

Pprimerjalna književnost

Ljubljana 2001 • številka 2

RAZPRAVE

Jean Bessière:
NEKAJ OPAŽANJ
O PRIMERJALNI KNJIŽEVNOSTI

Tomo Virk:
PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST
DANES – IN JUTRI?

Maja Šabec:
KOMEDIJA *A NOTICIA*
IN KOMEDIJA *A FANTASÍA*

Zoltan Jan:
GLASOVI O FRANCETU PREŠERNU
PRI ITALIJANIH

Matevž Kos:
NIETZSCHE
IN PROGRAMATIKA NEMŠKEGA
LITERARNEGA EKSPRESIONIZMA

Katia Pizzi:
'SILENTES LOQUIMUR'

KRITIKA



P Primerjalna književnost

PKn, letnik 24, št. 2, Ljubljana, december 2001
UDK 82.091(05)

VSEBINA

▪ RAZPRAVE

Jean Bessière:

Nekaj opažanj o primerjalni književnosti 1

Tomo Virk:

Primerjalna književnost danes – in jutri? 9

Maja Šabec:

Komedija *a noticia* in komedija *a fantasia* 33

Zoltan Jan:

Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih 53

Matevž Kos:

Nietzsche in programatika nemškega
literarnega ekspresionizma 79

Katia Pizzi:

'Silentes Loquimur': 'Fojbe' in tesnoba meje
v povojni tržaški književnosti 93

▪ KRITIKA

George A. Kennedy: Klasična retorika
ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike
do sodobnosti (*Matej Hriberšek*) 105

Wolfgang Iser: The Range of Interpretation
(*Darko Dolinar*) 111

Steven Tötösy de Zepetnek: Comparative Literature:
Theory, Method, Application (*Marijan Dovič*) 114

NEKAJ OPAŽANJ O PRIMERJALNI KNJIŽEVNOSTI: PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST V OKVIRU LITERARNIH RAZISKAV IN HUMANISTIČNIH ZNANOSTI

Jean Bessière

Univerza Pariz III (Nouvelle Sorbonne)

Članek opredeljuje stanje v primerjalni književnosti. Na kratko opozori na nevarnost postvarelosti dosedanjih kritičnih modelov in pojmov in na nekatere napačne posplošitve. Predlaga nov model preučevanja literature kot reprezentacije obče vednosti, tesno povezane s konteksti, ki se oblikujejo v vmesnih prostorih med mejami posameznih literatur, kultur, identitet, jezikov itn. Ta spremenljivi prostor na eni strani določa globalizacija, na drugi pa pripoznavanje zmeraj novih identitet. Ob opozorilu na krizo v sodobni primerjalni književnosti in ob bežni polemiki z dekonstrukcijo avtor nakaže novo umestitev in nove naloge te discipline.

Some observations on comparative literature: comparative literature within literary studies and human sciences. The article denotes the situation in the field of comparative literature. It briefly cautions against the danger of objectifying critical models and conceptions and against certain mistaken generalisations. Indicating the crisis in contemporary comparative literature and arguing briefly against deconstruction, the author points to the new status and new tasks of the discipline.

Strani, ki sledijo, poskušajo opredeliti stanje primerjalne književnosti. Nastale so na podlagi moje univerzitetne izkušnje in ugotovitev, zbranih med mojim predsedovanjem Mednarodni zvezi za primerjalno književnost (ICLA/AILC). Navdihuje jih dvojna skrb: kako razmeroma sistematično opisati disciplino, hkrati pa čistih literarnih raziskav ne preveč ločiti od kulturoloških; in kako poudariti posebnosti primerjalne književnosti, vendar ne z uveljavljanjem identitete discipline, ampak z osvetlitvijo njene kritične moči in zmožnosti, da odgovori na mnoge zagate sodobnega literarnega preučevanja. V osnutkih za tematsko in metodično organizacijo discipline, ki jih skušamo tukaj podati, nameravamo predlagati določeno število premestitev najspornejših točk, da bi pokazali, kakšni, čisto posebni metodološki prijemi so zmožni zbuditi dvom o sodobni vulgati te discipline. Poleg tega vztrajam pri dejstvu, da gre za pričevanje.

Pričevanje pa ustreza neki strategiji. Ta sestoji iz poskusa, kako z izhodišč primerjalne književnosti opredeliti obče mesto literarnih raziskav. To obče mesto je mogoče razumeti v dvojnem pomenu: po eni strani kot obče mesto literarnih raziskav glede na njihove različne tradicije, po drugi strani pa glede na njihovo raznolikost in to, koliko so predmet institucionaliziranih in metodoloških pritiskov drugih disciplin, zlasti široke skupnosti družboslovnih znanosti.

I.

Zdi se mi, da v tem, kar sem hotel povedati na raznih zborovanjih AILC, prevladujejo štiri teme:

- kulturne, literarne identitete in prenosi,
- sinhrona branja različnih literarnih obdobj, različnih jezikovnih območij, različnih kultur,
- literarne in kulturne zgodovine različnih regij,
- metakritika.

Zdaj bom natančneje določil položaj vsake od teh tem, zato da bom opredelil posebnost, za katero mislim, da sem ji bil priča.

Ko govorimo o *kulturnih, literarnih identitetah in prenosi*, ne gre za vprašanje dvoma o identitetah, ampak za spraševanje o razmerjih med njimi. Zato mešanje v takšni kulturi ni nič drugega kot vrsta identitete in ne, kakor pogosto pravijo, zavračanje identitet. Literature so tako lahko reprezentacije identitetnih razmerij. Mešanje se kaže kot nekaj, kar nosi v sebi identitetna razmerja in kot nekaj, kar jih ponazarja (prim. Literary and Cultural Identity Committee).

Ko govorimo o *sinhronih branjih različnih literarnih obdobj, različnih kultur, različnih jezikovnih območij*, ne gre toliko za vprašanje o tem, kako priti do pozitivnih ali empiričnih sklepov, ampak kako oblikovati kategorije, ki omogočajo obče branje teh obdobj, teh kultur. Izdelujemo virtualne modele, ki so sredstva tega občega branja (prim. Modernism Committee).

Ko govorimo o *različnih regionalnih kulturnih in literarnih zgodovinah*, gre za vprašanje prekoračenja strogih nacionalnih delitev regij, zato da bi literarne zgodovine razumeli kot literarne zgodovine regionalnih skupnosti. Te regionalne skupnosti zahtevajo osnutek za nove kritične, kulturne in sociološke paradigme. Regionalne literarne zgodovine so nepogrešljive, ker se stvarnost in naše zaznavanje regij spreminjata. Primerjalna literarna zgodovina je najboljši uvod v zares aktualno literarno razmišljanje na teh področjih (prim. Coordinating Committee in Committee on Intercultural Studies).

Ko govorimo o *metakritiki*, se zavedamo, da čas ni nujno naklonjen razvijanju srčike literarne teorije. To ne pomeni, da bi bilo treba opustiti sleherno metakritiko. Vprašanje je tu dvojno. Ali obstaja teorija, ki bi zares lahko prečila različne literature? Ali je mogoče v okviru iste teorije pojasniti literarno umetnino in razložiti, kako jo prepoznamo? Vemo, da ti vprašanji prečita področje sodobne estetike. Estetika ne ponuja jasnih

odgovorov. Lahko pa si ogledamo, kako na ti vprašanji odgovarjajo v različnih kulturah in literaturah, zato da bomo orisali občo vednost (*common knowledge*), na katero se nanašata ti vprašanji. To je vednost, ki nam omogoči razpravljati o različnih odgovorih na ti vprašanji.

To, kar sem pravkar povedal, nas sili v prvo ugotovitev. Konstruiramo prečne kulturne, zgodovinske, metakritične modele literature, literatur. Vemo, da so ti modeli spremenljivi toliko, kolikor morajo pojasnjevati raznolikost literatur, kultur in kolikor nam morajo omogočiti, da preidemo od ene razlike k drugi. Obravnavati razliko zaradi nje same nima smisla. To bi pomenilo obravnavati jo zunaj slehernega razmerja, posledica tega pa bi bila, da bi razveljavili tudi ugotovitev o razliki sami. Tako na primer ni nič težjega, kot izdelati model potopisne literature, razen če njenih značilnosti ne omejimo bodisi na tautologijo – potopisna literatura je literatura, ki govori o potovanjih – bodisi na banalno govorjenje o srečanju z drugim. Toda tej banalnosti je mogoče uiti. Lahko se ji izognemo, tako kot tudi tautologiji, če potopisno literaturo obravnavamo kot reprezentacijo vzajemne vednosti, ki naj bi jo popotniki izpeljevali iz svojih srečanj z drugim (prim. Travel Literature Committee).

Če se držimo poti, ki sem jo pravkar omenil, se izognemo trem, danes sicer obče znanim, a napačnim posplošitvam. Tu jih bom ponazoril s tremi primeri.

1. Kadar proces izdelave kritičnega modela in refleksija o njem sebe razumeta tako, kot da sta sama sebi namen, postaneta refleksivni postopek, ki končno ne označuje ničesar drugega razen samega sebe. To ponazarjajo vse dekonstrukcionistične teze. Te namreč ne izrečejo nobene splošne resnice, razen tiste, ki je vsebovana v neskončnosti njihovega lastnega dokazovanja.

2. Konstrukcija kritičnega modela lahko vodi v postvarelost tega modela. Dobro bi bilo navesti kritične modele, ki uporabljajo pojma oblast in odtujitev in vodijo k postvarelosti teh pojmov. S tega vidika bi lahko našli še mnogo primerov. Omenil bom le enega. Kadar modernost poistovetimo zgolj z oblastjo razuma, postanemo kognitivni dediči in sužnji osemnajstega stoletja. Gre za postvarelost, ki danes otežuje misliti spoznavno, estetsko in literarno racionalnost. Kadar takšna kritika racionalnosti postane opora literarne kritike, je to dejansko napačna posplošitev.

3. Težko je zanikati korist in pomembnost literarnih formalizmov, to je pristopa k literaturi *per se*. A treba je pripomniti, da ti formalizmi, kolikor so postvarili, vodijo bodisi v pozitivizem – to čemur pravim na primer pozitivizem literarne naratologije – bodisi v subjektivizem. Potem, ko so enkrat formalne ugotovitve izoblikovane, literaturo dojemamo subjektivno. Gérard Genette je lepa ponazoritev tega dvojnega gibanja, ki na koncu pristane v pasti subjektivizma. Ta postvarelost in ta paradoks pristopa k literaturi *per se* imata določen izvor. In sicer težavo, kako misliti literaturo tedaj, ko je treba ugotoviti nekaj preprostega: literature ne pišemo, beremo in preučujemo več v okviru ustaljenih tradicij, ki hočejo veljati za homogene. Odločiti se moramo, kaj je literarni predmet in na kakšen način ga bomo brali. Postvarelost in napačno posploševanje sta posledici dejstva, da to protislovje formalistične literarne kritike in vzroki zanj niso raziskani.

II.

S sklicevanjem na to, čemur sem lahko prisostvoval v AILC, in z bežno zavrnitvijo nekaterih glavnih tokov sodobne literarne kritike bi rad predložil to, kar utegne biti konstrukcija modelov v primerjalni književnosti.

Ena od značilnosti štirih raziskovalnih tem, ki sem jih označil, je v tem, da obravnavajo literature na podlagi meja med literaturami, identitete na podlagi meja med identitetami, kritične teze na podlagi njihovih medsebojnih meja. Mejo razumemo kot ločnico med objekti in kot omejitvev v logičnem smislu. Omejitvev zato, ker na predmetih našega preučevanja ne moremo do konca opraviti analize, ki bi se same sebe popolnoma zavedala.

Ta vmesni prostor med mejami posameznih literatur, kultur, kritičnih tez nočemo mešati s kakšno interliteraturo, interkulturo, interkritiko. Prakse, ki so sorodne temu 'inter-', pogosto ustrezajo nekemu načinu kritičnega sinkretizma. V mnogih delih se sklicevanja na Bahtina razkrojijo v neskončnem navajanju besed interdiskurz in interkultura.

V naši konstrukciji, nastali na podlagi že omenjenih meja, izhajamo iz domneve o ustreznosti našega modela in si prizadevamo najti kontekst, ki ga potrjuje. Ta kontekst je kontekst meja med literaturami, kulturami in kontekst vnovične vzpostavitve teh meja.

Primerjalna književnost dejansko določa kognitivna okolja s skupnimi presečišči, prek katerih ta kognitivna okolja kažejo na možnost obče vednosti (*mutual knowledge*) o literaturi. Ta obča vednost je, kot celota, kognitivni kontekst, ki omogoča istočasno razlago različnih literatur. Ta kognitivni kontekst pa se lahko spreminja glede na nova presečišča naših kognitivnih okolij, takšnih, ki označujejo različne pristope k literaturam, kulturam.

Konstrukcija kritičnih interliterarnih, interkulturnih, interjezikovnih modelov nima druge funkcije, kot da označuje skrajne meje naših vednosti, presečišča naših kognitivnih okolij in da predlaga skupno obliko obče vednosti, ki nam dopušča, da na novo pristopimo k različnim literaturam, vendar na čisto poseben način. Veljavnost modela je v samem razponu njegovih rab, njegovih kontekstualnih učinkov. Kontekst, to so različni literarni, kulturni objekti in hkrati različni raziskovalci.

Pravkar opuščam pojem primerjave. Raje rečem, da je primerjalna književnost metoda, ki konstruira modele. Tiste namreč, ki ponujajo največ kontekstualnih implikacij, in to izhajajoč iz samih meja med konteksti.

Zdaj lahko natančneje opredelimo pojem obče vednosti (*mutual knowledge*). To je vednost, ki si jo delimo; vednost, ki nam omogoča, da si lahko spoznavno delimo kontekste; vednost, ki prepušča te kontekste njihovim razlikam.

Seveda se ta obča vednost lahko nenehno spreminja, in to iz dveh razlogov. Prvi razlog je – kot smo že omenili – ta, da nenehno opazamo nove meje objektov, nova presečišča kognitivnih okolij; drugi razlog, ki ga bom zdajle natančneje opisal, je, da te obče vednosti ni mogoče reflektivno potrditi. Če bi se lotili takšnega potrjevanja, bi nas to pripeljalo

do napačnih posplošitev, ki sem jih prej razkril. Ta obča vednost je potemtakem omejena na svoje lastno udejanjanje in reformiranje. Zato predlagam zelo modro rešitev za oceno veljavnosti študij iz primerjalne književnosti. Tu ne gre za potrjevanje primerjalne književnosti s pozitivizmom niti za njeno zavračanje, ker da se svojim objektom ne more približati na tako natančen način, kot ga prakticira krajevno bolj omejeno preučevanje literature. Gre za to, da njeno veljavnost ovrednotimo glede na njene zmožnosti kontekstualiziranja in najširšega možnega usklajevanja posameznih literarnih preučevanj, ki jih, posledično, tudi vključuje.

To, kar sem pravkar rekel, bom zdaj izrazil v širšem smislu. Vsak kritični model naj omogoči branje kar največjega števila literarnih kontekstov; različni konteksti naj oblikujejo vprašanja o obči vednosti; naši kritični modeli, ki so posledica tega gibanja, naj s sklepanjem omogočijo razviti nove kontekste – kar se le da obsežne.

III.

To, kar vam predlagam, je mogoče razumeti kot del metodološkega razmišljanja ali pa kot sredstvo primerjalne književnosti za soočanje z nekaterimi sodobnimi literarnimi in kulturnimi dejstvi.

Tako se dandanes prazni prostor med mejami posameznih literatur nenehno spreminja in na novo oblikuje.

Zadostuje omeniti globalizacijo in njeno nasprotje, ki ni nič manj resnično od prve. To nasprotje je množenje držav-nacij in pripoznavanj posameznih identitet, ki jih pogostokrat ni mogoče ločiti od zemljepisnih in kulturnih prostorov. To pomeni samo, da hipoteza o možni kulturni homogenosti ne pride v poštev brez mnogoterosti meja med kulturami, literaturami.

Za vse to imamo literarni prevod. Zadostuje, če pomislimo na Afriko in se vprašamo, kaj sploh je v teh okoliščinah primerjalna afriška književnost. Lahko bi navedli dosti drugih zgledov, a bom podal samo še enega. Očitno je, da je treba primerjalno književnost evropskih literatur vnovič premisliti, odkar se je Evropa vzpostavila kot skupnost, ki se bo morda oblikovala v federacijo. Geopolitika utegne tu predlagati drugačen načrt vzajemne razmejitve literatur.

Ne glede na to, ali gre za Afriko ali Evropo, ta reorganizacija naših vednosti ne ukinja predhodnih vednosti. Ta reorganizacija je najprej raziskava novih možnosti kontekstualnih branj. Te nove možnosti predpostavljajo tisto občo vednost, ki izključuje postvarelost vednosti, postvarelost osnutkov kognitivnih kontekstov.

Dejansko zdaj govorim o eni funkciji primerjalne književnosti, in sicer o načrtu, kako izraziti literarne kontekste v okviru omenjenega paradoksa – to je globalizacija in množenje držav-nacij, držav-nacij in množenje pripoznanj posameznih regij znotraj držav-nacij –, tako da bi bile njihove meje vzajemno berljive, kar pa naj ne bi imelo za posledico postvarelosti globalizacije niti postvarelosti razlike. V tem je kritična funkcija primerjalne književnosti, kritična funkcija te vzajemne vednosti, o kateri sem že govoril.

Te točke bom sklenil z bežnim komentarjem, izhajajoč iz Derridaja. Derrida je nekoč dejal, da je primerjalna književnost negotova disciplina; kar je bila vsekakor obsodba primerjalne književnosti. Ta obsodba je ne- navadna, glede na to da prihaja od nekoga, ki je razvil filozofijo neod- ločljivega. Morda je primerjalni književnosti očital, da sprejema slabe odločitve, da na primer oblikuje kvaziesence literature. Priznati moramo, da primerjalna književnost ni oklevala pri postvarjanju svojih objektov – bodisi da je šlo za tematske raziskave ali za zlorabo sklicevanj na nacijo, kar se je pogostokrat zasukalo v neke vrste nacionalistično kritiko.

Toda vredno je vnovič pretresti pojma nezanesljivost in neodločljivost. Primerjalna književnost je negotova, če si prizadeva postvariti svoje objekte, svoje metode, saj v tem primeru zgreši vmesni prostor meja med posameznimi literaturami in vmesni prostor presečišč kognitivnih kontekstov. Primerjalna književnost je neodločljiva, vendar ne v dekonstruk- cionističnem pomenu tega izraza. Primerjalna književnost ve, da ne more sestaviti trajno veljavnih modelov literatur in kultur. Njena učinkovitost je potemtakem vsa v tej neodločljivosti, ki je dejavna neodločljivost. Se pravi neodločljivost, ki zmeraj znova ugotavlja presečišča kognitivnih kontekstov in prek tega spodbuja sodelovanje, ki ga predpostavlja obča vednost. Mi ne potrebujemo niti skrajne neodločljivosti niti postvarelosti vednosti, a tudi postvarelosti literarnih, kulturnih objektov ne.

Vse to razlagam zato, da bi končno pokazal na dve stvari. Ena zadeva način obravnavanja literarne raznolikosti, druga pa način umestitve primerjalne književnosti, literarnih študij, humanistike.

Prva stvar. V nasprotju z različnimi pozitivizmi in različnimi postvare- lostmi, o katerih sem govoril, v nasprotju s hierarhičnim gledanjem na literature – bodisi z vidika prevlade ali z vidika upiranja le-tej –, v na- sprotju z reflektivnim postopkom, ki mu odgovarja pristop k literaturi *per se* in sklepa igro refleksij ter jo privede v paradokse, v nasprotju z re- flektivno neskončnostjo dekonstrukcije, ki razveljavlja ustreznost celotne kontekstualizacije neke analize, je treba povedati, da vsaka literatura, vsak literarni objekt, vsak kulturni objekt oblikuje neko oporno točko in da je šele na podlagi teh opornih točk mogoče spreminjati kritične modele. Izraz oporna točka napotuje na »nemonotono sklepanje«, ki je del logike. Oporna točka je vrednost, ki jo logične in kognitivne operacije ne morejo spreminjati, ne glede na to, kakšna so pravila operacije. S tem ko diverzifikacija kritičnih modelov literarne in kulturne objekte priliči opornim točkam, teh objektov niti ne spregleduje niti ne spreminja, pač pa jih označuje in prenaša v kognitivno okolje, ki ga zarisujemo. Ta tip označevanja in inkonkluzivni značaj kritičnih modelov sta posebnost odprtih kognitivnih postopkov.

Druga stvar. Tako na novo opredeljena neodločljivost prinaša še neko drugo korist, namreč to, da lahko primerjalni književnosti odkažemo mesto v sodobnih kritičnih razpravah. To, kar marsikje imenujejo kriza literarnih raziskav ali kriza humanistike, ni nič drugega kot postopno brisanje modela literarnega preučevanja, vzpostavljenega v Evropi devet- najstega stoletja. Ta model je bil simbolno in ideološko mešanica tradi- cije, univerzalizma, nacionalizma in pozitivizma. Večina sodobnih kritič-

nih šol je delala na podlagi te tradicije, in sicer zato, da bi jo spremenila in se je skušala znebiti – tako tudi dekonstrukcija. Korak preko tega nemara pripada primerjalni književnosti. Kriza humanistike sovpada z dejstvom, da ta ne more več odločati o svoji lastni koherentnosti, odkar organizacija njenih sestavin – ideoloških, simbolnih, kognitivnih – ni več funkcionalna. S tem, ko je dekonstrukcija izbrala neodločljivost, je samo odgovorila na vse to. Način, kako priti iz krize in ohraniti naše objekte preučevanja v njihovem številu in raznolikosti, je v tem, da priključimo v življenje pojem dejavne neodločljivosti. To je tista dejavna neodločljivost, ki se zaveda, da je ni mogoče ločiti od obče vednosti niti od raziskovanja, in potemtakem tudi od najširših literarnih kontekstov ne. Ve tudi, da je ni mogoče ločiti od načina, s katerim primerjalna književnost obravnava literature in kulture – tako da ohranja v spominu meje literatur in kultur.

Prevedla Jelka Kernev - Štrajn

■ **QUELQUES NOTES SUR LA LITTÉRATURE COMPARÉE:
LA LITTÉRATURE COMPARÉE AU SEIN
DES ETUDES LITTERAIRES
ET DES SCIENCES HUMAINES**

L'auteur esquisse une définition de l'état présent de recherches dans le domaine de la littérature comparée. Attirant l'attention à certaines fausses généralisations et au risque de réification que courent les notions et modèles critiques actuels, il avance un modèle nouveau de recherches dans le domaine littéraire, considérant la littérature comme une représentation du savoir commun relatif aux contextes formés par le jeu des limites des littératures, cultures, identités et langues. Ce jeu dynamique est défini, d'un côté, par la mondialisation et, de l'autre, par la reconnaissance de multiples nouvelles identités. Soulignant l'état de crise dans la littérature comparée contemporaine et polémisant brièvement avec le déconstructivisme, l'auteur essaie d'assigner une nouvelle place et de nouvelles fonctions au domaine en question.

November 2001

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST DANES – IN JUTRI?

Tomo Virk

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Razprava uvodoma na kratko predstavi polemiko o vlogi, bistvu in prihodnosti primerjalne književnosti, kot se je razvila sredi devetdesetih let na severnoameriški celini ob Bernheimerjevem poročilu med tako imenovanimi »kontekstualisti« in »nekontekstualisti«. Zavzema se za takšno primerjalno književnost, ki ohranja tradicionalno osredotočenost discipline na specifično literarna vprašanja, a to dopolnjuje s spoznanji novih teorij. V drugem delu na konkretnem primeru predstavi za disciplino usodne posledice prizadevanja dela stroke, ki želi primerjalno književnost približati kulturnim študijam, obenem pa opozori na možnosti razvoja primerjalne književnosti tudi v prihodnje.

Comparative literature today – and tomorrow? The paper begins with a short description of the polemics on the role, essence and future of comparative literature as it developed around the Bernheimer Report in the mid-nineties on the North American continent between the so-called "contextualists" and "non-contextualists". It argues for a comparative literature which follows the tradition of focusing on expressly literary issues, while complementing them with the findings of new theories. In the second part, it uses an actual example to demonstrate the fatal consequences the discipline suffers in view of the efforts by those members of the profession, who would like to take comparative literature closer to cultural studies, and points out the prospects for the development of comparative literature in the future.

»Če se bo primerjalna književnost še naprej voljna spreminjati, tako kot je to pogosto počela v preteklosti, in bo pokazala svojo odprtost do novih predmetov in metod raziskovanja, tedaj prihodnost ni za nami.« (Dimić, 7.) S temi besedami je Milan V. Dimić pospremil tematski blok o aktualnih problemih primerjalne književnosti, objavljen leta 1996 v eni izmed osrednjih komparativističnih revij. Njegova trezna ugotovitev priča na eni strani o dobrem zgodovinskem spominu stroke, ki je preživela mnoge spremembe paradigem, na drugi pa v podtonu – slogovno najbolj nakaza-

nem z uvodnim pogojnikom – daje slutiti, da je samozavest komparativistike, pa tudi literarne vede sploh, tokrat morda vendarle omajana nekoliko bolj kot v prejšnjih krizah. V primerjavi z nekaterimi premiki, ki so pomembno zaznamovali disciplino v zadnjem desetletju ali dveh, so namreč njeni prejšnji poglavitni problemi in dileme videti skoraj blagi, če ne celo trivialni. Vprašanja, ali je bistvo primerjalne književnosti primerjanje, ali gre pri tem za primerjavo dveh del dveh avtorjev, dveh nacionalnih književnosti, ali pa za primerjanje več enot, ali gre nujno za povezovanje z drugimi umetnostmi oziroma »manifestacijami duha« nasploh, da, celo vprašanja, ali naj bo težišče raziskovanja literature v zgodovini ali teoriji in ali primerjalna književnost sploh ima svojo lastno metodologijo – vsi ti problemi se zdijo z današnjega vidika manj pereči od zadreg, s katerimi se je disciplina začela soočati v osemdesetih in devetdesetih letih dvajsetega stoletja, ko so se začeli odločneje uveljavljati nekateri novi pristopi k literaturi, denimo empirična literarna veda, ženske študije, kulturni materializem in novi historizem, ko so stopile v ospredje problematizacija literarnega kanona ter teorije postkolonializma in multikulturalizma, in ko se je začel vplivni kanadsko-ameriški del stroke približevati kulturnim študijam. Posledica tega vsekakor je, da je zadnje desetletje ponovno¹ bilo obdobje izjemno intenzivnega premišljanja o bistvu, smislu, utemeljenosti, sestavljenosti in prihodnosti discipline.

Zavest o krizi primerjalne književnosti, ki da je potrebna korenitih sprememb, geografsko sicer ni povsem enakomerno razporejena. Vsaj na institucionalni ravni je na celinski Evropi nekoliko manj intenzivna kot v ZDA, Kanadi, delno tudi Veliki Britaniji. Zborniki, monografije ali znanstvena srečanja v angloameriškem svetu, ki se v zadnjih letih ukvarjajo s splošnimi, načelnimi, metodološkimi vprašanji komparativistike, z njenim bistvom in perspektivami, mimo te problematike skoraj ne morejo. Nekoč drugače je v Evropi. Francoski zbornik *Perspectives comparatistes*, denimo, ki prinaša prispevke s simpozija francoskih komparativistov decembra 1995 na pariški Sorboni, daje o teh problemih bolj malo slutiti; obsežni pregled *Littérature comparée* Didiera Soullierja in Wladimirja Troubetzkaja iz leta 1997 se jih prav tako ne dotika.² Tudi mnoge nemške publikacije kažejo, da stroka, celo kadar obravnava vprašanja »multikulturalnosti«, to še vedno pogosto počne v okviru »tradicionalnih« hermenevtike in interpretacije, in ne denimo s približevanjem kulturnim študijam.³ To pa ne pomeni, da je tovrstna »kriza« Evropo povsem obšla. Nekatera najnovejša dela, denimo Zimov zbornik *Vergleichende Wissenschaften* (2000) ali *Introduzione alla letteratura comparata* (1999) Armanda Gniscija, kažejo, da si pred vprašanji, ki jih razpira angloameriški del stroke, tudi evropska – ali katera koli druga – komparativistika ne more več zatiskati oči. To pa je zadosten razlog, da jim posvetimo nekoliko natančnejšo pozornost.

I.

Leto 1993 je bilo za komparativistiko angloameriškega govornega območja posebej razgibano. Pa ne toliko zaradi izida ameriškega prevoda

odmevne knjige Claudia Guilléna *The Challenge of Comparative Literature*, temveč bolj zaradi knjige Susan Bassnett *Comparative Literature: A Critical Introduction* in tako imenovanega Bernheimerjevega poročila Ameriške zveze za primerjalno književnost. Obe besedili, knjižna študija britanske avtorice in krajše ameriško poročilo, ki se po duhu in slogu ponekod približuje manifestu, sta bili nenavadno usklajeni glede pogleda na trenutno stanje v stroki. Še več, uveljavili sta se kot vzorčna primera razpustitve primerjalne književnosti na eni strani v prevajalske študije (*translation studies*) in na drugi v kulturne študije (*cultural studies*).⁴ Bassnettova v svojem »kritičnem uvodu« odločno zavrača tradicionalno, »evrocentrično« primerjalno književnost. Po njenem mnenju je napočil čas za priznanje, »da imamo postevropski model primerjalne književnosti, ki prevprašuje ključna vprašanja kulturne identitete, literarnih kanonov, političnih implikacij kulturnega vpliva, periodizacije in literarne zgodovine in odločno nasprotuje ahistoričnosti ameriške šole in formalističnega pristopa.« (Bassnett, 41.)⁵ Ugotavlja upadanje primerjalne književnosti na zahodu, sočasno z njenim vzponom na drugih celinah in v vzhodni Evropi⁶ ter z vzponom kulturnih študij (Bassnett, 41, 45), nato pa v poglavju, kjer obravnava razmerje med primerjalno književnostjo in kulturnimi študijami, zapiše trditve, ki je bila v poznejših burnih debatah največkrat navajana: »Danes je primerjalna književnost na neki način mrtva.« (Bassnett, 47.) Ta »na neki način« meri seveda na »tradicionalno« komparativistiko. V prenovljeni obliki primerjalna književnost po mnenju Bassnettove živi še naprej pod različnimi preoblikami; najpomembnejše med njimi so *gender studies*, *cultural studies*, *postcolonial studies* in – to še posebej izpostavlja kot naslednico primerjalne književnosti – *translation studies*.

Še odmevnejše od izzivalne knjige Bassnettove je bilo Bernheimerjevo poročilo⁷ (s pomenljivim podnaslovom »Comparative Literature at the Turn of the Century«). Nastalo je kot tradicionalno desetletno poročilo o strokovnih standardih komparativistike (predvsem gre za standarde poučevanja na fakultetah) v okviru Ameriške zveze za primerjalno književnost. V primerjavi s prejšnjima poročiloma,⁸ do katerih je bilo kritično, je gotovo delovalo zelo sveže in precej manj togo; zavračalo je tradicionalno primerjalno književnost kot evrocentrično in njeno pojmovanje posameznih književnosti kot izrazov nacionalnih identitet, z zanimivo argumentacijo se je zavzemalo za uporabo prevodov pri pouku književnosti⁹ ter predlagalo prenovno discipline. Vendar je z nekaterimi ugotovitvami spodbudilo intenzivne odzive, tako pritrjujoče kot kritične. Osnovna sporočilna naravnost besedila je bila razvidna že na ravni leksike, saj v primerjavi s prejšnjima poročiloma prevladujoči termin pravzaprav ni bil več »literatura«, temveč »kultura«. Avtorji so bili mnenja, da bi moralo primerjanje zajemati tudi (ali celo predvsem) primerjanje različnih kultur,¹⁰ najbolj polemično zaostrene pa so bile te njihove trditve:

Ta oblika kontekstualizacije književnosti na razširjena področja diskurza, kulture, ideologije, rase in spola se tako zelo razlikuje od starih modelov raziskovanja literature glede na avtorja, narod, literarno obdobje in literarno

vrsto ali zvrst, da pojem 'literatura' morda ne opisuje več ustrezno predmeta naših raziskav ... Literarni pojavi niso več izključni fokus naše discipline. Pač pa so literarna besedila zdaj obravnavana kot ena od mnogih diskurzivnih praks na kompleksnem, spreminjajočem se in pogosto protislovnem polju kulturne produkcije. (*The Bernheimer Report, 1993*, str. 42.)

To med drugim pomeni, da se morajo oddelki za primerjalno književnost odreči osredotočanju na visoki literarni diskurz in morajo raziskovati celoten diskurzivni kontekst, v katerem so besedila ustvarjena in v katerem je konstruirana takšna 'višina'. Produkcija 'literature' kot predmet preučevanja bi bila potemtakem primerljiva s produkcijo glasbe, filozofije, zgodovine ali prava kot podobnih diskurzivnih sistemov. (*The Bernheimer Report, 1993*, str. 43.)

Tako ostro postavljene trditve – predvsem ta, da »pojem 'literatura' morda ne opisuje več ustrezno predmeta naših raziskav« – niso mogle ostati brez odmeva. Razvila se je polemika, zaradi jabolka spora tako pomembna za samopodobo in perspektivo primerjalne književnosti, da sta jo delno ali v celoti že v kratkem dokumentirali vsaj dve ugledni publikaciji, posebej Bernheimerjevemu poročilu namenjeni zbornik *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (1995), ki ga je uredil sam Bernheimer,¹¹ in tematski blok *Primerjalna književnost: zgodovina in sodobnost* v reviji *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 31.1 1996,¹² ki eksplicitno sicer res ni bil posvečen Bernheimerjevemu poročilu, a so osrednji avtorji svoje teze razvijali prav ob navezavi nanj. Izoblikovala se je razmeroma ostra ločnica med tako imenovanimi »kontekstualisti« in »nekontekstualisti«, tako kot vedno pa je med obema skrajnostma ostajal prostor tudi za spravljivejše poglede.

»Kontekstualisti« v tej polemiki podpirajo Bernheimerjevo poročilo in se zavzemajo za spremenjeno primerjalno književnost, ki bo ustrezala »dobi multikulturalnosti«. Približno takšno stališče zagovarjajo poleg Bernheimerja (in seveda drugih članov poročila)¹³ še denimo Mary Louise Pratt, Richard Cavell in Armando Gnisci. Bernheimer utemeljuje odvrčanje od raziskovanja *literarnosti*¹⁴ z zgodovinskim razvojem stroke. Po drugi svetovni vojni je v ZDA – pod vplivom ruskega formalizma, praškega in francoskega strukturalizma, nove kritike, dekonstrukcije – v komparativistiki prevladovala literarna teorija, ki se je osredotočala na »notranje« (*intrinsic*), imanentno, retorično raziskovanje literature, v osemdesetih pa se začne pod vplivom Foucaulta, Bahtina, Benjamina, Saida, Spivakove, Jamesona, Greenblatta in drugih premik k »zunanjim« (*extrinsic*) odnosom, »povezavi literature s psihološkimi, zgodovinskimi, sociološkimi konteksti«. (Bernheimer 1996b, 5, 7.) V osemdesetih in devetdesetih letih postane tako *kontekstualizacija* »parola najvplivnejših pristopov k literaturi« (ibid., str. 8), denimo novega historizma, kulturnega materializma, ženskih študij, empirične literarne vede, postkolonialnih študij itn. V dilemi med avtonomno estetskostjo in kontekstualizacijo, ostrenjem čuta za bistvo in funkcijo literature sploh in raziskovanjem našega razumevanja različnih konstrukcij kategorije literarnosti v različnih kulturah se Bernheimer odloča za drugo možnost. Odvrnitev od literarnosti kot »ontološke« kategorije in zavračanje razlik med literaturo in

drugimi kulturnimi oblikami – pa tudi med visoko in nizko literaturo – utemeljuje z zgodovinskostjo in kulturnim relativizmom: »Naša trditev, da je literatura le ena od diskurzivnih praks, ne pomeni napada na njeno specifičnost, temveč historizacijo. Identitete literature, njene razlike od neliterature, ni mogoče ugotoviti glede na absolutne standarde.« (Ibid., str. 15.) Takšen pogled je v dobi, v kateri prevladuje paradigma multikulturalizma, seveda razumljiv in je, kot poudarja Prattova, posledica globalizacije, demokratizacije in dekolonizacije, ki nujno zahtevajo tudi prilagoditev komparativistike. (Pratt, 59.) Toda praksa pokaže, da je tovrstna prilagoditev po notranji logiki, ki ji podleže tudi Bernheimerjevo poročilo, v tem, da ostaja v naslovu stroke »primerjalna književnost« utemeljen le še izraz »primerjalna«, »književnost« pa postane – paradoksnost in v nasprotju s svojo slovnično vrednostjo v tej sintagmi – le naključen atribut. Veda, ki ji pripada takšna disciplina, zato ni več nujno *literarna*. (Nekoliko pozneje si bomo to ogledali na konkretnem primeru.)

