke negotovosti ali vsaj resnice kot potencialne zgolj-interpretacije – predstavlja razprava Marka Juvana (1991).

Ob omenjanju ene temeljnih referenc tega žanra, tj. romanesknega opusa Umberta Eca, kaže omeniti, da prav ta opus desetletja za Bartolom nekajkrat ponovno uporabi medliterarni fenomen »starca z gore«, ki ga najprej polliterarno tematizira perzijsko zgodovinisje (kot Al Hakima, ki naj bi v elbruškem pogorju leta 1090 ustanovil red ismailitskih asasinov), nato Marco Polo (kot »starca z gore«, Aloadina, v besedilu *Il Milione*), v Bartolovem romanu se pojavi kot literarni lik Hasan Ibn Saba, v romanih Umberta Eca pa kot »starec z gore« (*Ime rože, Foucaultovo nihalo*, najobsežnejše v *Baudolinu*). Kot medliterarni fenomen v polni meri zaživi torej v postmodernističnem proizvajanju (meta)fikcije, ki – po drugi strani – odpira literarnost svojih sporočil prav s ponovnimi uporabami medliterarnega fenomena.

Slednji pa se morda spaja še z eno vsebino medliterarnega fenomena, to je transformativno integracijo arabsko-perzijske polliterarne zvrsti »knežjih ogledal« v novoveško evropsko spisje. Ena važnejših stranskih oseb v Bartolovem romanu je Hasanov politični nasprotnik, veliki vezir Nizam al Mulk. Roman ne omenja dejstva, da je ta – zgodovinska oseba – pisec enega najznamenitejših priročnikov za vladanje v srednjeveški islamski pismenosti, to je *Knjiga o politiki* (Siyaset Nameh) v polliterarni zvrsti knežjih ogledal (*Specula principis*). Morda pa je to besedilo poznal Niccolo Machiavelli, saj z razpravo *Il Principe* (1513) integrira zvrst knežjih ogledal¹⁸ v novoveško evropsko spisje, ki poudarek postopno prenaša na biografsko specifiko individualnega vladarja, vključno s pragmatiko (njegovega) vladanja. *Alamutovi* popisi Hasanovega »zgodovinskega« delovanja in principov vladanja kot morebitna interpretacija »nekega diktatorja« najbrž dodatno odpirajo literarnost svojega sporočila, ko jih – spekulativno – postavimo v referencialno razmerje še z Machiavellijevim *Vladarjem* (prim. Matajč, »Historia« 40–43) in beremo torej z referenco še enega med(pol)literarnega fenomena, tj. kot romaneskno transformirano zvrst »knežjih ogledal«.

Tudi če Bartolov roman dojemamo predvsem kot idejno inovacijo v slovenski literaturi kot recepcijskem prostoru, torej kot – na račun filozofsko usmerjene teznosti – reducirano literarnost besedila, to idejno inovacijo dejansko izvaja integracija medliterarnih fenomenov, njihove mnogoterere reference in njihovi romaneskni spoji pa »teznost« romana vendarle prevladujoče odpirajo v (zlasti sklepno odprto) literarnost sporočila. – K razpiranju te kompleksnosti kot dostopa do različnih ravni drugosti, zdi se, odločilno pripomore k medliterarnosti naravnana retorična drža literarnozgodovinarskega »nakazanega interpreta«.

OPOMBE

¹ Tomo Virk pri tem navaja Norberta Mecklenburga: literarna drugost je predpogoj za dostop h kulturni, to pa zato, ker »literatura konstituira avtonomno sfero smisla onkraj empiričnega sveta.« (Virk 131)

² »Avtorefleksivne uporabe estetskih strategij, bralčev opomnik, da to, kar bere, obstaja v domeni imaginacije, sposobnost literature, da je v dialogu sama s sabo – vsi ti metafikcijski namigi nas resno opominjajo, da literarnih dogodkov ni mogoče vzpostavljati kot imperativov v širši etični domeni. Vztrajanje pri tem [...] ni izmikanje odgovornosti; upira se zatrditvi dela v dogmo ali mit.« (Burke 495)

³ Morda to obnavljanje interesa za estetsko ni nenaključno, saj koncept estetskega doživljanja (v dojemanju literature kot umetniškega leposlovja: kot *belles lettres* (Tatarkiewicz 23–25)) od (pozno)razsvetljskega premika paradigme od dominante racionalnega k dominantni emotivnega (Hume) z emotivno razsežnostjo dopušča razširitev v empatijo: v tisto razsežnost doživljanja torej, ki naj bi jo intenzivno vzpostavljala tudi fiktivna »narava« literarnega sporočila. (Čeprav jo npr. Greenblatt dojema tudi kot izhodišče prilastitve drugega v »improvizaciji moči«.)

