



Teorija med veliko pripovedjo in tvitom

Marko Juvan, dobitnik Priznanja Antona
Ocvirka 2018

V letošnjem letu je Slovensko društvo za primerjalno književnost drugič podelilo *Priznanje Antona Ocvirka* za najboljšo izvirno komparativistično monografijo zadnjih dveh let. Za priznanje je bilo predlaganih dvanajst monografij, od katerih se jih je v ožji izbor uvrstilo pet: Marijan Dovič, *Prešeren po Prešernu* (LUD Literatura, 2017), Andraž Jež, *Stanko Vraz in nacionalizem* (Založba ZRC, ZRC SAZU, 2016), Marko Juvan, *Hibridni žanri* (LUD Literatura, 2017), Alen Širca, *Slovenska baročna literatura v evropskem kontekstu* (KUD Logos, 2016) in Alojzija Zupan Sosič, *Teorija pripovedi* (Litera, 2017). Priznanje za leto 2018 je prejela monografija Marka Juvana *Hibridni žanri*.

V utemeljitvi je tričlanska komisija – sestavljali so jo Alenka Koron (predsednica in dobitnica Priznanja leta 2016), Dejan Kos in Varja Balžalorsky Antič – zapisala: »V monografiji *Hibridni žanri* Marko Juvan razvija koncept hibridnosti, ki ga je Bahtin v svoji teoriji romana iz naravoslovne teorije vrst ter jezikoslovja prenesel v literarno poetiko in teorijo kulture; uporablja ga tako pri vzpostavitvi predmetnega področja, torej obravnavi žanrov modernega evropskega pisanja, v katerih se literatura temeljno prepleta z diskurzi mišljenja in izkušnje, kot tudi kot svoj osrednji metodološki angažma. Ko se osredotoča na metapoezijo, esej in avtobiografijo ter loteva romantičnih in modernističnih literarnih besedil, ki ustvarjajo vtis, kot da bi bila ustvarjena onkraj mišljenja, avtor suvereno obvladuje vso mnogoplastnost literarnovednega diskurza. V svojih literarnozgodovinskih in teoretičnih premišljevanjih poznavalsko prepleta deskriptivne pristope s hermenevtičnimi tako, da v svojem součinkovanju oboji izpričujejo visoko stopnjo samorefleksivnosti in hkrati pretanjen občutek za singularnost obravnavanih del. Po tej poti monografija ohranja stik s pomensko odprtostjo literarne govornice, ne da bi žrtvovala verodostojnost literarnovednih sintez. Optika

hibridnosti pa izostri zavest tako o literarnih univerzalijah kot tudi o partikularnih, zgodovinskih in nacionalnih posebnostih obravnavanih pojavov. Zaradi svojih odličnih lastnosti si monografija zasluži pozornost najširše, ne le strokovne javnosti, k čemur naj bi po svoje prispevalo tudi priznanje Antona Ocvirka.«

Nagrajenec je priznanje prejel 15. maja 2018 v Mali dvorani ZRC SAZU, sledil pa je pogovor, ki ga je vodila Varja Balžalorsky Antić. Tu ga objavljamo v razširjeni različici.

Spoštovani in dragi Marko, še enkrat čestitke ob priznanju Antona Ocvirka za najboljšo komparativistično knjigo! Upam, da se bova v tem pogovoru dotaknila čim več obzorij tvoje raziskovalne poti. V prvem delu ti bom zastavila nekaj vprašanj, ki so se mi porodila ob branju tvojih knjig, na koncu pa nekaj splošnejših. Tvoja obširna bibliografija poleg nagrajene monografije *Hibridni žanri: Študije o križan-cih izkustva, mišljenja in literature* obsega še vrsto drugih – nekatere so izšle v slovenščini in bile nato prevedene predvsem v angleščino in nekatere druge jezike ter objavljene pri uglednih založbah. Že če se ozremo samo na njihove naslove, vidimo, da obravnavajo osrednje ali že kar temeljne koncepte literarne teorije, zgodovine in primerjalne književnosti. So pomemben prispevek tudi na mednarodnem literarnovednem prizorišču, kar je razvidno iz omenjenih objav, pa tudi njihovega recenziranja na tujem. Jedro tvojega opusa je po mojem še vedno *Literarna veda v rekonstrukciji* iz leta 2006, *Hibridni žanri* pa so njeno nadaljevanje. Kaj je bilo treba tedaj rekonstruirati? Se je rekonstrukcija že od samega začetka kazala kot celovit projekt ali pa si do tega spoznanja prišel šele naknadno?

Zakaj rekonstrukcija? V razmišljanju o naslovu mi je najprej prišla na misel angleška fraza *site under construction* – nekaj, kar se gradi. Poznejši naslov je replika na dekonstrukcijo, ki je doletela pojem literatura in železni repertoar literarne vede. Naslov namiguje, da je dekonstrukcija uspešno dregnila v nekatere samoumevnosti v mišljenju, a se je že tudi izpela, in da je treba obnoviti našo disciplino s preseganjem dekonstrukcionizma. Po drugi strani naslov izdaja željo po prevetritvi naukov domače literarne vede v luči sodobnih mednarodnih diskusij. Naslov se mi je izoblikoval, ko sem v knjigo povezoval posamezne razprave, ki sem jih napisal na podlagi svojih univerzitetnih predavanj, od tod tudi podnaslov »uvod v sodobni študij literature«.

V tej knjigi ugotavljaš, da se je literarna veda ob koncu tisočletja ovedla antinomije po nizu »obratov« 20. stoletja, ki so pretresli družboslovne vede. Znašla se je v relativizmu metodološkega pluralizma, ki je tendiral v interdisciplinarnost kulturoloških študij ter literarno teorijo in literarno zgodovino utapljal v transdisciplinarni Teoriji. Po drugi strani pa je ostajala v primežu esencializma velikih literarnih sistemov 20. stoletja, ki so večinoma temeljili na immanentnih pristopih. Sam si rešitev videl v teoriji literarnega diskurza, ki v ospredje postavlja intersubjektivnost in ireduktibilni dialog v radikalni kontingentni historičnosti. Taka konceptualizacija literarnega diskurza bi po tvojem osvetlila njegovo *differentio specifico*, obenem pa njegov odnos do drugih družbenih diskurzov in praks. Lahko še enkrat na kratko osvetliš singularnost in nenadomestljivost literarnega diskurza? To vprašanje namreč eksplicitno ali implicitno vseskozi vznika v tvojih raziskavah, nazadnje v prvi od razprav v *Hibridnih žanrih*, pa tudi v članku »Literatura kot politika«, nedavno objavljenem v *Literaturi*.

Koncept literarnega diskurza sem vpeljal, da bi poudaril – kot si dobro opazila – intersubjektivnost, se pravi vlogo razmerij med instancami v komunikacijski situaciji. Z izmenjavo govornih dejanj v poteku diskurza se spreminjajo razmerja v specifičnem družbenem polju, v literarnem življenju. Literarna govorica je torej prek svojih medijev, akterjev in ustanov vpeta v družbeno-zgodovinski kontekst, v katerem proizvaja pomene in jih vanj razširja. Od tega konteksta so odvisne njene meje, teme, forme in funkcije. V ideološki sferi se srečuje z drugimi družbenimi govoricami in se nanje odziva: absorbira jih, predeluje in interpretira, s čimer ustvarja svoje neponovljive pomene.