Ta skrajna posledica povratno vpliva tudi na razumevanje tistih ugovoritev Bernheimerjevega poročila, ki so same na sebi brzkone splošno sprejemljive, v takšni osvetljavi pa seveda ne več. Na tako poudarjeno kontekstualizacijo literature in marginalizacijo literarne vede (predvsem raziskovanja literarnosti) so se zato bodisi čustveno¹⁵ bodisi bolj umirjeno odzvale predvsem sive eminence stroke; najostreje temu nasprotujejo Riffaterre, Brooks, Culler, Perloffova, zmerneje pa tudi Fokkema, ki je bližje nevtralnemu stališčem (npr. Moserja in Tötösyja). Soglasno zavračajo trditev, da raziskovanje literarnosti ni več ustrezen predmet primerjalne književnosti. Njihove sodbe se ujemajo tudi v tem, da takšen pogled ogroža samostojnost in nazadnje obstoj discipline, saj tej grozi, da bo poniknila v kulturnih študijah. Culler tako eksplicitno ugotavlja, da nakazuje Bernheimerjevo poročilo prehod v drugo stroko, *primerjalne kulturne študije*, kar je seveda posledica tega, da naj literatura ne bi bila več glavni predmet komparativističnega raziskovanja. Po njegovem mnenju bi bilo bolj logično, ko bi se kulturnim študijam bližale nacionalne literarne vede, saj te raziskujejo domačo književnost v kulturnem kontekstu, primerjalna književnost pa ima še vedno svoj specifični predmet, samo literaturo v njeni posebni strukturiranosti. (Culler, 118–121.) Podobno odklonilno mnenje zastopa Riffaterre. Tudi on poročilu očita približevanje kulturnim študijam, odrekanje avtonomnosti literaturi, njeno kontekstualizacijo in »degradacijo tako imenovane visoke literature v korist popularne«. (Riffaterre, 66.) Nakazana težnja v kontekstualizacijo in kulturne študije se mu zdi nevdružna zaradi nerazumevanja pojava literature. Kontekstualizacija je po njegovem mnenju neustrezna, ker je za literarno besedilo značilno ravno to, da preživi vse naključne okoliščine svojega nastanka, da je tako nekako »ahistorično in je njegov pomen zunaj vsakega konteksta«. ¹⁶ (Riffaterre, 70, 71.) Dokaz, da je literatura bistveno dekontekstualizirana, je okoliščina, da jo je mogoče brati in v njej uživati tudi v drugih, spremenjenih kontekstih, ne le v prvotnem. Neustrezna je tudi vključitev v kulturne študije, saj bi po njegovem mnenju moralo veljati kvečjemu narobe; literatura namreč ni le eden od diskurzov, kot to trdi Bernheimerjevo poročilo, temveč je osrednji diskurz, bistvenega pomena za vsak drug diskurz, kulturo, ideologijo, saj vse to zaobsega in

obenem tudi problematizira. (Ibid., 72, 73.) Novemu vetru, ki veje iz Bernheimerjevega poročila, morda najostreje oporeka Brooks. Poročilo z govorjenjem o tem, da se je treba odreči osredotočanju na visoko književnost in da je treba produkcijo literature primerjati s produkcijo drugih diskurzivnih sistemov, »zbuja vtis, da je raziskovanje literature zastarela mandarinska praksa«¹⁷ in da bi bilo bolje, ko bi se raziskovalci ubadali s kulturnimi študijami. (Brooks 1995, 99.) Brooks predvsem brani prepričanje, da mora fokus primerjalne književnosti še vedno biti literatura (in povezano s tem *literarnost*). Literarna veda se mora najprej osredotočati na »institucijo literatura«, saj je literarno delo najprej odvisno od svoje lastne literarne tradicije, šele nato tudi od konteksta. (Brooks 1995, 102; 1996, 19.) Brooks sicer ne zanika nujnosti dialoga komparativistike z drugimi strokami, vztraja le pri tem, da mora težišče ostati pri raziskovanju literature in specifičnih literarnih kvalit. (Brooks 1995, 104.)

Bernheimerjevo poročilo je gotovo upravičeno spodbudilo tako živahno razpravo. Temeljna dilema, ki jo odpira, tu prikazana nekoliko drastično, predvsem s skrajnimi stališči, je namreč res osrednjega pomena za prihodnost literarne vede sploh. Vendar je ni mogoče reducirati zgolj na nasprotje med kontekstualizacijo in dekontekstualizacijo literature, med raziskovanje specifične, imanentne literarnosti in vpetosti literature v kulturo in družbo, preprosto zato ne, ker ne gre nujno za izključujoči se možnosti. Znana sodba Terryja Eagletona, zapisana v njegovi *Literarni teoriji*, da je literatura le ideologija, je zgolj tak skrajni pogled, nič manj »ideološki« in pretiran od alternative, ki jo v razvpitem delu *The Western Canon* postavlja Harold Bloom: »Ali obstaja estetska vrednost ali pa obstajajo le determiniranosti rase, razreda ali spola. Izbrati morate, kajti če verjamete, da je vsa vrednost, ki je pripisana pesmim, igram, romanom, zgodbam, le prevara v službi vladajočega razreda, zakaj bi potem sploh brali in ne raje neposredno pomagali premagati hudo stisko izkoriščenih razredov? Predstava, da pomagata ponižanim in razžaljenim z branjem nekoga, ki izhaja iz njihove sredine, namesto z branjem Shakespeara, je ena izmed najbolj nenavadnih zablod, ki so jih kdajkoli podpirale naše šole.« (Bloom, 487.) Literarna veda, zlasti primerjalna književnost, se je takim skrajnostim dovolj pogosto izogibala in se je tudi v obdobjih, ko je pozornost posvečala predvsem vprašanju literarnosti in imanentne strukture literarnega besedila, obenem ukvarjala tudi z vidiki kontekstualizacije literature. Ameriška šola – najzgovornejši dokaz za to je znamenita Remakova definicija primerjalne književnosti – je denimo primerjalno književnost že od nekdaj razumela tudi kot vedo, ki je v nenehnem dialogu z drugimi disciplinami in »kulturnimi diskurzi«.

Takemu dialogu zato tudi nasprotniki kontekstualizacije, kakršno zagovarja Bernheimerjevo poročilo, pravzaprav ne oporekajo. Riffaterre tako ne vidi razloga, zakaj »stari modeli« komparativistike ne bi bili kompatibilni z novimi metodami, ki jih zagovarja poročilo (in obenem odreja legitimnost »starim«). (Riffaterre, 72.) Tudi Brooks, kot smo že omenili, ne izključuje dialoga navzven. (Brooks 1995, 104.) Primerjalne književnosti namreč gotovo ni mogoče omejiti le na literarno teorijo. Prav tako bi jo bilo absurdno skušati osamiti in »zavarovati« pred novimi miselnimi

tokovi. Sodobni »zunanji« pristopi, ki jih postavlja v ospredje Bernheimerjevo poročilo, so posledica spremembe mišljenjske episteme, ki na tradicionalno literarno vedo in komparativistiko ter njune koncepte *njuno* vpliva. Gotovo posega tudi na njuna najintimnejša območja, denimo raziskovanje literarnosti. Tako se je ob današnjem stanju teorije načelno vsekakor mogoče strinjati z Walterjem Moserjem, ki med tremi možnimi načini definicije literarnosti, esencialistično ontološkim, funkcionalističnim in relacijskim, daje prednost zadnjemu, po katerem »literarno besedilo z vidika teorije ni več razumljeno kot dani predmet, temveč je potrebno literaturo v vsakem kontekstu definirati na novo, glede na njen diskurzivni in kulturni kontekst ...« (Moser, 46.)¹⁸ Enako se je mogoče strinjati tudi z definicijo estetske konvencije pri Siegfriedu Schmidtu ter denimo s psihološkimi ali sociološkimi raziskavami fenomena literatura, ki »literarnost« odločno kontekstualizirajo. Toda vsi ti »novi« pogledi ne zmanjšujejo potrebe po specifičnih – literarnoteoretskih – raziskovanjih literarnih znanstvenikov (prim. Fokkema 1996, 54) in nikakor ne nalagajo takšne modifikacije discipline, da bi se ta morala odreči literaturi kot osrednjemu in posebnemu predmetu svojega raziskovanja in se priključiti sociologiji (literature in kulture) ali kulturnim študijam.¹⁹ Znanstveno disciplino v najširšem pomenu gotovo določa njen poglavitni predmet raziskovanja (npr. biologijo vse, kar je živo, fiziko fizikalna dejstva, sociologijo družbeni pojavi, literarno vedo literatura),²⁰ toda bistveno – in to poudarjajo zastopniki tudi diametralno nasprotnih pogledov na obravnavano problematiko²¹ – jo opredeljuje in upravičuje predvsem metoda, način obravnave. Literatura je tako lahko predmet obravnave več disciplin – literarne vede, filozofije, sociologije, kulturologije, psihologije, psihoanalize, celo medicine;²² a to ne pomeni, da se vse te stroke lahko spojijo ali da je katera, denimo literarna veda, zastarela in zato odveč. Vsaka namreč svoj predmet obravnava drugače. Pri definiciji literarnosti kot specifikke literature ključno vlogo še vedno igra literarna veda (Fokkema 1996, 53, 54) ali, kot je to v znamenitem predavanju o krizi primerjalne književnosti leta 1959 formuliral že Wellek: »Literarna veda metodološko ne bo napredovala, če se ne bo odločila preučevati literature kot predmeta, ki se razlikuje od drugih človekovih dejavnosti in postopkov. Ukvarjati se moramo torej s problemom 'literarnosti' ... « (Wellek, 293.)

Po spoznanju – ki ga sodobni kulturni materializem, multikulturalizem, novi historizem, konstruktivizem empirične literarne vede, recepcijske teorije, ženske študije itn. pravzaprav delijo s fenomenologijo – o konstruktivni vlogi kulturnega, zgodovinskega, ideološkega itn. konteksta pri produkciji literarnosti te seveda ni več mogoče raziskovati zgolj tako, kot je to počel zgodnji ruski formalizem. Toda zavest o »kulturni relativnosti« in »konstruiranosti« literarnosti zato še ne jemlje posla literarnemu znanstveniku, pa tudi literature ne more razvrednotiti zgolj na »enega od kulturnih diskurzov«. Douwe Fokkema podobno kot Michael Riffaterre opozarja na literarna dela, ki preživijo prvotno kontekstualizacijo in ohranjajo svojo visoko literarno vrednost²³ v najrazličnejših zgodovinskih, družbenih in kulturnih kontekstih, in razvije zanimiv model literar-

nosti kot *invariante s kulturno modificiranimi različicami*. (Fokkema 1996, 53 isl.) Njegova misel²⁴ je, da pri pojmih »literarnost« in »literarna kvaliteta« poleg posebne bralske percepcije sodelujejo tudi strukturne lastnosti besedila. (Fokkema 1996, 53.) Tako kompleksnih, neizključujočih definicij literarnosti, ki se na eni strani zavedajo kontekstne pogojenosti, na drugi pa dejstva, da je literarna umetnina srečanje bralca in besedila (»stvari same«), je še več. Eno ponuja denimo slovaški komparativist Marián Galík z raziskovanjem *interliterarnosti*.²⁵ Kot dobro izhodišče pa lahko velja tudi razmišljanje Marka Juvana, ki *literarnost* definira kot »učinek besedila«, ki »se poraja v zapleteni (sistemski) komunikacijski interakciji miselnih procesov, metabesedil, dejanj in dejavnosti, ki so povezani z besedili«, a tudi »fiziognomije samega besedila«, in jo razume »kot konvencijo, izvirajočo iz imanentnih lastnosti nekaterih književnih besedil (klasičnih, kanoniziranih, paradigmatičnih).« (Juvan 1997, 222).²⁶ V teh primerih gre za sodobne, znanstveno podkrepljene pristope, ki v polni meri upoštevajo nova teoretska spoznanja in jih – v duhu metodološkega pluralizma kot posebne odlike komparativistike – uspešno vključujejo v literarno vedo, ne da bi to ogrožalo njeno samostojnost ali celo obstoj. Ta »spravljivi pogled« se zdi danes najprimernejši odgovor na osrednjo strokovno dilemo, ki jo odpira Bernheimerjevo poročilo, odgovor, ki literarno vedo postavlja pred nove naloge in ji tako še vedno zagotavlja prihodnost. Njene »notranje zaloge« namreč še niso pošle. Tako kot ob prejšnjih spremembah mišljenjskih paradigem je tudi danes nove teorije in metode ne odpravljajo, temveč le dopolnjujejo njen »tradicionalni« teoretsko-metodološki repertoar. Prava nevarnost zato literarni vedi, kot se zdi, vendarle ne preti od »stvari same«, temveč od njej heterogenega vira.

II.

Okoliščina, da je primerjalna književnost po Wellekovem predavanju iz leta 1959 o njeni krizi na severnoameriški celini v naslednjih dveh desetletjih doživljala velik razcvet, seveda ni nujno dokaz o koristnosti in učinkovitosti graje iz ust nesporne avtoritete. Prej potrjuje dejstvo, da v tako odprti disciplini, kot je primerjalna književnost, pojem »kriza« (ali kar »permanentna kriza«) nima že vnaprej negativnega pomena, temveč bolj tistega, ki ji ga je v *Slepoti in uvidu* pripisal Paul de Man: kriza kot motor, ki poganja razvoj kritištva.²⁷ Tako je tudi vprašanja, ki jih odpira Bernheimerjevo poročilo, mogoče razumeti kot pozitivno spodbudo za samopremislek stroke, iz katerega bo izšla močnejša, predvsem pa posodobljena. Zavest o permanentni krizi nekako zmanjšuje usodnosti pomen nekaterih teženj angloameriške primerjalne književnosti, izraženih v Bernheimerjevem poročilu. Tudi tako je, da celo tisti pisci, ki najbolj spodbujajo k modifikaciji tradicionalne primerjalne književnosti in predlagajo njen mehki prehod bodisi v *prevajalske študije* ali v *kulturne študije*, opozarjajo, da je takšna sprememba z njihovega vidika potrebna oziroma da se dogaja le v tradicionalnih središčih stroke (pa še to v ZDA,

Kanadi in Veliki Britaniji bolj kot v kontinentalni Evropi), ne pa tudi drugod (v vzhodni, jugovzhodni in delno srednji Evropi, Aziji, Afriki, Avstraliji), kjer je komparativistika celo v največjem razcvetu.²⁸ Gledano v celoti, primerjalna književnost kot disciplina torej ni ogrožena. Premik v nevarno bližino drugih disciplin je le pragmatične narave, taktična poteza »tradicionalnih središč« stroke, v katero so ta prisiljena zaradi svoje lastne družbene legitimizacije. Vendar pa je takšna lokalna omejitev bistvenega današnjega problema same stroke v času vsesplošne globalizacije²⁹ ne le vprašljiva, temveč z vidika »zunajsrediščnih območij« tudi problematična. Ravno če upoštevamo vse tisto, česar se je tudi primerjalna književnost naučila od teorij postkolonializma, multikulturalizma, feminističnih teorij itn., se pokaže ena od globljih zagat discipline, ki deluje v okviru nove paradigme in se denimo – tako kot Bernheimerjevo poročilo, Tötösy, Gnisci, Bassnettova in mnogi drugi – zavzema za svojo »decentralizacijo« in »deevropeizacijo«. Delitev na »center v krizi« in »obrobje v razcvetu« je prav za misel, izšolano v »multikulturalnosti« in »postkolonializmu« ali »feministični teoriji«, le navidez ugodna za »obrobje«, v resnici pa zbuja utemeljen sum, da gre za notranje protislovni refleks »multikulturalistične« ideologije, ki s tem, ko »centru« (sebi) prisoja drugačen status kot »margini« (Drugemu), ko sebe vidi kot »zares problematično« v nasprotju z domala idilično podobo prosperitete na obrobju, sebi pripisuje višjo raven refleksije in tako seveda le še utrjuje svoj dominantni položaj in evrocentrični diskurz, ki ga nominalno sicer samokritično zavrača.³⁰ Ta notranja, avtodestruktivna zagata tega diskurza jasno kaže, da za sledenje paradigmatskim spremembam ni dovolj »ideološko-kritična« pripravljenost, ampak tudi hermenevtični³¹ samopremislek, ki ga ta usmeritev v glavnem sicer demonstrativno odklanja.

Seveda pa za vsesplošno (in ne le lokalno, na »center« omejeno) relevantnost vprašanje, ki jih postavlja *Bernheimerjevo poročilo*, ni potrebno takšno sklicevanje na ideološko-kritični moment in opozarjanje na hermenevtično zagato, ki je v tem primeru res *circulus vitiosus*. Zadostuje konkretna izkušnja bodisi zgolj možnosti ali pa tudi že dejanskosti, da se okoliščine za ukvarjanje s primerjalno književnostjo vsekakor spremenjajo in da »časovna razlika« med *središčem* in *obrobjem* gotovo ni tako velika kot (očitno še vedno) *vrednostna*. Za vsakega komparativista je problem ne le to, da sama institucija primerjalne književnosti (čeprav zaenkrat v »središču« bolj kot na »obrobju«) izgublja svojo družbeno legitimizacijo in je zato izpostavljena političnim, finančnim ter institucionalnim pritiskom in redukcijam, ne le, da del njene dejavnosti prehaja v sorodne discipline, temveč se je njena trdnost na videz zamajala v samem temelju, tam, kjer je bil tradicionalni predmet primerjalne književnosti in literarne vede sploh: v sami literaturi. Marshall McLuhan je že leta 1962 v knjigi *The Gutenberg Galaxy* razglasil, da se približuje konec hegemonije literarne kulture, in rojstvo novih medijev za marsikoga napoveduje dejanski konec literature. Literatura seveda ni heglavska substanca, ki bi bila dana od vekomaj in za vedno, temveč je, gledano s tega vidika, institucija, koncept, v nekem pogledu – v perspektivi Terryja Eagletona ali radikalnega konstruktivizma – res tudi ideološki konstrukt, ki je zgo-

dovinsko pogojen. To pomeni, da se njena podoba, vloga in pomen za družbo spreminjajo in s tega gledišča je njeno izumrtje načelno seveda mogoče. Vtis je, da se je ta skepticizem, ki je sprožil napovedi o »smrti literature« (najbrž podobno preuranjeno kot mnoge napovedi o smrti romana), prenesel tudi v primerjalno književnost; inkriminirana izjava Bassnettove, da je primerjalna književnost »na neki način mrtva«, je značilen simptom tega.

Vprašanja, ki jih odpira Bernheimerjevo poročilo, zato nikakor niso privilegij zgolj tradicionalnih središč stroke, temveč so načelne narave, pomembna za samopremislek primerjalne književnosti nasploh, torej tudi na »obrobju«. Zadevajo namreč tudi »notranjo« utemeljenost discipline, njeno identiteto, in ne le njeno institucionalizacijo, podobo v očeh drugih. Iz politične prakse – če ne drugače – je znano, da zunanji sovražnik celo utrdi notranjo trdnost skupnosti. Problem z Bernheimerjevim poročilom oziroma natančneje: s težnjo, ki jo formulira, pa je, da primerjalno književnost pod pritiskom »zunanjih dejavnikov« načenja »od znotraj«. V ta namen se pod površjem sodobnega, živahnega, mladostno drznega komparativističnega diskurza za dvoumno retoriko³² skriva kar nekakšen majhen atentat na primerjalno književnost – v korist kulturnih študij.

Ta težnja vsekakor zavezuje k natančnejšemu premisleku. Samo poročilo je lahko pri tem seveda le izhodišče. Je namreč bolj programske narave in ne zares argumentativno. Zastarelosti »tradicionalne« komparativistike, ki ima za osrednji predmet preučevanja literaturo, ne demonstira ob njeni notranji nemoči, izčrpanosti, neustreznosti, temveč jo deklarira z abstraktnimi in heterogenimi kriteriji, zaradi želje po sprejemljivosti pa v zadregi sklepa nekakšne formulacijske kompromise, ki sicer dovolj razvidno izražajo njegovo osrednjo težnjo, a samemu diskurzu zaradi zamegljevanja in tudi nedoslednosti jemljejo retorično prepričljivost. To je mogoče dovolj nazorno pokazati že z »natančnim branjem« formulacij tega programskega spisa. Izjavi v dveh zaporednih odlomkih:

Naš predlog po razširitvi raziskovalnega polja ... ne pomeni, da naj bi se primerjalna književnost odrekla natančni analizi retoričnih, prozodijskih in drugih formalnih lastnosti, temveč da naj natančna branja besedil upoštevajo tudi ideološke, kulturne in institucionalne kontekste, v katerih so proizvedeni njihovi pomeni. (*The Bernheimer Report*, 1993, 43.)

in

Oddelki za primerjalno književnost se morajo odreči osredotočanju na visok literarni diskurz in morajo raziskovati celoten diskurzivni kontekst, v katerem so besedila ustvarjena in v katerem je konstruirana takšna 'višina'. Produkcija 'literature' kot predmet preučevanja bi bila potemtakem primerljiva s produkcijo glasbe, filozofije, zgodovine ali prava kot podobnih diskurzivnih sistemov. (*Ibid.*)

se po svoji dejanski nameri v resnici izključujeta. Prvi stavek od primerjalne književnosti zahteva le, naj upošteva *tudi* »zunanje« kontekste, ki vplivajo na produkcijo literature (to je počela že prej; takšna zahteva je sprejemljiva tudi za »tradicionalne« komparativiste) in ji pušča njeno tradicionalno področje delovanja, s katerim ugotavlja svojo *differentia*

specifica (analizo »retoričnih, prozodijskih in drugih formalnih lastnosti«); drugi odlomek pa ji nalaga iskanje *skupnih* potez z drugimi diskurzivnimi sistemi. To je seveda lahko povsem legitimna naloga primerjalne književnosti, ena od mnogih; težava je le ta, da kljub nekaterim dvoumnim, na videz drugačnim izjavam *Bernheimerjevo poročilo* od primerjalne književnosti dovolj odločno zahteva *predvsem* ali celo *izključno* takšno raziskovanje literature. (Poznejša polemika je to splošno namero poročila potrdila.)

Podobno retoriko uporablja tudi sosledje teh dveh stavkov, deležnih najštevilnejših kritičnih odmevov:

Literarni pojavi niso več izključni fokus naše discipline.

in

Pač pa so literarna besedila zdaj obravnavana kot ena od mnogih diskurzivnih praks v kompleksnem, spreminjajočem se in pogosto protislovnem polju kulturne produkcije. (Ibid., 42.)

Tudi tu je prva trditev sprejemljiva za marsikaterega »tradicionalista«, če si jo razlaga tako, da primerjalna književnost pogosto raziskuje tudi neliterarne pojave (zgodovinske, filozofske itn.), ki naj pomagajo pojasniti literarne. A naslednji stavek daje temu drugačen ton – in tudi ni nujno posledica prvega! To, da obravnavamo tudi še kaj drugega od literarnih pojavov, nikakor ne implicira, da bomo oboje obravnavali enako! Drugi stavek definira početje sociologije umetnosti ali kulturologije, ne (primerjalne) literarne vede.

Takšna zavajajoča dvoumnost *Bernheimerjevega poročila*, ki je sprožala včasih nemara celo preostre kritike, gotovo ni posledica *zarote* proti primerjalni književnosti, temveč prej izraz posebne institucionalne stiske, v kateri se je znašla komparativistika na severnoameriški celini. Ta stiska je posebej resna zato, ker *zunanji* pritiski očitno destruktivno vplivajo na *notranjo* trdnost discipline (to, kot smo nakazali, sicer ni samoumevno) in v končni posledici primerjalno književnost celo odpravljajo. Dober primer tega je delovanje Stevena Tötösyja de Zepetneka, enega najdejavnejših in najprodornejših današnjih komparativistov. Še leta 1996³³ se je denimo delno strinjal z Brooksovo kritiko *Bernheimerjevega poročila*; menil je, da mora težišče primerjalne književnosti (v nasprotju s kulturnimi študijami) ostati pri literaturi (Tötösy 1996, 7–8, 11) in da je literarna veda upravičena kot samostojna disciplina. Nekaj let pozneje je naredil natanko tisto, kar je Jonathan Culler očital *Bernheimerjevemu poročilu* kot enega najhujših prekrškov:³⁴ primerjalno književnost je pravzaprav prekrstil v »primerjalne kulturne študije«.³⁵

Prav pri Tötösyju je še posebej razvidno, da tega razvoja ni mogoče pripisovati sovražni nastrojenosti do primerjalne književnosti. Nasprotno, kanadski komparativist si že več kot desetletje dejavno prizadeva za njen razcvet in predvsem za njeno družbeno legitimizacijo.³⁶ Njegova prizadevanja so izrazito praktično naravnana; pri zavzemanju za institucionalno ohranitev primerjalne književnosti poudarja nujnost, da je treba upoštevati pragmatični³⁷ ter politično/ideološki kontekst (Tötösy 1996, 11). Po njegovem je pomemben problem, »s katerim se mora spopasti literarna

veda, vprašanje, kako postati družbeno relevantna, s tem da bo proizvajala družbeno relevantna, pomembna, odmevna dela tako neposredno za svojo stroko kot za občinstvo nasploh.« (Tötösy 1998, 21.) Prav pragmatični vidik je tudi odločilno gibalno za njegov predlog »nove primerjalne književnosti«: »Moja osnovna premisa je, da moramo v današnjem položaju resno premisliti o takem pristopu, ki bo inovativen in katerega raziskovalni rezultati bodo imeli možnost prepričati davkoplačevalca, politika, skratka, najširše občinstvo – da ne omenjamo univerzitetne administracije –, da je preučevanje literature pomembno, saj je družbeno konstruktivna in nujna izobraževalna živa sila.« (Tötösy 1998, 19.) Iz konteksta je dovolj jasno razvidno, da »današnji položaj«, o katerem govori Tötösy, očitno ni prvenstveno *notranja* nezadostnost discipline, ki je generirala njene prejšnje krize, ampak je nujnost njene prenovitve spodbujena predvsem z *zunanjimi*, skrajno pragmatičnimi okoliščinami. Nanje Tötösy opozarja dovolj zgovorno in prepričljivo. Toda ob tem se zastavlja vprašanje, kako daleč lahko seže pragmatični vidik, ne da bi zasenčil ali usodno modificiral »notranjega«, strokovno-disciplinarnega. Je »permanentna kriza« za stroko še vedno lahko produktivna, tudi če ne izhaja zares iz njenih notranjih zagat, ampak je predvsem posledica zunanje pritiska?

Odgovor ne more biti aprioren, pa tudi preprost ne. Vsaj na severno-ameriški celini je pretres, ki ga je primerjalna književnost doživela v zadnjih letih, v veliki meri gotovo kulturno-specifično, ideološko in institucionalno pogojen. To stroko nedvomno zavezuje k večji pragmatičnosti. Logika pragmatičnosti (oziroma »uporabnostni vidik«; Dolinar 1997, 90 idr.) sama na sebi ni nič slabega; uveljavlja se ne le v metadiskurzu, temveč celo v primarni produkciji, sami literaturi. Denimo: književnost v nedemokratičnih družbenih sistemih se ne more prepuščati zgolj estetskosti, ampak »mora« pogosto obenem opravljati tudi »pragmatično«, družbeno kritično funkcijo; kot je znano, latinskoameriške ali denimo slovanske književnosti iz tega razloga skoraj ne poznajo zgolj samonanašalne postmodernistične metafikcije. Podobno, čeprav iz povsem drugačnih razlogov, je marsikje očitno prisiljena delovati tudi primerjalna književnost. V okolju, v katerem je najdejavnejši Tötösy, se pragmatičnim zahtevam najbolje prilagaja z umikom v nacionalno literarno zgodovino³⁸ ali s premikom proti kulturnim študijam. Sam Tötösy predlaga približevanje kulturnim študijam; toda s tem se izpostavlja možnemu očitku, da stroko, ki je na področju literarnih ved v preteklih desetletjih odigrala osrednjo vlogo, odpravlja zgolj iz pragmatičnih razlogov.

Ta očitek je morda videti prehitro in neutemeljen. Tötösy namreč v svojem predlogu poudarja nujnost ne le družbene legitimnosti komparativistike, temveč tudi njene znanstvene verodostojnosti. Njegov zasutek »nove primerjalne književnosti« ponuja v skladu s tem odgovor tako za vprašanje *pragmatičnosti* stroke kot za problem njene *konsolidacije*. Vendar se pokaže, da s »konsolidacijo stroke« ne razume prizadevanja za razvijanje specifičnih kriterijev in modelov znanstvenosti, veljavnih posebej v literarni vedi in sorodnih disciplinah, temveč se predvsem odloča

za sprejetje modela, katerega družbena legitimnost ni sporna – v skrajni posledici torej pragmatično. Glede strokovne konsolidacije se bo namreč po njegovem mnenju primerjalna književnost najbolj legitimizirala tako, da bo postala »zares znanstvena«, to pa zanj pomeni: da bo »sprejela nekatere metode, natančnost, ponovljivost in objektivnost – naj bo to še tako vprašljivo –, značilne za naravoslovne znanosti« (torej tiste, ki so zaradi svoje »eksaktnosti« oprane vsakega suma improvizacije). (Tötösy 1998, 22.) Tako se bo znebila najbolj utemeljenih očitkov, da je neresna disciplina, ki temelji zgolj na intuicionizmu, spekulaciji in metaforičnem opisu.³⁹ Teoretski in metodološki model za to najde v »sistemskem in empiričnem pristopu k literaturi in kulturi«.⁴⁰

Ta pristop,⁴¹ ki ga Tötösy z impresivno vitalnostjo razvija in utemeljuje že več kot desetletje v vedno novih objavah, je v primerjalno književnost vnesel primerno osvežitev in se udeležil v uspešnih in odmevnih raziskavah. Vendar v obliki, v kateri je ponujen, namreč kot celovita in edino veljavna ter družbeno legitimna znanstvena metoda primerjalne književnosti, zbuja nekatere pomisleke. Literarna veda je zaradi svoje posebne, kompleksne narave, ki jo priznavajo tako »kontekstualisti« kot »nekontekstualisti«,⁴² večkrat res izpostavljena nevarnosti prevelike esejizacije, razlagalnega impresionizma in tudi šarlatanstva. Vendar je vprašljivo, ali je ta nevarnost zadosten razlog za odpoved metodološkemu pluralizmu⁴³ in za pristajanje na naravoslovni (ali družboslovni) znanstveni model. Zahteva po objektivni znanstvenosti v literarni vedi je sicer povsem legitimna in utemeljena. (Zanimivo in poučno je, da se je na področju moderne literarne teorije na samem začetku pojavila v povsem »dekontekstualiziranem« ruskem formalizmu, ki se je nanjo odzval prav z obravnavanjem *literarnosti*.) A to ne upravičuje kar a priori zgledovanja pri merilih tako imenovanih »eksaktnih« znanosti. »Duhovne znanosti« in humanistika so si v naporu, ki pomeni dobršen del filozofske in literarne hermenevtike vsaj od Diltheya naprej, prizadevale prav za avtonomen status znanstvenosti, drugačne od naravoslovne.⁴⁴ Ta posebni status vključuje tudi to, da imajo lastnosti, navedene pri Tötösyju (»natančnost, ponovljivost in objektivnost – naj bo to še tako vprašljivo –, značilne za naravoslovne znanosti«), v humanistiki drugačno vrednost kot v naravoslovju. Tötösyjeva opomba med pomišljajema kaže, da se tega zaveda tudi sam, vendar ne izpelje nobenih načelnih sklepov glede tega.⁴⁵ Zato pa se takšno prizadevanje znotraj primerjalne književnosti izkaže pravzaprav za avtodestruktivno. Zahteva po utrditvi verodostojne znanstvenosti izhaja, kot smo videli, iz želje po legitimizaciji komparativistike, po njenem upravičenju; toda če literarna veda ne obdrži svojega avtonomnega metodološkega statusa, svojega svojskega *kako*⁴⁶ obravnavanja literature, če se odreče načinom verodostojnosti, značilnim za humanistiko, in namesto tega pristane zgolj⁴⁷ na pojem »objektivnosti«, veljaven za naravoslovje ali pa tudi za družbene vede, se samodejno odpravi, saj postane nejasna njena upravičenost, njen posebni *zorni kot* obravnave, primeren njenemu predmetu.⁴⁸ Siegfried Schmidt, utemeljitelj empirične literarne vede, tako denimo predlaga opustitev te kot samostojne discipline in njeno vključitev v družbene vede; pri Tötösyju se primerjalna književnost razpusti v primerjalne kulturne študije.

Proces *znanstvene konsolidacije* discipline z uvedbo systemskega in empiričnega pristopa kot edino veljavnega in znanstvenega pripelje torej pri Tötösyju do odprave primerjalne književnosti. Enako se pri njem sklene eksplicitno *pragmatično* prizadevanje za *družbeno legitimizacijo* s približevanjem kulturnim študijam. Takšen rezultat sam na sebi sicer ne bi bil nujen. Sodelovanje s kulturnimi študijami⁴⁹ ima – poleg vsebinskih – tudi taktično-pragmatične razloge, ki so razvidni, upoštevanja vredni in za literarno vedo vsekakor lahko zanimivi. Sodobna informacijska, globalna, »multikulturalna« družba postaja spoznavno vedno bolj neobvladljiva, zato si spoznavne modele sposoja pri družboslovju, kulturologiji in aktualistični filozofiji.⁵⁰ Trendovske kulturne študije⁵¹ so v porastu prav zato, ker družbi marsikje ponujajo tak servis.⁵² Navezava na kulturne študije bi bila lahko s tega vidika za primerjalno književnost celo koristna.⁵³ Vendar samo v primeru, da imajo kulturne študije pri tem podoben status kot druge (za samo literarno vedo le pomožne) discipline, s katerimi se primerjalna književnost prav tako povezuje. Kadar pa je njihov pomen predimenzioniran, obstaja povsem realna nevarnost, ki se je jasno eksplicirala že ob odzivih na Bernheimerjevo poročilo, da primerjalna književnost povsem izgubi samostojnost in preide v kulturne študije. Mnogi, med njimi tudi Tötösy, so to nevarnost označili za pretirano. A prav zanj se zdi, da najdosledneje in najvplivneje udejanja program Bernheimerjevega poročila in s predlogom o *primerjalnih kulturnih študijah* izpolnjuje najbolj črne napovedi njegovih nasprotnikov.

Tötösyjev primer je posebej ilustrativen, ker je mogoče temu razvoju pri njem dovolj pregledno slediti. Še v članku *Perspektive primerjalne književnosti danes* (1996) v eksplicitni navezavi na Bernheimerjevo poročilo denimo zapiše, da se »kulturne študije ukvarjajo z literaturo kot eno od mnogih kulturnih dejavnosti in kulturne produkcije, primerjalna književnost pa ohranja osredotočanje na samo literaturo. To je po mojem mnenju pomembna razlika, ki upravičuje moje vztrajanje pri tem, da je preučevanje literature kot posebno raziskovalno področje legitimna in potrebna – družbeno relevantna – funkcija družbenega diskurza.« (Tötösy 1996, 7–8.) Strinja se tudi z »Brooksovo kritiko apologetskega tona Bernheimerjevega poročila in z njegovim zavzemanjem za ohranitev poudarka na literaturi in literarnosti«. (Ibid., 11.) Obe sodbi domala dobesedno ponovi v knjigi *Primerjalna književnost: teorija, metoda, aplikacija* (1998), z dvema drobnima, a pomenljivim dodatkoma. »Osredotočanju na samo literaturo« doda: »čeprav v najširšem možnem pomenu besede 'literatura'«. (Tötösy 1998, 31.) Kaj je ta »najširši pomen«, ni podrobneje pojasnjeno; a iz poznejših aplikacij na konkretnih primerih je razvidno, da je še najbliže Bernheimerjevemu pojmu literature »kot ene od mnogih diskurzivnih praks«. Druga dopolnitev zadeva legitimnost in potrebnost literarne vede; ta je »družbeno relevantna, če se odvija v okviru mojega predloga« (ibid., 31), to je, na podlagi systemskega in empiričnega pristopa k literaturi in v okviru desetih tez »nove primerjalne književnosti«, ki jo v knjigi ponuja.

Prav ob primeru teh desetih tez je mogoče najbolje pokazati notranjo razvojno logiko Tötösyjevega argumenta, ki udejanja Bernheimerjev pro-

gram. Gre za postulate, ki pomenijo »splošna načela primerjalne književnosti« (ibid., 15) in se v domala nespremenjeni obliki pojavljajo v najmanj petih avtorjevih besedilih (prvič leta 1997 v reviji *Neohelicon*, nato pa v teh razpravah: »An Introduction to Comparative Literature Now, à l'heure actuelle«, *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, »From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies«, »Towards a Comparative Cultural Studies«) (Tötösy 1998; 1999a; 1999b; 1999c). V vseh teh primerih ostajajo načela dobesedno enaka, z eno samo, a pomenljivo spremembo: v zadnjih objavah besedo »literatura« zamenja beseda »kultura«. Ta zamenjava simptomatično kaže razvojno težnjo, »spojitev primerjalne književnosti in kulturnih študij v nov⁵⁴ pristop, ki ga imenujem 'primerjalne kulturne študije'« (Tötösy 1999a, 86.) Ta novi pristop pravzaprav odpravlja legitimnost primerjalne književnosti kot samostojne discipline – v očitnem nasprotju s Tötösyjevimi prizadevanji za njeno legitimizacijo. »Čustvena naklonjenost« je po vsem sodeč sicer na strani primerjalne književnosti. Tötösy simpa(te)tično ugotavlja, da le s težavo gleda, kako si kulturne študije prisvajajo kot inovacije nekaj, kar primerjalna književnost počenja že od nekdaj. (Tötösy 1999b, 1.) Vendar z zamenjavo besede »literatura« s »kulturo« v desetih splošnih načelih primerjalne književnosti – oziroma primerjalnih kulturnih študij – pravzaprav podpiše smrtno obsodbo primerjalni književnosti. Tötösy – tako kot Fokkema, Cavell in drugi – zagovarja misel, da disciplino določa njen posebni način obravnave, metoda. To je celo vsebina njegovega prvega načela, kjer zapiše: »Prvo splošno načelo primerjalne književnosti [primerjalnih kulturnih študij]⁵⁵ je postulat, da je pri preučevanju, poučevanju in raziskovanju literature [kulture] pomemben 'kako' in ne 'kaj'. Se pravi, odločilnega pomena za primerjalno književnost [primerjalne kulturne študije] posebej in posledično za preučevanje literature in kulture kot celote je metoda.« (Tötösy 1998, 15–16; 1999a, 97; 1999b, 15; 1999c, 14.) A ker so načela, način obravnave, metoda – končno pa tudi predmet – za obe disciplini povsem enaki, sledi, da se prekrivata, da je torej ena odveč. Kronološka razvojna logika, podkrepljena tudi terminološko, kaže odvečnost primerjalne književnosti.