⁴ Linda Hutcheon v razmišljanju o primerjalni književnosti v dobi globalizacije npr. postavlja, »čemu ne bi smeli pozabiti na Evropo? Bolj kot kdajkoli prej znotraj [...] Evropske zveze nastaja nujna po prepoznavanju kulturnih [...] skupnosti skozi očitne nacionalne in zgodovinske razlike med Vzhodom in Zahodom, Severom in Jugom. [...] Tega ni težko povezati s podobnimi aspiracijami Goethejeve *Weltliteratur* z njenim prepletanjem literarnih tradicij kot spopadanja z izolacionizmom in nacionalistično aroganco« (Hutcheon 226).

⁵ »V tej razčlenitvi estetskega vtisa si jaz in predmet stojita nasproti kot enako nujna in enako upravičena dejavnika.« »Zdaj estetika [...] noče postavljati trdnih in splošno veljavnih norm za opazovalca; biti hoče zgolj zrcalo, v katerem naj se oba ugledata ...« (Cassirer 281)

⁶ Greenblatt utemeljuje (novoveške moderne) »improvizacije moči« na izhodiščni sposobnosti zahodne družbe, to je empatiji: »sposobnosti, da si sebe zamislimo v tujem položaju« (254); gre za »vnašanje sebe v nek objekt, vendar je ta objekt morda potrebno izprazniti njegove substance« (268).

⁷ To skepsa, sicer kot izhodišče za preseganje, izraža Culler: »Medbesedilna narava pomena – dejstvo, da se pomen nahaja v razlikah med enim in drugim besedilom ali diskurzom – vzpostavlja literarne študije po svojem bistvu in v temelju kot primerjalne. Hkrati pa vzpostavlja tudi situacijo, v kateri primerljivost zavisi od kulturnega sistema, občega polja, ki utemeljuje primerjavo. Pomen besedila zavisi od njegovih razmerij z drugimi znotraj kulturnega prostora. [...] Bolj ko je sofisticirano kako dojemanje diskurza, težje je primerjati za-

hodna in nezahodna besedila, ker njihov pomen in identiteta zavisijo od njihove umestitve v diskurzivnem sistemu – razločenih sistemih, za katere se zdi, da dozdevno primerljivost prevarjajo v iluzorno ali, v najboljšem primeru, zgrešeno.« (Culler, *Comparative Literature* 243)

⁸ Za skico globalizacijske tržno-založniške uporabe sodobne multikulturne naravnosti bralca (njegove fascinacije z drugostjo) lahko rabi – npr. v slovenski recepciji precej popularen (množično brani) - roman Khaleda Hosseinija *Tek za zmajem* (The Kite Runner), ki je v ZDA izšel leta 2003. Kronotop v največji meri ustvarja – zahodnemu bralcu nedomači – sodobnejši urbani prostor Afganistana. Kljub motivno-tematsko in tudi idejno (etično) izrisani drugosti pa pripovedna reprezentacija, torej objektivno-kronološka, linearna retrospekcija prvoosebnega pripovedovalca (odrasli, ki izpisuje svoje odraščanje) zahodnemu bralcu ni nedomača, marveč, nasprotno, sledi modelu *Bildungsromana*. S pripovednim modelom roman torej ne manifestira multikulturnosti, marveč hibridno literarno in kulturno identiteto.

⁹ Pri tem se nanaša na Fokkemovo razpravo »Comparative Literature and the Problem of Canon Formation« (1996).

¹⁰ Obe funkciji delujeta le v pogojih medliterarne skupnosti, ki jo (ju, jih) povezuje npr. skupni jezik (npr. v okviru anglofone, frankofone ali, v primeru nekdanjih dežel Habsburške monarhije, nemško govoreče skupnosti) ali tudi bilingvalnost ali polilingvalnost (Gálik 40–41).

¹¹ »Skratka: avtor ustvari podobo samega sebe in še podobo svojega bralca; slednjega ustvari prav tako, kot ustvari svoj drugi jaz. Pri najuspešnejšem branju oba ustvarjena jaza, avtor in bralec, najdeta popolno soglasje.« (Booth 118)

¹² D. Pirjevec: *Vprašanje o poeziji* (1969), D. Rupel: *Svobodne besede* (1976), R. Močnik: *Julija Primic v slovenski književni vedi* (2006), M. Dovič: *Slovenski pisatelj* (2006).