V *Rekonstrukciji* sem sicer deklarativno spodbijal esencialistično definiranje pojmov prek njihovih domnevnih bistev. Opredelil sem literarnost kot spremenljivko, funkcijo diskurza v kontekstu, določenem z medijem, pričakovani občinstva in drugimi dejavniki. A vendar sem v literaturi prepoznal tudi univerzalnost. Šele retrospektivno se zavedam tega protislovja: od variabilne literarnosti sem se zatekel k Johansenovi ideji mimetičnega diskurza, ki naj bi se pojavljal od najzgodnejših dob do sodobnosti.

V družbi namreč obstaja govorica, namenjena predstavljanju nedeljivosti, kompleksnosti izkustva. Izkustvo se razpira prek fizične, telesne navzočnosti v »življenjskem svetu«, če uporabim fenomenološki izraz. In literarni diskurz ga lahko ujame prav zaradi svoje singularnosti: pomeni, ki jih prek intersubjektivnosti diskurza proizvaja lite-

rarno besedilo, so tako prežeti s strukturiranostjo govornice, da jih ni mogoče brez preostanka prevesti v drug diskurz, denimo v znanost ali filozofijo. Literatura je torej nujna, ker nam prek svoje singularnosti daje dostop do izkustva sveta, do bivanja v odnosu do drugega in drugačnega. Obenem nam uzavesti omejitve sestavov vednosti in drugih diskurzov, nakaže meje izrekljivega, torej tudi same literarne govornice. Druga univerzalija literarnega diskurza je preseganje imanence. Odpira razsežnosti, ki se dotikajo mej bivanja in jih običajno ne dojemamo. Omogoča nam, da prek neke posameznosti ali partikularne perspektive zaslutimo strukturo in delovanje sveta, totaliteto bivanja. Seveda je literatura preseganje že na ravni forme. Gre ji za raziskovanje jezika in izrekljivega onkraj običajne govornice, pa tudi uveljavljenih literarnih postopkov.

Vseskozi je tvoja ključna referenca Bahtin, deloma pa je tvoj pristop vsekakor tudi foucaultovski. Specifičnost literature, literarnost, se ti zdi, podobno kot pri genološki problematiki, smiselno iskati šele na ravni diskurza. S tem razumeš komunikacijsko-posredovalno funkcijo, utemeljeno na intersubjektivnosti, kot enega osrednjih principov literarnosti. Obenem ohranjaš interpretativni pristop. Tekst tudi pri tebi še vedno ostaja v bahtinovski maniri torišče raznoterih silnic analize. Kakšne so tedaj aplikativne premise prenosa tovrstnih teoretskih zasnov na analize literature, kaj ti je uspelo analizirati s teh izhodišč?

Kot študent sem se formiral ob interpretativni metodi in interpretaciji teksta imam še zdaj za svojo močnejšo stran. S tekstom ne mislim samo na literarno delo, ampak tudi na teorijo. Najlaže razvijam ideje v dialogu z nekim konkretnim besedilom. In tu se mi v resnici pozna vpliv Bahtina, ki materialistično teorijo govornice in lingvistični formalizem povezuje s hermenevtičnim uvidom, z dialektiko oziroma dialogiko jaz – drugi in z zgodovinsko perspektivo na delovanje tekstov v družbenem prostoru. Zato težko ločim teoretske posplošitve od analiz besedilnega gradiva. Največ razlag sem posvetil Prešernu in slovenski modernistični poeziji od Kosovela in Voduška prek Tauferja, Zajca in Grafenauerja do Šalamuna, saj so me zanimala njene raziskave jezika in književne tradicije ter odpiranje groteski, igri označevalcev, političnosti in kaotičnemu večjezičju modernega bivanja. Nekdaj sem od blizu spremljal slovenski postmodernizem, denimo Jesiha, Novaka, Blatnika in Debeljaka. K Prešernu sem se vedno znova vračal z mnogih zornih kotov in prek več teoretskih koncepcij, od medbesedilnosti in kanonizacije do svetovnega literarnega sistema in ideologije kulturnega nacio-

nalizma. Prešeren je pač klasik, ker je neizčrpen vir branj. V zadnjem času me pritegujeta fenomen političnega gledališča med tranzicijo in globalizacijo ter proza, v kateri so berljivi simptomi družbenih nasprotij, na primer romani o izbrisu, simptomu etnonacionalističnega temelja slovenske državnosti.

Ena osrednjih niti *Literarne vede v rekonstrukciji* je spopad antiesencializma in esencializma v zadnjih desetletjih. Kako danes ocenjuješ njuno razmerje? V literarni teoriji se zdi vsaj z vidika genologije to vprašanje še danes ključno vsaj na univerzitetno-pedagoški ravni, ki se nato preliva tudi v prakso literarne kritike. Na kratko: še vedno gre za tenzijo med esencialistično koncepcijo literarnih vrst in nadvrst Janka Kosa in tvojim predlogom za uvedbo bolj prožnega pogleda na literarne žanre na temelju družinskih podrobnosti, prototipov in medbesedilnosti. Je bil tvoj predlog širše sprejet?

Kritike esencializma, ki jih je razglašala dekonstrukcija v 70. in 80. letih dvajsetega stoletja, so v postmodernizmu privedle do nove norme anti-esencializma in spoznavnega pluralizma. Razvoj vede na prvi pogled spominja na formalistično teorijo literarne evolucije, na nihanje med nasprotji: ko se eno spoznavno izhodišče uveljavi kot nevrpašljiva doksa in se metodološko avtomatizira, se začne mišljenje ozirati v nasprotno smer. Tako je v zadnjih desetletjih v humanistiki ponovno na pohodu esencializem, a simptomatično odet v znanstveno preobleko novega objektivizma, kognitivizma ali evolucionizma. Čeprav je danes znanje v vulgariziranem javnem diskurzu nasploh razvrednoteno in izenačeno z obskurnimi prepričanji, se namreč trde znanosti še vedno zdijo vrednejše laičnega zaupanja kakor družboslovno-humanistične konstrukcije, posebej če se zdijo »okužene« z liberalizmom ali levičarstvom.

K opisanem obratu so vodili tudi zunanji dejavniki, ne le avtoregulacija znanstvenega diskurza. Sem sodi dojetje, da je dana teorija nezadostna za pojasnitev resničnosti, ki se spreminja oziroma prihaja v razvid z dotlej neznanimi, odrinjenimi aspekti, pa tudi spoznanje, da z danim konceptualnim aparatom v spremenjeno resničnost ne moremo več ustrezno govorno poseči, da bi jo lahko spremenili. S tega vidika je postmodernistični relativizem – v zanj neverjetnem razvoju svetovnih dogajanj, ki je sledil razglašenemu koncu zgodovine – enostavno odpovedal. Prav zaradi svoje obsesivne samorefleksivnosti je zaslutil, da je sokriv za razvrednotenje pojma resnice, uničenje meje med vednostjo in mnenji, za pasivizacijo, estetizacijo in komodifikacijo intelektualne produkcije, posledično pa tudi za marginalizacijo humanistike in druž-

boslovja. Boja literarne vede in drugih znanosti za (institucionalni) obstanek v razmerah poznokapitalističnega poblagovljenja vednosti se dotikam v *Hibridnih žanrih*.