Tak razvoj je v delu, ki izčrpno programsko in sistematično obravnava samo bistvo in *raison d'être* komparativistike, v knjigi *Primerjalna književnost: teorija, metoda, aplikacija*, nakazan tudi pri opisu njenega predmeta. V članku iz leta 1996 vidi Tötösy najpomembnejšo vlogo primerjalne književnosti v tem, da pomeni »priznavanje 'Drugega' in ukvarjanje z njim, pa naj gre za 'nekanonsko' besedilo (se pravi, popularno literaturo), 'druge' umetnosti ali pa za literarne in kulturne vidike druge rase, spola, naroda itn.« (Tötösy 1996, 7.) V izpeljavi definicije v knjigi iz leta 1998 besede »literatura« iz prve – najbrž sprejemljivejše – ni:⁵⁶ primerjalna književnost ima lahko po njegovem mnenju širšo podporo zato, ker si prizadeva za vednost o Drugem v najširšem pomenu besede, za njegovo vključevanje in – med drugim – za dialog med kulturami in prevajanje ene kulture v druge. (Tötösy 1998, 15.)

Povsem očitno je, da takšna formulacija vloge primerjalne književnosti

nikakor ne vključuje nujno literature, vsaj ne *literature kot literature*, in ne denimo kot zgolj dokumenta časa ipd. Primerjalna književnost tako ne izgubi le svoje posebne metode, temveč tudi svoj posebni predmet. Zato takšna opredelitev ne definira (nujno) primerjalne književnosti, temveč predvsem neko drugo disciplino, s svojim predmetom tu tudi terminološko naznačeno: primerjalne kulturne študije. – Tudi če nam novejši razvoj Tötösyjevega zastavka ni po volji, pa mu nedoslednosti pri tem nikakor ni mogoče očitati.

Pragmatično prizadevanje za legitimizacijo primerjalne književnosti torej – paradokсно – v primeru približevanja kulturnim študijam še bolj vodi v (avto)destrukcijo discipline. Naj le na enem vidiku ponazorim, da je takšna redukcija neutemeljena in tudi nepotrebna. Tötösyjeva opredelitev bistva primerjalne književnosti kot ukvarjanja z Drugostjo, Drugim, je namreč – ne glede na morebitno pragmatično pobudo, povezano s konkretno kanadsko politiko multikulturalnosti – ne le simpatična, temveč tudi zelo relevantna in pomembna. Ponuja namreč odlično priložnost za definiranje »kulturno pogojene različice invariantne literarnosti«, če si sposodimo Fokkemovo sintagmo. Takšna definicija literarnosti se lahko opira na vplivne miselne tokove dvajsetega stoletja. Če omenimo le dva: Gadamer in Jauß sta ob pojmu »samorazumevanje v Drugem« ugotavljala, da je eminentni prostor razkrivanja Drugega ravno literatura. Podobna misel je implicirana v Bahtinovem⁵⁷ konceptu večjezičja in dialoščnosti, ki se prav tako najnazorneje kaže v literaturi. In prav to je lahko eden od relevantnih predmetov komparativističnega raziskovanja tudi danes: raziskovanje te, *literarne drugosti*, ki je očitno prej *model* za drugost sploh, in ne le *ena* od lastnosti neke diskurzivne prakse, primerljiva s podobnimi lastnostmi drugih praks. Raziskovanje specifično literarne funkcijske strukture te drugosti seveda ne more biti predmet sociologije literature ali kulturnih študij, temveč edino literarne vede, v njenem območju še posebej primerjalne književnosti, ki že po tradiciji »literarnoteoretsko invariantnost« povezuje s kontekstom kulture. Šele rezultat, ki ga dožene ta posebna stroka, lahko potem uporabijo tudi (inter)kulturne študije.

*

Koledarski prelomi epoh po navadi vedno zbudijo apokaliptična občutja. Nekatere vidne publikacije komparativistične stroke v zadnjem desetletju zato ne nosijo po naključju naslovov, ki izražajo (bolj ali manj prikrito) kritično refleksijo sedanosti in skrb glede prihodnosti. Seveda pa to ne pomeni, da je takšne tone mogoče pripisovati zgolj milenarizmu. Splošne družbene spremembe in menjave mišljenjskih paradigem postavljajo v nove okoliščine ne le znanstvene discipline, ampak tudi umetnosti oziroma posamezne »diskurzivne prakse«, med njimi literaturo.

Na te spremembe se mora nujno odzivati tudi literarna veda – in v njenem okviru primerjalna književnost. Bernheimerjevo poročilo je bilo tak odziv, pomemben, ker je poudaril ključne in za stroko najrelevantnejše probleme in tako spodbudil komparativistiko k (ponovnemu) samopre-

misleku. Ta razprava še vedno poteka, njen izid (zaenkrat) ni odločen. Zgodovinski spomin, ki zaznava periodična nihanja iz ene skrajnosti v drugo, nam olajšuje uvid v to, da je literarna veda trenutno gotovo naklonjena »kontekstualizaciji«. Obenem pa nas tudi uči, da takih premikov ni potrebno dramatičirati z apokaliptičnimi toni. Ta prispevek skuša pokazati, da disciplina zaradi mnogih razlogov – družbeno-, kulturno-, duhovno-zgodovinskih, institucionalno-pragmatičnih itn. – res doživlja spremembe, a te so za vsako disciplino nujne. Sama narava takega procesa je takšna, da so spremembe opaznejše od tega, kar ostaja. Toda nezmanjšani tok del, ki se še vedno ukvarjajo s »tradicionalnimi problemi« stroke, odpiranje novih vidikov in raziskovalnih možnosti znotraj teh problemov, končno pa tudi – če se dotaknemo še institucionalne ravni – nezmanjšana pozornost, ki jo Mednarodna zveza za primerjalno književnost posveča denimo literarni teoriji (ta je s strani »kontekstualistov« deležna največ napadov in osmrtnic), vsekakor niso znamenja starostne oslabelosti. Kljub delnemu pesimizmu (opaznem tudi na Slovenskem) ali pretiranemu pragmatizmu ima primerjalna književnost ob pogojih, s pomočjo Milana V. Dimića formuliranih na začetku te razprave, dobre možnosti tudi v prihodnosti. Nobenega dvoma ni, da bo morala pri tem upoštevati tudi nove poglede, kot jih zastopajo postkolonialna teorija, empirična literarna veda, ženske oziroma feministične študije, novi historizem itn. Seveda pa ji ne bo v prid, če bo to počela neselektivno in površno, saj to lahko vodi le v poenostavljanja, ki so resnična nevarnost za stroko. V dobi »multikulturalizma«, »globalizacije« in »demokrati-zacije« se ta nevarnost zdi večja kot kdaj prej.

OPOMBE

¹ Ponovno tako resno po znamenitem Wellekovem govoru *The Crisis of Comparative Literature* iz leta 1959.

² Kot je razbrati iz reklamnega kataloga za knjigo *Une amitié européenne*, ki naj bi izšla leta 2002 v zbirki *Littérature comparée* pri založbi Honoré Champion in ki ima pomenljiv podnaslov *Nova obzorja primerjalne književnosti*, se bo abstinenca nadaljevala tudi v tej publikaciji.

³ Npr. *Wie international ist die Literaturwissenschaft?*

⁴ Prim. denimo Gnisci 1999, str. XIV.

⁵ Podobno pozneje ugotavlja tudi Gnisci 1999, str. XIV, XVII itn.; Gnisci 1996, str. 67 isl.

⁶ Enako ugotavlja Tötösy 1998, str. 14, 15; Tötösy 1999a, str. 91, pa tudi drugod.

⁷ *The Bernheimer Report*, 1993, str. 39 isl.

⁸ Prvo poročilo, pri katerem je sodeloval še Wellek, je nastalo leta 1965 pod vodstvom Harryja Levina in je poudarjalo interdisciplinarnost in elitnost; drugo, »Greenovo« iz leta 1975 (od vidnejših komparativistov je pri njem sodeloval F. Jost), še vedno poudarja interdisciplinarnost in internacionalizem, elitizem zavrača, poroča pa o prosperiteti discipline v preteklem desetletju. Tretje poročilo, ki bi moralo biti objavljeno leta 1985, je bilo sicer pripravljeno, a zavrženo kot neprimerno. (Bernheimer 1996a, str. IX; *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, str. 21 isl., 28 isl.)

⁹ »Levinovo in Greenovo poročilo zavračata uporabo prevodov« pri pouku književnosti, s tem pa ta pouk omejujeta zgolj na književnosti v vodilnih evropskih jezikih in sta diskriminatorna (*The Bernheimer Report*, 1993, str. 40).

¹⁰ S tem bi primerjalna književnost po njihovem mnenju le upoštevala realno stanje stvari; mnogi komparativistični oddelki v ZDA in Kanadi k dosedanemu imenu svojega akademskega predmeta dodajajo »in kulturne študije«, »in kulturna kritika«, »in teorija kulture« ipd. (*The Bernheimer Report*, 1993, str. 42).

¹¹ Poleg vseh treh poročil so v njem tudi prispevki Bernheimerja, Petra Brooksa, Ray Chow, Jonathana Cullerja, Davida Damroscha, Elisabeth Fox-Genovese, Rolanda Greena, Margaret R. Higonet, Françoise Lionnet, Marjorie Perloff, Mary Louise Pratt, Michaela Riffaterra, Mary Russo, Tobina Siebersa in Arnolda Weinsteina.

¹² Avtorji prispevkov so Steven Tötösy de Zepetnek, Milan V. Dimić, Peter Brooks, Richard Cavell, Linda Hutcheon, Walter Moser, Douwe Fokkema, Armando Gnisci, Sandra Nitrini, Ning Wang, Marián Gálík, Richard Teleky in Antoine Sirois.

¹³ Jonathan Arac, Marianne Hirsch, Ann Rosalind Jones, Ronald Ludy, Arnold Krupaut, Dominick la Capra, Sylvia Molloy, Steve Nichols, Sara Suleri.

¹⁴ Bernheimer »literarnost« očitno razume v duhu zgodnjega ruskega formalizma, kot zgolj posebno strukturiranost besedila, in ne kot sistemsko kategorijo, tako kot poznejši formalizem, pa tudi denimo S. Schmidt, njegova empirična literarna veda in polisistemska teorija.

¹⁵ Marjorie Perloff se na sodbo Mary Louise Pratt, po kateri je primerjalna književnost »posebej primerno mesto za gojenje večjezičnosti, večglasnosti, umetnosti kulturnega posredovanja, globokega medkulturnega razumevanja in pristne globalne zavesti«, odzove takole: »To je seznam, ki napravi na človeka vtis, čeprav sem sama te vrednote vedno povezovala z delom v ministrstvu za zunanje zadeve (kjer moraš znati mnogo jezikov) ali v mirovnih enotah, za Združene narode ali za UNICEF.« (Perloff, str. 180–181.)

¹⁶ Podobno razmišlja Fokkema; opozarja, da niti marksisti – razen preveč vnetih pristašev – ne trdijo, da ima kako literarno delo vrednost le za določeno kulturo, dobo, razred (niti Marx ni tako mislil). (Fokkema, str. 59.)

¹⁷ Protiudarec takim pogledom zadaja Harold Bloom: literarna veda, ki ji vladajo »profesorji hip-hopa, kloni galsko-germanske teorije, ideologi spola in različnih seksualnih prepričanj, neomejeni multikulturalisti«, je »nepopravljivo balkanizirana« in brez prihodnosti. (Bloom, str. 483.)

¹⁸ Gl. podobno definicijo Juvan 1997, str. 222 idr.

¹⁹ Težnja, zaznavna ne le v Bernheimerjevem poročilu, temveč v drugačni obliki tudi pri Siegfriedu Schmidtu.

²⁰ Za kompleksno načelno obravnavo tega predmeta prim. Dolinar 1997, str. 85 isl.

²¹ Cavell, str. 30; Fokkema 1996, str. 52–53; Tötösy 1998, str. 15; na Slovenskem Dolinar 1997, str. 87 isl.

²² Prim. Virk, nav. delo.

²³ Po Fokkemovem mnenju je mogoče znanstveno (ne pa vrednostno) razločevati med visoko in nizko literaturo; zanimivo empirično potrditev tega podaja tudi van Peer, nav. delo.

²⁴ Podlaga ji je očitno predstava o *eni* človeški naravi in mnogih njenih pojavnih oblikah; podoben argument je impliciten tudi njegovi razpravi *Cultural Relativism and Cultural Identity: Contradictory Tendencies*: (literarne) pojave iz različnih kulturnih tradicij lahko primerjamo zato, ker so vsi plod iste človeške vrste; primerjati se da to, kar je obče. (Fokkema 1999, str. 92.)

²⁵ Prim. Gálík 1999.

²⁶ Definicija je dovolj celovita, da omogoča kot izhodišče različne smeri razmišljanja, tudi nekoliko bolj (čeprav ne skrajno) »esencialistično«, kakršno najdemo pri Fokkemu; sam Juvan gre v drugo smer, »kontekstualistično«, saj kot najprimernejšo metodo za takšno raziskovanje literarnosti v poznejši različici besedila predlaga Schmidtovo empirično literarno vedo. Izraz »imanentne lastnosti« besedila dobi tako drugačen pomen, kot bi ga imel pri Riffaterju, Cullerju, pa tudi pri Fokkemu. (Gl. Juvan 2000, str. 10.)

²⁷ De Man, str. 17 isl.

²⁸ Bassnett, str. 5, 8, 37, 38 isl.; Tötösy 1998, str. 14, 15; 1999a, str. 91.

²⁹ Banalna pripomba, pa vendar: tudi na »obrobju« je za financerja merilo znanstvene veljavnosti raziskovalnega programa »mednarodna primerljivost«, kar navadno pomeni: primerljivost s tem, kar se dogaja v »centru«.

³⁰ O tej logiki, aplicirani na pozitivno vrednotenje latinskoameriškega »boma«, piše denimo G. C. Spivak.

³¹ O škodljivem pomanjkanju upoštevanja hermenevtičnega vidika pri obravnavi medkulturnih vprašanj prim. Schmelling, nav. delo.

³² Slog Bernheimerjevega poročila je bil deležen mnogih kritik; prim. *The Bernheimer Report, 1993*, prispevki Cullerja, Brooks, Riffatterra.

³³ V članku, ki ima za moto Grafenauerjeve verze!

³⁴ Culler, str. 120.

³⁵ Prim. članka »Toward a Comparative Cultural Studies« in »From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies«.

³⁶ Eno zgodnejših takih njegovih dejanj je intenzivno uvajanje empirične literarne vede v primerjalno književnost kot metode, ki bo disciplini dala znanstveno verodostojnost (prim. podobne razloge za vpeljevanje empirične literarne vede na Slovensko pri Miranu Hladniku [1995a, 1995b]; v zadnjem času se takim stališčem delno približuje tudi Marko Juvan [2000]), eno novejših ustanovitev prve spletne revije za primerjalno književnost (in kulturo!) (CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWW Journal).

³⁷ »Preučevanje literature močno potrebuje legitimizacijo, saj je pod nenehnim in naraščajočim pritiskom, naj opravlja takšne raziskave, s katerimi bo prepričalo ne le dekane in rektorje, temveč – to je še pomembneje – politike in davkoplačevalce, naj v ta namen odobrijo sredstva – trenutno precej skopa.« (Tötösy 1996, str. 6.)

³⁸ »Proračunske omejitve so literarnovedne oddelke prisilile, da so svoje potrebe opredelili konservativno; pomembno je postalo, da lahko študentje komparativistike pokažejo solidno poznavanje svoje lastne nacionalne književnosti.« (*The Bernheimer Report, 1993*, str. 47.) – »Marginalnim« komparativistikam takšna preusmeritev ni vedno potrebna; slovenska primerjalna književnost je kot osrednji predmet raziskovanja vedno razumela slovensko književnost (v mednarodnem primerjalnem kontekstu). Njena osrednja novejša publikacije je zato Kosova *Primerjalna zgodovina slovenske literature*.

³⁹ Primerjaj obravnavo podobnega problema v navedenih Hladnikovih delih.

⁴⁰ Tötösy 1998, str. 23 in v mnogih drugih spisih (propagiranje tega pristopa je zelo intenzivno). Upošteva pa še nekatere sorodne usmeritve: »Glavni elementi kompatibilnosti med polisistemsko teorijo, *Empirische Literaturwissenschaft*, teorijo *l'institution littéraire, système de l'écrit, champ littéraire* in literaturo kot sistemskim okvirom – teorijami, ki so tu skupno razumljene kot sistemsko-institucionalni okviri in metodologije za preučevanje književnosti – so podobni pojavi, ki veljajo za povezane med seboj in so zato primerni za opis in interpretacijo ..., hevristični modeli, izhajajoči iz semiotike in sociosemiotike, sociologije literature in teorije komunikacije, ki temeljijo na dinamičnih, operacionalnih, funkcionalnih in odprtih (samonanašalnih) sistemskih teorijah, pa tudi dajanje prednosti opazo-

vanju in verifikaciji namesto intuicije, spekulacije in metaforičnega opisa.« (Ibid., str. 29.) – Bassnettova navaja kot metodološko podlago *translation studies* – kot možnega nadomestka primerjalne književnosti – polisistemsko teorijo telavivske šole. (Bassnett, str. 10.)

⁴¹ Vprašanje, ki pa ga tu ne moremo natančneje obravnavati, je, ali je empirično literarno vedo s konstruktivizmom kot teoretsko osnovo res mogoče speljati na naravoslovni znanstveni model.

⁴² Med njimi denimo Gnisci; literaturo – zlasti kot predmet komparativistike – razume kot velikanski in mnogovrsten diskurz, neujemljiv v okviru preveč toge discipline; komparativistika mora biti po njegovem mnenju »babilonska«, brez disciplinarnih, metodoloških, scientoloških omejitev. (Gnisci XIII, XIV, XVI.) – O kompleksni naravi literature in njeni ujemljivosti v znanstveni diskurz prim. tudi Dolinar 1997, str. 91 isl.

⁴³ O tem, kako nujen je za literarno vedo, prim. Kos, nav. delo; Gnisci 1999, str. XIII; Kushner, str. 129, Souiller-Troubetzkoy, str. 1, Dolinar 1997 itn.

⁴⁴ Dober pregled teh prizadevanj podaja denimo Dolinar (1991).

⁴⁵ Ta razlika je povsem jasna tudi konstruktivizmu kot spoznavnoteoretski podlagi empirične literarne vede, ki skuša pojmu »empirično« ravno zato dati drugačen pomen; ker v nasprotju z naravoslovjem »objektivno« tu pomeni znatno udeleženo »subjektivnega«, je seveda vprašljivo govoriti o objektivnosti, kakršna je »značilna za naravoslovne znanosti«.

⁴⁶ Način obravnave bistveno definira stroko ne le po Fokkemu, Cavellu itn., temveč tudi po samem Tötösyju 1998, str. 15.

⁴⁷ To seveda ne pomeni odrekanja nekaterim splošnim metodološkim postopkom, ki jih uporabljata tudi družboslovje in naravoslovje (prim. Kos, Bochenski), pa tudi nekaterim specialnejšim ne. Vendar mora biti ta uporaba skladna z načelom metodološkega pluralizma. Zavedati se mora, da lahko taki pristopi obravnavajo le posamezne vidike literature. Tako sicer sodijo v literarno vedo, a je nikakor ne morejo nadomestiti, namreč zajeti v celoti.

⁴⁸ Ta vprašanja obravnava predvsem literarna hermenevtika.

⁴⁹ Ki je logično in ga ne kaže zavračati (prim. npr. Kushner, str. 130).

⁵⁰ Dober primer tega je Slavoj Žižek kot analitik političnega z Lacanom in žanrskim filmom.

⁵¹ Ki – ironično! – metodološko in tematsko črpajo prav iz komparativistike; na to posebej opozarja tudi Tötösy, npr. 1999b, str. 1.

⁵² Podatki o velikanskem porastu prodaje knjig o talibanski »kulturi« po 11. septembru v ZDA to dovolj zgovorno potrjujejo.

⁵³ Prim Kushner, str. 130.

⁵⁴ Tako disciplino je, kot smo videli, leta 1995 predvidel že Culler; očitno pa jo je razvijal tudi Cavell. Kanadski komparativist je že leta 1994 denimo objavil razpravo s pomenljivim naslovom »'Comparative Canadian Literature' as Crisis and Critique: Towards Comparative Cultural Studies« (prim. Cavell, str. 34), v katerem uporabi natanko ključno sintagmo obeh Tötösyjevih »programskih« spisov iz leta 1999 (1999a, 1999b).

⁵⁵ V oglatih oklepajih navajamo spremembo, ki jo je besedilo iz prejšnjih objav doživelo v poznejših.

⁵⁶ Ostaja le v posplošenih izjavah, denimo: »Primerjalna književnost ... proizvaja smiselni dialog med kulturami in literaturami ...« (Tötösy 1998, 15.)

⁵⁷ O podobnostih (in razlikah) med Gadamerjem, Jaußom in Bahtinom – čeprav v nekoliko drugačnem kontekstu – prim. Dolinar 1996.

CITIRANA LITERATURA

- BALAKIAN, Ana: »Literary Theory and Comparative Literature«. V: *Toward a Theory of Comparative Literature*.
- BASSNETT, Susan: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Blackwell, Oxford and Cambridge 1993.
- BERNHEIMER, Charles: »Introduction: The Anxieties of Comparison«. (1996b) V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.
- BERNHEIMER, Charles: »Preface«. (1996a) V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.
- The Bernheimer Report 1993. V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.
- BLOOM, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. Riverhead Books, New York 1995.
- BROOKS, Peter: »Must We Apologize?« V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.
- BROOKS, Peter: »Literature And«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- CAVELL, Richard: »Same Difference: On the Hegemony of 'Language' and 'Literature' in Comparative Studies«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Ed. Charles Bernheimer. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1995.
- Comparative Literature Now: Theories and Practice. La littérature comparée à l'heure actuelle: théories et réalisations*. Selected papers/Contributions choisies du Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée, tenu à l'Université d'Alberta en 1994. Ed. by Steven Tötösy de Zepetnek and Milan V. Dimić. Honoré champion éditeur, Paris 1999. (Bibliothèque de littérature générale et comparée; 5.)
- DIMIĆ, Milan Vladimir: »Preface: W[h]ither Comparative Literature?«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- DOLINAR, Darko: »Dialoškost in hermenevtika«. *Primerjalna književnost* 2, 1996.
- DOLINAR, Darko: *Hermenevtika in literarna veda*. DZS, Ljubljana 1991. (Literarni leksikon; 37.)
- DOLINAR, Darko: »Poskus o temeljnih opredelitvah literarne vede«. V: *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. ZRC SAZU, Ljubljana 1997.
- EAGLETON, Terry: *Literary Theory. An Introduction*. Blackwell Publishers, Cambridge 1996. (Second edition.)
- FOKKEMA, Douwe: »Comparative Literature and the Problem of Canon Formation«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- FOKKEMA, Douwe: »Cultural Relativism and Cultural Identity«. V: *Comparative Literature Now: Theories and Practice. La littérature comparée à l'heure actuelle: théories et réalisations*.
- GALÍK, Marián: »Comparative Literature as a Concept of Interliterariness and Interliterary Process«. V: *Comparative Literature Now: Theories and Practice. La littérature comparée à l'heure actuelle: théories et réalisations*.
- GALÍK, Marián: »Comparative Literature in Slovakia«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- GNISCI, Armando: »La letteratura comparata«. V: *Introduzione alla letteratura comparata*.

- GNISCI, Armando: »La Littérature comparée comme discipline de décolonisation«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- GUILLEN, Claudio: *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Harvard UP, Cambridge and London 1993. (Harvard Studies in Comparative Literature.)
- HLADNIK, Miran: »Evropa in Amerika pa literarna veda«. V: XXXI. SSJLK, FF Univerze v Ljubljani, Ljubljana 1995a.
- HLADNIK, Miran: »Količinske in empirične analize v literarni vedi«. *Slavistična revija* 3, 1995b.
- Introduzione alla letteratura comparata*. A cura di Armando Gnisci. Bruno Mondadori, Milano 1999. (Sintesi.)
- JUVAN, Marko: »On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal* 2.2 (2000).
- JUVAN, Marko: »Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj«. V: *Zdravčev zbornik. Slavistična revija* 1–2, 1997.
- KOS, Janko: »Uvod v metodologijo literarne vede«. *Primerjalna književnost* 1, 1988.
- KUSHNER, Eva: »Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century?« V: *Comparative Literature Now: Theories and Practice. La littérature comparée à l'heure actuelle: théories et réalisations*.
- DE MAN, Paul: *Slepota in uvid*. Prevedla Jelka Kernev Štrajn. LUD Literatura, Ljubljana 1997. (Zbirka Labirinti.)
- MOSER, Walter: »La Littérature comparée et la crise des études littéraires«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- PERLOFF, Marjorie: »'Literature' in the Expanded Field«. V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Perspectives comparatistes. Séminaire de Littérature Comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Etudes réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux. Honoré Champion Editeur, Paris 1999. (Champion-Varia; 29.)*
- PRATT, Mary Louise: »Comparative Literature and Global Citizenship«. V: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.
- SCHMELLING, Manfred: »Literarischer Vergleich und interkulturelle Hermeneutik. Die literarischen Avantgarden als komparatistisches Forschungsparadigma.« V: *Die vergleichende Wissenschaften*.
- SOULLIER, Didier; Troubetzkoy, Vladimir: *Littérature comparée*. Presses Universitaires de France, Paris 1997. (Collection Premier Cycle.)
- TÖTÖSY de Zepetnek, Steven: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Rodopi, Amsterdam – Atlanta 1998. (Studies in Comparative Literature; 18.)
- TÖTÖSY de Zepetnek, Steven: »An Introduction to Comparative Literature Now, à l'heure actuelle«. (1999c.) V: *Comparative Literature Now: Theories and Practice. La littérature comparée à l'heure actuelle: théories et réalisations*.
- TÖTÖSY de Zepetnek, Steven: »From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies«. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal* 1.3 (1999b).
- TÖTÖSY de Zepetnek, Steven: »Preface: Perspectives of Comparative Literature Today«. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* 1, 1996.
- TÖTÖSY de Zepetnek, Steven: »Towards a Comparative Cultural Studies«. *Primerjalna književnost* 2 (1999a).
- Toward a Theory of Comparative Literature*. Selected papers presented in the

- Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress. Ed. Mario J. Valdés. Peter Lang, New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris 1990.
- Die Vergleichende Wissenschaften*. Herausgegeben von Peter V. Zima unter Mitarbeit von Reinhard Kacianka und Johann Strutz. Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000.
- VAN PEER, Willie: »Ali – ali? Ideologija in estetska kakovost v književni kanonizaciji«. *Primerjalna književnost* 1, 1999.
- VIRK, Tomo: »Ožji in širši vidik odnosa med literaturo in medicino«. V: *Med medicino in literaturo*. Uredila Zvonka Zupanič-Slavec. Medicinska fakulteta, Inštitut za zgodovino medicine, 1995.
- WELLEK, Rene: »The Crisis of Comparative Literature«. V: *Concepts of Criticism*. Ed. Stephen G. Nicholas Jr. Yale UP, New Haven 1963.
- Wie international ist die Literaturwissenschaft?* Herausgegeben von Lutz Danneberg und Friedrich Vollhardt in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme und Jörg Schönert. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar 1996.

■ COMPARATIVE LITERATURE TODAY – AND TOMORROW?

The paper begins with a short description of the polemics on the role, essence and future of comparative literature as it developed around the *Bernheimer Report* in the mid-nineties on the North American continent between the so-called "contextualists" and "non-contextualists". The former are of the opinion that under the influence of contemporary methods and theories, comparative literature should cease to see literature as the predominant focus of its research and, above all abandon the critical study of literariness; those who object point to the fact that the specifics of literary discourse still leave room for research, primarily regarding the linguistic composition of the text. The author of the paper argues for a comparative literature which follows the tradition of focusing on expressly literary issues, while complementing them with the findings of new theories; following the definition of Fokkema (and taking into account the research of *interliterariness* in Marián Galík and *literariness* as a *textual effect* in Marko Juvan), he suggests researching literariness as an invariant, in each case culturally conditioned. In the second part, the paper first of all rejects the notion that the crisis which generated *Bernheimer Report* and the subsequent polemics is crucial mainly for traditional centres of comparative literature, and goes on to cite the example of Steven Tötösy de Zepetnek and the "comparative cultural studies" he proposes to demonstrate the fatal consequences the discipline suffers in view of the efforts by those members of the profession, who would like to take comparative literature closer to cultural studies. In the changed circumstances, comparative literature certainly needs to be pragmatic; however, the paper attempts to show that the final consequence of such efforts for its social legitimisation, as well as the introduction of "exact" scientific methods as the only adequate and valid methods, will be the cancellation of comparative literature itself. In conclusion, the paper points out the prospects for the development of comparative literature in the future.

KOMEDIJA A NOTICIA IN KOMEDIJA A FANTASÍA

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO MED TEORIJO IN PRAKSO

Maja Šabec

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Članek predstavlja enega pomembnejših dokumentov renesančne dramske teorije, Prohemio (Predgovor), ki ga je k svojim zbranim delom napisal španski komediograf Bartolomé de Torres Naharro. Njegova razprava prinaša izvirno definicijo komedije in razmišljanja o njeni zgradbi, posebej zanimiva pa je delitev glede na stopnjo mimetičnosti (a noticia in a fantasía). Drugi del študije izpostavlja primere avtorjevega nedoslednega spoštovanja pravil, ki jih je sam zasnoval.

The comedy a noticia and the comedy a fantasía. The article presents one of the most important documents of the renaissance theory of drama, Prohemio (Preface), by the Spanish writer of comedies Bartolomé de Torres Naharro as an introduction to his own collected works. His treatise communicates an original definition of comedy, reflects on its composition and offers a particularly interesting classification according to levels of mimeticism (a noticia and a fantasía). The second part of the study offers examples of the author's inconsistencies in following the rules that he himself devised.

Na prehodu iz 15. v 16. stoletje je na španskih tleh ustvarjala prva generacija dramskih avtorjev, t. i. *primitivos*. Najpomembnejši so starosta španskega gledališča Juan del Encina (1468–1529), njegov zvesti učenec Lucas Fernández (1474?–1542), avtor *Tragikomedije o Kalistu in Melibeji* Fernando de Rojas (1465?–1541) in Gil Vicente (1465?–1536?). V to skupino se uvršča tudi Bartolomé de Torres Naharro (1475?–1520). Dramatika teh piscev izvira iz srednjeveškega literarnega profanega in verskega izročila in je razen redkih bleščečih izjem plehka in slabo zgrajena. Toda čeprav ni zapustila vidnejših sledi, je v štiridesetih letih na prehodu iz 15. v 16. stoletje z iskanjem novih izrazov in razvojem novih dramskih postopkov kljub vsemu postavila temelje bogati in kompleksni španski dramatiki, ki je dosegla vrh sto let pozneje.

Ključno vlogo za razvoj in poznejši razcvet te dramatike je imel Bartolomé de Torres Naharro. V svojih komedijah sicer podobno kakor njego-

vi sodobniki ni dosegel ustvarjalne zrelosti, saj so zvečine dramsko slabo uravnotežene, toda prvi je sistematično oblikoval vzorec, po katerem jih je gradil. Torres Naharro je svoj »poklic« gledališkega pisca jemal zelo resno in kritično. Poglobljeno je razmišljal o bistvu gledališke umetnosti in si poskušal razjasniti zakonitosti in načela svojega dela; s tem se uvršča med prve gledališke avtorje, ki so na začetku 16. stoletja začutili potrebo, da združijo teoretične in praktične vidike ustvarjanja. S svojimi – čeprav nekoliko abstraktnimi – izpeljavami dramske teorije je za več kot petdeset let prehitel sloveča imena, kakršni sta Juan de la Cueva in Lope de Vega, po sistematičnosti pa jih je celo presegel. Njegov pristop je zato pomemben predvsem s teoretičnega in zgodovinskega vidika.

Biografski podatki o Bartoloméju Torresu Naharru so razmeroma skopi. Skoraj vse, kar je znanega o njem, lahko preberemo v pismih, ki sta kot spremno besedilo natisnjeni v izdaji Naharrovega najpomembnejšega dela *Propalladia*: v priporočilnem pismu, ki ga je njegov skrivnostni prijatelj, v Neaplju živeči francoski literat Mezinier I. Barberij Orleanski naslovil na slavnega pariškega tiskarja in humanista belgijskega rodu Jodoka Badija Ascenzija¹ in v dovoljenju papeža Leona X., da se knjiga natisne. Rodil se je okoli leta 1485 v Estremaduri, v kraju Torre Miguel Sexmero, po katerem si je nadel del imena. Najverjetneje je študiral teologijo v Salamanki, vendar ni podatkov o tem, ali je šolanje končal. Pozneje je bil posvečen za duhovnika, domnevno v domači škofiji, saj papež v pismu pravi zanj, da je »clericus Pacensis diocesis«². Zatem je verjetno opustil duhovniški stan, na začetku 16. stoletja stopil v kraljevo vojsko in z njo prekržaril Andaluzijo in Valencijo, od tam pa po razburljivih dogodivščinah – med drugim naj bi bil ujetnik mavrskih gusarjev – pripotoval v Rim. Tam je služboval pri velikih cerkvenih dostojanstvenikih. Leta 1516 je bil pri kardinalu Bernardinu de Carvajalu, naslednje leto pa se je preselil v Neapelj in tam služil pescarskemu markizu Fernandu Franciscu de Avalosu (ali Dávalosu) (1490–1525); njemu je tudi posvetil *Propalladio*. V letih, ko se je bolj kot ne s težavo preživljal po italijanskih vladarskih palačah, so tam uprizorili več njegovih del, nekatere celo na dvoru papeža Leona X. (papeževal od 1513 do 1521). Po izidu knjige *Propalladia* se je njegovo »dvorsko« življenje končalo, morda zaradi drzne satiričnosti v njegovih komedijah in avanturističnega duha. Podatki o letnici smrti se razlikujejo, po nekaterih naj bi bilo to leto 1520 ali 1524, po drugih 1530.

Čeprav je Torres Naharro ustvarjal v Italiji in je torej poznal italijansko gledališče, to v njegovem opusu ni pustilo globljih sledov. Omenja se, denimo, način naslavljanja komedij po protagonistu, vendar sam pravi, da je to prevzel od Plavta.³ Bolj kakor italijanska gledališka praksa, ki si je prizadevala posnemati in transponirati v nove situacije klasično komedijo, je nanj vplivalo tamkajšnje prekipevajoče vzdušje, saj je prišel v Rim, ko sta bili renesančna misel in umetnost v polnem razcvetu. Gotovo je moral vsrkati teoretično zanimanje za gledališče, tako kakor italijanski srednjeveški avtorji Tasso, Giraldu in Speroni, ki so svoje literarno ustvarjanje poskušali upravičiti in utemeljiti s pravili. Poznal je nekatere klasične teoretične razprave o besedni umetnosti, vendar se izkaže, da se je bolj kakor pri njih navdihoval pri humanistih svojega časa, zlasti pri že

omenjenem Belgijcu Jossu Badu. V teoretičnih razmišljanjih se je oddaljil od slovitih aristotelovskih zgledov oz. se očitno sploh ni zmenil zanje, čeprav je malo verjetno, da jih ne bi poznal, saj je bil Vallov latinski prevod *Poetike* iz leta 1498 zelo razširjen med italijanskimi renesančnimi pisatelji.⁴

Naharrova pomembnejša literarna dela, ki so se ohranila v tiskani obliki, so *Dialog o rojstvu* (njegov edini prispevek k duhovnim igram) in osem komedij: *Serafina*, *Trofea*, *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Himenea*, *Jacinta*, *Calamita* in *Aquilana*. Nekatera so bila natisnjena posamič, *Dialog* in prvih šest komedij pa so s še nekaterimi krajšimi deli (*capítulos, epistolos...*) izšli leta 1517 v Neaplju pod skupnim naslovom *Propalladia*. V poznejši izdaji (Sevilja 1520) je avtor dodal še komediji *Calamita* in *Aquilana*. O nespodbitnem uspehu knjige govori za tiste čase veliko število ponatisov, v petdesetih letih kar devet. V prvi polovici stoletja to delo ni motilo nikogar; po protireformaciji v drugi polovici stoletja, ki je dosegla vrh s tridentinskim koncilom, pa ni bilo več tako. Ko je leta 1559 izšel *Index librorum prohibitorum* Pavla IV., je tudi španski inkvizitor Fernando de Valdés takoj objavil svojega, in na njem se je znašla tudi *Propalladia*. Toda kljub trinajstletni prepovedi so po Iberskem polotoku krožili izvodi knjige, ki so jih natisnili v tujini, v Italiji, Nemčiji in na Flamskem. Leta 1573 je inkvizicija preklicala prepoved in izšla je nova in hkrati zadnja izdaja v Madridu. Nobenega dvoma ni, da so Naharrovo delo v Španiji poznali, vendar so ga najverjetneje samo brali, manj gotovo pa uprizarjali, saj ga med uprizorjenimi deli predhodnikov ne omenjata ne Cervantes v uvodu k svojim *Comedias y entremeses* (1615) ne Agustín de Rojas v *Viaje Entretenido* (1603). Tudi Lope de Vega ga je – kakor še nekatere druge dramatike – zamolčal, čeprav ga je v svojih komedijah večkrat posnemal.⁵

Avtor pojasni naslov *Propalladia* v predgovoru (*Prohemiu*⁶): »Naslovil sem jih /dela/ *Propalladia*, a prothon, quod est primum, et Pallade; id est, prime res Palladis...«⁷. Težko je zagotovo vedeti, kaj je s tem mislil. Zvezo *prime res Palladis* je mogoče prevesti kot 'prvi poskusi, posvečeni Paladi', in lahko pomeni, da se je avtor skromno zavedal začetniških pomanjkljivosti svojih iger (zato poskusi), saj je v drugem delu stavka namignil na morebitna prihodnja dela: »... za razliko od tistih, ki bi utegnili priti naknadno in z zrejšim znanjem;«⁸ mogoče pa gre tudi za poklon papežu Leonu X., za katerega je veljalo, da je po obdobju razvratnega vladanja Aleksandra VI. in obdobju vojn pod Julijem II. končno dosegel obdobje modrosti.⁹ Besedo *Propalladia* je Naharro sprva pojmoval kot množino srednjega spola, čeprav je v nadaljevanju zapisal »esta mi *Propalladia*«, torej 'ta moja *Propalladia*', in se je v tej obliki tudi obdržala.¹⁰

Teorija

Propalladia Torresu Naharru ni prinesla slave s komedijami, ki so zbrane v njej; v zgodovino španskega – in upravičeno bi lahko rekli evropskega

– gledališča se je zapisal z razmišljanji o dramski umetnosti, ki jih je strnil v omenjenem *Prohemio* in z njimi pospremil svoje igre. Te uvodne misli so zagotovo najstarejša zapisana dramska pravila v španščini, zaradi njihove izvirnosti pa je *Prohemio* tudi eden najpomembnejših dokumentov renesančne literarne teorije sploh.¹¹ Teoretična vprašanja, ki jih je avtor razčlenil v njem, so: opredelitev komedije, delitev na pet dejanj, število nastopajočih, ustreznost uprizoritve, delitev komedij na dve zvrsti in deli komedije.