¹³ Prim. npr. z recepcijo predvojnega Kocbekovega opusa v eni in drugi ideološki perspektivi (Matajc, »Ideological« 349–353).

¹⁴ Inovacija v zgodovinski referenci se išče kot 1. referenca na nacionalno domeno – naroda, ki se z atentati, realno zasnovanimi v zgodovinski primorski organizaciji TIGR, bori za svojo emancipacijo izpod (fašističnega) režima (Paternu); 2. kot referenca na negiranje *neslovenske* nacionalistične domene, torej na političnoideološko domeno fašizma ali nacionalsocializma; to negiranje pa se spaja tudi z negacijo mita o napredku, ki obema domenama pridruži še univerzalistično sovjetsko; ta možni referenčni spoj naj bi izražal paratekst »posvetilnega« podnaslova (»nekemu diktatorju«), ki naj bi ga urednik pred natisom romana sicer črtal – domnevno iz strahu, da bi tak podnaslov v času, ko so Evropi vladali trije diktatorji, »dajal potuho diktatorjem« (prim. J. Kos 26–28).

¹⁵ Inovacija v filozofski referenci romana v slovenskem recepcijskem prostoru se razume kot tematizacija Schopenhauerjeve filozofije (J. Kos), še bistveno bolj pa kot tematizacija Nietzschejeve filozofije (zlasti J. Kos 47–48; in najnatančneje: M. Kos 275–281; slednji odkriva filozofski vir motta romana – »Nič ni resnično, vse je dovoljeno« – v »Tretji razpravi« Nietzschejeve *H genealogiji morale*. Prim. M. Kos 278). In sicer kot »najdoslednejša tematizacija evropske nihilistične problematike v slovenski literaturi« (J. Kos 52).

¹⁶ »Umetnost *sama* je postopek resnice. [...] Umetnost je neko mišljenje in dela so realno tega mišljenja (ne pa njegov učinek). In to mišljenje ali resnice, ki jih aktivira, so nezvedljive na druge resnice, ne glede na to, ali so te znanstvene, politične ali ljubezenske. Kar pomeni tudi, da je umetnost kot singularno mišljenje nezvedljiva na filozofijo.« (Badiou 18–19)

¹⁷ »V razporeditvi in funkciji citata je mogoče prepoznati dvojni vzorec: 1. progresivno in napredujočo medbesedilnost, ki zajema vse obsežnejše [...] plasti romana, tako da se od imenske ekvivalence širi v ekvivalenco značajev in zgodb; 2. sovpadanje dveh hierarhij, po katerih se širina literarne razgledanosti in literarno-interpretacijska kompetenca romaneskega lika sklada z njegovo pomembnostjo v svetu romana.« (Novak Popov 54)

¹⁸ »Zvrst, ki so jo humanisti podedovali od srednjega veka« (Rakar 263), ko je bila v obtoku v bolj idealistični (evropski prostor) in bolj pragmatični (islamski prostor) različici.