Moji predlogi za neesencialistično teorijo literarnih zvrsti, oprto na medbesedilno interpretacijo teorije prototipov in koncepcijo žanra kot konvencije oziroma institucije, so nagovorili redke specialiste za žanrska vprašanja (na primer Alenko Koron in Andreja Lebna, strokovnjaka za avtobiografijo), sicer pa se mi dozdeva, da v šolski literarni teoriji pri nas še vedno vlada duh sistema. V nekem smislu sem sicer sistemski teoretik, a ne v pomenu sistema kot pregledno urejene učenosti, ampak sistema kot polja družbenih interakcij, ki temelji na kontradikcijah. Očitno je bil moj genološki koncept preveč odprt in premalo pedagoško predelan, da bi se širše uveljavil.

Literarna veda v rekonstrukciji zarezé tudi v temeljne probleme literarnega zgodovinopisja. V tem smislu si sledil valovom dekonstruiranja velikih zgodb, ki so se začeli v šestdesetih letih z metazgodovinarji in s poststrukturalisti. Tak pogled zadene tudi ob problematiko kulturnih nacionalizmov, obenem pa pretrese literarno didaktiko. Navsezadnje je kurikulum, ki temelji na zaokroženi zgodbi nacionalne književnosti, eden od mehanizmov nadziranja reprodukcije vladajočih nacionalnih ideologij. Meniš, da so se premiki, ki jih predlagaš tudi ti, na tem področju že zgodili in da se velika zgodba tako o svetovni književnosti (navadno zamejena na zahodni kanon) kot o nacionalni književnosti v pedagoških procesih zadovoljivo rahlja?

Res sem pisal o literarni zgodovini kot velikem žanru, ki posnema logiko velikih pripovedi, a se mi je pogled po več kot desetih letih od izida knjige spremenil. Še vedno menim, da bi bilo za literarno zgodovino koristno, ko bi jo strukturirali tudi po drugih načelih, ne le pripovednem, še zlasti če pripoved o literaturi in njenem domnevnem razvoju od preprostejšega k popolnejšemu izhaja iz t. i. monolingvalne paradigme, ki po razlagi Yasemin Yldiz (*Beyond the Mother Tongue*) sloni na matrici en narod – en jezik – ena literatura. Ta paradigma, ki se je v literarni zgodovini zakoreninila z ideologijo kulturnega nacionalizma, izključuje ali marginalizira večjezičnost predliterarnih in literarnih praks znotraj določenega kulturnega prostora, po drugi strani pa ustvarja retrospektivno in teleološko iluzijo o stoletjih kontinuiranega, k estetski popolnosti in narodni samobitnosti usmerjenega razvoja slovtva v t. i. nacionalnem jeziku. Kot alternativo takšni pripovednosti sem si tedaj zamislil literarno zgodovino kot hipertekst.

Kmalu sem bil kot »prenovitelj« deležen očitkov, po svoje upravičenih, da je lahko teoretizirati o literarni zgodovini in naj se raje potrudim, da jo sam napišem. A vendar so se v resnici – četudi brez neposredne povezave z mojimi zamislimi – pri nas že pojavili poskusi, izgrajevati literarno zgodovino v strukturi hiperteksta. Miran Hladnik s študenti že leta skrbi za literarnozgodovinske prispevke za Wikipedijo, sam pa sem s sodelavkami in sodelavci na ZRC SAZU in ljubljanski Filozofski fakulteti izpeljal raziskovalni projekt »Prostor slovenske literarne kulture«. Ta literarnozgodovinsko-geografska raziskava slovensko literaturo od 1780 do 1940 – razume jo kot sektor kulture, ki ima svoje akterje, medije, ustanove in prakse – predstavlja razvojno, a s prostorskega vidika namesto po časovni logiki pripovedi. Ko bi projekt razširili na obdobja pred razsvetljenstvom, bi morali s pomočjo prostorskih dejavnikov preučiti tudi »neslovenske« segmente literarne kulture na Slovenskem, se pravi slovstvo v latinščini, nemščini, italijanščini ali madžarščini. Ko razpravljamo o teh obdobjih, se je treba zavedati, da je bilo slovstvo na Slovenskem vpeto v Habsburški imperij, zato so diskurz, institucije in medije pri nas sodoločale imperialne pravne, upravne, ekonomske in kulturne strukture, kakršni sta bili na primer cenzura in policija. Literarne zgodovine pa so izhajale iz predpostavke, da je slovensko slovstvo avtonomno območje, ki se kot tako povezuje z Evropo in svetom.

Drži, da sem pred leti kritiziral velike pripovedi; to je tako rekoč sodilo v bonton moje postmodernistične generacije. Toda velike pripovedi kot ideološka forma vendarle vzpostavljajo interpretativni horizont, v katerem je posameznik, podvržen šolskemu aparatu, akumuliral vednost o zgodovini skupnosti, ki naj bi ji pripadal. Interpretacija preteklosti je bila zato ideološko perspektivirana, a je v kolektivnem spominu vzdrževala predstave o dogodkih, dogajanjih in dejstvih, ki so veljali za formativne, tako za posameznika kakor za skupnost. Velika pripoved je prav kot forma konsenza zato spodbujala disenz, disenz pa v družbeni memoriji reproducira družbeno relevantnost tem, o katerih se ni mogoče sporazumeti. Po razsulu velikih pripovedi pa se je zgodovinska vednost usodno razgubila in fragmentirala, sploh med mladimi. Veliko pripoved (o preteklosti) danes nadomešča poljubnost tvita o efemerni, dozdevno nepresegljivi sedanjosti. Sredi postresnične kulture tvitanja v svetu, ki po Thatcherjevi nima alternative, bi se morali zavzeti za renesanso velikih pripovedi v njihovem izvorno razsvetljenškem pomenu, kot nosilk umnosti, napredka in osvobajajočega preseganja obstoječega.

Spoprijemanja s koncepti literarne vede si nadaljeval z vprašanjem slovenske književnosti v odnosu do rekonceptualizacij svetovne književnosti. Teh je bilo od konca 20. stoletja kar nekaj in se med seboj pogosto izključujejo. Govori se celo o nastopu prelomne metodološke paradigme, kot navajaš v uvodu k *Prešernovski strukturi in svetovnem literarnem sistemu*. Katera od redefinicij svetovne književnosti se ti zdi najbolj plodna in ali se ti zdijo sploh uskladjive?

Že naslov izda, da sem se odločil za sistemski pristop k svetovni književnosti. V njem sem videl komparativistično nadgraditev svojih dotedanjih razlag (slovenske) literature kot sistema, diskurza. Teorija svetovnega literarnega sistema mi je odprla širšo primerjalno perspektivo na domnevno idiosinkrazijo slovenske književnosti, zajeto v Pirjevčevem pojmu prešernovske strukture.