Na začetku se zdi, da bo traktat premlevalje tradicionalističnih kriterijev, saj želi Naharro – preden razgrne svoje poglede na komedijo – pokazati, da dobro pozna klasične avtorje in njihove komentatorje, in naniza več antičnih definicij: »Za stare je komedija *ceuilis priuateque fortune, sine periculo vite, comprehensio*, v nasprotju s tragedijo, ki je *heroice fortune in aduersis comprehensio*. In za Tulija je komedija *immitatio vite, speculum consuetudinis, imago veritatis*. In pesnik Akron loči šest zvrsti komedij, *scilicet: stataria, pretexta, tabernaria, palliata, togata, motoria*; in štiri dele, *scilicet: prothesis, catastrophe, prologus, epithasis*; in kakor hoče Horacij, pet dejanj; in predvsem, da je *decoro* zelo zadržan *etc.*«¹² Joseph E. Gillet v podrobni znanstveni izdaji Naharrovih del dokazuje, da pisec ni navajal klasičnih zgledov neposredno iz besedil njihovih avtorjev, temveč je podatke »prepisal« iz *Familiaria Praenotamenta* Jossa Bada.¹³

Besedica »in tako dalje«, s katero Naharro konča svoj nekoliko neutemeljeno učeni izbor klasičnih navedb, pa že nakazuje njegov odnos do klasikov in napoveduje ton, v katerem nadaljuje: »Vse to se mi zdi zamudnejše pripovedovati kakor potrebno slišati. Zdaj želim povedati še svoje mnenje, kajti mnenje drugih sem povedal.«¹⁴ S tem je zadostil izročilu in izpolnil svoj dolg do avtoritet. V svojih razčlenitvah se sicer posredno še opira nanje, a jih ne imenuje več.

Nadaljuje s »svojo« definicijo komedije. »In pravim takole: da komedija ni nič drugega kot domiselna umetelnost odličnih in na koncu veselih dogodkov, ki jo ustvarijo ljudje.«¹⁵ Tudi pri tej definiciji se je verjetno zgledoval po predlogi. Bada (*Cap. iii*) piše o veselem razpletu: »/Comedia/ ... neque habet letum initium: sed potius finem ... Comedia autem in principio suspensa est et in medio turbulenta ... In fine autem omnes in gratiam redeunt ... Comedia contra principium ambiguum et satis tristem continet. finem autem letissimum.«¹⁶ Naharrovo pojmovanje komedije je v temeljih resda klasično, toda očitno je, da je vso pozornost usmeril v način, v duhovit prikaz dogodkov, ne omenja pa več »nizkih in majhnih stvari« in »nizkega in siromašnega sloga«. Posebej velja omeniti pozitivni pomen pridevnikov domiseln in odličen: Naharro komedije ne postavlja več ob rob tragediji, temveč se posveti samo njej in jo vrednoti samostojno. Ob tem pristopu je umestno opozoriti še na navidez nepomembno dejstvo: Naharrovo neposredni predhodnik Juan del Encina je napisal *Arte de la poesia castellana*, ne da bi z besedico omenil dramatično, po kateri je danes najbolj poznan. Naharro, ki je sicer tudi pisal poezijo, pa je to imel za manj pomembno; potisnil jo je v ozadje in spregovoril samo o dramatični: »Zdelo se mi je, da mora ureditev knjige, ker naj bo ta duhovna

hrana, slediti rabi telesne hrane, se pravi: za predjed ponuditi nekaj krajših zadevic, kot so *Capítulos, Epistolas, etc.*; in za glavno jed bolj nasitne stvari, kakršne so komedije; in za poobede tudi nekaj drugih zadevic, kakor boste videli. Glede bistvenega, ki so komedije, mislim, da vam moram pojasniti, kaj mislim o njih; ne z domišljavostjo učitelja, temveč samo toliko, da vam postrežem s svojim mnenjem, dokler ne pride drugo, boljše.«¹⁷ Zelo očitno in zelo »špansko« je dal prednost gledališču,¹⁸ in s tem posredno napovedal zmago »komedije« v zlatem veku.

Izvirnejši del Naharrove »teorije« je njegovo razumevanje dramskega dejanja. V skladu s Horacijevim pravilom »*neve minor neu sit quinto productior actu*«¹⁹ sprejme delitev na pet dejanj, vendar jih zanimivo interpretira: »Njena delitev na pet dejanj (*actos*) se mi zdi ne le dobra, temveč zelo nujna; čeprav jim jaz pravim *jornadas*, ker se mi zdijo bolj *descansaderos* kot kaj drugega; zaradi tega je komedija bolje razumljena in podana.«²⁰ Latinizem *acto* kot del igre je tukaj morda prvič uporabljen v španščini. Beseda *jornada* (in njena pomanjševalnica *jornadeta*, ki jo je pisec uporabil v *introitu* h komediji *Serafina*), je italianizem, vendar je Torres Naharro – kakor se izkaže v naslednjih vrsticah – vanjo vnesel pomen, ki ga v italijanski besedi *giornata* očitno ni in ga ne priznava niti španska akademija. To ni *camino de un día*, 'pot enega dne', kakor pravi Nebrija, ali *cosa de un día*, 'kar traja en dan' (Carvallo), temveč prav posebej 'počitek, oddih (na koncu dneva)'; v tem pomenu ga najdemo pri Cervantesu (Don Kihot, 1. del, 2. pogl.): »*Estaban acaso a la puerta dos mujeres mozas ... con unos arrieros que en la venta aquella noche acertaron a hacer jornada.*«²¹ Samo če tolmačimo *jornada* kot oddih, počitek (*descanso*), lahko pravilno razumemo Naharrov argument »jaz jim pravim oddihi (*jornadas*), ker se mi zdijo bolj *descansaderos* kot kaj drugega.«²² *Descansaderos* je tukaj najverjetneje samostalnik in pomeni prostor ali kraj, kjer se počiva ali ki je namenjen počitku; v tem primeru se mora logično nanašati ne na dejanja (*actos*), ampak na intervale med dejanji, se pravi odmori, ki omogočijo počitek tako občinstvu (»zaradi tega je komedija bolje razumljena«) kakor igralcem (»in podana«). Torej naj bi Torres Naharro mislil in rekel: »Delitev na pet dejanj se mi zdi ne le dobra, temveč zelo nujna, čeprav jim jaz pravim oddihi, ker se mi zdijo bolj počivališča kot kaj drugega.« *Descansaderos* bi bil lahko slovnično tudi deležnik in bi izražal lastnost glagolskega dejanja odpočiti se. V tem primeru bi morali povezati besedo, ki pomeni 'odpočivajoč', s prejšnjim samostalnikom dejanja (*actos*), oz. verjetno s petimi dejanji (*cinco actos*), s poudarkom na točno določenem številu dejanj. Potemtakem bi interpretirali takole: »Delitev na pet dejanj se mi ne zdi le dobra, temveč zelo nujna, čeprav jim jaz pravim oddihi, ker se mi zdijo (t. j. pet dejanj, štirje odmori) bolj odpočivajoča kakor druge ureditve.« Vendar se zdi druga razlaga manj sprejemljiva.²³

Domiselni izraz *jornadas* se ni takoj razširil, prevladal je šele proti koncu 16. stoletja, ko sta ga hkrati obnovila Cristóbal de Virués v Valenciji in Juan de la Cueva v Sevilji. Drugi si je v svojem *Ejemplar poético* (1606) celo pripisal iznajdbo tega izraza, tako kot še druge novosti, ki so skoraj vse vprašljive: *A mí me culpan de que fuí el primero / que reyes y deidades di al tablado, / de la comedia traspassando el fuero: / que el un*

acto de cinco le he quitado, / que reducí los actos en jornadas, / cual vemos que es en nuestro tiempo usado. Čeprav je domislica videti nepomembna, je gotovo, da je pravi izumitelj Naharro, sledila pa sta mu malo znana, a zvesta učenca Jaime de Huerte in Agustín Ortiz v svojih komedijah (*Tesorina, Vidriana, Radiana*). *Jornade* kot deli komedije so se obdržale tudi v baročnem gledališču, le da jih tedaj ni bilo več pet, temveč tri.

Delitev na pet dejanj se namreč ni obdržala, čeprav je sledila klasičnim zgledom in rabi v italijanskih komedijah. V španskih komedijah 16. stoletja je bilo gledé tega veliko oklevanj. Lope de Rueda in Alonso de la Vega sta delila komedije na prizore (*escenas*), ne na dejanja (*actos*), nekateri avtorji pa so izraza mešali. Nekateri – že pred Juanom de la Cuevo, čeprav si ta lasti tudi to inovacijo – so pretrgali teoretično verigo in komediji odvzeli najprej eno dejanje, dokler ni končno prevladala delitev na tri dejanja, ker se je zanjo odločil Lope de Vega. V praksi jo je sicer že pred njim leta 1553 uporabil Francisco de Avendaño, vendar se je konec stoletja skoraj izgubila, tako da je Cervantes upravičeno mislil, da jo je v *Numanciji* (prvič objavljeni leta 1784) uporabil prvi. Lope de Vega jo je v *Arte Nuevo de hacer comedias* (1609) pripisal Jerónimu de Viruésu: *El capitán Virués, insigne ingenio, / puso en tres actos la comedia que antes andaba en cuatro como piés de niño; que eran entonces niñas las comedias ...*²⁴ Toda prvi teoretik, ki je – sedem let pred Lopejem de Vego – predlagal tri dejanja, je bil v resnici Carvallo v *Cisne de Apolo*, verjetno na podlagi rabe v Lopejevi dramatik.²⁵

Glede števila nastopajočih se Naharro ne drži več togega tolmačenja Horacijeve dogmatične zapovedi »*nec quarta loqui persona laboret*»²⁶, po katerem naj se število štiri ne bi nanašalo samo na govorce v enem dialogu, kar je smiselno, temveč bi pomenilo največje število oseb na odru.²⁷ Tudi Bade še piše: »*Plures autem quam quattuor esse non possunt si quarta fuerit rarissime loquentur. Unde dicit Horatius in libro de poetica.*»²⁸ Torres Naharro pa pravi: »Menim, da število oseb, ki naj nastopajo, ne sme biti tako majhno, da je zabava udušena, niti tolikšno, da povzročijo zmedo. Čeprav se je v naši Komediji Tinelariji znašlo več ko dvajset oseb, ker jih njena vsebina ni dopustila manj, se mi zdi, da je pravnjše število od šest do dvanajst oseb.«²⁹

Bolj kakor to natančno tehnično vprašanje je v *Prohemiu* zanimiva ilustracija zelo razumnega in splošnega načela, ki govori o *decorumu*, o ustreznih »držici«, dostojanstvu igralcev, njihovi »igrici«, v kateri morajo najti pravnjše mero in ohraniti tisto, kar je lastno osebam, ki jih predstavljajo. »*Decoro*»³⁰ v komedijah je kakor poveljevanje ladji; to mora imeti dober komik zmeraj pred očmi. *Decoro* je dostojno in primerno nadaljevanje snovi, se pravi: treba je dati vsakemu svoje, izogibati se neprimernim stvarjem in uporabljati vse zakonite, tako da služabnik ne govori in dela dejanj gospodarja in obratno; in žalostna mesta narediti še bolj žalostna in vesela bolj vesela, z vso možno pozornostjo, skrbnostjo in zmernostjo, etc.«³¹

Najzvirnejši prispevek, ki ga najdemo v tej mali poetiki, pa je jasna delitev komedije, ki velja ne le za Naharrove komedije, temveč za vsako

gledališče v vseh časih, saj vsebuje dve ključni umetniški naravnosti, povezani z večnim vprašanjem o *mimesis* in 'realizmu'. Naharro zapiše: »Kar zadeva zvrsti komedij, se mi zdi, da zadostujeta dve, v našem kastiljskem jeziku: komedija *a noticia* in komedija *a fantasía*. *A noticia* pomeni o stvari, ki je obče znana in videna zares v resničnosti, kakršni sta Soldadesca in Tinelaria; *a fantasía* pa o izmišljeni ali dozdevni stvari (*de cosa fantástiga o fingida*), ki ima barvo resnice (*que tenga color de verdad*), čeprav to ni, kakršne so Serafina, Himenea, etc.«³² Besedi *noticia* in *fantasia* sta sicer španski, prva pomeni 'sporočilo', 'vest', druga pa 'domišljijo', idiom *a fantasía* pa je italijanski (*di invenzione, seguendo l'immaginazione*: izmišljeno, po domišljiji), ponavadi v rabi z vrinjenim zaimkom (*a loro fantasía*). Prevladujoča konotacija v Naharrovem odlomku je verjetno glasbena, kakršna se je uveljavila v Evropi 16. stoletja. Nanaša se na glasbene *imaginacije* v določenih instrumentalnih kompozicijah, v glavnem slonečih na vokalni temi, kot so npr. *ricercario, tiento, motete glosado*, in prav posebej *fantasia* – instrumentalna skladba, blizu improvizaciji.³³ *A noticia* je bržkone Naharova domislica, italianizirana skovanka po zgledu *a fantasía*.³⁴ Izvirno avtorjevo razvrstitev in razlago zanjo bi torej lahko parafrazirali: *comedia a noticia*, se pravi komedija o stvareh, ki se resnično dogajajo, in *comedia a fantasía*, komedija o izmišljenih, a še zmerom verjetnih stvareh. S sodobnimi izrazi bi ju imenovali realistična in fantastična komedija.

Torres Naharro se je oprl na teorijo, podedovano iz antike,³⁵ in iz nje izpeljal delitev na dela, ki so povsem odslikana po resničnosti, torej 'mimetična', in takšna, ki so sicer rezultat avtorjeve domišljije, vendar morajo biti tudi v skladu z resničnostjo (»ki ima barvo resnice, čeprav to ni«), torej 'manj mimetična'. Takšno umetniško razločevanje glede na stopnjo posnemanja bolj ceni tisto, kar je izrazito gledališko in se v tem loči od običajnih klasicističnih kriterijev, ki so razlikovali komedije po zunanjih značilnostih, kot so protagonistova starost ali način, prostor in čas dogajanja (npr. Akron: *stataria, praetexta, tabernaria, palliata, togata, motoria*).³⁶

Naharro se tudi glede notranje delitve komedije oddalji od klasičnih zgledov, ki jih je prej navedel, in namesto štirih delov, kolikor jih loči Akron, predlaga dva: »Kar zadeva dele komedije, bi prav tako zadostovala dva, *scilicet: introito* in *argumento*. Če pa se vam zazdi, da bi jih moralo biti več, imajo preudarni (*los discretos*) svobodo (*licentia*), da odvzamejo in dodajo tako enega kot drugega.«³⁷ Formulacija ni povsem jasna. *Introito* (prolog v klasičnih komedijah in pri italijanskih avtorjih 16. stoletja) je bil šegavi uvod v igro, v katerem je kmet ali pastir predstavil osebe, ga včasih zabelil s kakšno šalo, da je spravil občinstvo v smeh, ali avtorjevo lastno apologijo; vseboval je tudi povzetek dogajanja igre, naslov, število dejanj, na koncu pa še obljubo zabave in poziv občinstvu, naj prisluhne. *Argumento* pa naj bi bil samo odvijanje tega dogajanja. Vendar v Naharrovi delitvi izraza *argumento* ne moremo razumeti kot osrednji del igre, saj ga je sam uporabljal za drugi del *introita*, torej za povzetek dogajanja. Vse komedije je namreč začel z uvodom, ki ga je naslovil *Introito y argumento*. Tako je pri njem *introito* v resnici samo

prvi del, *argumento* pa njegov drugi del, torej integralni del *introíta*.³⁸ Morda lahko domnevamo, da je hotel napisati 'dva dela' in pri tem mislil na prolog in samo igro, potem pa pretrgal misel in preskočil na razdelitev prologa ter pri tem pozabil prvotno namero.³⁹

Pomenljiva je pripomba o svobodi »odvzemanja in dodajanja«. Čeprav jo Naharro nekoliko omeji z vpletanjem značilno antičnega pojma zmernosti (*los discretos*), s tem »pozivom« ustvarjalcem še enkrat pokaže samozavestno in sproščeno prenoviteljsko držo.

Prolog ali *introíta* je v 16. stoletju sčasoma nadomestila *loa*; njena glavna naloga je bila pritegniti pozornost gledalcev z opevanjem igralcev in predstave. Lopejeva zmagovita formula, ki je utrdila tudi zgradbo v treh dejanjih, pa je dokončno odpravila to zvrst.⁴⁰

Naharrov koncept komedije je torej v temeljih nesporno klasičen: klasična so dramska načela, ki jih razgrne v *Prohemiu*, klasične so avtoritete, ki jih navaja, klasična delitev na pet dejanj in raba *introíta*. Toda temeljno vodilo njegove dramske teorije je želja preseči te bolj ali manj klasicistične konvencije, ki so jih v renesansi obudili italijanski pisatelji. Ko teoretizira, zato ne sprejema slepo izročila, temveč ga v humanističnem duhu kritično prilagodi svojim zamislim, ponekod pa se mu celo premišljeno odreče in nekaterim antičnim definicijam postavi nasproti svoje ter s tem zavestno sprejme odgovornost prenove. Nič manj opazna lastnost njegove teoretične ekspozicije je, da v nasprotju z za tisti čas značilno težnjo po kodifikaciji drame relativizira normo in piscem nedvoumno dopušča umetniško svobodo. Ta prav nič hlapčevski odnos do klasičnega izročila in strpni duh nista značilna samo zanj, temveč za vse španske renesančne ustvarjalce, ki so prav s tem veliko prispevali k nastanku sodobnega evropskega gledališča. Naharro se tudi strateško izogne soočenju s tragedijo in odločno postavi v ospredje komedijo, jo klasificira in izvirno opredeli ter se tako vključi v ustvarjalni tok, ki se je okrepljen s prispevki Lopeja de Ruede in njegovih učencev izlil v »novo komedijo« (*comedia nueva*), katere rojstvo vse prepogosto in pavšalno pripisujejo samo Lopeju de Vegi.

Med teorijo in prakso

Komedije Torresa Naharra nadaljujejo t. i. salamanško izročilo Juana de Encine in njegovih posnemovalcev; v Rimu živeči pisatelj ga je sicer razširil in nadgradil z mešanico latinskih in italijanskih vplivov, vendar ne dosegajo kvalitete njegove teorije in tudi ne izstopajo od stvaritev njegovih sodobnikov. Najopaznejše značilnosti, po katerih jih je mogoče prepoznati, so domiselne intrige, prepletanje jezikov in narečij, raba pregovorov in ljudskih rekov ter predvsem spretni in jedki dialogi.

Čeprav velja Naharro predvsem za teoretika, ali pa morda prav zato, je zanimivo opozoriti na nekatere nedoslednosti v njegovem dramskem opusu. Avtorjeva iznajdljivost in sproščeni zanos, ki vejeta iz njegovega teoretiziranja, se namreč kažeta tudi v praksi: čeprav je večino kriterijev iz svoje poetike zvesto prenesel tudi v komedije, je nekatere včasih zavestno, včasih pa tudi nenamerno prekršil ali vsaj priredil.

Takó je število nastopajočih, ki ga je že dovolj ohlapno določil »od šest do dvanajst«, na primer krepko presešel v *Tinelariji*. To je opazil tudi sam, vendar je kršitev brž »upravičil« kar v *Prohemiu*, češ da »jih njena vsebina ni dopustila manj«. Nejasnost glede poimenovanja *introíta* in *argumenta* smo že razložili. Bistvenejša od te terminološke aporije pa je vsebinska plat. Naharrovo *introíto* ima vrednost sam po sebi, neodvisno od igre, katere preludij je in katere vsebino razgrinja. Kmet⁴¹, ki v monologu, v katerem s komično močjo in v nizkem, včasih obešenjaškem jeziku pripoveduje o svojih koreninah, opraviilih in zvečine razuzdanih prigodah z dekleti iz vasi, v Naharrovih komedijah ne govori samih opolzkosti in neumnosti, temveč pogosto namiguje tudi na avtorjeve kritične misli o takratnih družbenih nepravilnostih. Poglejmo primer iz *Soldadesce*, kjer kmet kot pripadnik izkoriščenega razreda odkrito udriha po cerkveni in posvetni gospodi in hvali vrline preprostega življenja:

*Por probar,
ora os quiero preguntar:
¿Quién duerme más satisfecho?
¿Yo de noche en un pajar,
ó el Papa en su rico lecho?
(...)
Yo villano,
biuo más tiempo, y más sano
alegre todos mis días,
y biuo como christiano,
por aquestas manos mías.
Vos, señores,
biús en muchos dolores
y sois ricos de más penas,
y coméis de los sudores
de pobres manos ajenas.⁴²*

Najzanimivejša odstopanja dramske prakse od teorije zadevajo delitev komedij na *a noticia* in *a fantasía*. Primeri za en in drugi način, ki jih Naharro poišče med svojimi igrami, da z njimi v *Prohemiu* upraviči poimenovanje, po svoje razjasni to delitev, hkrati pa odpirajo vprašanja o avtorjevi doslednosti pri spoštovanju »pravila«.

Komedije *a noticia* so skoraj šolski primer prenašanja teorije v prakso, saj Naharro v njih v celoti izpolnjuje kriterij resničnosti v najožjem pomenu. *Soldadesca* in *Tinelaria* sta pravzaprav nekakšni žanrski sliki. Pisec je osupljivo natančno posnel »po naravi« tisto, kar je dnevno videval: v prvi, kakor pove naslov, običaje iz vojaških vrst in v drugi prizore iz življenja služinčadi rimskih cerkvenih dostojanstvenikov. V obeh nastopa vrsta likov, ki kakor brezglava čreda preplavijo prizorišče, govorijo v različnih jezikih, gestikulirajo vsi hkrati, pijejo, jejo, se ravsaajo in vese-ljačijo.

V *Soldadesca* pravzaprav ni pravega dramskega dogajanja. Postavljena je v Rim, v nemirni čas papeževanja Julija II. Papež potrebuje novo vojsko petstotih vojakov. Stotnik zaupa nalogo španskemu vojaku Guzmánu

in mu obljubi čin podporočnika. Začnejo se priprave, Guzmán novači kompanjone, klicarja, duhovnika apostata, krčmarja, dogovarjajo se o plačilu in se – ker govorijo različne jezike in narečja – ne uspejo vselej sporazumeti. Guzmán poskuša z enim od sorojakov stotniku ukrasti denar za plače in dezertirati, po celi vrsti peripetij pa se vsi postrojijo in odmarširajo k papežu. Okrog te šibke zgodbe avtor razgrne niz skoraj neodvisnih vsakdanjih dialogiziranih prizorov, v katerih oriše nizkotnosti in razuzdano vzdušje v najemniški vojski. Prav ta epizodnost najbolj približa komedijo stvarnosti njenega časa. V besedilu je celo nekaj omemb zgodovinskih krajev in dogodkov. Denimo, ko se Guzmán širokousti in podkrepljuje svoje vojaške vrline z naštevanjem preteklih podvigov:

Capitán: *Pues, hermano,
ya sé que por vuestra mano
cresce la fama española.*

Guzmán: *¿Vistesme en Garellano?*

Capitán: *Y aun os ui en Chirinola.*

Guzmán: *Yo he plazer
que me queréis conoscer
sin auérselo seruido.
Pues, más auéis de saber:
que he diez vezes combatido,
y en Bugía
yo tuue una compañía,
la mejor de mi quartel,
y en Trípol de Beruería
pudiera ser coronel.*⁴³

Bitki pri Cerignoli (28. aprila 1503) in pri Cariglianu (28. decembra 1503) iz obdobja špansko-francoskih vojn sta zaradi hudega trpljenja v vojaških vrstah, zahtev po vzdržljivosti in za tiste čase ogromnih izgub še dolgo odmevali v tedanji Evropi. Severnoafriško mesto Bugía so Španci zasedli 6. januarja 1510, Trípoli pa 31. julija istega leta.⁴⁴

Naharro torej ne splete nobene umišljene situacije, ne vnese nobenega izmišljenega elementa in celo skrči in poenoti dramatični pomen oseb. V svoji odkritosrčnosti brez vsakršnega sublimiranja pusti, da se izrazi njihova najbolj človeška narava. Guzmán ni groteskni tip bahavega plačanca, temveč tip resničnega vojaka, ki se je ustrojil v krvavih vojnih akcijah; in tega vojaka je Naharro naslikal takšnega, kakršen je bil, s tako otipljivo objektivnostjo, da ima *Soldadesca* – ki jo je avtor napisal, da bi izvabil gromki smeh svojih sodobnikov – danes vrednost zgodovinskega dokumenta.

Okolje v *Tinelariji*⁴⁵ je še veliko bolj prostaško, njegov prikaz pa še bolj naturalističen. Pet dejanj te komedije je eno samo neskončno veseljačenje v kuhinji in prostorih za služinčad rimskega kardinala. Osebe se pokažejo v najnižkotnejših vzgibih, pokvarjenosti, pohlepu, zavisti, lenobi ... Največja privlačnost te komedije so dialogi v pravcati babilonski mešanici govoric, saj so se služabniki natepli z vseh vetrov in vsak govori v svojem jeziku – kastiljščini, katalonščini, italijanščini, francoščini, por-

tugalščini in latinščini. O pristnosti Naharrovih opisov ni dvoma, saj vemo, da je bil avtor v tistem času sam v službi visokih cerkvenih dostojanstvenikov in je torej imel priložnost dodobra spoznati vsakdanje življenje »za kulisami«.

Protislovja med teoretičnim in dramskim pisanjem Torresa Naharra se pokažejo šele v njegovih komedijah *a fantasia*: v *Serafini* in *Himenei* ter še najbolj v *Aquilani*, ki je v *Prohemiu* ne omenja, ker je ob prvi izdaji *Propalladie* najverjetneje še ni napisal. Te komedije so zelo drugačne od prej opisanih. Vse izpolnjujejo prvi del teoretičnega merila »a fantasia«: prikazujejo izmišljeno dogajanje (skoraj vselej z ljubezensko tematiko), polne so skrivnosti in romaneskni, nočnih prizorov. Načeloma se držijo tudi drugega dela definicije – »ki ima barvo resnice«, vendar ponekod vpletajo tudi lastnosti, ki bi jih težko umestili v stroge veristične okvire. Avtor, kakor bomo videli, kar nekajkrat zanemari referencialno vzročno logiko in takrat komedije zgubijo stik z otipljivo zunajliterarno stvarnostjo.

Tema komedije *Serafina* je dvoženstvo: Floristán, ponigliav fičfirič iz Valencije, se v Rimu poroči z Orfejo, doma pa pusti Serafino, ki jo je že prej zvalil v zakon. Serafina gre za njim in ga najde. Floristán se spet ogreje zanjo; da bi prikril greh bigamije, se prostodušno odloči za najlažjo rešitev – da bo ubil svojo italijansko soprogo. Še prej se posvetuje z duhovnikom Teodorom, ki se načeloma strinja z načrtom, vendar opozori, da žrtev ne sme umreti brez spovedi. A vse se razplete brez prelivanja krvi, saj se nenadoma pojavi Floristánov brat Policiano, za katerega se izkaže, da je bil nekoč Orfejin izbranec. Duhovnik razveljavi Floristánov zakon in Orfeja se lahko poroči s Policianom.

V komediji nekaj elementov presega verjetnost. Najprej Floristánov monolog pred Teodorom, v katerem prevarant pojasnjuje svoje razmišljanje: ve, da si sam najbolj zasluži smrt, a da se izogne še večjemu zlu, se ne bo ubil. Če bi se odločil za ta usodni korak, bi s tem Serafino pognal v obup, Orfeja pa bi od žalosti umrla. Bolj primerno se mu zdi, da spravi s sveta Orfejo, in sicer tako, da se bo lahko Serafina o tem prepričala na lastne oči. Tako bo z eno smrtjo preprečil trojno tragedijo. Orfeja bo umrla kot kristjanka, on pa bo imel do konca življenja dovolj priložnosti, da se spokori za greh in umre, ko pride njegov čas.

Če presojamo igro v skladu s strogimi klasicističnimi zahtevami po *mimesis* in *decorumu*, se nam zdi Floristánov značaj oduren. Takšnega je videl tudi Leandro Fernández Moratín v svojem delu *Začetki španske drame*.⁴⁶ Vendar ga moramo vzeti za to, kar je: za karikaturu. Smešnost situacije izvira iz nasprotja med splošnimi resnicami, ki jih Floristán vpleta v svoje obsojanja vredno ravnanje, v katero ga žene njegova nizkotna sebičnost, med veličino etičnega in verskega ideala, ki ga ne razume, in pokvarjenostjo njegove sprijene duše, ki poskuša prikriti svojo bedo z zvenečimi besedami. Karikatura temelji na mešanici Floristánove bistrosti in omejenosti, na odstopanju njegovih dejanj od besed, na visokem mnenju, ki ga ima o sebi, na cinični odkritosrčnosti, s katero razgrne in poskuša razrešiti svojo težavo, in na nenavadni sentimentalnosti, ki se ga nenadoma poloti.⁴⁷ Foristánovo navidezno moraliziraje je tako nedolž-

no, nagibi za njegova dejanja tako absurdni, rešitve tako smešne in okrutne, da se dramski konflikt razplete v grotesko.

Še en prizor v *Serafini* se nagiba k neverjetnemu: nenadni prihod bogatega Floristánovega brata. Policiano se pojavi ko strela z jasnega in kakor nekakšen *deus ex machina* razreši nastalo zadrego, ki že napoveduje neogibno tragični konec, in tako srečno pripelje komedijo do »na koncu veselih dogodkov«.

Podobno spogledovanje komičnega in tragičnega se ponovi v Naharrovih najboljših komedijah, *Himenei* in *Aquilani*. V *Himenei*, nesporno najbolj izbrušeni in »najplemenitejši«, se avtor pokaže kot spreten upodabljaivec mestnega življenja. Poleg pravnje mere – spoštovanja *decoruma* – in pravilne zgradbe bralca očarajo dvorska uglajenost oseb, njihovo poetično izražanje čustev in besedno spogledovanje, značilnosti, ki jih ne bi pričakovali od pisca, ki je tako neprizanesljivo in realistično predstavil robate like v *Soldadesci* in *Tinelariji*. Dogajanje se oblikuje okoli izmišljene ljubezenske zgodbe: Himeneo se zaljubi v Febejo in ta ga na njegovo vztrajno prigovarjanje ponoči spusti v sobo; med zmenkom ju zaloti Febejin brat; da bi ohranil družinsko čast, hoče markiz sestro ubiti, čeprav ta prisega na svojo nedolžnost; Himeneo zbeži, vendar se vrne in poroči s Febejo. KomedioGRAF se je torej tudi tukaj zelo nepredvidljivo izognil tragičnemu koncu.

Naharro je kakor skoraj vsi španski dramatik 16. stoletja črpal snov za svoje delo med drugim tudi iz *Celestine*. To je najbolj očitno prav v *Himenei*. V Febejinih besedah v petem prizoru, ko mladenka toži nad življenjem in obžaluje, da smrt ni prišla ponjo, preden je spoznala Himenea, beremo bridke razloge, s katerimi Melibea utemeljuje svojo odločitev, da se vrže s stolpa. Tudi druge osebe, še najbolj služabniki, so odslikane po isti literarni predlogi, le da so pri Naharru vse nekoliko »dostojnejše«. Zanimivo je, da se je avtor, ki sicer pri pisanju ni izbiral besed, v tem izjemnem delu čutil dolžnega pokazati tolikšno zadržanost in da je znal spretno prenesti v svojo komedijo idealistični in romantični vidik *Celestine*, pri tem pa zaobšel pikaresknost in razuzdanost, ki sta značilni za Rojasovo mojstrovino. Dokaz, da se je za tak način odločil zavestno, so kmetove besede iz *Intróita*, ko pove, da to ni komedija »*de risada*« (za krohot).

Avtor je v skrbi, da ne bi porušil dramske zgradbe, tej podredil druge pomembne dejavnike. Himenea je komedija brez karakterjev. Osebe obstajajo samo v odvisnosti od poteka igre, nimajo individualne resničnosti, njihov pomen je povsem podrejen vlogi, ki jim je določena v zgodbi. Samo služabniki in Himeneo ponekod utečejo temu strogemu ustroju. *Himenea* je zato s svojimi stereotipnimi, skoraj mehničnimi, a vselej galantnimi osebami veliko bližje viteškemu romanu kakor *Celestini*, s katero jo povezujejo samo anekdotične podobnosti.⁴⁸ Ta komedija je tudi antecedens v španskem gledališču: tema dekletove in družinske časti ter maščevanja napoveduje baročno komedijo *de capa y espada* ali *de amor e intriga*, ki je dosegla vrh s Calderónom.

Prav z vidika časti preseneti in zmede prizor, ko Himeneo pobegne in pusti svojo damo v smrtni nevarnosti, saj beg, zlasti v tako občutljivih

okolščinah, ni v skladu z nobenim kodeksom časti. To dejanje, ki se zdi neverjetno, je mogoče pojasniti kot tehnično sredstvo, ki ga je avtor uporabil, da je umaknil mladeniča s prizorišča in tako omogočil Febejin govor. Po drugi stani pa naj ne bi bilo razloga, da bi beg služabnikov, ki ju je med straženjem pred Febejino hišo zagrabila panika, razumeli kot realistični dogodek, Himenejev umik pa kot razbitje verističnega ozračja komedije.⁴⁹ Toda konec koncev se Himeneo vrne – skupaj s služabnikom, ki sta pobegnila že pred njim, ne zato, da bi se bojeval, temveč da miroljubno predlaga poroko.

Če se *Himenea* že uvršča med komedije *de capa y espada*, lahko *Aquilano* označimo skoraj za junaško komedijo z zaljubljenimi princami in skrivnostnimi princami v Lopejevem slogu. V tej Naharrovi najdaljši komediji prevladujejo tirade, dolgi monologi in ekskurzi. Zaplet se vrti okoli ljubezni med mladeničem Aquilanom in hčerko leonskega kralja Bermuda Felicino. Med enim od nočnih obiskov Aquilano pade z drevesa; najdeta ga vrtnarja in ga odpeljeta h kralju. Dvorni zdravniki ugotovijo, da boleha za ljubeznijo do princese in kralj odredi njegovo smrt. V zadnjem trenutku Aquilanov služabnik Faceto razkrije, da je njegov gospodar sin madžarskega kralja. Bermudo takoj opusti misel na maščevanje in odpusti hčerinemu ljubimcu. Toda Felicina je že pred tem zbežala na vrt in se hoče iz obupa obesiti. To ji prepreči služkinja Dileta, ki ji prinese dobro novico; pridejo še kralj in druge osebe in vse se konča z objemom skorajšnjih zakoncev. Gre torej za dobro zgrajeno igro s pogosto uporabljenim prijemom – odkritjem prave protagonistove osebnosti.

Prav ob to sredstvo se je najbolj obregnil Moratín, češ da je nastala situacija »neverjetna in prisiljena«. »S tem ko je avtor postavil madžarskega princa Aquilana za zeta nekega leonskega kralja Bermuda in dediča njegove krone, je prekršil spoštovanje, ki ga dolgujemo zgodovini: pesniška svoboda ne dovoljuje toliko.«⁵⁰ Toda upoštevati je treba, da ne gre za zgodovinsko dramo, temveč za romaneskno komedijo *a fantasía*, v kateri omenjeni postopek ni več nedopusten.

Prepričljivost komedije je bolj vprašljiva zaradi Aquilanovega navidezno nerazumljivega vztrajanja pri prikrivanju identitete. Na začetku je videti njegov namen logičen: želi zamolčati svoje korenine, da bi ugotovil, ali bo dosegel Felicino ljubezen samo z osebnimi zaslugami in ne zaradi kraljevskega rodu. Toda ko se zdi nato kralj Bermudo odločen, da ga kaznuje s smrtjo, Aquilano še naprej trmasto molči, čeprav vse kaže, da z molkom ne bo ničesar dosegel. Takšno početje je mogoče pojasniti samo kot odziv strastno zaljubljenega neuslišanega ljubimca. Res je namreč, da iz princese ni uspel izvabiti niti ene samcate besede ljubezni, temveč samo obtožbe in očitke (ki se mu zdijo odkriti, ne pa to, kar so – plod Felicinine koketnosti), zato je odločen – in v tem se kaže že kar romantičen naboj osebe – da rajši ponosno sprejme smrt, po zgledu slovitega Macíasasa, ki ga omenja v enem svojih monologov.⁵¹ Aquilano je tudi sicer najbolj izdelan lik v tej komediji. Naharro je z njim skoraj dokončno oblikoval tip kavalirja, ki je – skupaj s svojo damo ter premetenim služabnikom in služabnico – temelj španskega gledališča v napovedujočem se zlatem veku.

Čeprav je Naharro v svoji teoretični razpravi sledil strogim klasicističnim dramskim načelom (posnemanje življenja, ogledalo resničnosti, podoba resnice), vidimo, da jih je v komedijah *a fantasía* nekajkrat prelomil ali vsaj potisnil v ozadje, saj je pri pisanju očitno bolj prevladala želja zabavati občinstvo kakor zadostiti »zakonom verjetnosti ali možnosti«⁵².