LITERATURA

- Badiou, Alain. *Mali priročnik o inestetiki*. Prevedla Suzana Koncut. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2004.
- Bartol, Vladimir. *Alamut*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
- Booth, Wayne C. *Retorika pripovedne umetnosti*. Prevedla Nada Grošelj. Ljubljana: LUD Literatura, 2005.
- Burke, Sean. »The Responsibilities of the writer«. *Literary Theory and Criticism*. Ur. Patricia Waugh. Oxford: Oxford University Press, 2006. 486–496.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.
- Cassirer, Ernst. *Filozofija razsvetljenstva*. Prevedel Aleš Učakar. Ljubljana: Študentska založba, 1998. (Claritas)
- Comparative Literature in the Age of Globalisation*. Ur. Haun Saussy. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Culler, Jonathan. »Comparative Literature, at Last.« *Comparative Literature in the Age of Globalisation*. 237–248.
- Dović, Marijan. »Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in 'slovenski kulturni sindrom'«. *Zgodovina in njeni literarni žanri*. Ur. Vanesa Matajč, Gašper Troha. *Primerjalna književnost* 30. Posebna številka (2007): 71–90.
- Gálik, Marian. »Interliterariness as a Concept in Comparative Literature.« *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press, 2003. 34–44.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Werke. Hamburger Ausgabe. Bd 12: Schriften zur Kunst und Literatur, Maximen und Reflexionen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988.
- Greenblatt, Stephen. »Improvizacija moči.« Prevedla Maja Tančik. *Poetika renesansne kulture; novi historizam*. Ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007. 251–296.
- Hutcheon, Linda. »Comparative Literature: Congenitally Contrarian.« *Comparative Literature in the Age of Globalisation*. 224–229.
- Juvan, Marko. »Alamut – enciklopedični roman.« *Pogledi na Bartola*. 91–104.
- — —. »Ideologije primerjalne književnosti.« *Primerjalna književnost v dvajsetem stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar, Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2008. 57–92. (Studia Litteraria)
- — —. »On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory.« *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek. West Lafayette: Purdue University Press, 2003. 76–96.
- Kos, Janko. »Težave z Bartolom.« *Pogledi na Bartola*. 9–52.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Machiavelli, Niccolò. *Politika in morala*. Ljubljana: Slovenska matica, 1990.
- Matajč, Vanesa. »Historia philosophiae ancilla: исторический роман 'Аламут'. *Filološki zvezki. Vyp. 3 : mežnarodski zbornik naučnih трудов*. Ur. T.I. Jerofejeva, J. Vrečko. Perm, Ljubljana: Permskij gosudarstvennyj universitet, Universitet v Ljubljane (2004), zv. II. 34–53.
- Matajč, Vanesa. »Ideological Blocks to the Reception of Existentialism in the Cultural and Political Context of Slovenia: The Case of Edvard Kocbek.« *Interlitteraria* 11 (2006), zv. II. 341–360.
- Lomba, Ania. *Colonialism/Post-colonialism*. London & New York: Routledge, 2000.
- Man, Paul de. »Autobiography as De-facement.« *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. 67–81.
- Novak Popov, Irena. »Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu Alamut.« *Pogledi na Bartola*. 53–66.

- Paternu, Boris. »Vprašanje recepcije Bartolovega 'Alamuta'«. *Pogledi na Bartola*. 87–89.
- Pelikan, Egon. *Akomodacija ideologije političnega katolicizma na Slovenskem*. Maribor: Založba Obzorja, 1997.
- Pettersson, Anders. »Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History.« *Literary History: Towards a Global Perspective. Vol. 1: Notions of Literature Across Times and Cultures*. Anders Pettersson (ur.). Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2006. 1–35.
- Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bratož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991.
- Rakar, Atilj. »Machiavelli in fenomenologija oblasti.« Niccolò Machiavelli: *Politika in morala*. Ljubljana: Slovenska matica, 1990. 229–282.
- Riffaterre, Michel. »On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies.« *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ur. Charles Bernheimer. Baltimore in London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 66–73.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Zgodovina šestih pojmov*. Prevedel Primož Čučnik. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007. (Studia Litteraria)

Literariness as Interliterariness, Cosmopolitan “Author” and “Interpreter”

Keywords: comparative literature studies / world literature / Goethe, Johann Wolfgang von / globalization / cosmopolitanism / interliterarity / implied author / Bartol, Vladimir

The “name” of the discipline of comparative literature denotes the basic methodological perspective of “comparison,” which presupposes a relation between at least two (literary) phenomena and, in terms of network structure, also network-multiplied relations as interactions among temporary (hybrid) identities. The discipline’s “name” thus implies its ability to reflect its own dialogue stance as a meta-principle of comparative literature (Culler): it exchanges narratives about the literary in dialogue “narrative” situations. These multiply in direct proportion to the globalized “reduction” of the world, thereby establishing an opposition to globalism – that is, cosmopolitanism.

Due to its long predominance in comparative literature, the Western approach to cosmopolitan literariness, including Goethe’s concept of “world literature,” was criticized as an imperialistic concept. Judging from studies of Goethe’s descriptions of “world literature,” all of these descriptions do not seek to invalidate (non-Western) otherness; however, they by all means present the starting point of the Western access or opening up to (dialogue) cosmopolitanism.

A more modern dialogue-oriented method of comparative literature is “interliterariness.” Despite the “aesthetic shift” in historiography, one cannot identify the literary-historiographic and literary text; however, in their (dialogue) identification of interliterariness, literary historians can to a certain extent approach the model of literary dialogism through Booth’s concept of the “implied author,” which is to define the “rhetoric of fiction.” By following the dialogism of a literary text, to which this refers, the “implied author” – or, in this case, “implied interpreter” – can function as a symbolic legitimacy of contemporary (and also intercultural) dialogue ethics, which literary discourse effectively opens through its ability to present/comprehend “otherness.” Interliterariness and the literary-historical perspective of interliterariness can be manifested in Vladimir Bartol’s “Persian” novel *Alamut* and its interpretations in literary history.

November 2009