Družbeni podsistem, namenjen estetski konsumpciji umetnostnih besedil, se je po Evropi gradil v glavnem v 18. in 19. stoletju. Njegov razvoj je bil odvisen od vzpona estetske in narodne ideologije, od razmaha tiska in knjižnega trga. Leposlovna besedila, ki so v t. i. materinem jeziku na estetski način obravnavala »domače« teme in prostor, so prek obtoka v medijih in ustanovah tega sistema sooblikovala javnost, združujoči forum skupnosti, ki se je prepoznavala pod označevalcem *narod*. Literaturi so pri tem pomagali »vsenarodni« časniki, enoten trg in podpora kapitalskih vložkov narodno zavednega bralstva.

Knjižni trg se je proti koncu 19. stoletja počasi internacionaliziral. Literarni obtok je postajal vse bolj mednaroden, na kar opozarja svetovna zaščita avtorskih pravic v Bernski konvenciji leta 1886. Prav knjižni trg, posrednik mednarodnega prevajanja, je postal motor svetovnega literarnega sistema. V globalnih metropolah – praviloma sedežih kolonializma in imperializma – so se presežki kapitala laže simbolizirali; vlagalo se je v kulturne ustanove, bogato literarno produkcijo in intelektualni izvoz. Simbolni kapital središč se je dodatno oplemenitil z njihovim mednarodnim prestižem, privlačnostjo in vplivnostjo.

Jedra svetovnega literarnega sistema, obenem tudi domovine t. i. svetovnih jezikov, z difuzijo svojega kulturnega blaga že dvesto let vplivajo na literarna polja obrobij, ki so kapitalsko, geopolitično, kulturno in jezikovno šibkejša in zato v mednarodni prevodni menjavi pretežno uvoziška. Svetovne metropole vzdržujejo hegemonijo z razvitim založniško-medijskim obratom in s tržno ali simbolno privlačnostjo literarnega izvoza, v katerem polobrobja in obrobja dojemajo vzore estetske novosti, žanrske uspešnosti, stilne dovršenosti ali svetovne klasike. Središča si vse do danes lastijo tudi monopol nad

mednarodnim promoviranjem ustvarjalcev s polobrobij in obrobij. Pri tem večkrat kooptirajo zanje zanimive periferne prišleke, v ciklih upada svoje kulturne rasti pa v »eksotiki« obrobij iščejo navdih, idejne ali formalne »surovine«.

Sistemski pristop k svetovni književnosti je okrog leta 2000 vpeljal komparativist Franco Moretti, oprt na Wallersteinovo ekonomsko zgodovino kapitalističnega svetovnega sistema. Nekatero Morettijevo idejo so združljive z drugačnimi koncepti svetovne književnosti. Po antitezi med centri in periferijami jim je sorodna bourdieuevska teorija svetovnega literarnega prostora Pascale Casanova. Celo David Damrosch, ki velja za humanistični, hermenevitično-interpretativni antipod materialistu in kvantitativnemu formalistu Morettiju, se ujema s sistemsko koncepcijo v pojmovanju, da je svetovna literatura repertoar del, ki so prek prevodov, recepcije in vpliva dejavna onkraj svojih matičnih literatur. Morettija, ki sem ga v knjigi kljub svojim kritičnim pomislekom vzel za izhodišče, sem dopolnil z zgodnejšimi, na Zahodu skoraj neznanimi Đurišinovimi spisi o svetovnem literarnem procesu. Po Đurišinu v ta proces sodijo ne le nacionalne literature, temveč tudi druge enote medsystemske interakcije, zlasti medliterarne skupnosti, na primer srednjeevropska ali južnoslovanska. Vse omenjene koncepcije povezuje ideja obtoka: literarno delo v prevodu ali izvorniku iz svojega matičnega literarnega sistema s prestopanjem v druge prostore spreminja pomene in funkcije. Prek besedilnega obtoka se spletajo tudi transnacionalna omrežja pisateljic, pisateljev, založnikov in drugih akterjev literarnega polja. Svetovni literarni sistem je v tem smislu dedič kozmopolitizma zgodnjenovoveške literarne republike.

Moretti moderni svetovni literarni sistem povezuje s kulturnim trgov, tako da ga zameji v obdobje od 18. stoletja do danes. Toda svetovni sistemi, sicer drugačnega tipa, so obstajali že pred 15. stoletjem in nacionalnimi državami, ki naj bi po Wallersteinu gradile svetovno ekonomijo kapitalizma. Jedra teh sistemov pa so bila v imperijih Daljnega in Bližnjega vzhoda, medtem ko je bila Evropa še v srednjem veku periferna. Pred kapitalističnim vzponom Evrope je imel mogočen vpliv tudi mongolski imperij, v katerem Susan Stanford Friedman odkriva tipologijo modernosti, primerljivo s poznejšo zahodno paradigmo. André Gunder Frank trdi, da evrazijski svetovni sistem obstaja že pet tisoč let, Janet Abu-Lughod pa razpozna svetovni sistem med letoma 1250 in 1350, pred evropsko hegemonijo, ki jo je omogočila kolonizacija novoodkrite Amerike. Moderni svetovni sistem je torej samo ena od zgodovinskih oblik sistemov medcelinskih, medcivilizacijskih in medimperialnih menjav.

Kakšen domet ima tvoja demitologizacija prešernovske strukture? Dva pomembna prispevka, ki nadaljujeta tvoje izsledke oziroma sta deloma nastajala sočasno z njimi, sta tudi knjigi, uvrščeni v tokratni ožji izbor za priznanje Antona Ocvirka – *Prešeren po Prešernu* Marijana Dovića ter *Stanko Vraz in nacionalizem* Andraža Ježa. Kakšno luč mečeta na problematiko, ki jo razpre dekonstrukcija prešernovske strukture?

Prešernovska struktura je termin, ki ga je Dušan Pirjevec vpeljal v kontekstu študentskega gibanja '68. Z njim je teoretsko podprl neo-avantgardni poetski preboj iz nacionalne literarne institucije, prilagojene ideologiji vladajoče partije. Argument, pozneje poenostavljen iz Pirjevca, pravi, da je slovenska književnost posebna, ker je – na čelu s Prešernom – od t. i. narodnega preroda vse do osamosvojitve Slovenije nadomeščala politične ustanove zatiranega narodnega gibanja; književnost je zato ostala estetsko nerazvita, idejno nediferencirana. Ker mi je v poosamosvojitveni retoriki in slavljenju Prešerna ponavljanje floskul o književnosti kot nadomestku političnih ustanov že presedlo, sem se okrog preloma tisočletja lotil primerjalne raziskave. Kmalu sem dognal, da so tovrstne funkcije književnosti značilne tudi za druge evropske narode. Prešernovska struktura torej ni zgolj slovenski kulturni sindrom, ampak variacija evropskega sindroma narodnih gibanj, še posebej obrobnih. Čez čas sem lahko zavrnil tudi argument o estetskem deficitu prešernovske strukture. Podobno kot Rastko Močnik ugotavljam, da je ravno estetska kultivacija t. i. nacionalnega jezika, ki jo je opravil Prešeren, tisti ideološki dejavnik, ki je za Slovence odigral vlogo kriterija, s katerim so se lahko dojeli kot narod, ki enakovredno pristopa k narodom svetovne književnosti. Prešernovsko strukturo sem torej postavil v okvir svetovnega literarnega sistema in evropskega kulturnega nacionalizma. Obravnaval sem jo prek tekstualnih artikulacij v Prešernovi poeziji, literarni zgodovini in teoriji, predvsem pa prek niza literarnih del, ki so se dvesto let medbesedilno navezovala na njegove ključne tekste.