Francoski hispanist Marcel Bataillon⁵³ je Naharrove »kršitve«, ki so jih kritiki pred njim razumeli kot »pesnikovo očitno nagnjenje k parodiji« (Gillet⁵⁴), jih odločno obsodili (Moratín), ali označili za »bufonerije« (Menéndez Pelayo⁵⁵), domiselno povezal s pojmom »esperpentizacija«⁵⁶. V burlesknem, ludističnem značaju komedij in v lahkotnosti, s katero ustvarjajo in razblinjajo grozljivo tragedije, bolj kakor kršenje verističnih pravil vidi morebitno načrtno priložnostno »deformiranje«, kakršno je v svojih esperpentih štiristo let pozneje sistematično izvajal Ramón de Valle-Inclán. Bataillonov namig seveda ne pomeni, da je zgodnjerenesančni dramatik pisal esperpente, saj je to zvrst iznašel in definiral don Ramón,⁵⁷ toda prav zato je pri Naharru zanimivo opozoriti na nekatere prvine in postopke, na katerih je zgrajena valleinclánovska estetika, torej esperpentičnost kot umetniška kategorija, ki je veliko pomembnejša od same zvrsti. Te značilnosti so stalnica španske književnosti, saj jih najdemo že v srednjeveških dialogih, prvih eglogah, v *Libru de buen amor* Arcipresta de Hite, *Celestini* in kratkih dramskih zvrsteh, kot sta *sainete* in *entremés*.⁵⁸ Poleg burlesknosti in krhke meje med slovesno tragičnostjo in farsično komičnostjo, ki ju omenja Bataillon, lahko pri Naharru v esperpentično usmeritev umestimo tudi iznakaževanje *a lo grotesco*, prikaz oseb, kakor bi šlo za marionete, elemente absurdnosti, čustvene odtujenosti, teatraličnosti, socialno kritiko in odsotnost moraliziranja.

Toda kljub naštetim »drobcem esperpentičnosti« so Naharрова dela v ključnem vidiku nezdržljiva s konceptom esperpenta. Čeprav je tudi naš avtor zelo verjetno zaznal absurdnosti časa in družbe, v katerih je živel, si je kot renesančni dramatik vendarle zadal, da bo v skladu s tradicionalno metaforo ogledala, ki prestreza videz stvari in jih odseva, posnema, predstavljal svet takšen, kakršen je, če je treba, tudi izkrivljen. Pri Valle-Inclánu pa klasična metafora dobi drug pomen. Dramatik z začetka 20. stoletja si je za izhodišče svojega videnja (absurdne) resničnosti izbral konkavno ogledalo. To prestreza stvari tako, da so (videti) izkrivljene. Zdaj deformiranost zgubi svojo deformiranost, ker se absurdna resničnost v njem vidi natančno takšna, kakršna je, matematično se prilega svoji absurdni podobi, ki odseva v njem.⁵⁹ Valle-Inclánove drame ne ustvarjajo iluzije resničnosti, temveč resničnost iluzije. To ni več kritični, temveč esperpentični realizem. Tako daleč Torres Naharro v svojem videnju gotovo ni segel, zato bi bilo njegove komedije nedopustno nadinterpretirati in povezati s tako premišljeno izdelano umetniško držo, ki združuje slogovne zakonitosti in moralne, sociološke, zgodovinske, estetske in socialne vsebine, kakršne je v svoje stvaritve prelil Ramón de Valle-Inclán.

OPOMBE

¹ Francoska različica latiniziranega imena Jodocus Badius Ascensius je Josse Bade. Ni dokazano, da gre za pismo v pravem pomenu besede. Joseph E. Gillet v navedenem delu na str. 29 piše, da je bil Mesinierus I. Barberius gotovo Badov prijatelj in sta večkrat sodelovala pri knjigah. Morda je v tem primeru Barberius sprva res nameraval poslati Naharrovo rokopis Badu v Pariz, da bi ga natisnil (skupaj s pismom), ko je ta načrt opustil in se povezal (ali pa se je povezal Naharro sam) z lokalnim tiskarjem Jeanom Pasquetom, pa je bilo pismo natisnjeno v *Propalladii* kot uvodna epistola, ki predstavlja neznanega avtorja ne samo tiskarju Badu, temveč širšemu občinstvu. Možno je tudi, da Barberius sploh ni nameraval poslati rokopisa v Pariz in je bilo omenjeno pismo zgolj skrbno načrtovano sredstvo, kako vnesti v knjigo dobro poznano ime.

² Pismo papeža Leona X. v: Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 146.

³ Priego, Angel, *op. cit.*, str. 53, op. 3.

⁴ Treba je poudariti, da se kljub omenjenemu prevodu in drugim izdajam, ki so mu sledile v prvi polovici 16. stoletja, dolgo ni našel pogumnejš, ki bi se spopadel s komentarjem tega Aristotelovega dela; zvečine so rajši ubirali svoje poti ali pa se opirali na Platona in Horacija. Šele po Robortellovem zgledu iz leta 1548 so se zvrstili mnogi drugi komentarji, napisani čedalje pogosteje v ljudskem jeziku. Prva »poetika« v kastiljščini, *Filosofía antigua poética* Alonsa Lópeza Pinciana, je izšla šele leta 1596 v Valladolidu.

⁵ Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro*, Librería de los bibliófilos (Libros de antaño, X), Madrid, 1900, 2. del., str. LXXX. Cf. López Morales 1968, str. 24; Morales se od Menéndez y Pelayeve trditve distancira, češ da ni prepričljiva, saj avtor ne navaja primerov, s katerimi bi jo potrdil.

⁶ Iz lat. *prooemium*, uvod, predgovor. Morda se je avtor za ta izraz odločil po zgledu Juana de Mene (*Prohemio ... al rey don Juan el Segundo*), vendar mu sam reče tudi »este prefacio«. Zanimivo je, da je za prologe k svojim komedijam – preden je začel uporabljati izraz *introito* – prav tako uporabljal *prohemio* (Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 18).

⁷ Bartolomé de Torres Naharro, *Prohemio* v: Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 141, 25. in 26. vrsta. V nadaljevanju navajano neposredno po tem viru.

⁸ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 141, 26. in 27. vrsta.

⁹ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 18–22.

¹⁰ Ibid.

¹¹ V kastiljski literaturi do 15. stoletja ni mogoče govoriti o dramski terminologiji. Pisci so za posamezne zvrsti uporabljali nenatančne in ohlapne izraze. Redki dramski »komentarji« v 15. stoletju so skrčeni na kratke zaznamke, največkrat so bili to sestavni deli pesnitev ali uvodov k drugim literarnim delom. V vseh formulacijah je očitna klasična dediščina in vsem je skupno, da ločujejo komedijo od tragedije. Izstopata dve značilnosti: manjvednost komedije v primerjavi s tragedijo in njen drugačni, veseli »ton«. Sčasoma se je prvi del zabrisal in v zlatem veku so se dramska pravila skoraj izključno nanašala le še na drugi vidik. O dramskih zvrsteh glej Díez Borque, *op. cit.* Antologija komentarjev je v Sánchez Escribano in Porqueras Mayo, *op. cit.*

¹² Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 142, 37.–45. vrsta.

¹³ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 22–26. Josse Bade se je rodil leta 1462 v Belgiji (zadnji del imena je izpeljan iz rojstnega mesta Asc ali Ascen blizu Bruslja). Kakor veliko renesančnih učenjakov – bil je tudi Erazmov prijatelj – je oplemenitil poklic tiskarja, tako da ga je združil s humanističnim študijem. Bil je odličen učitelj klasičnih znanj, profesor grščine najprej v Lyonu in nato v Parizu. Napisal

je komentarje o mnogih klasikih, med drugim o Boetiju, Ciceronu, Horaciju, Juvenalu, Lukanu, Ovidu, Kvintilijanu, Seneki, Vergiliju, pa slovnične razprave, poezijo in satire. Eden njegovih pomembnejših spisov so tudi omenjena *Praenotamenta*, ki jih je objavil kot uvod k več svojim izdajam Terencijevih del, prvič najverjetneje že leta 1500, gotovo pa 1502. v lyonski izdaji; leta 1504 jih je revidiral in nato še nekajkrat natisnil. Deloma slonijo na *Commentum Terenti* rimskega gramatika Elija Donata, ta pa je komentar najverjetneje povzel po diskusiji *De fabula in Excerpta de comedia* Evariantija Konstantinopelskega, čeprav tega na omenja. Gre za majhen traktat o dramaturgiji, ki je v renesančno Evropo prispeval nekaj prvih sistematičnih vedenj o gledališki kritiki in katerega pomen je še vedno podcenjen.

¹⁴ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 142, 45.–47. vrsta.

¹⁵ *Ibid.*, str. 142, 47–49. vrsta: »... comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado.«

¹⁶ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 22–26.

¹⁷ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 141, 27.–36. vrsta.

¹⁸ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. LXXXII.

¹⁹ Slov. prev. Antona Sovrèta, str. 30: »Pet aktov, ne več pa ne manj, obsegaj povprečno ti drama...«

²⁰ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 142, 49.–53. vrsta.

²¹ Slovenska prevoda se nekoliko razlikujeta: Niko Košir, CZ, 1988, str. 30: *Pred vrati sta po naključju stali dve mladi ženski ... z nekimi mezarji, ki so sklenili, da se za tisto noč ustavijo v krčmi*; Stanko Leben, DZS, 1964, str. 109: *Naključje je nanoslo, da sta stali na hišnem pragu dve deklini ... z nekimi gonjači, ki so se za to noč utaborili v krčmi*. Koširjeva rešitev je bližje pravemu pomenu španskega izraza *hacer jornada*.

²² Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 22–26.

²³ *Ibid.*

²⁴ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. LXXXIV in LXXXV.

²⁵ Sánchez Escribano, *op. cit.*, str. 17, op. 17.

²⁶ Anton Sovrè, *op. cit.*, str. 30: »... razgovor se plèti le v treh, četrta oseba pa – mólči!«

²⁷ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. LXXXV.

²⁸ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 22–26.

²⁹ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 142, 53.–59. vrsta.

³⁰ Kurziv je moj.

³¹ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 142 in 143, 59.–66. vrsta.

³² Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 143, 67.–73. vrsta.

³³ Leksikoni CZ, *Glasba*, Ljubljana, 1981.

³⁴ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 22–26.

³⁵ Cf. Aristoteles, str. 75 in 76.

³⁶ Pérez Priego, *op. cit.*, str. 53.

³⁷ Gillet, *op. cit.*, 1. del, str. 143, 73.–76. vrsta.

³⁸ Pérez Priego, *op. cit.*, str. 53.

³⁹ Gillet, *op. cit.*, 3. del, 26–28.

⁴⁰ López Morales, *op. cit.*, str. 213.

⁴¹ Ta oseba se potem v dogajanju ne pojavi več, podobno kakor *stupidus* v antičnih farsah pa pozneje nekoliko okleščeni tepček (*el bobo*) v gledališču 16. stoletja in pavliha (*el gracioso*) v 17. stoletju (Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. XCV in XCVI).

⁴² Gillet, *op. cit.*, 2. del, str. 142–143, Introito, v. 55–59 in v. 75–84.

Samo mimogrede / vas želim zdaj vprašati: / Kdo spi bolj zadovoljen? / Jaz

ponoči na slami / ali papež v svoji bogati postelji? / (...) / Jaz, kmetavz, / živim dlje in bolj zdravo, / vesel vse svoje dni, / in živim kakor kristjan / od tehle svojih rok. / Vi, gospodje, / živite v mnogih bolečinah / in ste bogatejši za več tegob, / in jeste, kar z znojem prigarajo / uboge tuje roke.

⁴³ *Ibid.*, str. 151, Jornada I, v. 150-164.

Stotnik: No, brat, / saj vem, da po zaslugi vaše roke / raste španski sloves.

Guzmán: Ste me videli v Cariglianu?

Stotnik: In videl sem vas še v Cerignoli.

Guzmán: Veseli me, / da me želite spoznati, / čeprav vam nisem prej služil. / Pa še nekaj morate vedeti: / da sem se destkrat boril / in v Bugiji sem imel skupino, / najboljšo v moji vojski, / v Tripoliju v Berberiji / pa bi lahko bil polkovnik.

⁴⁴ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 404-406.

⁴⁵ Naslov je izpeljan iz šp. besede *tinelo*, ki pomeni jedilnica za služinčad v bogatih hišah.

⁴⁶ Fernández Moratín, *op. cit.*, str. 64.

⁴⁷ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. CXXIV.

⁴⁸ López Morales, str. 73.

⁴⁹ *Ibid.*, str. 74, op.

⁵⁰ Fernández Moratín, *op. cit.*, str. 69.

⁵¹ *Ibid.*, str. 477, Jornada I, v. 259. Macías je bil znameniti galicijski trubadur z začetka 15. stol., ki je živel na dvoru Juana II. in je leta 1434 tragično preminul v ječi blizu Jaéna. Legenda je stkala okoli njegovega življenja romaneskne zgodbe, ki nedvomno odsevajo resnico o njegovi žalostni usodi: v ječi naj bi pristal zaradi prepovedane ljubezni, in se je, raje kakor da bi pobegnil in se rešil, v svojem svetobolju pustil ubiti. V zgodovino je stopil z vzdevkom »Zaljubljeni« in v njej uteleša lik resigniranega sentimentalnega ljubimca. Izraz »bolj zaljubljen ko Macías« se še danes uporablja za moškega, ki je noro, strastno zaljubljen v svojo izvoljenko.

⁵² Aristotel, *op. cit.*, str. 76, 1451b-32.

⁵³ Bataillon, *op. cit.*, str. 143-170.

⁵⁴ Gillet, *op. cit.*, 3. del, str. 807.

⁵⁵ Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, str. CXX.

⁵⁶ Beseda *esperpento* v šp. pomeni grda ali smešna stvar ali človek, nesmisel, abotnost. Valle-Inclán jo je uporabil za izhodišče svoje dramatike – *esperpenta*.

⁵⁷ Prvi Valle-Inclánov *esperpento*, v katerem v usta glavnega junaka položi definicijo nove estetike, so *Bohemske luči* iz leta 1920, ki predstavljajo tragično in groteskno resničnost Španije na začetku 19. stoletja. Za značilnosti *esperpenta* glej »*Esperpento*« v Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, in Cardona & Zahareas, *op. cit.*

⁵⁸ Za zgodovinski pregled estetskih komponent *esperpenta* glej Oliva, *op. cit.*

⁵⁹ Cardona, *op. cit.*, str. 37.

BIBLIOGRAFIJA

- ARISTOTELES, *Poetika*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1982.
- BATAILLON, Marcel, »Le Torres Naharro de Joseph E. Gillet« v: *Romance Philology*, XXI, 2, november 1967, str. 143-170.
- CAÑETE, Manuel, *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro*, Librería de los bibliófilos (Libros de antaño, IX), Madrid, 1880, 1. del.
- Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro*, Librería de los bibliófilos (Libros de antaño, X), Madrid, 1900, 2. del.

- CARDONA, Rodolfo in ZAHAREAS, Anthony N., *Visión del esperpento: teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Editorial Castalia, Madrid, 1970.
- DÍEZ BORQUE, José M., *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: El teatro hasta Lope de Vega*, Taurus, Madrid, 1987.
- FERNÁNDEZ MORATÍN, Leandro, *Tesoro del teatro español, desde su origen hasta nuestros días*, t. I, Librería europea de Baudry, París, 1838.
- FUENTE, R. de la (éd.), HERMENEGILDO, Alfredo, *Historia de la literatura española, El Teatro del siglo XVI*, Ediciones Jucar, Madrid, 1994.
- GILLET, Joseph E. (ed.), *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, Bryn Mawr-Philadelphia, University of Pennsylvania, 1943-1951, 3 deli.
- HORAC, *Pismo o pesništvo*, Družba Sv. Mohorja, Celje, 1934 (prev. A. Sovrè).
- HUERTA CALVO, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Playor, Madrid, 1984.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *Comedias de Bartolomé de Torres Naharro*, Taurus, Madrid, 1986.
- LÓPEZ MORALES, Humberto, *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Ediciones Alcalá, Madrid, 1968.
- MARBÁN, Edilberto, *El teatro español medieval y del Renacimiento*, Las Americas, Madrid, New York, 1971.
- OLIVA, César, *Antecedentes estéticos del esperpento*, Cuadernos de la Cétedra de Teatro de la Universidad de Murcia, Ediciones 23-27, Murcia, 1978.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Angel, *Estudios sobre teatro del Renacimiento*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1998.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, Cátedra, Madrid, 2000.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Catedra, Madrid, 1992.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Historia de la Crítica literaria en España*, Taurus Humanidades, Madrid, 1989.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico in PORQUERAS MAYO, Alberto, *Preceptiva dramática española del Renacimiento al Barroco*, Gredos, Madrid, 1965 in 2. dopolnjena izd., 1972.
- STROSETZKI, Christoph, *Teatro español del Siglo de Oro*, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main/Madrid, 1998.
- TORRES de NAHARRO, Bartolomé /del/, *Propalladia* (Neapelj, 1517), faksimile Madrid, 1936.
- WEINBERG, Bernard, *A History of literary criticism in the Italian Renaissance*, 2 dela, University of Chicago Press, Chicago, 1961.

■ THE COMEDY A NOTICIA AND THE COMEDY A FANTASÍA

The early renaissance Spanish writer of comedies Bartolomé de Torres Naharro (c. 1465–c. 1525), who spent most of his life working for church dignitaries in Rome and Naples, went down in the history of the theatre for his original theoretical reflections on comedy and rules of playwriting rather than for the sake of his comedies, which – with few exceptions – do not exceed the literary value of the works of his contemporaries. The preface (*Prohemio*) accompanying the first publication of his collected works *Propalladia* (1517) is regarded as the first independent theory of drama in the

Spanish language. While on the surface at least he looks to classical authorities, he goes beyond rigid traditionalist conventions and, almost a century before the triumphant advance of Lope, confidently defines comedy as an independent type of drama, introduces his view of the five-act (*jornadas*) division, deliberates on the number of performers and the aptness of a production, classifies comedies according to the level of mimeticism into a *noticia* and a *fantasia*, and concludes with a somewhat vague internal subdivision of comedy into *introito* and *argumento*. In principal, Naharro the theoretician followed most of the rules in his plays, although he sometimes got "carried away" and adapted them as necessary. He is mainly inconsistent with regard to the division into a *noticia* and a *fantasia*. According to Naharro, the former depict events that really happen, and the latter, events that are, while fabricated, still credible. The author had no problems in a *noticia* comedies, whereas the comedies a *fantasia* (e.g. *Serafini*, *Himenei* and *Aquilani*) on several occasions relax the second part of the requirement prescribing verism to the point of becoming unconvincing.

Maj 2001

The reception of Francis Proferes in Italy. The article examines the role of Francis Proferes among Italian readers. It focuses on an analysis of individual critics and attempts to reconstruct the picture of Proferes' international and translation research. The poet's artistic thought is discussed both for recognition in Italian culture and corresponding theoretical reception, while attempting to establish by what extent the poet is recognized as a classic by the Italians.

V primerjavi literarne zgodovine našega postkomunizma raziskava, ki pri prevajalstvu oziroma prevajalstva poudarja vloga kulturnega prevajalstva kot dejavnosti, ki vpliva na razvoj literarne kulture in prevajalstva kot dejavnosti, ki vpliva na razvoj literarne kulture. Raziskava se osredotoča na analizo posameznih prevajalcev, raziskovalcev in kritičarjev, ki so se ukvarjali s prevajalstvom in prevajalstvom. Raziskava se osredotoča na analizo posameznih prevajalcev, raziskovalcev in kritičarjev, ki so se ukvarjali s prevajalstvom in prevajalstvom. Raziskava se osredotoča na analizo posameznih prevajalcev, raziskovalcev in kritičarjev, ki so se ukvarjali s prevajalstvom in prevajalstvom.

GLASOVI O FRANCETU PREŠERNU PRI ITALIJANIH

Zoltan Jan

Univerza v Trstu

Prispevek raziskuje usodo slovenskega pesnika Franceta Prešerna pri Italijanih. Največ pozornosti namenja analizi posameznih glasov o njem in skuša rekonstruirati odnos posameznih posrednikov in prevajalcev do pesnikovega umetniškega sporočila. Obravnava tako recepcijo v italijanskem kulturnem prostoru kot tudi slovenske ocene in skuša ugotoviti, v kolikšni meri je pesnik pri Italijanih sprejet kot klasik.

The reception of France Prešeren in Italy. The article examines the fate of France Prešeren among Italian readers. It focuses on an analysis of individual voices and attempts to reconstruct the attitude of individual intermediaries and translators towards the poet's artistic message. It discusses both the reception in Italian culture and corresponding Slovenian reviews, while attempting to establish to what extent the poet is recognised as a classic by the Italians.

V primerjalni literarni zgodovini imajo posebno mesto raziskave, ki pri proučevanju usode nekega pesnika v tujem kulturnem prostoru odkrijejo nova branja in drugačno razumevanje njegovega umetniškega sporočila, takšnega, kakršnega domače okolje ni znalo ali zmoglo odkriti zaradi zunajliterarnih determinant, v katere je praviloma ujeta tudi individualno doživljanje leposlovja. Poti do proučevanja takšnih pojavov so zelo različne v vsakem posameznem primeru, vsekakor pa je domala vedno potrebno, da je umetnik drugega naroda v tujem okolju znan in povezan z aktualnimi vprašanji, ki vznemirjajo sprejemnike. Pri pesnikih velikega formata, ki v svojem umetniškem delu odkrivajo posebne razsežnosti človeškega duhovnega sveta, so takšna nova branja vedno možna in dokaj pogosta, saj mnogi teoretiki menijo, da literatura obstaja le, dokler postavlja pred bralca nova vprašanja. Skrivnostnejše so poti, ki nekega pesnika uvedejo v tuj kulturni prostor z vsemi sociološkimi determinantami in odprejo možnosti individualnega, osebnega in intimnega stika z besedno umetnino. Toliko bolj zapleteni so ti pojavi, ko gre za usodo pesnika nekega maloštevilnega in malo spoštovanega naroda pri narodu s

povsem drugačno kulturnozgodovinsko tradicijo, ki zapolnjuje petnajstkrat večji geografski prostor in mu pripada tridesetkrat več ljudi.

Pri proučevanju usode Franceta Prešerna pri Italijanah se zaenkrat še ne odpirajo takšni raziskovalni horizonti, saj dosedanji glasovi o njegovi poeziji ustvarjajo šele predpogoje za globljo recepcijo. Kljub temu nam objektivna literarnozgodovinska dejstva kažejo zanimivo sliko nastajanja mostov med obema literaturama sosednjih narodov. Ob takšnih izhodiščih nas zanimata predvsem italijansko branje in analiza Prešernovih del, čeprav so tudi v teh procesih pogosti slovenski interpreti, ki v italijanščini pišejo o svojem največjem pesniku.

I

Prvi glasovi o Francetu Prešernu so prodirali k Italijanom dokaj zgodaj, če upoštevamo, da mu kritika v Sloveniji sprva ni enoglasno priznavala primata, tako da je bilo vse do objave Stritarjevega eseja (1866) negotovo, ali je večja vrednost v pesmih laboda (to je Prešerna) ali sokola, kot so metaforično poimenovali »pesniški polet« Jovana Vesela-Koseskega, cesarsko kraljevega finančnega uradnika v Trstu. Dvanajst let po objavi Stritarjevega eseja, 1878. leta, ga je Giacomo Chiudini že upošteval v drugem zvezku svoje antologije *Canti del popolo Slavo*, ki je izšla v Firencah in poleg čeških in poljskih pesmi vključuje tudi Prešernovo pesem *Hčere svet (Il consiglio)*, vendar kljub pohvalni oceni Tommasea ni imela knjigotrškega uspeha. Sedem let kasneje je Prešernove pesmi *Pod oknom, Prošnja, Strunam* in *Kam* vključil v svojo knjigo *Il libro dell'amore* (Benetke 1885) tudi Marco Antonio Canini, za njim pa je Fran Pirman v svoji knjižici *Riflessi di poesia e prosa slovena* (Trst 1894) objavil Prešernove pesmi *Ukazi, Sila spomina, Za slovo, Strunam* ter *Izgubljena vera*. Posamezne prevode Prešernovih pesmi najdemo tudi v drugih antologijah, ki so izšle pred drugo svetovno vojno, pa naj gre za Kušarja, Urbanija ali Salviniija.

Zgradba Kušarjevega uvodnega nagovora bralca v prvem zvezku njegove antologije je takšna, da ne dopušča izrazitejšega izpostavljanja Prešerna, saj se uredniku zdi pomembneje prepričati bralca, kako malo znane so književnosti slovanskih narodov v Italiji in kako malo zanimanja so zbujale. V razdelku Biografije namenja Prešernu približno enako prostora kot Ketteju in Gregorčiču. Na slabih štirih straneh potegne osnovne biografske črte in se osredotoči predvsem na njegovo ljubezensko razmerje s Primičovo Julijo, ob strani pa pušča ostale razsežnosti njegovega pesniškega dela. Ob dveh nesprejemljivih biografskih navedbah so morda zanimive asociacije s Carduccijem, Guerrinijem in Leopardijem. Značilno je, da je večkrat obtoženi in dvakrat zaprti urednik goriškega tednika *Il Rinascimento* kot zagovornik jugoslovanske ideje Prešernu očital nenaklonjenost ilirizmu: »Un solo rimprovero può farsi al poeta, e cioè di non aver seguito il consiglio del suo amico ed ammiratore Stanko Vraz, che lo incalzava con preghiere perchè scrivesse in srbo-croato, anzichè in sloveno.«¹

Vidno mesto je Prešernu dodeljeno v kasnejših antologijah, med katerimi predstavlja pomembno afirmacijo ugledna antologija svetovne poezije *Orfeo*, ki je doživela štiri ponatise. V njej so ob drugih svetovnih klasikih predstavljeni slovenski pesniki Anton Aškerc, Dragotin Kette, Josip Murn, Oton Župančič, Alojz Gradnik in seveda tudi France Prešeren. Med sodelavci prestižne antologije najdemo tedanje znane posrednike slovenske književnosti v italijanski prostor Luigija Salvinija, Umberta Urbanija in Enrica Damianija, ki niso opravili le prevajalskega dela, pač pa so urednikoma tudi svetovali in pomagali sooblikovati antologijo, ki je v določenem obdobju predstavljala reprezentativen italijanski izbor svetovne poezije. Tudi v tem primeru gre za osebne stike in prizadevanja, ki jih je opisal Umberto Urbani v svojem članku o prevodih v italijanščino (Urbani 1954). Urednika Emilia Mariana je opozoril na ugodne odmeve antologije v slovenskem prostoru. Ta mu je odgovoril v zasebnem pismu in mu obljubil še ustrežnejšo predstavitev slovenske lirike v prihodnjih izdajah antologije. Obljubo je čez dve leti skušal izpolniti ob pripravah na razširjeno peto izdajo, ki pa tedaj ni izšla.

Obstajajo tudi podatki o prevodih v nekaterih italijanskih periodičnih publikacijah, ki pa so danes težko dostopne.² Tako je ob koncu 19. stoletja Ivan Trinko objavil prevode posameznih Prešernovih pesmi v videmskem časopisu *Il cittadino Italiano*, še več pa leta 1900 v ljubljanskem zvonu in Prešernovem albumu 1900. Marin Sabié je v tržaškem časopisu *Il diritto croato* objavil *Neiztrohnjeno srce* (8. 1. 1889, št. 14) in *Zgubljeno vero* (22. 1. 1890, št. 16). *Neiztrohnjeno srce* je nekaj let za tem objavil poleg drugih pesmi tudi Ivan Kušar v goriškem časopisu *Rinnovamento* (1. 1. 1893, št. 54, 8. 11. 1893, št. 25, 18. 11. 1893, št. 78). Alojzij Res je nekatere pesmi vključil v zbornik *Dante* (Gorica 1921), Umberto Urbani je objavljial nekaj pesmi v reviji *L'Arte* (april-maj 1929 – *Pod oknom, Zgubljena vera*) in tržaškem časopisu *Il Piccolo della sera* (24. 8. 1934 – *Zgubljena vera*) in celo v Marinettijevi futuristični reviji *Rassegna internazionale*, kjer je na začetku 20. stoletja poleg Župančičevih in Murnovih pesmi izšlo tudi nekaj Prešernovih verzov (1908, št. 4, str. 18 – *Zvezdogledom*, prev. L. Salvini). Reški časopis italijanske manjšine *La voce del popolo* je večkrat objavil posamezne pesmi (3. 12. 1950, št. 285 – *Ran mojih bo spomin in tvoje hvale*). Seveda ob teh podatkih ne moremo mimo opozorila, da je marsikatera proslava Prešernovih jubilejev, ki jo je pripravila slovenska manjšina v Italiji, doživela šikane in celo fizične napade italijanskih skrajnežev, vendar za naše razmišljanje te manifestacije nacionalne nestrpnosti niso najpomembnejše, saj niso vplivale na italijansko razumevanje Prešerna.³

Čeprav je gotovo, da nismo uspeli evidentirati vseh priložnostnih objav, je že iz navedenih opozoril razvidno, da se Prešeren večkrat pojavlja v italijanski publicistiki in periodiki ob najrazličnejših priložnostih. Istočasno vidimo, da se v tem prvem obdobju, ki traja nekako do petdesetih let 20. stoletja, Prešeren pojavlja tudi v različnih antologijah, kot samoumeven slovenski klasik, vendar ni deležen večje pozornosti. V uvodnih besedah najdemo navadno le najsplošnejše informacije in osnovne biografske podatke, kar pa ne odkriva kakšnega zanimivejšega vidika recepcije.

II

V naslednjem obdobju, ki obsega petdeseta leta (1951–1961), se italijansko poznavanje Prešerna pogloblja. Sedaj ne beležimo le glasov slovenskih oziroma slovanskih posrednikov v italijanščini, pač pa tudi razmišljanja italijanskih poznavalcev pesnikovega izpovednega sveta. Značilno je, da Prešerna upoštevajo tudi v različnih priročnikih, enciklopedijah in preglednih študijah itn.⁴

Pri Luigiju Salviniju, ki je v začetku petdesetih let izdal še danes najpopolnejšo antologijo slovenske poezije v italijanščini *Sempreverde e rosmarino*, je viden zanimiv odnos do Prešerna, ki se ne zdi osamljen.⁵ Delo se je postopoma razvijalo iz predvojnih korenin njegovih antologij in izborov.⁶ Kot pravi urednik sam, se je odločil oblikovati antologijo na podlagi estetskih meril italijanskega bralca in tako omogočiti vpogled v razvojne linije celotne slovenske književnosti, kar naj bi mu pojasnilo »slovensko narodno dušo«. Na podlagi takšnih ureditvenih kriterijev sta v antologijskem delu knjige, ki zaradi obsežnega uvodnega eseja in komentarjev obsega nekaj manj kot dve tretjini prostora (približno osemdeset strani), oblikovani dve jedri: Prešeren s prevodi šestindvajsetih pesmi v starejši in Župančič s petindvajsetimi prevodi v novejši slovenski liriki, vendar je le slednji sprejet povsem brez zadržkov, pri informacijah o Prešernu pa ni videti enakega navdušenja. Kljub temu sta to tista vrhova slovenske književnosti, ki sta se po kvaliteti zdela tudi Salviniju na evropski ravni in primerna, da se ju ponudi italijanskemu bralcu. S tem je pravzaprav pristal na ustaljeno predstavo o slovenski književnosti, ki je bila v Sloveniji dokaj neproblematična, v Italiji pa vsaj deloma že prisotna, saj je značilno, da je izšla prva italijanska monografija o Otonu Župančiču, napisal jo je nestor italijanske slavistike Arturo Cronia, enaintrideset let prej, kot je Bartolomeo Calvi objavil svojo knjižno študijo o Prešernu.⁷

V Prešernovem razdelku je Luigi Salvini pesnikovo delo predstavil na desetih straneh drobnega tiska, poleg tega pa je nekatere pesmi, npr. *Krst pri Savici*, pojasnil še z obsežnimi opombami. Salvinijev prikaz Prešerna je posrečen, a je bil premalo opažen. Racionalno poda njegovo biografijo z opozorili na zunanje kulturnopolitično dogajanje v slovenskem prostoru. Poleg tega mu uspe oblikovati nekatera izvirna opažanja o njegovi poeziji. Tako npr. opozori, da v njegovi sramežljivi ljubezenski liriki ne najdemo las, roke ali bog ne daj kakšnih prsi: »Chi vide mai malenare nella sua lirica il colore dei capelli e degli occhi, della mano, o – Dio non voglia –, il candido seno della sua donna?« (str. 81). Vendar so takšna opažanja redka, komajda kje se opredeli do njegovega dela in tvega lastno sodbo. Pretežni del besedila povzema mnenja slovenskih pisateljev o pesniku (Trdina, Stritar, predvsem pa izpostavi Župančičev odnos do Prešerna). Ob tem povzema ugotovitve najvidnejših slovenskih prešerno-slovcev (F. Kidrič, A. Žigon, F. Levec, A. Slodnjak, A. Gspan, M. Rupel, J. Puntar itn.) Prav dejstvo, da Salvini komajda kje tvega lastno sodbo, postavlja vprašanje, ali ga je Prešeren resnično prevzel in kakšna je bila njegova recepcija. Nikjer seveda ne izstopa kakšen zadržek, toda tudi sledi izvirnega branja so slabo vidne.

Salvinijeva antologija je eno redkih italijanskih prevodnih del iz slovenske književnosti, ki je doživelo razmeroma širok odmev ne le v slovenskem, pač pa tudi v italijanskem kulturnem prostoru.⁸ Vseeno so se ob njenem izidu pojavili tudi pomisleki in opozorila na nekatere napake pri prevajanju, ki so ostale tudi pri Prešernu.⁹ Temeljita in – kot rečeno – vljudna kritika Stanka Škerlja je odkrila napake pri samem razumevanju vsebine posameznih del. Prevajalec preprosto ni razumel določenih besed, zamenjal jih je s sozvočnicami oziroma zvočno podobnimi besedami drugih slovanskih jezikov (*blažen* – prevede v *blazen*, besedo v *svetlem* – prestavi v *svetem*) ali pa jih je napačno prevedel zaradi kontaminacije s srbohrvaščino (*stol* prevaja kot *mizo*, *svetec* je zanj *svečenik*, *dvanajst* postane *dvajset* itd.). Ker bi nas analiza vseh prevedenih pesmi odvedla predaleč, povzemamo za ilustracijo le nekaj posameznih mest, kjer so semantična odstopanja še posebno izrazita, tako da spreminjajo pomen in vsebino pesniškega dela. Že pri prevajanju Prešernovega mota k *Poeziji* namesto *sperare* in *temere* za Prešernov »upal in se bal« uporabljaja prevajalec izraza *credere* (verovati) in *dubitare* (dvomiti), tako da dobimo prevod: »A lungo credetti e dubitai a lungo, / addio alla speranza dissi ed al timore, / ma triste è il cuore e mai più felice, / di nuovo il timore bramo e la speranza.« Pri prestavljanju pesmi *Pod oknom* ni razumel verza »K oknu pridi, drug ne vidi ko nebeške zvezdice«, ki se v prevodu glasi »Se al balcon tu t'affacci miri sol le stelle in ciel,« kar bi pomenilo »Če se na balkonu pokažeš, si ogleduješ (gledaš) le zvezde na nebu«. V *Turjaški Rozamundi* je slovensko besedo *spremiti* razumel kot srbohrvaško enako-zvočnico in jo prevedel v *preparare* (kar pomeni *pripraviti*) in ne s primernejšo besedo *accompagnare*. V prvem sonetu *Sonetnega venca* je besedo *péti* (*cantare*) prevedel kot vrstilni števniki *péti* in nastal je prevod »tre volte per cinque il magistrale«. V drugi kitici tretjega soneta je Prešernovo besedo *das'* (*dasi*) prevedel kot *oggi* (*danes*) namesto *sebbene*. V *Sili spomina* izraz *plašen* zamenja z *ardente* (*goreč*), tako da verz »iščeš okoli s plašnimi očmi« postane »con ardenti pupille mi ricerchi«.

Delno pojasnilo za nemoč njegovih slovenskih prijateljev pri izboljševanju njegovega prevajanja najdemo v Salvinijevi načelni izjavi, podani ob neki drugi priliki. Za prevajalca zahteva veliko svobodo. Največ mu pomenijo notranje sestavine leposlovnega dela, zaradi katerih žrtvuje rimo in verjetno tudi določene pomenske nianse besedila. Želi ohraniti predvsem osnovni »ton, ki se zdi tako bistven element poezije«. ¹⁰ Tako opredeljeno pojmovanje prevajanja je osvobodeno tesnih vezi z originalom, vendar se je Salvini trudil, da bi posnemal slovenski verz tako v ritmu kot v številu akcentskih mest, in kjer se je dalo, je uporabljal ustrezno italijansko obliko verza. Zelo pogosto je žrtvoval rime, ki po njegovem mnenju v italijanski poeziji po Leopardiju izginjajo. Vsa ta stališča opozarjajo, da je njegovo razumevanje prevajalčeve svobode bistveno širše, kot ga navadno priznava slovenska literarna veda, vendar kljub temu ni naletelo na ostrejšo nasprotovanje, ki bi ga pričakovali tudi zato, ker v številnih primerih odstopanje vendarle ni opravičljivo s prevajalčevo svobodo pri interpretaciji originala. Kljub opozorilom na številne napake in kljub razlikam v pojmovanju prevajanja so slovenski kritiki ohranili pozitivno sodbo o njegovem delu še vse do danes:

Lahko trdimo, da so Salvinijevi prevodi če že ne idealni, vsaj dovolj solidni in zato uspeli. Ti prevodi predstavljajo posrečeno simbiozo med dovolj natančnim prevajanjem, seveda z izjemami, in delno resničnim poustvarjanjem. Salvini se v pretežni večini prevodov zvesto drži predloge, upošteva pa posebnosti svojega jezika.¹¹

Kljub številnim Salvinijevim znancom v Sloveniji, kljub dolgem zorenju in kljub ponatisom posameznih prevodov je ostala v njegovi antologiji marsikatera napaka in pomanjkljivost, zato je Stanko Škerlj obžaloval, »da je skoro vsaka pesem omadeževana s težjim ali lažjim pogreškom čisto pomenske narave, ki izhaja iz slabega znanja jezika«. Prevajalec si ni izbral konzulenta, čeprav so se, sodeč po dostopnih podatkih, med Salviniem in mnogimi Slovenci razvili zgledni odnosi, ki so temeljili na zaupanju in odkritem sodelovanju.¹² Pomoči mu gotovo ne bi odrekel nihče izmed številnih slovenskih prijateljev, s katerimi je bil v neprestanih stikih in so si osebno prizadevali za pomoč pri njegovem delu, mu pošiljali gradivo, mu svetovali, ga spodbujali in mu vsaj v prvem obdobju, verjetno pa tudi kasneje, omogočili izid publikacij v italijanščini, jih v javnih ocenah naklonjeno ter pozorno sprejeli, o njih pa so pisali bolj tehtno kot Italijani. Morda je hotel Salvini ohraniti neomejeno svobodo pri prevajanju, morda so ga utesnjevale preverjene in stereotipne sodbe, vsekakor se pokaže, da je bilo Prešernovo pesništvo na marsikaterem mestu zanj pretrd oreh. Za naše razmišljanje pa je najpomembnejše, da ni tvegala samostojne in izvirne interpretacije, pač pa se je v glavnem zadovoljil s povzemanjem že znanih sodb slovenske literarne vede, pa še pri tem ni povzema najradikalnejših interpretacij, npr. Žigonovih in Puntarjevih, ki jih sicer omenja.

Najobsežnejšo italijansko obravnavo Prešernovega parnasa je prispeval piemontski slavist Bartolomeo Calvi, ki je 1959. leta napisal skoraj tristo strani obsežno monografijo *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Za slovensko književnost se je Bartolomeo Calvi pričel zanimati med svojim kratkim poučevanjem na učiteljskišči v Tolminu, kamor so ga fašistične oblasti premestile v letih, ko so ukinile slovenske šole v »novih pokrajinah Italije«. Čeprav je na tej raznarodovalni šoli učil le kratek čas, se je naučil toliko slovenščine, da je pričel prevajati Cankarja.¹³ Med drugo svetovno vojno je nekaj časa učil na univerzi v okupirani Ljubljani, kasneje pa je bil na univerzi v Turinu profesor slovanske filologije.¹⁴ V svojih delih je večkrat obravnaval vpliv italijanske književnosti na Slovane.¹⁵

Calvijeva študija velja danes za najbolj sporno italijansko delo o slovenski literaturi. Slovenski odmevi na njegovo razpravo o vplivu italijanske in latinske književnosti na zrelega Prešerna najprej opozarjajo na dva načina presojanja. Prvi članki so o delu poročali z naklonjenostjo, ker so ga razumeli kot odraz zanimanja za slovensko literaturo in kot novo stopnjo v njeni popularizaciji.¹⁶ Poudarjajo tista mesta v Calvijevem delu, kjer avtor izreka priznanje Prešernu in se zavzema »za dobro vzdušje med narodom na obeh straneh Jadrana«. Takšna naklonjenost je seveda posledica hitrih ocen, ki niso nastale na podlagi resnega poznavanja Cal-

vijeve razprave, opirajo pa se na njegov predvojni prispevek k poznavanju slovenske književnosti v Italiji.

Bistveno strožja je temeljita strokovna recenzija Borisa Merharja, ki je izšla v *Naši sodobnosti* 1961. leta. Študijo sooča z ugotovitvami literarne vede na Slovenskem in se odmika od apriorne klišejske naklonjenosti do vsakega dela, ki je pozitivno ocenjeno že samo zato, ker v tujini namenja pozornost slovenski literaturi. Že v uvodu Boris Merhar formulira sodbo, da ob ostalih dveh italijanskih slovenikah zadnjih let (Salvinijevi antologiji *Sempreverde e rosmarino* ter Meriggijevi literarni zgodovini *Storia della letteratura slovena con un profilo della letteratura serbo-lusaziana*) Calvijeva študija ni najpomembnejša. V nadaljevanju ugodno oceni kvaliteto prevodov (čeprav ne omenja, da prevladujejo dobesedni prevodi v nevezani besedi), ki so bili do tedaj najobširnejši izbor našega pesnika v tujini, kar je za recenzenta največja vrednost knjige.

Natančna analiza Calvijevih izsledkov o paralelizmih med Prešernom in italijansko ter latinsko poezijo je sicer prepričljivo pokazala na pomanjkljivosti študije, ki kar preveč očitno prireja objektivni material in ga ne upošteva v kontekstu celotnega Prešernovega obzorja, povsem pa prezre pesnikove povezave z grško antiko, nemško romantiko in z drugimi literarnozgodovinskimi pojavi. Calvi je namenil osrednjo pozornost paralelizmom, ki jih prešernoslovje pozna in pri svojih analizah upošteva. Te zelo zanimive motivne sorodnosti je brez trdne opore v objektivnem literarnozgodovinskem gradivu obravnaval kot »vplive«, kar ni vzdržalo resnejšega kritičnega preverjanja.

Za pričujoče opazovanje je zgovoren kritični aparat slovenskega ocenjevalca: kot merilo jemlje ugotovitve slovenske literarne zgodovine, ki so jih ob Kidriču, Slodnjaku, Žigonu in Pintarju prispevali celo taki avtorji, kot so Jurca, Ilešič, Ozvald, Pajk, Grošelj in še kdo, ki je na rob prešernoslovja prispeval komajda kakšen drobec. V zaščito sprejme tako Kidriča kot Slodnjaka, končno sodbo pa opre na Ocvirkovo teorijo primerjalne literarne zgodovine in Calviju (sicer povsem utemeljeno) očita »preozek tendenčni koncept« ter »neprijetno superiornost nasproti obravnavanemu pesniku«, ki postane »kot nekakšen literarni vazal« italijanskih pesnikov, saj ga še zdaleč ni »razvojno opredelil in ga dojel v njegovi tvornosti« (Merhar 1961, str. 1150). Zaradi tega mu Merhar očita tudi neskladnost med »demokratičnimi gesli in manifestacijami obeh narodov, ki se nanje uvodoma in z debelim tiskom sklicuje«, ter rezultati raziskave (Merhar 1961, str. 1150). Slovenski recenzent je povsem nedostopen tudi za italijansko retoriko in za različne drzne asociacije, paralele, domisleke, mimo katerih ne more marsikatero italijansko strokovno delo in je večkrat motilo tudi slovenske recenzente drugih italijanskih del. Kljub vsemu pa tudi Merhar vidi pozitivno vrednost študije v možnosti, da spodbudi k nadaljnjemu raziskovanju, ki jo Calvijeva knjiga vendarle predstavlja že sama po sebi.

Tudi v tem primeru se vidi, da so tuji avtorji pretirano občutljivi za slovenske kritike njihovega dela.¹⁷ Po Merharjevi oceni te razprave se Bartolomeo Calvi ni več ukvarjal s slovensko literaturo, ki ga je zanimala od njegovega učiteljevanja v Tolminu po prvi svetovni vojni in se ji je

posvečal vrsto let kot samosvoj raziskovalec in prevajalec tudi med svojo univerzitetno kariero v Turinu, ko je pripravljaj več študij o slovenski književnosti in marsikaj prevedel (Jan 1995). Snoval je tudi novo antologijo slovenskega leposlovja, ki bi utegnila biti zaradi kvalitete prevodov na višji stopnji kot Salvinijsva.¹⁸

Ker smo že postavili vprašanje o razmerju med slovenističnimi študijami, ki so nastajale v Italiji, in med tistimi iz Slovenije, je zanimiv tudi kasnejši odnos slovenskega prešernoslovja do Calvijeve raziskave. Anton Slodnjak ga je v četrti izdaji svoje monografije o Prešernu upošteval predvsem pri obravnavi vplivov na nastanek *Sonetnega venca* in ob analizi *Krsta pri Savici* ter obakrat zavrnil njegove teze. Prevzel je Merharjevo sodbo in avtorju študije očital, da »ni pokazal čuta in razumevanja za to, kaj je in kaj ni literarni vpliv«. Calvijeva teza o zgledovanju pri sienskem sonetnem vencu mu služi celo kot dokaz o njeni nevzdržnosti.¹⁹ V svojih prešernoslovnih študijah se Boris Paternu ne ukvarja s Calvijem niti pri obravnavi stičnih problemov, čeprav sicer natančno upošteva dognanja prešernoslovja, ki je nastalo v tujini.²⁰

Globlji vzroki za opisani odnos do Calvijevega dela se odkrijejo, ko se pregleda, kako Calvija upošteva Janko Kos. V svoji disertaciji preverja predvsem njegova dognanja v zvezi s paralelizmi med Prešernom in Tassom tako pri razvoju stance kot tudi pri Prešernovih postopkih subjektivizacije in njenih funkcijah (Kos 1970, str. 139, 167, 203). Najbolj relevantne se mu zdijo teze o povezanosti Prešerna s Tassovim *Osvobojenim Jeruzalemom*, pri čemer ugotavlja, »da je Prešeren Tassovo delo nedvomno dobro poznal in da je iz njegove tehnike, forme in stila verjetno povzel posamezne elemente prav v *Krstu*« (Kos 1991, str. 147, 150, 156–157). Ko analizira možne izvore za Prešernovo primerjavo vojaškega spopada z deročo vodo, enakovredno obravnava tudi Calvijev opozorilo na podobnost v 5. spevu Tassovega *Osvobojenega Jeruzalema*, vendar pride do sklepa, da podobnost pri obeh pesnikih izvira predvsem iz skupne odvisnosti od Homerja in Vergila. Kosova obravnava podobnosti Prešernovega *Uvoda* z Vergilovim opisom padca Troje v 2. spevu *Eneide* zavrača Calvijev »prisiljeno analogijo« med Prešernovim prizorom, ko se Črtomir sreča z Bogomilo in duhovnikom, ter Vergilovim opisom, kako si Enej premisli in ne ubije Helene. Calviju očita, da je spregledal globljo povezavo, saj »je motivni tloris *Uvoda* v marsičem blizu vzorcu, ki ga je mogoče prepoznati v jedru Vergilovega speva o padcu Troje«. Kritičen je tudi do Calvijeve teze o paralelizmu med Tassovim *Osvobojenim Jeruzalemom* ter Prešernovim *Krstom*, kar naj bi se kazalo v razpetosti med ljubezenskimi željami in odpovedjo religiozno moralne narave. Za Kosa so sprejemljivejšje ugotovitve Henryja R. Cooperja, ki vzpostavlja globljo odvisnost med Tassovim epom in Prešernom.²¹ Ta se kaže v »tipični obravnavi obeh sil, ki ženeta junake, to sta ljubezen in verska gorečnost.«

V Kosovih komparativnih študijah se Calvi pokaže kot skromen opazovalec, katerega teze postanejo vprašljive, če upoštevamo vzroke opaženih značilnosti, kar pa italijanskemu prevajalcu in raziskovalcu ni bilo dosegljivo, kot je opozoril že Boris Merhar. S tem postanejo razvidni razlogi, ki so implicitno prisotni v drugih študijah in ponujajo odgovor na

vprašanje, zakaj Calvija slovensko prešernoslovje ne upošteva bolj. Gre predvsem za skromno vrednost italijanske študije, ki ni vzdržala strožje kritične presoje.

S kritično oceno Calvijevega dela, ki je v Italiji ostala neopažena, a je vseeno povzročila, da se od tedaj avtor ni več ukvarjal s slovensko književnostjo, se zaključi obdobje, ko so v italijanski prostor prihajale spodbude s slovenske strani, vendar so se s Prešernom ukvarjali tudi nekateri italijanski raziskovalci. Sledi poldrugo desetletje trajajoči molk, ko o Prešernu ni opaziti večjih in prodornejših odmevov, čeprav je med poznavalci slovenske književnosti Prešeren stalno prisoten kot najpomembnejši slovenski pesnik, kar dokazujeta tudi oba italijanska pregleda slovenske književnosti, ki sta nastala v tem času.

Vsestranski slavist dunajske šole Giovanni Maver (1891–1970), eden izmed utemeljiteljev slavistike v Italiji, se je zanimal tudi za slovenistiko, vendar je to področje ostalo na obrobju njegovega strokovnega dela, čeprav je bil poročen s Slovenko in osebni prijatelj Frana Ramovša, Franceta Bezlaja, Bratka Krefta in še koga, v svojem seminarju v Padovi pa je imel tudi več slovenskih profesorjev, ki so morali po drugi svetovni vojni skorajda na novo študirati v Italiji, da so dosegli nostrifikacijo jugoslovanskih diplom. Njegovo zanimanje za slovenistiko se je nekoliko intenziviralo leta 1925, ko je na začetku svoje poklicne poti v Padovi objavil študije o vplivu italijanske kulture na Slovane v knjigi *Letterature slave nei secoli XIX e XX*, nato pa temo poglobljaj v delih *Letterature slave* (Padova 1927), *Gli Sloveni e la cultura italiana* (1941), *Un secolo di lirica slovena* (1941), ki je izšla v eni največjih italijanskih literarnih revij *Primato* avgusta 1941. leta, ko so izdali posebno, Sloveniji posvečeno številko.²² Z gesli o slovenski književnosti je sodeloval tudi v enciklopediji *Treccani*.²³ Kasneje se ni več vrnil k tej temi, le v Slavistični reviji je 1950. objavil članek *Kanata*.²⁴ Ugledni univerzitetni profesor za poljščino in slovansko filologijo v Rimu, po rodu Korčulan, je tudi avtor kratkega pregleda zgodovine slovenske literature – *Letteratura slovena*, ki je pravzaprav del šestega zvezka zbirke *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America*, v katerem je objavil tudi pregled hrvaške in srbske književnosti, medtem ko je v petem zvezku predstavil poljsko književnost (Maver 1960).

Gradivo je razvrstil v tri dele: od začetkov do Prešerna, od Prešerna do 20. stoletja in 20. stoletje. Tako je nedvoumno pokazal, kakšno mesto zavzema ta pesnik v zgodovini slovenske literature, čeprav zaradi skromnega obsega dela ni mogel bistveno dopolniti in odkriti novih dimenzij Prešernovega opusa. Za izhodišče vzame Prešernovo odo *Slovo od mladosti*, ker meni, da je v teh verzih zajeto celotno pesnikovo življenje in umetnost, navidezno preprosta, brez prometejskih skrajnosti, ki so bile tako pogoste pri romantikih: »La vita e l'arte di Prešeren è tutta in queste evasioni: semplici in apparenza, prive come sono di atteggiamenti prometeici, cari ai poeti romantici, potentose in realtà se si tiene conto delle condizioni in cui si sono realizzate.«²⁵ Tudi on vidi vrh Prešerna v njegovih sonetih in ljubezenski liriki, večjo pozornost, kolikor je je v tako

ozkem prostoru premogel, je namenil *Krstu pri Savici*, ki se mu zdi po metričnih in vsebinskih značilnostih neverjetno popolno delo: »Le terzine dell'introduzione e le stanze del 'Battesimo' hanno un andamento così limpido senza prolissità, così sostenuto senza retorica, da far supporre che si tratti di forme metriche familiari alla tradizione poetica slovena, mentre rappresentano una conquista di Prešeren e del suo 'mentore' Čop – alla cui memoria il poemetto è dedicato –. Il contenuto non è di meno.«²⁶ V svojem kratkem, a konciznem pregledu slovenske književnosti je Maver umestil Prešerna v proces, ko je slovenščina prerasla funkcioniranje na nivoju dialekta v pravi literarni jezik: »Ad essi si contrapposero, con un'ambizione e un ordine che ai contemporanei devvano sembrare altrettanto inattuabili, quanto inopportuni, due ingegni superiori: Matija Čop (1797–1835) e France Prešeren (1800–1849) che con suo genio poetico, bruciando le tappe e precorrendo i tempi, sollevò di colpo la poesia slovena ai più alti fastigi dell'arte.«²⁷ Maverjeve navedbe v njegovem kratkem literarnozgodovinskem pregledu ne predstavljajo prevrednotenja že uveljavljenih spoznanj, vendar brez retorike in mimo slabotne navezanosti na slovenske vire prepričljivo podajajo prerez razvoja slovenskega leposlovja, v njem pa ustrezno določijo Prešernovo mesto, ne da bi ostali zanemarjeni njegova izpovedna moč in pesniška prepričljivost. Pri tem ni odveč opozorilo, da je zglede, ki jih navaja (odlomki iz sonetov *Vrba*, *Življenje ječa*, *čas v nji rabelj hudi* ter *Krsta*), sam na novo prevedel, kot da bi se mu zdeli obstoječi italijanski prevodi prešibki.

Tudi Bruno Meriggi (1927–1970) se po svojem strokovnem profilu uvršča med »splošne« slaviste. Ni se specializiral le za eno panogo, temveč je preučeval različne slovanske književnosti, mitologijo, ljudsko izročilo, se ukvarjal z dialektologijo in drugimi jezikoslovnimi vedami itn. Kot lektor za češčino in ruščino ter profesor za slovansko filologijo je deloval na univerzah v Firencah in Pizi, od 1960. pa je bil redni univerzitetni profesor za slovansko filologijo ter »pooblaščen« profesor za poljsko književnost in jezik v Milanu.²⁸ Čeprav je študiral v Italiji, je imel osebne stike s številnimi slavisti po svetu in je krajši čas preživel tudi na študijskem dopustu v Ljubljani, nekoliko dlje se je mudil v Zagrebu. V nasprotju s starejšima pregledoma slovenske literature je bila literarna zgodovina Bruna Meriggija pri Slovencih deležna posebne pozornosti. Druga izdaja, v kateri so sicer odpravljene napake, na katere je opozoril Ivan Šavli, se komajda kaj razlikuje od prve.²⁹ Izšla je kot 24. zvezek zbirke *Le letterature del mondo* in je vključena v prikaz jugoslovanskih književnosti *Le letterature della Jugoslavia*. Slednjo izdajo je natančno ocenil Fran Petre, ki je bil poleg Stanka Škerlja, Antona Slodnjaka in Bratka Krefta, pa tudi Iva Frangeša in Mateta Hrasteta eden izmed avtorjevih konzulentov (Petre 1970).

Noben recenzent se ni dotaknil Meriggijevih informacij o Prešernu, ki ostajajo v okviru spoznanj, znanih in sprejetih v slovenski literarni vedi, nosijo pa vidne sledi interpretacije Antona Slodnjaka, ki je bil eden njegovih konzulentov. Tudi za italijanskega literarnega zgodovinarja je Prešeren največji predstavnik romantike pri Slovencih (str. 361), ki jo

omejuje z letnicama 1830 in 1848. Pri sistematičnem in preglednem povzemanju življenjepisnih podatkov želi podati »notranjo biografijo«, vendar ostaja v okviru že uveljavljenih spoznanj o njegovih razmerjih z Julijo Primic, Ano Jelovšek in Metko Podbojevo, ki ji morda pripisuje nekoliko večjo vlogo kot ostalo slovensko prešernoslovje. Meriggi označi pesnikov odnos do domačih, pri prijateljstvu z Matijem Čopom pa prevzema tezo o njegovem mentorstvu, pri Prešernovem prijateljevanju z Andrejem Smoletom omenja tudi njune literarne načrte, dotakne se razmerja s Stankom Vrazom in označi odnos do ilirizma. Za tem preide na opis Prešernovega pesniškega razvoja, ki mu namenja osrednji prostor (12 od 16 strani). Ilustrira ga s ponatisom Salvinijevih prevodov (štirje soneti ter odlomek iz balade *Neiztrohnjeno srce*). Iz *Sonetnega venca* izbere 5. sonet (in opozori, da je z njim presegel izumetničenost predhodnikov in spesnil verze, vredne Cecca Angiolierija). Odlomek iz poezije *Kam* ilustrira vrh Prešernove duhovne drame, v katero vključi tudi *Sonete nesreče*, ki jih ponazori z objavo tretjega (*Grast, ki vihar na tla ga zimski trešne*). Podobno kot Maver se tudi Meriggi osredotoči na Prešernove ljubezenske pesmi, med katerimi nameni največ pozornosti *Sonetnemu vencu in Krstu pri Savici*, vendar upošteva tudi *Gazele*, ljubezenske sonete, *Sonete nesreče* in ostale najpomembnejše poezije. Ponekod sicer prezre določene razsežnosti pesniškega sporočila, na nekaterih mestih najdemo tedanje teze slovenskega prešernoslovja, ki so danes presežene, vendar je celota Meriggijeve interpretacije sprejemljiva, v njej ne najdemo hujših spodrsrljajev, a tudi posebno izvernih mest ni.

III

Razmeroma dolg premor v pojavljanju nadaljnjih glasov o Prešernu v italijanskem prostoru je povzročil, da se je razblinilo domala vse dotedanje vedenje in zanimanje za Prešerna v Italiji. Sredi sedemdesetih let ponovno prevzamejo pobudo Slovenci, ki se jim zdi pomembno, da sosednji narod spozna njihovega največjega pesnika.

Med temi ima posebno vlogo Franc Husu, klarentinec s Proseka (vas v okolici Trsta), ki je z enajstimi leti vstopil v redovniško šolo daleč v Piemontu. Ko je deček, poln domotožja, prejel sporočilo, da ga bo v Frascatiju končno obiskal oče, si je med veselim pričakovanjem zamislil, kaj vse mu bo povedal, naenkrat pa se je ovedel, da v sebi ne najde več domačih slovenskih besed.³⁰ Da bi si ohranil materinščino, je pričel brati in prevajati Simona Gregorčiča ter druge slovenske pesnike, med katerimi seveda ni mogel izostati Prešeren. Franc Husu je bil po Calvijevem umiku (1961) in do nastopa Giorgia Depanghera (1999) osrednji prevajalec in je sodeloval pri vseh Prešernovih knjižnih prevodih v italijanščino.³¹

Husujeve prevode Prešerna, ki jih je s študijami pospremil Anton Slodnjak, ne da bi upošteval historiat uveljavljanja Prešerna v italijanskem prostoru, je slovenska kritika hvalila, vendar s pridržki.³² Ostreje sta o njih sodila Marija Pirjevec in Miran Košuta. Prva je izpostavila, da tudi Husu ni bil povsem zadovoljen s svojimi prevodi, v katerih gre za dokaj

»nabreklo avlično italijanščino«. Košuta pa je menil, da imamo v tem primeru »melodično disharmonično, zanosno retorično ter izrazno arhaičnost«. ³³ Kasneje je Marija Pirjevec natančno analizirala ter primerjala Salvinijev, Calvijev ter Husujev prevod Prešernovega soneta *Vrba* ter rezultate raziskave med drugim predstavila tudi na 16. mednarodnem simpoziju *Obdobja* v Ljubljani (1995), rezultate svoje analize pa je predstavila tudi na mednarodnem simpoziju *Prešernovi dnevi* v Kranju leta 1999 (Pirjevec 1995, 1996, 2000). Rekonstruirala je tudi Husujevo pojmovanje prevajanja, ki skuša ostati kar najbolj zvesto izvirniku ne glede na recepcijo sodobnega bralca in čeprav včasih ne uspe ohraniti pesnikove metaforike. Prevajalec je namreč zagovarjal strogo spoštovanje pesniške oblike izvirnika, sicer bi bil tak izdelek – kot je izjavil v nekem intervjuju – kot »klasična simfonija, uglasbena v stilu modernega jazz-a.« ³⁴ Podobne ugotovitve je razvila tudi na posvetovanju o prevajanju Prešerna, ki ga je 1995. leta pripravila Skupina '85. ³⁵ Med sodelujočimi prevajalci Prešerna v nemščino, španščino in italijanščino je tedaj spregovoril o svojih izkušnjah tudi istrijanski izseljenec in nekdanji nabrežinski župan Giorgio Depangher, ki je do takrat objavil le nekaj prevodov Kosovelovih pesmi, a se je za tem razvil v pomembnega prevajalca Prešerna, čeprav je vseskozi potreboval nasvete Marije Pirjevec. ³⁶

Ne glede na kasnejšo kritično sodbo o Husujevih prevodih so se založniki potrudili tako pri javnih predstavitvah kot tudi pri opremi knjižnih izdaj, zaradi česar bi bilo pričakovati dokajšen odziv publike. Knjižna izdaja *Krsta pri Savici* je po prizadevanjih Bogomila Gerlanca opremljena z osmimi ilustracijami Edmonda Hottenrotha, nemškega slikarja, ki je v Prešernovem času upodobil Bled in Bohinj, originalni odtisi pa vise v rimski kavarni Caffè Greco. Predstavitev je bila v tržaškem kulturnem krožku *Circolo della cultura e delle arti* in v Vatikanu. Kljub vsemu je izpričano le skromno zanimanje za kasnejšo tržaško predstavitev, saj se je prireditve udeležilo bistveno več Slovencev kot Italijanov. Edini znani odmev v krajevni periodiki je napoved, ne pa tudi poročilo o predstavitvi v dnevniku *Piccolo*. ³⁷ Po vsem tem skromnem uspehu se ni čuditi malo-dušju pri poskusih promocije prevoda *Poezij* čez pet let, ki je bila deležna še manjše pozornosti. ³⁸ Izdaja *Sonetov nesreče* 1983. je ostala povsem neopažena, deloma tudi zato, ker je vključena v serijo izdaj sonetov nesreče v različnih svetovnih jezikih. Isto usodo je doživela tudi nova faksimilirana izdaja *Poezij* in *Zdravljice*, objavljene v Ljubljani 1997. leta. V njej je med drugimi objavljen tudi prevod spremne besede Martina Žnidaršiča v italijanščino. ³⁹ Usoda Husujevega prevoda *Krsta pri Savici*, ki je 1996. izšel pri manjši založbi Humar istočasno v sedmih jezikih in ima poudarek na 37 izvornih ilustracijah slikarja Miligoja Dominka, je še bolj nejasna, kljub razmeroma uspešni predstavitvi v Benetkah. ⁴⁰

Promocija Prešerna je do nastopa Giorgia Depanghera konec devetdesetih let v bistvu vezana le na enega samega prevajalca in na tri opaznejše kulturne dogodke ob izidu posameznih knjig, med katerimi so poleg tega minili daljši časovni presledki. Vse so pripravili Slovenci, ki so tudi založili publikacije. Spremna besedila in komentarji so večinoma prevodi del, napisanih za slovenskega bralca ali strokovnjaka. Nikjer ni opaziti

poskusov, da bi se približali italijanskemu naslovniku in njegovemu duhovnemu svetu. Bolj kot pomisleki o kvaliteti Husujevih prevodov pojasnjujejo navedene okoliščine, zakaj je Prešeren širši publiki neznan, čeprav je v Italiji nastala že obravnavana Calvijeva monografska študija o njegovem delu in ga upoštevajo tudi ustrezne antologije vse od 1878 dalje. Vseeno je bilo ime največjega slovenskega pesnika v Italiji dokaj neznano predvsem med širšim krogom bralcev, kot je zgovorno pokazala priložnostna anketa, ki je leta 1994 zajela vzorec tristetih italijanskih dijakov in njihovih profesorjev v Trstu.⁴¹ Izkazalo se je, da ničesar ne vedo o pesniku, eden izmed anketirancev pa je sogovornikom prostodušno svetoval, naj se obrnejo na njegovega openskega prijatelja Slovenca, ki jim bo gotovo znal veliko povedati o slovenskih pesnikih in pisateljih.

IV

Novo stopnjo pri seznanjanju italijanske publike s Prešernom predstavlja izid Depangherjevega prevoda izbora Prešernovih poezij, ki ga je 1999. leta omogočil slovenski mednarodni projekt Mestne občine Kranj – *Prešernova pot v svet*. Isto leto je izdala Goriška Mohorjeva družba v italijanščino prevedeno študijo o pesniku Borisa Paternuja. Obema knjigama se je naslednje leto pridružil tudi knjižni prevod *Krsta pri Savici*, ki je za prevajalca predstavljal še posebno trd oreh.⁴² Vse tri so izšle v jubilejnih letih slovenskega pesnika (200-letnica smrti, 150-letnica rojstva) in bile večkrat predstavljene v različnih italijanskih mestih, od Trsta, Devina in Gorice do Padove, Firenz, Rima, Neaplja in Milana.⁴³ Posebna prednost se zdi tudi istočasen izid pesniškega dela in njegove strokovne interpretacije, ki je nastala s posebnim ozirom na tujega bralca, za katerega zanesljivo domnevamo, da nima vsega potrebnega vedenja o kulturnozgodovinskem kontekstu, potrebnem za poglobljeno branje zahtevne poezije. Odmevi v javnosti so se sicer zadovoljili le s povzemanjem mnenj sodelujočih in se niso spuščali v kritičen pretres in oceno kvalitete prevodov, obveljalo pa je stališče, da je Depangherjev prevod Prešerna bistveno kvalitetnejši od vseh prejšnjih, čeprav je zaradi pomanjkljivega znanja slovenščine potreboval obsežno pomoč sodelavcev, med katerimi je imela vidno mesto Marija Pirjevec, avtorica spremnih študij v obeh knjižnih prevodih, ki je ob tem tudi natančno raziskala Prešernovo pot k Italijanom (Pirjevec 2000). Kljub temu je zaenkrat ostala italijanska kritika dokaj indiferentna, saj nam ni znan niti en poglobljen članek italijanskega avtorja, če izvzamemo prispevke Patrizie Vascotto, ki pa je profesor za objavo našla prej v slovenski kot italijanski periodiki.

Ob teh predstavitev in popularizaciji v različnih okoljih so se pojavile nove razsežnosti Prešernove poti v italijanski kulturni prostor. Prešeren je ponovno zbudil zanimanje tudi v znanstvenih krogih, kot pričata dva zanimiva simpozija.

Na univerzi *La Sapienza* v Rimu je 13. in 14. decembra leta 2000 Miran Košuta organiziral dvodnevni simpozij *Dalla lira di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra Slovenia, Italia ed Europa* (Ofiz

Prešernove lire: literarne harmonije med Slovenijo, Italijo in Evropo). Na simpoziju, ki ga je podprla tudi slovenska ambasada, so poleg Borisa Paternuja in Marije Pirjevec sodelovali tudi Mario Capaldo, Boris A. Novak, Ivan Verč, Atilij Rakar, Janja Jerkov, Predrag Matvejević in Miran Košuta, ki so med drugim pokazali Prešernovo evropeizacijo slovenske poezije, njegove vezi s petrarkizmom in romanskimi pesniškimi oblikami, njegovo usodo v Italiji. V spremnem programu so predvajali tudi epizodo iz nove slovenske televizijske nadaljevanke o Prešernovem življenju in delu. Tik pred tem simpozijem je tudi slovenski konzul pri svetem sedežu v Rimu, Karel Bonutti, v okviru praznovanj 200-letnice Prešernovega rojstva pripravil zanimiv kulturni večer v ugledni rimski palači Palazzo Massimo di Pirro, ki so se ga udeležili številni ugledni gostje in diplomatski zbor (Bratuž 2000).

Skorajda istočasno, od 11. do 13. decembra 2000, je tudi sekcija za primerjalno književnost neapeljskega odseka za vzhodnoslovanske književnosti in jezike pripravila mednarodni simpozij o »idejah romantike« pri Mickiewiczu, Prešernu in Vörösmartyju oziroma na Poljskem, v Sloveniji in na Madžarskem. Med tridesetimi referenti in razpravljalci domala nihče ni mogel obiti Prešerna, osem referatov pa je obravnavalo izrazito prešernoslovske teme. Boris Paternu je osvetlil Prešernove literarne vezi z nemško, italijansko in poljsko književnostjo, Marija Pirjevec je pokazala pesnikovo mesto v tipologiji slovenske književnosti, Aleksandra Žabjek je označila slovenski prispevek v svetovno književnost, Tereza Wilkoń je analizirala Prešernove gazele. Različna prešernoslovska vprašanja pri Hrvatih, Makedoncih in Srbih so obravnavali Sinan Gudžević, Sanja Roić, Radica Nikodinovska in Suzana Glavaš, simpozij pa je pozdravila tudi predstavnica slovenske ambasade Dolores Selan. Ker nam gradivo z obeh strokovnih srečanj ni dostopno, je težko oceniti njun pomen in izviri prispevek, kljub temu pa izstopa, da med referenti ni italijanskih strokovnjakov s področja literarnih ved. Gre za neko posebno ambiguiteto. Po eni strani so ugledne italijanske ustanove gostile in omogočile pomembna mednarodna srečanja, na katerih je bila pozornost namenjena Prešernu. Na drugi strani pa izstopa dejstvo, da med referenti ni opaziti znanstvenikov, ki bi izhajali iz italijanskih okolij ali bi bili Italijani. Na neki način ta srečanja odražajo stanje v današnji italijanski slavistiki, v kateri zavzemajo najvidnejša mesta in prispevajo največji ustvarjalni delež strokovnjaki, ki niso italijanske narodnosti, med njimi pa prevladujejo tisti, ki so si svoje strokovne kvalifikacije pridobili na neitalijanskih univerzah.

Zaenkrat je težko soditi o vseh razsežnostih in globini celotne recepcije tako predstavljenega Prešernovega ustvarjanja pri Italijanih, vsekakor pa številna prizadevanja lahko obetajo novo stopnjo pri širjenju poznavanja slovenske književnosti v italijanskem kulturnem prostoru, če ne bodo prehitro prenehala (Vascotto 2000). Zaenkrat je najbolj zanimivo, da je v italijanskem akademskem svetu mogoče zaznati pojavljanje ponovnega zanimanja za Prešernovo delo, čeprav je do sedaj med vsemi poročevalci znanih le nekaj italijanskih. Patrizia Vascotto, predsednica Skupine '85, ki je pripravila javne predstavitve obeh knjig, je pisala pred-

vsem v *Primorskem dnevniku* (Vascotto 1998). Poleg tega je poročal o predstavitvi v Rimu tudi Arnolfo De Vittor v vatikanskem glasilu *Osservatore Romano*, vendar je v glavnem le povzemal informacije, podane na prireditvi. Podobno so storili tudi drugi italijanski novinarji ob simpoziju na rimski univerzi La Sapienza, na katerem je aktivno nastopilo sicer šest italijanskih univerzitetnih profesorjev, vendar je bil med njimi le en Italijan.⁴⁴ Še skromnejši so bili javni odmevi neapeljskega simpozija, saj nam je znana komajda kakšna posredna omemba.⁴⁵ Prizadevanja za seznanjanje italijanske publike s Prešernom se gotovo še niso zaključila in pojavljajo se nove pobude, ki ponujajo možnosti za oblikovanje bolj poglobljenega razumevanja Prešernovega ustvarjanja. Tako je v tržaškem dnevniku *Il Piccolo*, ki o Slovencih piše večkrat negativno kot z naklonjenostjo, izšel obsežen intervju Renza Sansona z Marijo Pirjevec o pomenu Prešernove 200-letnice rojstva in njegovi usodi v italijanskem svetu, objavili pa so tudi kratko predstavitev pesnika, ki jo je prispevala Nada Čok. Na slovenskem konzulatu v Trstu so pripravili predstavitev Prešernovega portreta, občina Zgonik je jeseni leta 2000 razpisala javni natečaj za prispevke o pesniku in za glasbenike, ki bi uglasbili Prešernovo pesem *Pevcu*, in verjetno se bo pojavila še kakšna zanimiva iniciativa.⁴⁶

V

Pri proučevanju Prešernovega prodiranja v Italijo se pokaže, da je potekalo v štirih, med seboj dokaj nepovezanih fazah, med katerimi so se pojavljale dolgoletne pavze, ki so recepcijske procese razdrobile in do neke mere preprečile naravno rast zanimanja in odpiranja mnogoplastnega umetniškega sporočila, ki ga vsebuje njegova poezija.

Če ne upoštevamo manjših priložnostnih objav v periodiki, ki so danes povsem izginile iz našega zgodovinskega spomina, lahko ugotovimo, da se je slovenski pesnik najprej pričel pojavljati v italijanskih antologijah slovenske književnosti in tudi v takšnih, ki so predstavljale širše, celo mednarodne izbore poezije. Ti prvi glasovi so se pojavili že neposredno potem, ko se je tudi pri Slovencih ustalila sedanja zavest o pesnikovem pomenu in njegovi umetniški moči. Dobršen del teh predstavitev, ki so značilne za prvo fazo Prešernovega pojavljanja v italijanskem prostoru (do leta 1951), je nastal na pobudo slovenskih posrednikov, vendar je razvidno, da so tudi italijanski poznavalci in uredniki sprejemali visoko vrednost Prešernove poezije. Manj zanesljivo, če ne celo nemogoče je v teh primerih sklepati o globini recepcije pri posameznih poznavalcih slovenske literature, še manj pa je podatkov o zanimanju širših krogov italijanskih bralcev, čeprav je povsem jasno, da je Prešeren pesnik, ki zahteva zbrano in poglobljeno branje in da bo težko osvojil povprečnega bralca poezije.

Za drugo fazo (1951–1961) je značilno, da se s Prešernom ukvarjajo tudi vidni italijanski slavisti, ki pa sprejemajo in v glavnem povzemajo ugotovitve slovenske literarne vede. Večinoma so te interpretacije nastale v okviru širših, a po obsegu razmeroma skromnih preglednih prikazih slo-

venske literarne zgodovine, ki v središče svoje pozornosti ne postavljajo Prešerna. Podati želijo splošen informativen pregled razvoja slovenske književnosti, v katerem seveda ne morejo obiti izjemne in enkratne vloge Prešerna. Koncept teh del vodi v povzemanje ustaljenih in nespornih ugotovitev, ki so nastale v Sloveniji. Zaradi tega bi tu težko našli večjo izvirnost in nove razsežnosti v razumevanju pesnikovega sporočila. Natančno branje teh interpretacij bi morda pokazalo kvečjemu kakšno blago zadržanost pri sprejemanju splošno uveljavljenih sodb slovenske literarne vede, vendar praktično ni mesta, ki bi oblikovalo presenetljivo novo in izvirno podobo Prešernovega sveta. Takšen poskus predstavlja le Calvijeva monografija, a je v Italiji zbudila komajda kakšen odmev, v Sloveniji pa odklonilno sodbo, ki je celo zakrila kvaliteto njegovih novih prevodov Prešernove poezije. Po eni strani je v študiji šlo za preozko poudarjanje vpliva italijanske književnosti na Prešerna. Njegovo navezanost na italijansko in latinsko literaturo slovenska literarna veda pozna in ji namenja ustrezno pozornost, vendar so slovenske kritične ocene Calvijeve monografije in kasnejše prešernoslovne študije pokazale razmeroma skromno analitično in raziskovalno prodornost avtorja edine italijanske monografske študije o največjem slovenskem pesniku. Značilno se zdi, da tedaj ni prišlo do polemične izmenjave mnenj in dialoškega razčiščevanja pogledov, pač pa je ena sama kritična ocena povzročila pri avtorju tiho, a tolikšno zamero, da se ni več ukvarjal s slovensko književnostjo.