Ideje se porajajo in brusijo v diskusijah s kolegicami in kolegi. Marijan Dovič je v svoji primerjalni raziskavi prešernovske strukture bolj kot jaz izpostavil nebesedilne vidike. Zanimale so ga prakse kanonizacije, ki so Prešerna povzdignile v slovenskega kulturnega svetnika, ukrojenega po potrebah domoljubne politike. Vraza, ki je postal Prešernov antipod, pa predstavlja Andraž Jež prek analize nosilcev nacionalističnih ideologij, ki so si na Slovenskem in Hrvaškem konkurirale v prvi polovici 19. stoletja. Andraž pri tem opozori tudi na pomen razrednih, regionalnih

in jezikovnopolitičnih razlik med centri in periferijami znotraj narodnih skupnosti. Z Marijanom sva se osredotočila na osrednji tok nacionalne misli, Andraž pa je z vidika teorije ideologije v ospredje postavil ilirizem, ki je pri nas doživel anatemo. Pisanje o prešernovski strukturi smo v zadnjih treh letih na inštitutu nadgradili v projektu o slovenskih in evropskih kulturnih svetnikih. Povezali smo se z uveljavljenimi strokovnjaki za evropske literarne nacionalizme in izsledke objavili v vidnih mednarodnih publikacijah.

V svoji nagrajeni knjigi se lotevaš koncepta hibridnosti in pokažeš, kako je prehajal iz naravoslovja v jezikoslovje, nato v literarno poetiko in teorijo kulture vse do vstopa v postkolonialno teorijo, kjer je v zadnjem obdobju najbolj prisoten, zlasti na področju identitetnih politik in umetniških praks spregledanih in marginaliziranih družbenih skupin. Ti hibridnost obdeluješ v okviru žanrske teorije, kjer raziskuješ metapoezijo, esej, avtobiografijo in različne teoretsko-literarne križance. Vidiš te svoje izpeljave kot intervencijo v obrobje obstoječih klasifikacij znotraj teorije žanrov, ki si jo zarisal v *Literarni vedi v rekonstrukciji*? Med drugim se lotevaš metapoezije, in sicer v okviru romantike, pri Prešernu in Puškinu. Metapesemskost je od izvorov poezije ključna determinanta pesemskega diskurza in se ne izraža zgolj na pomensko-leksikalni, »vsebinski« vertikalni pesmi; pomislimo le na Jakobsonovo »poetično funkcijo«. Kakšno vrsto metapesemskosti odkrivaš pri romantikih?

Da, *Hibridni žanri* so izpeljava genološkega modela *Rekonstrukcije* na gradivu z obrobij literarnega. Zvrstno obrobje me je zanimalo že v devetdesetih letih, najprej v monografiji o slovenski parodiji kot citatnem žanru. Moja najnovejša knjiga je kompozicija razprav, ki so skoraj dvajset let prav tako nastajale na obrobju mojih glavnih raziskovalnih tem. Izkazalo pa se je, da se v njih pojavljajo teoretski motivi o vprašanju zvrsti. Kar naprej sem se vračal k zvrstem, v katerih se diskurzivna misel, sorodna teoriji, križa s singularnostjo literarnega. Rekurenca je sicer elementarna forma koherence, a študije je bilo treba za knjigo vendarle metodološko uskladiti.

Tako sem romantično metapoezijo, ki sem jo pred leti interpretiral predvsem prek avtopoezis in literarnosistemskih kategorij Siegfrieda J. Schmidta, z njeno samorefleksijo vred zdaj postavil v historični kontekst, določen z romantično ideologijo in kapitalističnim knjižnim trgom. Pesništvo se je moralo na kulturnem tržišču kosati s časopisi, politiko, popularnimi romani in podobnim blagom. Pesnik poskuša z

metapesmijo – tj. z avtoreferencialnostjo, ki pa je tematska in ne strukturna kot v poetski funkciji – sam zase formulirati vrednost svojega pesniškega dela, ki mu ni mogoče določiti denarnega ekvivalenta, obenem pa o vrednosti pesništva prepričati tudi bralce. Metapoezija je prek medija romantične ideologije posegala po različnih strategijah komentiranja svojega položaja, značaja, smisla in ciljev – od satire in ironije do mitologizacije.

V knjigi bi moral obdelati še druge hibridne zvrsti, recimo tiste iz presečišča literarnega z novimi mediji. A pisanje bi se izgubilo v slabi neskončnosti, zato je torzo neizogiben. Pojem hibridnosti je namreč danes v zraku vsepovsod, uporabljajo ga Bhabhovi sledilci ter množice komentatorjev sodobne književnosti, gledališča in novih medijev. Na hibridnosti zavestno gradi tudi naša sodobna literatura, od Marka Uršiča in Tomaža Grušovnika do Simone Semenič ali Anje Radaljac. Zaradi vseprisotnosti in posledične inflatornosti tega izraza sem bil prepričan, da ga je treba teoretsko opredeliti. Upam, da mi je to prek navezav na Bahtinovo misel, Fowlerjevo genologijo in postkolonialno teorijo tudi uspelo: hibridnost je križanje raznorodnih zvrstnih logik, perspektiv, politik in področij vednosti v prostoru enega teksta.

Hibride že v podnaslovu knjige poimenuješ križanci izkustva, mišljenja in literature. Izkustvenost je v zadnjih desetletjih pomemben koncept literarne vede. Nanjo se opirajo tudi nekateri naratološki pristopi, denimo t. i. naravna naratologija Monike Fludernik. Izkustvenost je iz te perspektive že imanentna literarnemu tekstu. Kako bi sam opredelil pojem izkustva in kako je izkustvo povezano s singularnostjo literarnega diskurza?

S tem vprašanjem si opozorila, da v *Hibridnih žanrih* manjka opredelitev izkustva. Med pisanjem sem iskal pojem, ki bi zajel dva od obravnavanih hibridnih žanrov, avtobiografijo in esej. Tadva že tradicionalno povezujejo ravno z idejo izkustva. Izkustvo so filozofi in teoretiki razlagali na različne načine, a najbližja mi je opredelitev Raymonda Williama. Izkustvo je po eni strani naše znanje, izkušnost, ki smo jo pridobili z delovanjem in se nanjo opremo tudi v nepredvidljivih položajih. Po drugi strani izkustvo razumemo kot zdajšnjost, našo partikularno postavitev v totaliteto življenjskega sveta. Naše misleče in doživljajoče telo kot *origo* dojemanja si življenjski svet deli z drugimi. V izkustvu se čutno-afektivni elementi doživljanja povezujejo z našo samorefleksijo, spominjanjem in pripovedno strukturo naše identitete. Williams podobno kot Husserl v izkustvu poudarja potencialnost, ki se

odpira v doživetju. Omenjene razsežnosti izkustva – utelešenost misli in afektov v konkretnosti življenjskega sveta ter kognitivno-vedenjska oscilacija med izkušnjo preteklosti, fragmentarno-partikularno dojeto totaliteto sedanjosti in potenciali prihodnjega – sovpadajo s singularnostjo literarnega diskurza, torej z neprevedljivo zraščenošjo pomenjanja z idiostrukturno teksta.

Vse to izžareva iz Strniševe popevke »Orion«: njen izčiščeni *chiaroscuro* s podobo mladih zaljubljenecv pod temnim hrastom in svetlim ozvezdjem evocira izkustvo kot polno, a razcepljeno totaliteto trenutka. Izkustvo, priklicano v popevki, je razpeto med bližino in daljavo, minljivostjo in večnostjo, sedanjostjo in prihodnostjo, enkratnostjo in ponavljanjem, človekom in kozmosom ter med drugim, s katerim nas veže bližina ljubezni, in drugim, ki je onkraj človeškega, njegovih čustev, jezika in eksistence.

Na ozadju Badioujeve izpeljave heterogenosti resnic obravnavaš zgodovinske konfiguracije odnosa med mišljenjem in literaturo. Zastaviš tudi vprašanje o vrednotenju hibridov: Kje se branje literarnih tekstov, ki se »teorizirajo«, spreminja v študij, kje pa se ohranja estetsko izkustvo? In obratno, kako vrednotiti spoznavni domet teoretskih tekstov, ki se literarizirajo? Na te dileme ne podaš izrecnih odgovorov. Kako ocenjuješ/vrednotiš vdor konceptualne govornice v pesniško oziroma njenega predruženja znotraj pesniškega, na primer pri Miklavžu Komelju, nekaterih mlajših pesnikih, Taji Kramberger ali Iztoku Osojniku?

Konceptualna govornica je prepletena s pesniško že dolgo, denimo v Kosovelovem modernizmu, a tudi pri njem ne vedno posrečeno. Tak postopek me odbije, kadar pojmovni jezik izgubi stik s pesniško uglašenošjo in tonaliteto teksta, kadar umovanje oslepi za izkustvo in se sprevrže v razkazovanje sodobne teoretske omike. Pri teoretiziranju v literaturi je težko najti pravo mero, če hočeš ohraniti intenzivnost poetskega, mnogo teže kakor pri beleženju empirične stvarnosti ali usmerjenosti v zgolj pesniško, mitološko in domišljjsko podobe. Tudi avtorici in avtorjema, ki jih omenjaš in jih sicer cenim, to ne uspe vedno.

Sam in s sodelavci svojega raziskovalnega projekta si se posvetil problematiki obrobij in središč v svetovnem literarnem sistemu. Mar bourdiejevskega koncepta svetovne literarne republike Pascale Casanova ne bi mogli prenesti tudi na svetovno literarno vedo, kjer gre za boj med jedri in periferijami? Koliko je potemtakem konceptualizacija

svetovne književnosti tudi politično-ideološki projekt, tako z lokalno-nacionalnih kot z globalnih-planetarnih vidikov?

Suman Gupta v svoji knjigi *Globalization and Literature* po vstopu diskurza globalizacije v literarno vedo zastavi vprašanje: kako je svetovni kapitalizem v fazi globalizacije – določeni s fluidnostjo finančnega kapitala, odtrganega od t. i. realnega denarja in produkcije – vplival ne le na književnost, da je začela predstavljati fenomene globalizacije in antiglobalizma (De Lillov *Kozmopolis*), temveč tudi na predmet in metode literarne vede? Med vsebinske, stroki notranje učinke globalizacije Gupta uvršča vzpon paradigme svetovne literature, o čemer pišem tudi sam v knjigi o svetovnem literarnem sistemu. Ideja obtoka, ki jo je ta paradigma obudila iz skoraj dvesto let starih Goethejevih intuicij o *Weltliteratur*, je idealen označevalec za prepoznaven pojav globalizacije.

Tako kot na literarni diskurz, ki je vedno bolj odvisen od mednarodnega založništva, globalizacija s svojimi procesi na literarno vedo deluje tudi od zunaj, s komodifikacijo kulturne in znanstvene produkcije ter s koncentracijo založništva v monopolističnih multinacionalkah. Globalizacija pritiska na institucionalno podlago literarne vede, njeno disciplinarno organiziranost in socialni položaj njenih akterjev. Vse do nepredvidljive današnjosti so bile ZDA hegemon globalizacije in njene homogenizacije svetovnih ekonomskih, političnih in kulturnih praks (Derrida jo posrečeno imenuje »homo-hegemonizacija«). Zato ne preseneča, da so se ZDA prek globalne angleščine uveljavile tudi kot jedro aktualnega razpravljanja o svetovni literaturi, čeprav so o njej drugod seveda pisali že pred desetletji in še pišejo. V nasprotju s poskusi pluralističnega preseganja delitve na jedra in obrobja, ki so pravzaprav freudovska utajitev realnega, po moje ravno teorija svetovnega sistema omogoča prepoznanje dejanskih vzrokov in posledic odvisnosti v svetovnem merilu. To velja tudi za področje literarne vede, kjer so ZDA z univerzitetno *ivy league* in založniškimi monopolisti že desetletja vodilna metropola, od katere je odvisna mednarodna konsekracija literarne vede in njenih perifernih glasov, kakršen je ne nazadnje tudi moj.

Ali literatura sama v današnji literarnovedni mašineriji sploh še narekuje in navdihuje zastavljanje raziskovalnega predmeta? Včasih se zdi, da nastopi šele v sekundarni vlogi, v funkciji primera ponazoritve teoretskega razglabljanja.

Vsekakor literatura še vedno navdihuje svojo vedo. Literarna zgodovina se s svojimi koreninami prepleta z literarnim življenjem; poznejša

znanstvena sinteza se nasloni na predhodne esejistične oznake generacij, interpretacije avtorskih opusov ali na kritiške komentarje sodobnih umetniških trendov. Znatno del današnje umetnostne teorije je tako ali tako nepogrešljiv v kulturni industriji, saj s preigravanjem modnih terminov proizvaja promocijske paratekste, ki med hipsterskimi konzumenti zadovoljujejo potrebo po doživetjih vedno novih umetniških idej in produktov. Kot dokazujejo Jakobson, Ejhenbaum in ruski formalisti nasploh, pa je ob sprotni umetniški produkciji vendarle mogoča tudi resna in konsistentna teorija. Literarni prelomi tudi pozneje spodbujajo prelome v teoriji, na primer v »dolgem maju '68«, katerega petdesetletnico obeležujemo letos.

Kaj pri tebi navdihne iznajdbo problema, predmet raziskave? Soočenje z literarnim tekstom? Soočenje s teorijo? Presek obojega?