Po daljšem molku so v tretji fazi spoznavanja Prešerna (v drugi polovici sedemdesetih let) prevzeli pobudo Slovenci, ki so prizadevno poskrbeli za izid novih prevodov njegove poezije, tako da je bila tedaj domala v celoti prevedena v italijanščino. Poezije v italijanščini so spremljali prevodi slovenskih študij o pesniku, vendar praviloma niso v večji meri upoštevali italijanskih naslovnikov, saj so to bila v bistvu le malce predelana besedila, namenjena slovenskemu bralcu. Vrsta predstavitev vseh teh knjižnih prevodov je doživela vljuden, a zadržan sprejem pri italijanski publiki. Tudi številna druga prizadevanja niso spodbudila nobenega novega raziskovalca ali interpreta med italijanskimi ustvarjalci, tako da so pobude in posredniški poskusi v tej tretji fazi izzveneli v molk in omagali, še preden bi lahko privedli do resnične recepcije. Pri Slovenicah, ki so o vseh teh delih poročali pozorneje kot Italijani, je italijanska neodzivnost povzročila velik šok in prizadetost posrednikov, vendar se je o tem v javnosti pisalo le malokrat, pa še v teh osamljenih primerih se na vprašanja bolj namiguje kot odgovarja. Največkrat nastane vtis, da se poročevalci zadovoljijo s samovšečnim zadovoljstvom, ker je knjižni prevod izšel, povsem prezrto pa je vprašanje, če bo objava dosegla svoj namen. Recepcije se pri naslovnikih največkrat sploh ne upošteva, kot da je postranskega pomena. Med redkimi avtorji, ki vsaj namignejo na neodzivnost italijanske publike, seveda nihče ne dvomi o veličini Prešernovega pesništva in komajda kje se omeni, da je težko vzpostaviti pesniško komunikacijo med slovenskim pesnikom 19. stoletja in sodobnim italijanskim bralcem, ki ne pozna širšega literarnozgodovinskega konteksta, brez katerega se je težko približati zahtevnemu in mnogoplastnemu sporočilu, kakršno vsebuje ta poezija. To spoznanje vodi po eni strani do po-

zivov, da je treba Italijanom najprej posredovati osnovne informacije o slovenski literarni zgodovini in za posredovanje izbirati slovensko književnost po drugačnih kriterijih. Šele ko bodo sprejeti aktualnejši in italijanskemu okusu bližnji slovenski pesniki, bi bilo mogoče doseči večje zanimanje za vso slovensko književnost, kar bi v končni fazi lahko odprlo pot do Prešerna. Na drugi ravni pa je mogoče zaznati tudi dvom v ustreznost in primernost prevodov, ki so jih pripravili dotedanji prevajalci, vendar so to v glavnem le vljudno zastrti namigi. Šele analiza Marije Pirjevec je opozorila na številna odprta vprašanja, ki se pojavljajo pri prevajanju Prešerna v italijanščino.

Navedena spoznanja so po ponovnem daljšem premoru konec devetdesetih let privedla do najnovejših prizadevanj za približanje Prešerna italijanskemu bralcu, vendar je naslovnik sedaj zahteven in kvalificiran poznavalec slovenske literature. V tem primeru se srečajo širši slovenski projekti, ki so nastali v okviru številnih pobud ob Prešernovih jubilejih (200-letnica rojstva leta 2000 in 150-letnica smrti 1999). Med njimi izstopa projekt *Prešernova pot v svet*, ki skuša poglobiti zanimanje za pesnika pri različnih narodih in je omogočil nastajanje novih prevodov v angleščini, nemščini, francoščini ... in tudi italijanščini. V tej četrti fazi na prelomu tisočletja se v različnih prizadevanjih srečujejo italijanski in slovenski poznavalci Prešerna v skupnih in dokaj usklajenih projektih, ki so se na eni strani vključevali v širša slovenska prizadevanja, po drugi strani pa omogočili razvoj organskega zanimanja za ta pesniški opus. Tako je dozorelo za objavo dolgoletno skrbno prevajanje, ki ga je ob asistenci Marije Pirjevec pripravil Giorgio Depangher, malo preden se je prezdodaj izteklo njegovo življenje. Izid širšega izbora prevodov Prešernovih poezij se je povezal z izidom prevoda Paternujeve monografske študije o Prešernovem pesništvu in je bil italijanski javnosti večkrat predstavljen v različnih okoljih. Sprejem in zanimanje kažeta na nove razsežnosti, ki se pojavljajo na Prešernovi poti k Italijanom, kar je še posebej vidno v zanimanju strokovne javnosti. Leta 2000 sta v Italiji potekala kar dva simpozija, ki sta obravnavala Prešerna kot osrednjo temo. Oba sta pritegnila vidne strokovnjake iz italijanskega, slovenskega in tudi mednarodnega prostora, kar zna ob razširjeni dostopnosti virov spodbuditi novo in poglobljeno branje ter raziskovanje Prešerna tudi pri Italijanih. Vsi ti novi pojavi se zaenkrat še niso zaključili, zato je težko podati končno oceno, že sedaj pa je mogoče ugotoviti, da je njihova kvaliteta pomembna in da predstavlja novo fazo v procesih Prešernove recepcije pri Italijanih. Izkušnje pri recepciji drugih, v Italiji bolj uveljavljenih slovenskih literatov (Ivan Cankar, Srečko Kosovel, Ciril Zlobec) kažejo, da je v teh procesih najpomembnejše, da se prizadevanja ne zaključijo prehitro. Zdi se, da je na tem polju vztrajnost pomembnejša od kvalitete.

OPOMBE

¹ »Pesniku je mogoče očitati le eno, da ni sledil nasvetu svojega prijatelja in občuovalca Stanka Vraza, ki ga je oblegal s prošnjami, da naj bi pisal raje v srbohrvaščini kot v slovenščini.« Kušar (1910), str. XCV.

² Budal 1949, Gerlanc 1961, Urbani 1964, Jež 1968, Bulovec 1975, Pirjevec 1983 ...

³ Primorski dnevnik 12. 2. 1946, št. 216, str. 2, Soča 19. 2. 1949, št. 80, str. 1 itn.

⁴ Arturo Cronia je napisal pregleden članek o Prešernu za *Enciclopedia Universale Vallardi* in se pri tem naslonil na podoben prispevek Alojzija Resa v *Enciclopedia Italiani Treccani*, vendar je spremenil njegovo globalno oceno, kot je ugotovila Marija Pirjevec v prispevku »Alojzij Res – posrednik med slovensko in italijansko kulturo« (objavljeno v *Zbornik Alojzija Resa*, Goriški letnik (Nova Gorica) XXII/1996, str. 33–3.) Prim. tudi: Budal 1949, Gerlanc 1961, Košuta 1996, Bulovec 1975.

⁵ Pirjevec 1997.

⁶ Pred izidom te knjige je Luigi Salvini samostojno pripravil ali sodeloval pri naslednjih tovrstnih delih: *Liriche slovene moderne*, ur. Luigi Salvini, Ljubljana - Neapelj 1938, *Antologia della Lirica Jugoslava Contemporanea*, ur. Luigi Salvini, *La ruota*, Roma 1938, *Poeti del mondo*, ur. Massimo Spiritini, Milano 1940, *Le candide vile, Poesie Jugoslave*, ur. Luigi Salvini, Roma 1941, *Piccolo mondo sloveno*, ur. Umberto Urbani, Ljubljana 1941, *Romanticismo*, ur. Salvatore De Carlo, Roma 1944.

⁷ Arturo Cronia: *Ottone Župančič*, Roma 1928.

⁸ Božidar Borko v svojem poročilu *Italijanski glasovi o slovenski poeziji* (Nova obzorja 1952, str. 382–387) omenja naslednje italijanske recenzente: Enrico Damiani: *Poeti stranieri, Nuova Antologia*, avgust 1951, Wolfango Giusti, *Giornale d'Italia* 26. 4. 1951, Umberto Urbani: *Sempreverde e rosmarino, Poeti sloveni moderni*, Corriere di Trieste 10. 3. 1951, Bartolomeo Bartoli, *Rivista Latina*, avgust – september 1951, Carlo Picchino: *Poesia ignota alle soglie d'Italia, La Fiera letteraria* 25. 2. 1951, Giovanni Picchioni, *Anteprima, februar – marec* 1951, Margherita Marcucci: *Recensione di Sempreverde e rosmarino, Bollettino di Legislazione scolastica comparata 1951*, Guglielmo Cascino, *Tecnica dell'insegnare* junij – julij 1951, anon., *Rassegna di Cultura e Vita scolastica* 1951, Cesare Pesce, *Corriere di Roma* 22. 3. 1951, Cesare Pesce, *La Voce repubblicana* 19. 2. 1952, Mario Picchi, *Il Momento* 7. 3. 1951, Giovanni Picchioni, *Popolo di Roma* 1. 6. 1951, anon. *La Gazzetta del Popolo* 2. 2. 1951.

⁹ Stanko Škerlj: *Salvinijeva italijanska antologija slovenskega pesništva, Zimzelen in rožmarin, Novi svet* 1952, str. 166–175, 265–272, Andrej Budal: *Slovenska antologija v italijanščini, Razgledi* 1951, str. 281, Božidar Borko: *Italijanski glasovi o slovenski poeziji, Nova Obzorja* 1952, str. 382–387, Lino Legiša je 1952. leta objavil več člankov v *Slovenskem poročevalcu* št. 43, 44, 98.

¹⁰ »Abbiamo preferito conservare il ritmo sacrificando la rima, e abbiamo cercato di mantenere il 'tono', che della poesia sembra così essenziale elemento.« Luigi Salvini: *Poeti Croati moderni*, Milano 1942, str. 6.

¹¹ Marijan Breclj: *Oton Župančič v italijanskih prevodih*, v zborniku *Oton Župančič v prevodih*, Koper 1980, str. 60.

¹² Luigi Salvini, sin generala in visok državni funkcionar med fašizmom, je med italijansko okupacijo »Ljubljanske pokrajine« večkrat interveniral v korist posameznih sodelavcev Osvobodilne fronte. Med drugim je posredoval v korist Župančičevega sina Marka, ko so ga aretirali, kasneje pa ga je pesnik prosil tudi za zaščito Juša Kozaka in njegovega sina, pa tudi za Franceta Vodnika, Dušana

Ludvika, Stanka Kocipra in morda še koga. Prim. Rafko Vodeb: *Župančičeva pisma Salviniju, Znamenje* 1978, št. 4, str. 318–323 (ponatis iz *Meddobij* 1959, str. 84–88).

¹³ Sodeč po zapiskih Antona Rutarja, primorskega učitelja, ki se je tedaj šolal v Tolminu, so ga dijaki cenili kot »izrazitega intelektualca«, ki se je kmalu dobro naučil slovenščine. Vedeli so za njegovo prevajanje Cankarja. Osebni arhiv Antona Rutarja, iz katerega izhaja podatek, je strokovno obdelan in v veliki meri objavljen v delu Borut Rutar: *TIGR proti duhovnemu genocidu fašizma nad Primorci, Tolminska 1918–1941*, Ljubljana 1996, str. 45–46 (Ecce homo).

¹⁴ Martin Jevnikar: *Calvi Bartolomeo, Primorski slovenski biografski leksikon*, 19. snopič, Gorica, 1993, str. 512–513. Prim. tudi: Maša Šipič: *Italijanska kulturna politika v Ljubljanski pokrajini, Primorska srečanja* 2000, št. 233, str. 629, 631.

¹⁵ Bartolomeo Calvi: *Riflessi della cultura italiana fra gli Sloveni, Convivium* 1931, št. 5, str. 711–715, Bartolomeo Calvi: *Giosuè Carducci presso gli Slavi meridionali*, Torino 1933, Bartolomeo Calvi: *La sventura di Jefe in Giuseppe Parini e nello sloveno Simon Gregorčič*, Mantova 1929, Bartolomeo Calvi: *Il canto V dell'Inferno nelle versioni slovene*, Torino 1932.

¹⁶ Med najpomembnejša poročila spadajo članki: Marijan Breclj: *Nove knjige, Calvijev delo o Prešernu, Primorske novice* 5.5.1960, št. 20, str. 6, Bogomil Gerlanc: *Razprava in prevodi Prešerna v italijanskem jeziku, Naši razgledi* 6. 2. 1960, št. 3, str. 62–63, Marija Pirjavec: *Prešernov sonet po italijansko, Z mednarodnega simpozija Obdobja* 16, Delo 6. 7. 1995, št. 154, str. 9–11 (Književni listi).

¹⁷ Zgovorna je korespondenca med Bartolomeom Calvijem in Francem Batičem, ki je leta 1957 pripravil seminarsko nalogo za B diplomski izpit o njegovih prevodih Cankarja v italijanščino.

¹⁸ Med Calvijevimi prevodi in knjižnimi objavami naj omenimo Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* (Torino 1929), Gregorčičevo *Jefejevo prisego* (Mantova 1929), Cankarjeve črtice (Mantova 1930), Cankarjeve *Podobe iz sanj* (Mantova 1934), izbor ljudskega slovstva (Mantova 1935). Prevajal in komentiral je tudi Gradnika, slovensko ljudsko pesem, svoje delo pa je zastavil v širšem konceptu, saj je snoval obsežno antologijo. Prim.: Bartolomeo Calvi: *Verso un'antologia slava in italiano*, v knjigi Ivan Cankar: *Le immagini di sogni*, Torino 1941, Andrej Budal: *Bartolomeo Calvi o Alojzu Gradniku, Razgledi* 1948, str. 213–214, France Dobrovoljc: *Gregorčičeva pesem v svetu, Novi svet* 1949, str. 1090–1095, France Dobrovoljc: *Pesniško delo Alojza Gradnika v prevodu, Bori* 1955, str. 78–83, 345.

¹⁹ Anton Slodnjak: *Prešernovo življenje*, Ljubljana, Mladinska knjiga 1974, str. 146, 313.

²⁰ Enak odnos je ohranil tudi v novejši študiji, ki je izšla v Nemčiji ter 1994 v slovenskem in italijanskem prevodu. Prim.: Boris Paternu: *France Prešeren*, München, Slavica Verlag Kovač 1994, isti: *France Prešeren*, Ljubljana, Dr. Anton Kovač 1994, isti: *France Prešeren, Poeta sloveno, 1800 – 1848*, Gorica, Goriška Mohorjeva družba 1999.

²¹ Henry R. Cooper: *Tasso and Prešeren's Krst pri Savici, Papers in Slovene Studies* (New York) 1976.

²² Jan Slaski: *Giovanni Maver e gli inizi della slavistica universitaria italiana a Padova*, v: *Studi slavistici in onore di Natalino Radovich*, Venezia, Dipartimento di Studi Eurasiatici, Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia 1994, 307–329 (*Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici*, Università degli studi Ca' Foscari di Venezia 43). Članek v reviji *Primato* omenja tudi Maša Šipič v članku *Italijanska kulturna politika v Ljubljanski pokrajini, Primorska srečanja* 2000, št. 233, str. 628.

- ²³ Jan Slaski, n. m.
- ²⁴ Martin Jevnikar: *Maver, Giovanni*, v: *Primorski slovenski biografski leksikon*, 1984, 10. snopič, str. 394–395.
- ²⁵ »Vse Prešernovo življenje in umetnost je v teh pobegih: na videz preprosta, brez prometejskih položajev, ki so bili priljubljeni pri romantičnih pesnikih, v resnici pa mogočna, če upoštevamo pogoje, v katerih je nastala.« (Maver 1960, str. 67).
- ²⁶ »Tercine v *Uvodu* in stance v *Krstu* imajo tako čist potek, brez dolgovznosti in retorike, da se zdi, kot da gre za metriko, sorodno tradiciji slovenske poetike, vendar predstavljajo dosežek Prešerna in njegovega 'mentorja' Čopa, njegovemu spominu je poemica posvečena. Vsebinska ni nič nižje kvalitete.« (Maver 1960, str. 70)
- ²⁷ »Njim nasproti se – z ambicioznostjo in načelnostjo, ki se je morala sodobnikom zdeti enako neuresničljiva kot neprimerna – postavita dva vzvišena genija: Matija Čop (1797–1835) in France Prešeren (1800–1849), ki je s svojo pesniško genialnostjo preskočil posamezne etape in prehitel čas, na mah je dvignil slovensko poezijo na najvišje vrhove umetnosti.« (Maver 1960, str. 66)
- ²⁸ Martin Jevnikar: *Meriggi, Bruno*, v: *Primorski slovenski biografski leksikon*, 1984, 10. snopič, str. 405.
- ²⁹ Temeljite ocene prve izdaje so napisali Ivan Šavli (*Primorski dnevnik*, 30. 7. 1961, št. 180, str. 3–5), Boris Pahor (*Primorski dnevnik*, 15. 10. 1961, št. 245, str. 5), Božidar Borko (*Naši Razgledi* 26. 8. 1961, št. 16, str. 394–395).
- ³⁰ Slavica Plahuta: *Gregorčičeve Poezije prvič v italijanščini*, *Primorska srečanja* 1990, št. 106/107, str. 264–267.
- ³¹ Marija Češčut: *Husu, Franc*, *Primorski slovenski biografski leksikon*, 7. snopič, Gorica, Goriška Mohorjeva družba 1981, str. 553–554.
- ³² *Krst v italijanščini*, *Dan*, 1973, št. 8 str. 6–8, *Pogovor s prevajalcem Prešernovega Krsta Francetom Husujem*, *Mladika* 1973, št. 1, str. 7, Vitko Musek: *Franc Husu, Družina* 21. 1. 1973, št. 3 str. 10, Tomaž Pavšič: *Prešeren kot pesnik pravice, ljubezni in lepote*, *Primorske novice* 4.3.1977, št. 10, str. 9.
- ³³ »Il traduttore Francesco Husu offrì al pubblico italiano una versione piuttosto aulica ed ampollosa del Battesimo presso la Savizza e dei Sonetti« (Pirjevec 1983, str. 96). »L'impresa per disarmonia melodica, enfasi retorica e arcaicità espressiva risulterà poco felice.« (Košuta 1992, str. 13).
- ³⁴ *Pogovor s prevajalcem Prešernovega Krsta Francem Husujem*, *Mladika* 1973, št. 1, str. 8.
- ³⁵ *Prešernova poezija v različnih jezikih*, *Primorski dnevnik* 21.10.1995, št. 280, str. 7, Skupina 85: slovenski večeri v muzeju Revoltella, *Primorski dnevnik* 28.9.1995, št. 262, str. 7.
- ³⁶ *Novi prevod Prešerna doprinos k spoznavanju slovenske kulture*, *Primorski dnevnik* 12.2.1999, št. 36, str. 1 in 5, *Prešeren v Depangherjevi preobleki*, *Primorske novice* 19.2.1999, št. 14, str. 23, Dušan Kalc: *Kako prenesti Prešerna v italijanski svet*, *Primorski dnevnik* 7.3.1999, št. 55, str. 12, Milan Vogel: *Krst pri Savici po italijansko*, *Delo* 9.2.2000, št. 32, str. 8.
- ³⁷ *Le ore della città*, *Il Piccolo* 27. 11. 1972, št. 403, str. 5. Slovenski odmevi: Marko Kravos: *Krst pri Savici prvič v italijanščini*, *Primorski dnevnik* 19. 11. 1972, št. 277, str. 5, *Predstavitev novega Prešernovega »Krst« v italijanščini*, *Primorski dnevnik* 28. 11. 1972, št. 281, str. 2, [Josip Tavčar]: *Krst v italijanščini*, *Dan* 1972, št. 8, str. 6, Mario Dezman: *V Rimu predstavili »Krst pri Savici«*, *Primorski dnevnik* 26. 1. 1973, št. 22, str. 1, *Krst v italijanščini*, *Dan* 1973, št. 8 str. 6–8, *Pogovor s prevajalcem Prešernovega Krsta Francetom Husujem*, *Mladika* 1973, št. 1, str. 7, Vitko Musek: *Franc Husu, Družina* 21. 1. 1973, št. 3, str. 10.
- ³⁸ Bogomil Gerlanc: *France Prešeren v prevodu Franca Husuja*, *Knjiga* 1976,

št. 3, str. 173–174, Tomaž Pavšič: *Prešeren kot pesnik pravice, ljubezni in lepote*, *Primorske novice* 4. 3. 1977, št. 10, str. 9. O prevodu *Poezije* je poročalo tudi *Delo* 12. in 16. februarja 1976.

³⁹ [Marjeta Novak Kajzer]: *Faksimile Poezije in Zdravljice*, *Delo* 14. 1. 1997, št. 10, str. 7.

⁴⁰ Ambrož Kodolja: *Predstavitev Krsta pri Savici v Benetkah*, *Novi glas* 12. 12. 1996, št. 47, str. 7.

⁴¹ Roža Butina: *Koliko poznajo Prešerna italijanski dijaki in študenti?*, *Primorski dnevnik* 30. 1. 1994, št. 29, str. 22.

⁴² France Prešeren: *Poesie – Poesmi*, prev.: Giorgio Depangher, kom. Marija Pirjevec, Kranj – Trst, Mestna občina Kranj – Založništvo tržaškega tiska 1999 (Prešernova pot v svet), France Prešeren: *Battesimo presso la Savizza – Krst pri Savici*, prev. Giorgio Depangher, kom. Marija Pirjevec, Kranj, Mestna občina Kranj 2000, 64 str. (Prešernova pot v svet), Boris Paternu: *France Prešeren, Poeta sloveno, 1800–1848*, kom. Lojzka Bratuž, prev. Paolo Pivitera, Gorica, Goriška Mohorjeva družba 1999, 306 str.

⁴³ Patrizia Vascotto: *Prešeren v odličnem Depangherjevem italijanskem prevodu*, *Primorski dnevnik* 9. 12. 1998, št. 291, str. 10, *Večer Prešernovih poezij v italijanščini*, *Primorski dnevnik* 22. 1. 1999, št. 18, str. 5, *Prešeren v Devinu*, *Novi glas* 28. 1. 1999, št. 4, str. 8, Marija Pirjevec: *Prešernova pot k Italijanom*, *Primorski dnevnik* 7. 2. 1999, št. 32, str. 9, *Paternujev Prešeren v italijanskem jeziku*, *Primorski dnevnik* 9. 2. 1999, št. 33, str. 21, *Paternujev Prešeren v italijanščini*, *Primorski dnevnik* 11. 2. 1999, št. 35, str. 12, *Prešeren v Revoltelli*, *Primorski dnevnik* 11. 2. 1999, št. 35, str. 7, *Novi prevod Prešerna doprinos k spoznavanju slovenske kulture*, *Primorski dnevnik* 12. 2. 1999, št. 36, str. 1 in 5, *Prešeren v Depangherjevi preobleki*, *Primorske novice* 19. 2. 1999, št. 14, str. 23, Patrizia Vascotto: *Mednarodni simpozij o Prešernu v Kranju*, *Primorski dnevnik* 21. 2. 1999, št. 43, str. 17, *Le poesie di Prešeren tradotte in italiano*, *Dom* 28. 2. 1999, št. 4, str. 4, *Monografia su France Prešeren in italiano*, *Dom* 28. 2. 1999, št. 4, str. 4, *Vatikansko glasilo o Prešernovih izdajah in predstavitev*, *Novi glas* 2. 5. 1999, št. 12, str. 6, Dušan Kalc: *Kako prenesti Prešerna v italijanski svet*, *Primorski dnevnik* 7. 3. 1999, št. 55, str. 12, *Prešeren v Padovi*, *Novi glas* 11. 5. 2000, št. 17, str. 6, *Prešeren v Padovi*, *Novi glas* 18. 5. 2000, št. 18, str. 6, *V Milanu sprejem od dnevu državnosti*, *Primorski dnevnik* 23. 6. 2000, št. 144, str. 5, *Predstavili novi italijanski prevod Krsta pri Savici*, *Primorski dnevnik* 8. 2. 2000, št. 32, str. 5, Milan Vogel: *Krst pri Savici po italijansko*, *Delo* 9. 2. 2000, št. 32, str. 8, *Predstavitev knjige o Prešernu*, *Primorski dnevnik* 12. 5. 2000, št. 109, str. 12, *Prešernov večer v Milanu*, *Delo* 23. 6. 2000, št. 144, str. 9. V nobenem ni omenjen niti en italijanski članek o teh predstavitev.

⁴⁴ *Vatikansko glasilo o Prešernovih izdajah in predstavitev*, *Novi glas* 2. 5. 1999, št. 12, str. 6.

⁴⁵ *Povodni mož v palači Massimo*, *Delo* 16. 12. 2000, št. 292, str. 7, Renzo Sanson: *France Prešeren, l'inno alla libertà del poeta togato*, *Il Piccolo* 3. 12. 2000, str. 25, Lojzka Bratuž: *Dvestoletnica rojstva Franceta Prešerna*, *Novi glas* 7. 12. 2000, št. 45, str. 1.

⁴⁶ Renzo Sanson: *France Prešeren, l'inno alla libertà del poeta togato*, *Il Piccolo* 3. 12. 2000, str. 25. *Natečaj o Prešernu*, *Primorski dnevnik* 1. 10. 2000, št. 227, str. 4. (Več objav v različnih časopisih.)

BIBLIOGRAFIJA

KNJIŽNI PREVODI

- PREŠEREN, France: *I sonetti*, (Soneti) prev. Franc Husu, Roma 1972. Stroje-pisno, 52 str.
- PREŠEREN, France: *Il battesimo presso la Savizza* (Krst pri Savici), prev.: Franc Husu, Ljubljana, MK – Koper, Lipa - Trst, ZTT 1972, 89 + IV + V str. Uredila Anton Slodnjak, Bogomil Gerlanc. Ilustrirano, pet prilog. Koment.: Anton Slodnjak – Presentazione, str. 59–76, Franc Husu – Premesa del traduttore, str. 77–82, Alfonz Gspan – Le nostre illustrazioni, str. 83–86, Anton Slodnjak, Bogomil Gerlanc – Note di chiarimento, str. 87–89.
- PREŠEREN, France: *Poesie* (Poezije), prev.: Franc Husu, Trst, ZTT – München, R. Trofenik 1977, 235 str. (Litteratura slovenica I). Uredil Anton Slodnjak. Koment.: Anton Slodnjak – Introduzione, str. 5–14, Franc Husu – Al lettore italiano, str. 226–235.
- PREŠEREN, France: *I sonetti della sventura* (Sonetje nesreče), prev.: Franc Husu, Ljubljana, CZ 1983, 38 str.
- PREŠEREN, France: *Il battesimo presso la Savizza* (Krst pri Savici), prev.: Franc Husu, ilustr. Miligoj Dominko, Nova Gorica, Studio RO – Založništvo Humar 1996, 112 str.
- PREŠEREN, France: *Poesie – Poesmi*, prev.: Giorgio Depangher, kom. Marija Pirjevec, Kranj – Trst, Mestna občina Kranj – Založništvo tržaškega tiska 1999 (Prešernova pot v svet).
- PREŠEREN, France: *Battesimo presso la Savizza – Krst pri Savici*, prev.: Giogio Depangher, kom. Marija Pirjevec, Kranj, Mestna občina Kranj 2000, 64 str. (Prešernova pot v svet).

ANTOLOGIJE

- Canti del popolo Slavo*, II. zv., prev. in ur. Giacomo Chiudina, Firenze 1878.
- Il libro dell'amore : Poesie italiane e straniere raccolte e tradotte da Marco Antonio Canini*, I. zv., ur. in prev. Marco Antonio Canini, Venezia, Colombo Coen e Figlio 1885. Več izdaj.
- Canti jugoslavi, Versione del serbocroato-sloveno-bulgaro*, prev.: Giovanni Kušar, Rocca di S. Casciano, Licino Cappelli 1910. Druga izdaja 1925.
- Poeti jugoslavi del Rinascimento*, II. zv., prev. Giovanni Kušar, Trieste, Casa Editrice Niccolò Tommaseo 1926.
- Scrittori jugoslavi*, ur. in prev. Umberto Urbani, Zara, Libreria internazionale E. de Schönfeld 1935.
- Antologia della Lirica Jugoslava Contemporanea*, ur. Luigi Salvini, La ruota (Roma) 1938.
- Poeti del mondo*, ur. Massimo Spiritini, Milano 1940.
- Le candide vile, Poesie Jugoslave*, ur. Luigi Salvini, Roma 1941.
- Scrittori stranieri*, ur.: Pietro La Cüte, prev.: Luigi Salvini et ali, Milano, Trevisini 1947, 328 str. Ponatis 1950. Predstavljeni slovenski pisatelji: A. Gradnik, J. Murn, O. Župančič, Prešeren zgolj s prvo stanco Slovesa od mladosti.
- Orfeo: Il tesoriere della lirica universale interpretata in versi italiani*, ur. Vincenzo Errante in Emilio Mariano, prev.: Luigi Salvini, Enrico Damiani idr., Firenze, Sansoni 1949. Več ponatisov, 1953. četrti. Predstavljeni slovenski pisatelji: F. Prešeren, A. Aškerc, D. Kette, J. Murn, O. Župančič, A. Gradnik.

- Sempreverde e rosmarino* : *Poeti sloveni moderni*, ur. in kom. Luigi Salvini, prev. različni, Roma, Carlo Colombo 1951 (La Bilancia – Antologie di letterature straniere). Koment.: Luigi Salvini – Studio introduttivo, Notizie biobibliografiche. Predstavljeni slovenski pisatelji: F. Prešeren, F. Levstik, J. Stritar, S. Gregorčič, A. Aškerc, D. Kette, J. Murn, I. Cankar, O. Župančič, A. Gradnik, S. Sardenko, C. Golar, V. Mole, P. Golia, S. Majcen, F. Albreht, J. Lavrenčič, I. Gruden, T. Seliškar, M. Jarc, A. Vodnik, F. Vodnik, J. Pogačnik, Vida Taufer, S. Kosovel, M. Klopčič, B. Vodušek, B. Fatur, M. Bor, K. Destovnik, F. Kosmač.
- Scrittori jugoslavi*, ur. Crnković-Tomić, prev.: L. Salvini, M. Gionori, E. Sepich et alii, Fiume, EDIT 1956. Predstavljeni slovenski pisatelji: F. Prešeren, F. Levstik, J. Kersnik, I. Tavčar, S. Gregorčič, A. Aškerc, O. Župančič, I. Cankar, P. Voranc.
- Literatura brez meja / ohne Grenzen / senza confini*, ur. Jozef Strutz in Peter Rustja, prev. različni, Celovec, Mohorjeva založba 2000, 332 str. Izbor nem., slov. in ital. avtorjev s Koroške, Slovenije in Furlanije. Besedila v treh jezikih. Predstavljeni Slovenci: C. Kosmač, P. Voranc, J. Messner, D. Jančar, B. Pahor, A. Rebula, D. Jelinčič, M. Tomšič, F. Lipuš, V. Bartol, F. Prešeren, S. Gregorčič, A. Aškerc, D. Kette, I. Cankar, J. Murn, A. Gradnik, O. Župančič, S. Kosovel, U. Jarnik, F. Eller, E. Kocbek, M. Bor, L. Krakar, J. Menart, K. Kovič, T. Pavček, C. Zlobec, D. Zajc, G. Strniša, T. Šalamun, L. Novy, S. Makarovič, N. Maurer, Z. Tavčar, M. Kačič, M. Hartman, L. Šorli, A. Kokot, V. Polanšek, G. Januš, C. Lipuš, J. Ferk, J. Oswald, M. Haderlap, M. Kravos, M. Košuta, R. Quaglia, A. Šteger.

LITERATURA V ITALIJANŠČINI

- DAMIANI, Enrico: *Cultura slovena in Italia: Appunti bibliografici*, Slavistična revija 1950, št. 3, str. 458–464.
- DAMIANI, Enrico: *Storia letteraria dei popoli slavi*, Roma 1952.
- SALVINI, Luigi: *Letterature jugoslave*, Rassegna di cultura e vita scolastica 31.3.1952 in 30.4.1952, št. 3 in 4.
- CALVI, Bartolomeo: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Torino, Società Editrice Internazionale 1959, 252 str. Vsebuje tudi izbor prevodov Prešernovih del.
- MAVER, Giovanni: *Storia della letteratura slovena*, Appiano Gentile (Como), Casa editrice Dr. Francesco Vallardi 1960. Kratek pregled je izšel v ediciji Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America, knj. VI.
- MERIGGI, Bruno: *Storia della letteratura slovena con un profilo della letteratura serbo-lusaziana*, Milano, Nuova Accademia Editrice 1961, 408 str. (Thesaurus litterarum, Storia delle letterature di tutto il Mondo)
- MERIGGI, Bruno: *Le letterature della Jugoslavia*, Firenze, G. C. Sansoni – Milano, Accademia – Sansoni 1970, 617 str. (Le letterature del mondo 24). Slovenska književnost z naslovom: Storia della letteratura slovena, str. 315–540, 583–588, 601–609, 615–616.
- Problemi del Romanticismo*, Milano, Edizioni Shakespeare & Company 1983. Med Slovenci je objavila tudi: Marija Pirjevec, Dalla letteratura per »pacifici agricoltori« alla letteratura d'elite, Aspetti particolari del Romanticismo sloveno.
- KOŠUTA, Miran: »Tamquam non essent?« Traduzioni italiane di opere letterarie slovene, *Metodi e ricerche* (Videm) 1992, št. 1, str. 3–29.

- BONAZZA, Sergio: *Slovenistica*, V zborniku: *La slavistica in Italia: Cinquant'anni di studi (1940–1990)*, Libri e riviste d'Italia, Saggi e documenti, Roma 1994, str. 377–399.
- PATERNU, Boris: *France Prešeren, Poeta sloveno, 1800–1848*, Kom. Lojzka Bratuž, prev. Paolo Pivitera, Gorica, Goriška Mohorjeva družba 1999, 306 str.
- SANSON, Renzo: *France Prešeren, l'inno alla libertà del poeta togato*, Il Piccolo (Trst) 3. 12. 2000, str. 25.

LITERATURA V SLOVENŠČINI

- RUTAR, Simon: *Slovenski pesniki v tujih prevodih*, Ljubljanski zvon 1881, str. 739–740.
- RUTAR, Simon: *Prešeren med Italijani*, Ljubljanski zvon 1900, str. 847–849.
- BUDAL, Andrej: *O italijanskih prevodih iz Prešerna*, Razgledi 1949, št. 1, str. 5–9.
- DAMIANI, Enrico: *Cultura slovena in Italia*, Slavistična revija 1950, str. 464–485.
- SALVINI, Luigi: *Italijani o slovenski kulturi*, Slavistična revija 1951, str. 137–138 in 286–287.
- ŠKERLJ, Silvester: *Salvinijeva antologija slovenskega pesništva, Zimzelen in rožmarin*, Novi svet 1952, str. 166–272.
- URBANI, Umberto: *Jugoslovanska slovstvena dela v italijanskih prevodih*, Naša sodobnost 1954, str. 453–467.
- MERHAR, Boris: *Calvijev »Prešeren«*, Naša sodobnost 1961, str. 1023–1028, 1141–1150.
- BUDAL, Andrej: *O slovenistiki v Italiji po drugi svetovni vojni*, Slavistična revija 1961/62, št. 1/4, str. 267–275.
- GERLANC, Bogomil: *Prešeren v svetu*, Obzornik 1961, str. 170–173.
- URBANI, Umberto: *Katere Prešernove pesmi so prevedene v italijanščino*, Primorski dnevnik 15. 11. 1964, št. 361, str. 3.
- JEŽ, Janko: *Italijansko-slovenski kulturni stiki skozi stoletja*, Primorski dnevnik 3.3.1968–20.10.1968, št. 54–242.
- KOS, Janko: *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana, DZS 1970.
- PETRÈ, Fran: *Bruno Meriggi, Le letterature della Jugoslavia*, Slavistična revija 1970, št. 3/4, str. 257–263.
- BRECELJ, Marijan, France Dobrovoljc: *Bibliographie - Traductions des Belles lettres slovènes : Bibliografija prevodov iz slovenskega leposlovja*, Le Livre slovène (Ljubljana) 1971, posebna številka, str. 1–119.
- BULOVEC, Štefka: *Prešernova bibliografija*, Maribor, Založba Obzorja 1975, 760 str.
- PETAROS, Robert: *Prevodi slovenskih leposlovnih del v italijanščino*, Izvestja srednjih šol s slovenskim učnim jezikom na Tržaškem ozemlju za š. l. 1976–77, 1978–79, Trst 1980, str. 5.
- PIRJEVEC, Marija: *Saggi sulla letteratura slovena dal XVII° al XX° secolo*, Trst, ZTT 1983.
- DOBROVOLJC, France: *Bibliographie - Traductions des Belles lettres slovènes : Bibliografija prevodov iz slovenskega leposlovja od 1972 do srede 1983. leta*, Le Livre slovène (Ljubljana) 1984, posebna številka, str. 1–44.
- PIRJEVEC, Marija: *Italijanska romantika v korespondenci Savio – Čop*, Slavistična revija 1988, št. 1, str. 33–39.
- KOŠUTA, Miran: *Soočanja: Bioi paralleloi*, Sodobnost 1989, str. 161–172.