Navdih je nepredvidljiv, pride iz nepričakovane smeri, zmeraj pa se mi pojavi v obliki pisanja, četudi le v mislih brezdelnih ur ali polsna. Zanimivo, navdiha se tudi bojim, odlagam njegovo sprožitev v bojazni, da ga ne bo ali pa da me bo odpeljal predaleč. Navdih se mi večkrat vzbudi kot rešitev mučne obveze, napisati prispevek za kako konferenco ali projekt. Sicer pa se iznajdba problema porodi ob tekstih, literarnih in teoretskih. Poskusim si razložiti svoje doživetje literarnega dela ali pa se mi prek tega odpre nepričakovan pogled na probleme, s katerimi se ukvarjam. Drugič spet podležem zakonitosti, po kateri dobra teorija spodbuja nadaljnji razvoj svojih konceptov in preizkuse na novih področjih. A pri prenosu se morajo ti pojmi prilagoditi drugačnemu okviru. Tako se nam porajajo inovativne teoretske izpeljave, ki pa jih ogroža nevarnost eklektičnosti in metaforične rabe terminov.

Med odlikami tvojega pisanja vidim sposobnost preglednega, zgoščenega in lahkotnega sintetiziranja raznolikih pristopov, kar kombiniraš s spretno nadgradnjo. Za tvoje razprave je značilna obvešččnost o najsodobnejšem stanju raziskav, obenem pa splošna teoretska erudicija, ki sega po raznih področjih humanistike in družboslovja. Kako poteka tvoj študij »Teorije«? Bereš teorijo ciljno glede na zadani problem ali je v tebi tudi kaj »sladokusca«, ki se nebrzdano prepušča bralskim strastem?

Za sladkanje skoraj ni časa, ker je naš državni aparat – provinca evropske korporativne naddržave – tudi moj poklic obremenil z upravljanjem, planiranjem, poročanjem in skrbjo za ekonomiko preživetja. O

tem tožijo skoraj vsi, od frizerja do univerzitetne profesorice. Zato moram študirati povečini ciljno, zaradi pisanja kake razprave. Celo prostočasno, od raziskovalnega dela neodvisno branje leposlovja se mi omejuje na časovne otoke dopusta in redkih prostih koncev tedna. Večkrat si lahko privoščim ogled sodobnega filma ter obiske gledaliških in plesnih predstav.

Večina tvojih znanstvenih knjig je sestavljena iz razprav, ki so bile objavljene za različne priložnosti. Kljub temu imajo vse trdno vezivo, za njimi stoji konceptualna in teoretska premissljenost, ki jo nakažeš v uvodu, potem pa se ta bralcu postopoma razkriva skozi teme, četudi so te še tako vsaj na prvi pogled raznorodne. Kako so nastajale druge razprave in nato knjige? Je šlo za procese, ki so si podobni ali ne? Je bilo teoretsko oziroma konceptualno vezivo teh knjig sprva nekakšna teoretska vizija, izhodišče in cilj, ali pa se je dogajalo (tudi) nasprotno, da se ti je konceptualna zaokroženost razkrila šele naknadno?

Sama si, čeprav tudi v vprašalni obliki, dobro opisala različne geneze mojih knjig. Izjeme so moj prvenec, predelan iz magistrske naloge (*Imaginarij Krsta v slovenski literaturi*), moja druga knjiga (*Domači Parnas v narekovajih*), ki je predelava doktorske disertacije o parodiji, *Intertekstualnost*, monografija, napisana v skladu z zahtevami zbirke Literarni leksikon, in *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, ki je nastala v okviru raziskovalnega projekta, z razširitvijo posameznih člankov na to temo. Zaradi fragmentacije raziskovanja, ki ju od raziskovalca zahtevata nepredvidljiva projektna loterija in administriranje, si je večletno delo na eni sami monografiji komaj mogoče zamisliti. Za tisto o svetovni literaturi sem si moral vzeti dopust, da sem jo sploh lahko dokončal.

Kot ugotavljaš tudi sam, se primerjalna književnost oziroma literarna veda neizogibno vpisuje v »dejanskost ekonomistične strokovnosti in vsesplošno poblagovljenje vednosti«. Koliko je raziskovalni eros pri današnjem raziskovalcu dominiran oziroma torej voden s strani znanstvenega tržišča? Kateri dejavniki narekujejo izbiro raziskovalne teme? Kako je k temu prispevala na nek način tudi sistemsko vsiljena internacionalizacija stroke? Mi lahko na ta vprašanja odgovoriš v svoji dvojni vlogi raziskovalca kot posameznika in kot vodje inštitucije naše stroke, ki se posveča izključno raziskovalni dejavnosti in je v tem pogledu, kolikor vem, v našem prostoru edinstvena?

Po psihoanalizi Zakon danes veleva: »Uživaj!« Tako je tudi z raziskovalnim erosom v pogojih, ki jih narekuje internacionalizirano tržišče raziskovalnih projektov in njihovih glavnih proizvodov – znanstvenih člankov in monografij. Na domačih in mednarodnih razpisih za projekte o tvojih predlogih, od katerih je pri nas odvisna eksistenca raziskovalk in raziskovalcev na raziskovalnih zavodih, odločajo mednarodni recenzenti, ti pa se morajo pri presoji opirati na standarde t. i. znanstvene odličnosti. Slednja je bolj zadeva tvoje bibliometrije, doseženega prestiža in brezhibne projektne forme kakor vsebine, konceptov in idej, razvidnih iz tvojega minulega dela in aktualnega projektne predloga. Evropski razpisi celo taksativno naštevajo, katere »izzive« naj »naslavlja« projektni predlog, da bo kompatibilen z bruseljsko znanstveno politiko, ki ima vedno na očeh interese gospodarstva in svoje lastne vladnosti.

Pri prebijanju skozi sita razpisov se projekti, ki lahko upajo samo na eno- do petnajstodstotno možnost uspeha, presojajo tudi po manj eksplicitnih merilih znanstvene discipline. Tu pa pridejo do izraza kriteriji metodološke in tematske narave, ki jih prvenstveno definirajo ravno globalne metropole znanstveno-teoretske produkcije s svojimi transnacionalnimi akademskimi založbami, visoko rangiranimi znanstvenimi revijami ter bogatimi univerzami in inštituti. Bibliometrijo, ki je danes glavno sredstvo nadzora in discipliniranja znanosti, imajo v rokah prav tiste transnacionalne korporacije, ki pod obnebjem globalizacije kujejo neznanske dobičke tudi kot (posredne) lastnice bibliometrično najvišje rangiranih znanstvenih revij. Ti monopolisti od raziskovalcev terjajo, da jim odstopijo prispevke brez honorarja, celo s plačilom za objavo. Simbolno nagrado v obliki bibliometričnih točk in citatnega kapitala jim mednarodne revije in tuje univerzitetne založbe krepko zaračunajo, ko si prilastijo *copyright* nad njihovim avtorskim delom.

Na podlagi tvojih tujejezičnih prispevkov in dejavnosti na mednarodnem področju je mogoče reči, da si eden izmed najbolj mednarodno uveljavljenih literarnovednih znanstvenikov pri nas. Kako poteka tvoje delo v teh okvirih? Koliko balasta to prinese v raziskovalčevo »agendo«?

V mednarodne vode sem zabredel prek udeležb na komparativističnih in slavističnih kongresih ter konferencah. Svoje so prispevali komparativistični kolokviji Vilenica, ki sem jih z Iztokom Osojnikom uvedel, ko sem predsedoval našemu primerjalnemu društvu. Čeprav sem bolj zadržane sorte, sem na tovrstnih prireditvah našel navdihujoče sogovor-

nike, ki so mi manjkali doma, kjer je prostor za razvoj misli zaradi t. i. *inbreedinga* v vseh pogledih preozek. Ko enkrat s svojimi spisi prepričaš recenzente in urednike mednarodnih revij, zbirke in založbe, se začnejo množiti povabila v uredniške svete in organe mednarodnih združenj. Če seštejem, mi je t. i. mednarodna vpetost vzela cele mesece, ne le z referati in predavanji, temveč tudi z recenziranjem člankov in raziskovalnih projektov, s soorganiziranjem konferenc in z delom v telesih mednarodnih združenj. A četudi bi to delo lahko označil kot balast, se lahko pomirim z banalno prisposodbo: balast sicer ni nujno okusen, a koristi naši presnovi – tudi intelektualni.

Kako vzpostavljaš stike z založbami; pride do povabila s strani urednikov, ki že poznajo tvoje delo, ali si založbe iščeš tudi sam? Kakšen problem predstavlja prevod? Nastajajo tvoji teksti vselej najprej v slovenščini ali pa jih pišeš tudi v angleščini? Je treba že obstoječa dela, predvsem monografije, v slovenščini predelati, glede na to, da imajo različna kulturno-jezikovna okolja svoje sloge znanstvenega pisanja in zgradbe monografij ali pa sam, kolikor pišeš v slovenščini, svoj slog sproti prilagajaš tem okvirom?

Velike mednarodne založbe praviloma iščejo zgolj tržno bolj ali manj vroče avtorje. Sam sem seveda daleč od tega. Za prevoda svojih knjig sem doslej dobil ponudbi le iz Srbije, do ostalih izdaj pa je bila pot težja. Prva se mi je odprla prek daljšega sodelovanja z urednikom zbirke pri ameriški univerzitetni založbi, ki je poznal in cenil moje delo, tako da me je povabil k sodelovanju in po kritičnih pripombah recenzentov podprl knjižni izid ustrezno izboljšanega rokopisa. Takšna je bila moja zgodba s Stevenom Tötösyjem, *History and Poetics of Intertextuality* in Purdue university press. Izid *Literary Studies in Reconstruction* pri Langu pa mi je omogočil delodajalec, ZRC SAZU, na podlagi dogovora s to založbo, da s svojim uredništvom sam izbere delo, ki ga bo podprl kot soizdajatelj prevodne izdaje. Pred kratkim pa sem ubral običajno pot, ko sem s predlogom monografije in vzorčnimi poglavji sam iskal mednarodnega založnika ter urednike in recenzente enega od njih tudi prepričal. Referate na konferencah in znanstvene članke sem se navadil pisati v angleščini, zato so bili večji segmenti *Literary Studies in Reconstruction* potrebni le še lekture in jezikovne uskladitve s prevedenimi poglavji. *History and Poetics of Intertextuality* je v celoti prevedel Timothy Pogačar, pri prevajanju sva sodelovala najmanj pol leta. Ob prevodu je bilo treba poskrbeti za ustrezno terminologijo in prilagoditev mednarodnemu bralstvu (v izbiri primerov, kratkih pojasnilih reči,

ki so nam samoumevne), predvsem pa odpraviti razvade slovenskega pisanja. Doma se jih ne zavedamo, angleščina pa jih s težnjo k empiriji in jasnimi poantami neusmiljeno razgali. Zato je pisanje v angleščini, v kateri seveda nisem tako suveren kakor v maternem jeziku, vplivalo tudi na moj slovenski slog.

Svojo profesionalno pot si začel tudi kot predavatelj, takoj po diplomi si nastopil službo asistenta za slovensko književnost. Kako si si utiral predavateljske steze? Lahko govoriš o pedagoškem erosu pri sebi? Kako se je nato razvijalo razmerje med posvečenostjo predavateljstvu in raziskovanju? Še predavaš? Rad predavaš?

O tem bi lahko napisal cel profesorski roman, a bi se najbrž slabo prodajal. Ja, začel sem kot mladi raziskovalec na ljubljanskem Oddelku za slavistiko (poznejši slovenistiki), sprva kot asistent v seminarju profesorja Paternuja o sodobni slovenski poeziji in pri predavanjih iz literarne teorije profesorja Kmecla. Prvi docentski koraki, ko sem prevzel predavanja iz literarne teorije in še dva ali tri kurze, so bili težki. V nočeh pred predavanji pogosto nisem spal. Množica študentov v predavalnici številka dve mi je včasih dala retorični polet in mi napihnila ego, drugič pa sem se pred njimi, derridajevsko rečeno, slišal govoriti. Občutil sem votlost svojih besed, teoretski koncepti, ki so se mi na papirju zdeli trdni, pa so se mi dozdevno razsuvali, da sem komaj zdržal do konca. A z leti se ta nihanja umirijo, z rutino jih lažje obvladaš in povratno informacijo živenga občinstva poskusiš predelati v izboljšane ubeseditve. Še vedno rad predavam, predvsem pred manjšim, odzivnim avditorijem. Glede tega se ne morem pritoževati: predavanja imam za magistrsko stopnjo, tako da je študentk in študentov manj kot nekdaj, h komornemu vzdušju pa prispeva še znana akademska svoboda, v imenu katere študentarija najraje ubere bližnjico zapiskov, da pride do certificiranega znanja.

S čim se trenutno ukvarjaš? Kakšni so tvoji prihodnji raziskovalni obeti, kakšne so želje? S čim bi se ukvarjal, če bi se lahko v idealnih pogojih nemoteno zaprl med štiri stene?

Pred kratkim sem moral dokončati članka o cenzorjevem paradoksu in vlogi večjezičnosti v literaturi, kmalu pa bo na vrsti teoretski in literarni modernizem v »dolgem maju '68«. Sicer pa bi letos moral dokončati še eno knjigo. Težko je zdržati tak ritem, čeprav nas struktura današnje akademske vsakdanjosti spreminja v večopravilna programska orodja.

Ko bi le bila mogoča delovna klavzura, ki jo omenjaš! Že dolgo me vleče k Cankarju, saj nas vse opredeljuje vsaj toliko, kolikor naj bi po Haroldu Bloomu, varuhu zahodnega kanona, Shakespeare določal zahodno civilizacijo. Cankarjev tekst je tekst napetosti in ambivalenc, v njem se tolče domačija z velemestom, zadušljiva provinca s kozmopolitizmom, modernistično neizprosna, boleča vivisekcija duševnosti posameznika in razredno razklane družbe s hipersenzibilnim krščanstvom, ki z močjo nadjaza, utelešenega v materi, blokira tako energije ničejanško ironičnega prestopanja čredne morale kakor revolucionarni zagon, ki vstaja iz družbene kritike in privrženosti socializmu. Cankar govori našemu času, a ga v literarni vedi večkrat ne slišimo, tudi zato, ker ga razlagalci v zadnjih letih nevtralizirajo, zamejujejo v estetiko, nacionalizem ali katolicizem. Mi bo to sploh kdaj uspelo razložiti in utemeljiti? V tej skrbi si tudi jaz želim svoje sobe, če uporabim metaforo Virginie Woolf za mirne, trajne in finančno varne pogoje intelektualnega dela.

Pogovarjala se je Varja Balžalorsky Antić