- FATUR, Silvo: *Beleške o prevajanju slovenskih leposlovnih stvaritev v italijanščino*, Primorska srečanja 1990, št. 106–107, str. 311–312.
- KOS, Janko: *Prešeren in njegova doba*, Koper, Lipa 1991.
- KOŠUTA, Miran: *Književnost /Italijansko-slovenski odnosi, Kultura/, Enciklopedija Slovenije, IV. zvezek*, Ljubljana, Mladinska knjiga 1990, str. 203–205.
- KOŠUTA, Miran: *Krpanova sol: Slovensko - italijanski in obratni literarni odnosi*, Jezik in književnost II (Trst) 1991, str. 33–52.
- PIRJEVEC, Marija: *Na pretoku dveh literatur : Študije in eseji*, Trst, ZTT - NŠK 1992.
- JAN, Zoltan: *Zanimanje za slovensko književnost v obdobju fašizma*, Primorska srečanja 1995, št. 170/171, str. 422–428.
- PIRJEVEC, Marija: *Prešernov sonet po italijansko: Z mednarodnega simpozija Obdobja 16*, Delo 6. 7. 1995, št. 154, str. 9–11 (Književni listi).
- STANOVNIK, Majda: *Stoletje upov in uspehov slovenske književnosti v prevodih*, XXXI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, Filozofska fakulteta 1995, str. 191–204.
- KOŠUTA, Miran: *Krpanova sol: Književni liki in stiki na slovenskem zahodu*, Ljubljana, Cankarjeva založba 1996, 220 str.
- PIRJEVEC, Marija: *Recepcija Prešernove poezije v Italiji in Trstu*, Primorska srečanja 1996, št. 178, str. 78–80.
- PIRJEVEC, Marija: *Tržaški zapisi*, Trst, Mladika 1997, 160 str.
- VASCOTTO, Patrizia: *Prešeren v odličnem Depangherjevem italijanskem prevodu*, Primorski dnevnik 9. 12. 1998, št. 291, str. 10.
- JAN, Zoltan: *Slovenska književnost v italijanskih antologijah jugoslovanskih književnosti po letu 1945*, Jezik in slovstvo 44, 1998/99, št. 4, str. 111–127.
- PIRJEVEC, Marija: *Prešernova pot k Italijanom, v: Simpozij, Prešernovi dnevi v Kranju*, Kranj, Mestna občina Kranj 2000, str. 335–341.
- BRATUŽ, Lojzka: *Dvestoletnica rojstva Franceta Prešerna*, Novi glas 7. 12. 2000, št. 45, str. 1.
- VASCOTTO, Patrizia: *M. Pirjevec in Depangher o težavah prevajanja*, Primorski dnevnik 15.8.2000, št. 189, str. 9.
- ŠIPIČ, Maša: *Italijanska kulturna politika v Ljubljanski pokrajini*, Primorska srečanja 2000, št. 233, str. 629, 631.
- OŽBOT, Martina: *Slovene literature in Italian translation: Facts, fiction and beyond*, v zborniku: *Translation into Non-Mother Tongues In Professional Practice and Training*, Tübingen, Stauffenburg 2000, str. 81–89.

■ THE RECEPTION OF FRANCE PREŠEREN IN ITALY

The study of Prešeren's reception in Italy reveals that it has come about in four relatively separate stages, divided by breaks of several years, which fragmented the process of reception and to a certain extent hindered the natural growth of interest and unveiling of the multifaceted artistic message of his poetry.

Not taking into account some lesser occasional newspaper publications, now all but lost to our historical memory, one can ascertain that it was in Italian anthologies of Slovenian literature and in some cases in more extensive, even international poetry selections that the Slovenian poet first started to appear. These early voices emerged only a good ten years after the Slovenians themselves had come to the present realisation of the poet's significance and

his artistic strength. It was mainly on the initiative of Slovenian intermediaries that these introductions came about; however, it is evident that Italian scholars and editors themselves recognised Prešeren's great poetic value.

In the second stage, Prešeren became the subject of prominent Italian Slavonic scholars; however, they simply adopted the findings of Slovenian literary criticism and more or less echoed them. These interpretations were mainly part of the more general, yet relatively limited outlines of Slovenian literary history and did not pay any special attention to Prešeren. The only attempt to create a new and original portrait of the world of Prešeren was the Calvi monograph, which barely registered in Italy and received an unfavourable response in Slovenia. Slovenian literary criticism is aware of Prešeren's ties to Italian and Latin literature and, accordingly, takes it into consideration; however, the Slovenian critical reviews of the Calvi monograph and subsequent studies of Prešeren have shown certain relatively modest analytical and investigative faculties of the author of this Italian monograph on the greatest Slovenian poet.

After a prolonged silence, in the third stage of recognition, the initiative was taken up by the Slovenians themselves, who keenly saw to the publication of the new translations of Prešeren's poetry; as a result, it was then almost entirely translated into Italian. His *Poetry* in Italian was accompanied by Slovenian studies of the poet in translation, which, as a rule, did not sufficiently take into account Italian readers, since they were in fact simply slightly adapted texts intended for the Slovenian readership. A number of these book-form translations met a polite, but reserved reception from the Italian public. The few authors who at least hinted at the unresponsiveness of the Italians obviously did not question the greatness of Prešeren's poetry, and there was almost no mention of the fact that it is difficult to establish poetic communication between a 19th-century Slovenian poet and a modern Italian reader who is not aware of the broader literary-historical context. It was only the analysis of Marija Pirjevec that drew attention to the many unanswered questions posed by Italian translations of Prešeren.

The most recent attempts to bring Prešeren closer to the Italian reader, target a demanding and qualified expert on Slovenian literature. In this case, several major Slovenian projects marking Prešeren's anniversaries (the 200th anniversary of his birth in 2000 and the 150th anniversary of his death in 1999) came together. A careful translation, which took many years and was carried out by Giorgio Depangher with the assistance of Marija Pirjevec, was ripe for publication. The publication of a broader selection of Prešeren's poetry in translation converged with the publication of the translation of Paternu's monograph on Prešeren's poetry and was presented to the Italian public on several occasions and in different arenas; in Italy in 2000 there were two symposiums focusing on Prešeren. Judging by the reception of several other writers more widely recognised in Italy (Ivan Cankar, Srečko Kosovel, Ciril Zlobec), the efforts of such a process should not conclude too soon, so in this area, persistence seems more important than quality.

NIETZSCHE IN PROGRAMATIKA NEMŠKEGA LITERARNEGA EKSPRESIONIZMA

Matevž Kos

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Razprava obravnava recepcijo Nietzschejeve filozofije v nemškem ekspresionizmu, kakor ji lahko sledimo zlasti znotraj programatičnih besedil. Pri tem razlikuje med recepcijo Nietzscheja v prvi, »kritično-ideološki« fazi in med razumevanjem njegove filozofije v poznejšem ekspresionističnem »aktivizmu«.

Nietzsche and the programmatic texts of the German expressionism. The paper discusses the reception of Nietzsche's philosophy in German expressionism, above all as it comes across in programmatic texts. It draws a distinction between the reception of Nietzsche in its first, "critically-ideological" phase, and the understanding of his philosophy in the later expressionist "activism".

Podobno kot velja na splošno za odnos Nietzsche – literatura, velja seveda tudi za razmerje med Nietzschejem in nemškimi ekspresionisti. Vendar je ravno ekspresionizem tisti literarni pojav, v katerem se je »fenomen Nietzsche« izrazil v vsej svoji kompleksnosti. Vprašanje o Nietzscheju in ekspresionizmu zato zahteva samostojen premislek.

Že na samem izhodišču razpravljanja, ki naj izmeri odnos med naslovnima zadevama, se pravi vpliv prve na drugo ali celo njuno duhovno so-pripadnost, se odpira nekaj nezanemarljivih vprašanj, dilem in problem-skih sklopov. »Krivdo« za takšno stanje stvari si enakopravno delita Nietzschejeva filozofija in tisti korpus književnih del, ki jih literarna zgodovina klasificira kot *ekspresionistična*. Strukturne poteze Nietzschejevih besedil, nič manj pa ekspresionizma so namreč izrazito večplastne in nemalokrat tako protislovne, da vnaprej onemogočajo kakršno koli eno-značno, enodimenzionalno razlago. Tako kot ne obstaja enoten »pojem«, »definicija« Nietzschejevih filozofskih prizadevanj, je »strukturno bistvo ekspresionizma ravno v tem, da ga sestavlja več zares heterogenih literarnih tokov, svetovnonazorskih in političnih pozicij, ki se med sabo niso znale uskladiti« (Kralj 1986: 30–31).

Kljub neenotnosti, ki se skriva pod pojmom ekspresionizem, je Friedrich Nietzsche brez dvoma tisti avtor, čigar filozofija je bila eden konstitutivnih členov ekspresionistične »ideologije«. T. Meyer celo pripominja, da je Nietzsche, »odprto ali prikrito, neposredno ali posredno [...] duhovni promotor ekspresionizma« (Meyer 1993: 234). Vprašamo se lahko, *kateri* Nietzsche? Podobno kot ekspresionizma namreč tudi Nietzschejeve misli – še zlasti, če jo presojava iz perspektive njenega »literarnega učinkovanja« – ne moremo zreducirati na en sam, predpostavljeno »avtentičen« pomen. Z drugimi besedami: vso kompleksnost in odprtost Nietzschejeve filozofije nam »retrospektivno« razprostre šele bogata zgodovina njene recepcije: »Nietzschejevo zgodovinsko zapuščino moramo razumeti kot proizvod dinamične interakcije med posebnimi, večobraznimi lastnostmi njegove misli in njenimi prisvojitvami.« (Aschheim 1992: 2)

Na splošno rečeno, so bile ključne točke Nietzschejevega vpliva na poetiko ekspresionizma predvsem absolutizacija ustvarjalnega subjekta, ideja novega začetka, voluntarizem dejanja in, ne nazadnje, véliki patos; tudi Nietzsche ima zasluge za to, da sta se v ekspresionizmu lahko srečala radikalni prelom s tradicijo in mesijansko oznanjevanje prihodnosti, »vitalizem« dionizičnega človeka in »idealizem« obnove človeštva. Vplival je tako Nietzsche, pesnik *Zaratustre*, kot tudi Nietzsche, kritik in analitik »modernih idej«. Ob tem ni odveč opozorilo, da figura »nadčloveka« za ekspresioniste ni bila več zavezujoča tako kot denimo za literate s konca devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja. Nietzschejev aristokratski ideal »nadčloveka« – »novo, neznano, na najtrši samozakonodaji zgrajeno aristokracijo, v kateri bo volji filozofskih silakov in umetniških tiranov dano trajanje skoz tisočletja« (Nietzsche 1991: 532) – je v ekspresionizmu zvečine zamenjal tako imenovani »novi človek« kot najizrazitejši reprezentant »etične utopije«. Obenem je na mesto herojske osamljenosti ustvarjajoče eksistence stopila medčloveška solidarnost: kolektivni etos je zamenjal resnico nadčloveka kot poudarjeno individualne, zaratustrovske eksistence, ki je onstran dobrega in zlega in s tem onstran *družbene pogodbe* kot poroka intersubjektivne veljavnosti moralnih norm in pravil.

V tej razpravi bom ob nekaj primerih ekspresionističnih, zlasti programatičnih besedil skušal pokazati, *kako* so med nemškimi ekspresionisti odmevale posamezne vélike teme Nietzschejeve filozofije. Že vnaprej se ponuja domneva, da je tu, tako kot to nasploh velja za recepcijo Nietzschejevih del, šlo za intenziven proces tako de-kodiranja kot tudi – zlasti znotraj ekspresionističnega »aktivizma« – re-kodiranja »izvirne Nietzschejeve misli«.

Kar zadeva pomen Nietzschejevih spisov za formiranje ekspresionistične poetike, ne smemo spregledati tega, da zgodnejša, se pravi tudi ekspresionistična recepcija avtorja *Zaratustre* ni bila strogo filozofska oziroma teoretska, ampak zvečine »literarna« oziroma »kulturna« (prim. Nolte 1990: 209–277; Vattimo 1992: 110–135). Ob tem je Nietzsche nesporno ena ključnih figur, brez katere ne moremo razumeti radikalnih sprememb v duhovnem in splošnokulturnem ozračju konca devetnajstega stoletja, kot so na primer odpor proti pozitivizmu in materializmu, »dina-

mizem mladosti« in njegovo zavračanje filistrstva oziroma ideologije liberalnega meščanstva, problematizacija vulgarnomaterialistične in mehanicistično-naravoslovne podobe sveta, na literarno-poetološki ravni pa naturalistične *mimesis*. Pomen Nietzschejeve misli za te strukturne metamorfoze tedanje podobe sveta je nesporen. Po drugi strani pa je, kot ugotavlja S. Vietta, ravno večplastnost Nietzschejeve filozofije eden poglavitnih razlogov za to, da je bila »tako neenovita in do neke mere difuzna tudi recepcija njegovega dela«, tako da vse »do danes nimamo neke zakrožene predstavitve njegovega vpliva na literarno moderno s preloma stoletij« (Vietta, Kemper 1997: 134).

Nemški ekspresionisti so bili zvečine »bodisi izpričani ničejanci ali pa so bili ničejanci na način osmoze«, kategorično (in uporabljajoč izraz W. Paulsena) zatrjuje S. E. Aschheim (Aschheim 1992: 64). Na začetku tako imenovanega »ekspresionističnega desetletja« (G. Benn) je Nietzsche visel »v zraku«, je leta 1928 v svojem spominskem zapisu ozračje v berlinskem »Café des Westens« pojasnjeval Ernst Blass, eden soustanoviteljev »Novega kluba« (Der neue Club) iz leta 1909:

Tisto, s čimer sem bil zaposlen [...], je bila [...] vojna proti velikanskemu filistrstvu tistih dni [...] Da, to je bila duhovna bitka proti brezdušnosti, mrtvilu, lenobi in nizkotnosti filistrskega sveta [...]. Kaj je bilo v zraku? Predvsem Van Gogh, Nietzsche, tudi Freud in Wedekind. Tisto, kar smo hoteli, je bil post-racionalni Dioniz.

(nav. po: Aschheim 1992: 53–54)

Mesto in vlogo Nietzscheja v tedanjem nemškem duhovnem življenju še določeneje pojasnjuje znana izjava Gottfrieda Benna, zapisana leta 1949 v avtobiografskem besedilu *Dvojno življenje*. Gre za zapis iz, gledano zgodovinsko, že oddaljene perspektive. Ravno zato je morda še verodostojnejši, obenem pa ga je moč razumeti ne samo kot osebno, temveč tudi kot generacijsko refleksijo:

Pravzaprav je vse, o čemer je moja generacija diskutirala, kar si je miselno priborila, lahko bi rekli: pritrpela, lahko bi tudi rekli: pridiskutirala – vse to je bilo že izgovorjeno in izčrpano pri Nietzscheju, že tam je našlo definitivne formulacije, vse ostalo je bila eksegeza. Njegov nevaren, viharen, bliskajoč se način, njegova nemirna dikcija, njegovo samoodrekanje vsaki idili in vsakemu vsakdanjemu razlogu, njegova zasnova psihologije instinktov, konstitucionalnega kot motiva, psihologije kot dialektike – *spoznanje kot afekt*, celotna psihoanaliza, ves eksistencializem, vse to je njegovo delo. On je, kot se kaže vedno bolj jasno, daljnosežni gigant postgoethejanske epohe.

(Benn 1997: 88)

Nietzschejeva filozofija, zlasti njegova kritika ideologije, je bila duhovnozgodovinsko »najpomembnejša predpostavka ekspresionistične kritike civilizacije in družbe« (Vietta, Kemper 1997: 109), toda po drugi strani ravno dejstvo, da je bil v obdobju ekspresionizma Nietzsche »v zraku« oziroma da je vplival prek »osmoze«, povzroča nemalo težav pri konkretniji analizi njegove recepcije. Toliko bolj, ker je ekspresionizem

literarno gibanje, ne pa notranje koherentna, na enotni svetovnonazorski in poetološki paradigmi utemeljena literarna smer. Ena temeljnih karakteristik literarnega gibanja, kakršno je ekspresionizem, je namreč strukturna neenotnost, se pravi, dinamična koeksistenca različnih ideoloških vsebin, potez prejšnjih literarnih smeri, pa tudi mrzličnih odzivanj na celoten kompleks tako imenovanega modernega življenja (prim. Kralj 1986: str. 14–17). Enovito podobo ekspresionistične literature ne nazadnje onemogoča že sama tekstna baza, ki je izrazito razpršena. Na zunanji ravni to potrjuje malodane nepregledno število najrazličnejših ekspresionističnih publikacij od revij in zbornikov do knjižnih zbirk in antologij.

Vso kompleksnost teorije in prakse ekspresionistične literature bržkone najbolj plastično ilustrira množica manifestov in programatskih spisov. Med vsemi modernističnimi gibanji je produkcija tovrstnih besedil dosegla svoj vrh ravno v ekspresionizmu. Th. Anz in M. Stark sta jih, denimo, v svoj obsežni zbornik *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920* (1982) uvrstila (in tematsko razporedila) skorajda dvesto, ob tem – zavedajoč se sicer nemajhnih, zlasti metodološko-interpretativnih dilem glede preučevanja odnosa med literarno prakso in njeno programatiko – pa opozorila, da moramo ekspresionistično programatiko razumeti kot enega konstitutivnih členov tega gibanja: »Plima poetoloških, političnih in kulturnokritičnih manifestov, programov in apelov sodi k oznaki ekspresionizem.« (Anz, Stark 1982: XVIII)

S programatiko resda »ne moremo konstituirati ne pojma ekspresionizem ne ekspresionistične poetike«, zato pa je »koristna pri razjasnjevanju posamičnih segmentov gibanja in tudi literarnih struktur« (Kralj 1986: 31). In eden takšnih – nespregledljivih – segmentov je ravno Nietzschejeva filozofija.

Na splošno se zdi, da je tematiziranje Nietzscheja v ekspresionistični literaturi retrogradno. Ne glede na to je tako v dramatik kot v poeziji tema še vedno Nietzsche sam oziroma njegova osebnost, kot seveda, na drugi ravni, številni ekspresionistični avtorji še vedno uporabljajo številne ničejanke motive in se spogledujejo z Nietzschejevo retoriko. Zanimiv – in po svoje značilen – primer recepcije Nietzscheja znotraj ekspresionistične dramatike je Reinhard Johannes Sorge, ki sicer nikdar ni bil »pravi ničejanec«, toda njegova »uporaba« Nietzscheja je opazna na prvi pogled. Tako je na primer v »dramatski fantaziji« *Odyseus* (1911), ki ne skriva zaratustrovskega stila, skušal teatrsko prikazati Nietzschejevo misel o večnem vračanju enakega (Nietzscheju, »preroku večnega vračanja«, je *Odyseus* tudi posvečen). Sorge je upodobil Odiseja po Zaratustrovem zgledu, predstavlja namreč utelešeno voljo do moči. Da pa dramatik ni bil zgolj častilec Nietzscheja, dokazuje odrska impresija *Zarathustra* iz istega leta, ki Nietzscheja (ta v igri tudi nastopi kot ena izmed »dramskih oseb«) po svoje problematizira. Postavlja si namreč vprašanje o upravičenosti dejanja in »akcije« nasploh. Kot ugotavlja Meyer, je glavni razlog, da je Sorge kljub navdušenemu sprejemu ohranjal distanco do Nietzscheja, ta, da je bil po svojem bistvu religiozen človek. (Meyer 1993: 250) Iz te perspektive moramo verjetno razumeti tudi Sorgejev

poskus sinteze krščanstva in ničejanstva (Kristusa in Dioniza) v dramski pesnitvi *Antichrist* (1911), ki se »citatno« konča z Nietzschejevim zadnjim stavkom iz *Ecce homo* »Ste me razumeli? – *Dioniz proti Križanemu* ...« (Nietzsche 1989: 268) Vendar pri Sorgeju, kot dokazuje Meyer, ne gre več za antitetičnost, temveč za »'mistično' sintezo« oziroma, še natančneje, za »kristijanizacijo Nietzscheja« (Meyer 1993: 250–251). Sorge namreč združuje krščansko misel o večnem življenju z Nietzschejevo idejo o večnem vračanju (enakega), to pa je poskus, ki pomeni dokaj drzno preinterpretacijo Nietzschejeve misli in njenih konsekvenc; morda je, grobo rečeno, predvsem rezultat avtorske želje. Vendar se je Sorgejev odnos do Nietzscheja že kmalu spremenil. Tako se mu je v »viziji« *Sodba o Zarastri* (Gericht über Zarathustra, 1912) Zarastustrovo ustvarjanje razkrilo kot Satanovo delo.

Sorgejev »primer« govori tudi že o posebnosti ekspresionistične recepcije Nietzscheja. Ne prevladuje namreč več estetizirani kult življenja, spodbujen z Nietzschejevo filozofijo, temveč se ekspresionisti največkrat soočajo z eksistencialnimi oziroma metafizičnimi problemi, ki jih ta filozofija odpira – tudi v spremenjenih zgodovinskih okoliščinah.

V tem kontekstu je razumljivo, da je med osrednjimi spodbudami, s katerimi je Nietzsche učinkoval v ekspresionizmu, ideja preнове. Le da ne več preнове v smeri aristokratizma nadčloveka in poudarjenega individualizma, temveč takšne preнове človeka, da bi bil ta sposoben predvsem medčloveške solidarnosti in s tem nove etičnosti. To je seveda predvsem značilnost tako imenovanega mesijanskega ekspresionizma. V njem Nietzschejeva miselnost odmeva na poseben način. V drami *Calaiski meščani* (Die Bürger von Calais, 1914) Georga Kaiserja, eni najbolj znanih ekspresionističnih dram, v kateri je, med drugim, predstavljen tudi »novi človek« (prim. Kralj 1986: 50–51), tematsko-problemsko pa se suče predvsem okrog sklopa »volje«, »dejanja« in »odločitve«, nastaja, kot temu pravi Meyer, sinteza »ničejanstva« in »praktičanstva«; zunanji znak te simbioze je prepletanje biblijske govorice in zarastustrovskega patosa. Rezultat: apelativna retorika, ki oznanja idejo »novega človeka«. Gre seveda za posebno razumevanje Nietzscheja, ki šele omogoča Kaiserjevo, pogojno rečeno, združevanje »ničejanskega voluntarizma« in »krščanskega altruizma« – njun skupni imenovalec je ideja o prenovi človeka (prim. Meyer 1993: 252).

Nietzsche ni bil pomemben samo za reprezentativne dramske pisce, kot sta bila Sorge in Kaiser, temveč je bil »tema« tudi v poeziji (kolikor Sorgejeve drame, zvečine »lirski oratoriji«, v katerih so meje med »dramskim« in »lirskim« težko določljive, tradicionalno literarnovrstno razmejitev sploh še dopuščajo). To seveda najizraziteje velja za himnični patos Nietzschejevih pesniških privržencev, zlasti za motiv »nadčloveka«. Značilen primer pesništva, ki nadaljuje izročilo s preloma stoletij tudi še znotraj ekspresionizma, je pesem *Nietzsche* (1919) Arhurja Dreya, sodelavca revij *Der Sturm* in *Die Aktion*. Drey v tej pesmi upesnjuje figuro Nietzscheja kot samotnega, od človeške množice preganjanega nadčloveka, ki na koncu tava po gorah. Avtor se ob tem ne izogiba patetični govorici, pa tudi kičastim vložkom ne.

Da se je mitizacija Nietzscheja nadaljevala še v dobi ekspresionizma, med drugim potrjuje *Hymne an Friedrich Nietzsche* Theodora Däublerja. V tej himni je avtor *Zaratuštre* upodabljen malodane kot nadčloveški prerok, ki nagovarja človeka iz kozmičnih daljav. Tudi ob Däublerju se ponuja vtis, da je Nietzschejeva »ditiramska« govornica odločilno vplivala na ekstatične verze, značilne za ekspresionistično pesništvo. Eden najizrazitejših primerov takšne naravnosti je poezija Ernsta Stadlerja, v kateri se motiv odhoda [Aufbruch], sicer osrednji motiv njegovega pesništva, nerazdružljivo prepleta s tematiko dionizičnega življenja, ubesedene v razbiti formi in metaforiki iz narave. Pesem *Odhod* (Der Aufbruch, 1914), na primer, metaforično intenzivno, če ne kar agresivno ubeseduje prvinsko dinamiko ekstatičnega življenja. Prvi štirje verzi ga (v prevodu N. Grafenauerja) upesnjujejo takole:

Nekoč so fanfare že iztrgale moje nestrpno srce iz objema krvi,
da se je, vzpenjajoč se kot konj, besno zagrizlo v zauzadne vezi.
Takrat je na vseh poteh bobnela v naskok koračnica
in toča krogel nam je bila najlepša glasba tega sveta.

Verza, s katerima se pesem sklene, pa vseeno merita na neko višjo usodnost, ki »refleksivno« presega dinamizem življenja »v strumnih vrstah, ki so planile v jutro« ter »boja v krvi in pogledu«:

Ampak še pred pohlepno grabežljivostjo in pred slovesom od vsega
bi se nam rade oči sijoč do sitega napile sonca in sveta.

(Kovič, Grafenauer 1998: 135)

Kompleksnost ekspresionistične recepcije Nietzscheja z druge strani potrjuje to, da med ekspresionisti srečamo tudi avtorje, ki so se odkrito postavili *proti* njemu. Takšna je na primer pesem *Preobrat* (Umschwung, 1907/1909) Jakoba van Hoddisa, ki v satiričnem tonu polemizira z ničejanskim »egoizmom«. Kitica, v kateri je govor eksplicitno o Nietzscheju, se glasi:

Nietzsche werde überwunden,
Wir beginnen auszumisten
Aus der Welt die ungesunden
Schrankenlosen Egoisten.

(Hoddis 1958: 17)

Van Hoddis, soustanovitelj »Novega kluba« in avtor »revolucionarne« pesmi *Konec sveta* (Weltende, 1911), si je, na kratko povedano, prizadeval za prehod od samopoveličevanega Jaza k medčloveški solidarnosti. Kljub ločitvi od Nietzscheja na tej ravni pa je moč pri njem še zmeraj govoriti tudi o nekaterih ničejanskih impulzih. Oglejmo si eno najbolj znanih van Hoddisovih pesmi *Konec sveta*, ki sicer velja za eno prvih »pravih« ekspresionističnih pesmi (poleg pesmi *Dämmerung* Alfreda Lichtensteina, 1911). Bržkone ne po naključju jo je Kurt Pinthus leta 1920 uvrstil na sam začetek svoje antologije *Menschheitsdämmerung*. Pesem se glasi:

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
 In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
 Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.
 Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
 An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

(Pinthus 1995: 39)

Po formalni plati je pesem kar se da tradicionalna. Obenem je ta tradicionalnost, malodane konvencionalnost »zunanje forme« premosorazmerna z *modernostjo* pesmi na tematskovsebinski ravni (prim. Vietta, Kemper 1997: 30–33; Kralj 1986: 40–41). Naslov – *Konec sveta* – s svojo pomenljivostjo »vnaprej« naddoloča način branja pesmi. Za konec *katerega* sveta gre, sugerira že prvi verz, ki, malce ironično, prikazuje meščana, čigar »špičasta glava« ostaja brez tistega, kar »simbolizira« njegovo »meščanskost«: »Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut.«

Van Hoddisova pesem izrisuje podobo sveta kot izrazito nestabilno strukturo, k temu pa prispevajo ubesedovalni postopki, kot so zlasti nizanje heterogenih, izoliranih podob, disparatnost in simultanost »dogajanja«. *Konec sveta* upodablja zlom, katastrofo »meščanskega sveta«; perspektivo lirskega subjekta v tej pesmi bi se dalo opisno povzeti kot perspektivo posamične, izolirane, malodane ogrožene subjektivnosti, ki je nemočna priča razpadu »sveta-kot-objekta«. To pa, na splošno rečeno, pomeni tudi problematizacijo tradicionalne dialektike subjekt – objekt kot dveh samostojnih, trdnih entitet in, posledično, tisto stanje, ki ga skuša Vietta, ko analizira literaturo zgodnjega ekspresionizma, tematizirati s svojo osrednjo analitično sintagmo »disociacija jaza« (Ichdissoziation) oziroma, manj pogosto, »disociacija subjekta« (Dissoziation des Subjekts).

Vietta, ki sicer ne skriva svojih simpatij do zgodnje, »kritične orientacije« ekspresionistične literature, saj, kot argumentirano dokazuje, »O-Mensch-Dichtung« zvečine temelji na preprosti antitetičnosti, se pravi patosu in ideologiji »novega človeka«, ob tem opozarja, da je moč idejo »novega človeka«, ki je pravzaprav »regresivna forma«, ustrezno razumeti šele na podlagi izkustva disociacije jaza, izgube substance in istovetnosti jaza. Pri tem je pomembno to, da so nekateri ekspresionistični pisci, na primer Kaiser, Sternheim, Heym, Benn, van Hoddis ali Trakl, že sami kritično presojali ideologijo in retoriko »mesijanskega ekspresionizma«; ne nazadnje se pri marsikaterem avtorju nerazdružljivo prepletajo ideološkokritični motivi z regresivno-apelativnimi (Vietta, Kemper 1997: 24).

To »dvojno« držo plastično ilustrira uvod v antologijo *Menscheitsdämmerung*, v katerem Pinthus ugotavlja, da so malodane vsi pesniki »najmlajše« oziroma 'ekspresionistične' generacije« (besedo »ekspresionizem« uporabi samo na tem mestu) zelo zgodaj začutili, da je »človek potonil v somrak«, »padel v noč propada«, obenem pa se jim je ravno zaradi tega izkustva začela odpirati možnost »nekega novega sveta«, »odrešilni svit neke prihodnosti, ki si jo ustvarja [človek] sam«. Dvojno držo

ekspresionistov, kakor jo s svojo semantično ambivalentnostjo in aluzivnostjo sicer sugerira že naslov antologije, zgoščeno povzame v stavku:

Pesništvo našega časa je konec in začetek obenem. (Pinthus 1995: 22–32)

Izkustvo »konca sveta« je med pesniki, sodelujočimi v Pinthusovi antologiji (ta sicer, kot je očitno iz današnje perspektive, privilegira predstavnik »utopično-mesijanske« orientacije), bržkone najdosledneje ubesedil Georg Heym s pesmimi, v katerih je poudarjena metaforika svetovne noči, večera, večne zime, smrti, »raztrganega neba«, vele mesta, tudi brezcilnega potovanja, propada, »praznega nič«, brezpotja itn. »Naša bolezen je, da živimo na koncu svetovnega dne [in dem Ende eines Welttages], v večeru, ki je postal tako zatohel, da komajda lahko prenesemo soparo njegove gnilobe« (Anz, Stark 1982: 204), je držo svoje literarne generacije leta 1911 v reviji *Die Aktion* temu ustrezno opredelil Heym.

Ekspresionistično izkustvo konca sveta, na horizontu katerega se obenem odpira možnost nekega novega, drugačnega začetka, spominja na Nietzschejevo oznanjevanje »konca metafizike« in »somraka malikov« [Götzen-Dämmerung]. Tu gre namreč za »veliki zlom«, obenem pa, ravno zaradi tega, tudi za prvi pogoj nove samopostavitve človeka kot dionizičnega subjekta volje do moči, ki je protipol »modernemu človeku«, tj. človeku dekadence, krščanstva, »čredne morale« in vseh »modernih idej«. Sodbo o tem, da med Nietzschejevim »prevrednotenjem vseh vrednot« in ekspresionistično »ideologijo« ne gre samo za strukturno podobnost ali, kar zadeva domnevo o tej podobnosti, celo za sklepanje zgolj po analogiji, potrjujejo številna mesta v ekspresionistični literaturi, kjer je Nietzschejev vpliv neposredno razviden.

Vietta, ki skuša odgovoriti na vprašanje, na kakšen način prihaja Nietzschejeva filozofija do besede v tekstih ekspresionističnih piscev, je razvil tričleni model njene recepcije. Po tej shemi lahko Nietzschejev vpliv odkrivamo: 1) v nizu motivov oziroma motivno-tematskih navezav, ki v mediju literarnega jezika upodabljajo »izkustvo nihilizma in transcendentno brezdomstvo« (Vietta tu navaja zlasti liriko Heyma, Benna, Lichtensteina, Loerkeja in Ehrensteina),¹ 2) prek parodiranja tradicionalnih vrednot, idealov in zlasti religiozne simbolike (Benn, Hasenclever, Kaiser, Toller, Goll), ki so se v Nietzschejevi analizi nihilizma in njegovih pojavnih oblik pokazali kot prazni in »neživljenjski«, in 3) v spoznavnoteoretsko-refleksivni prozi (Reflexionsproza) ekspresionizma, tj. v »tipu proze, ki tematizira spoznavnoteoretsko problematiko časa« (Benn, Heym, Einstein, van Hoddis, Kafka, tudi G. Sacks in M. Brod). (Vietta, Kemper 1997: 150–153)

* * *

Vlogo, ki jo je imel Nietzsche pri formiranju ekspresionizma, najnazorneje ilustrirajo številna sklicevanja nanj (pa tudi koketiranje z njegovimi stilizmi) v ekspresionistični programatiki.

Kurt Hiller, denimo, za katerega velja, da je prvi uporabil pojem ekspresionizem v literaturi, je v programatičnem spisu »Die Jüngst-Berli-

ner« (1911) zapisal: »Mi smo ekspresionisti. Spet nam gre za vsebino, voljo in etos« (nav. po Kralj 1986: 6), v nadaljevanju pa skuša ta *etos* »najmlajših« podrobneje utemeljiti ravno s sklicevanjem na Nietzscheja, tega, po Hillerjevem prepričanju, »najbolj filozofskega med vsemi novejšimi filozofi« (Anz, Stark 1982: 35). Polemizirajoč zavrača prevladujočo akademsko filozofijo svojega časa – ta je bila v tedanjem nemškem kulturnem prostoru predvsem neokantovstvo – in jo opredeli kot »plitko znanost« in prazno »'čisto' mišljenje«. Pri tem je zanimivo, da Nietzscheja poimenuje »glosator« [der Glossator]; v nasprotju z akademskim mišljenjem njegovo filozofsko »glosatorstvo« namreč vsebuje tudi *sodbe*, tj. vrednostne opredelitve, ne pa samo nevtralnega, od življenja odtrganega rezoniranja. Temeljna karakteristika glose je, da je manifestacija boja; »vsi, ki zanikajo glosu, ne pomislijo, da je tudi boj znamenje življenja«, glosa je namreč »orožje hotečih, idealnih, propagirajočih neki tip ...«, je »naša forma umetnosti par excellence«. Hiller nato svoje razmišljanje, formulirano dosledno v prvi osebi množine, povzame zvesto po Nietzscheju:

Umetnost je za nas več vredna kot spoznanje, moč več kot umetnost.

(Anz, Stark 1982: 35–36)

Kult umetnosti in ničejansko orientirano vitalistično ideologijo so posebej izrazito gojili sodelavci berlinskega »Novega kluba«. Značilno je razmišljanje Erwina Loewensonona, ob Hillerju vodilnega teoretika Kluba, ki je v programatičnem besedilu »Die Décadence der Zeit und der Aufruf des Neuen Club« (1909) med drugim spregovoril o tipu novega človeka, ki je »človek druge stopnje« [»der Mensch der zweiten Stufe«]. To je lahko le tisti čovek, ki ima »za sabo močno doživeti nihilizem« oziroma ki je »premagal dekadenco v sebi«. Gre za neposredno parafrazo Nietzschejevih stavkov iz uvoda v tako imenovano *Voljo do moči*,² čemur ustreza tudi nadaljnje Loewensonovo razglabljanje, bodisi ko govori o potrebi po »stopnjevanju življenjske intenzivnosti« ali pa tedaj, ko izenači »občutek moči« z »občutkom zdravja« (Anz, Stark 1982: 198–202).

Dekadentno je vse, kar je nenaklonjeno tostranstvu, življenju, [...] moči, pustolovščini, pogansko nedolžnemu smehu zasople telesnosti in senzacijam živcev ...; da to vemo in se tej dekadenci zavestno upiramo, smo dolžni zahvalo predvsem Nietzscheju,

je leto pozneje v prispevku »Zur Schopenhauer-Psychologie. Der Masochismus des Unterbewußtseins« zapisal isti avtor (Anz, Stark 1982: 196).

Kot opozarja L. Kralj, med množico programatičnih tekstov »najdemo le malo takih, ki bi se ukvarjali z definicijo pojma 'ekspresionizem'« ali s konkretnjšimi poetološkimi vprašanji. »Pretežna večina ekspresionistične programatike se namreč ukvarja z etičnimi ali ideološkimi postulati ...« (Kralj 1986: 28–29) Navduševanje za Nietzscheja v tem kontekstu je toliko bolj razumljivo, saj gre pri večini impulzov, ki jih je sprožalo njegovo mišljenje, bodisi za polemiko z »modernim življenjem« oziroma za »kritiko vsega obstoječega« ali pa za ekstatičen pogled v odrešujočo

prihodnost – ta je predvsem prihodnost *prevladane* preteklosti. In kolikor je ekspresionizem predvsem literarno gibanje in ne literarna smer v strogem smislu besede, je ta horizont razumevanja in sprejemanja toliko bolj razumljiv. Gibanja pač ni brez cilja, artikulacija cilja je po večini v domeni ideološkega diskurza, ta pa – »v dobrem in slabem« – ne more brez etičnih postulatov.

Najbolj ničejanski (tako po »duhu« kot »črki«) od vseh programatičnih spisov, ki sta jih Anz in Stark uvrstila v svoj zbornik, je nedvomno spis dadaista in – to tudi upravičuje njegovo navajanje na tem mestu – nekdanjega ekspresionista Huga Balla »Kandinsky« (1917). Pri Ballu naletimo na številne formulacije, ki dobesedno ponavljajo ali parafrazirajo najbolj znane Nietzschejeve stavke in izreke. Drugi odstavek Ballovega manifesta se začinja takole:

Bog je mrtev. Svet se je razrušil. Jaz sem dinamit. Svetovna zgodovina se je razlomila na dva dela. Je čas pred mano. In čas za mano.

Ball nato mrzlično niza stavke o tem, da so cerkve »le še gradovi v oblakih«, da »ni več nobene perspektive v moralnem svetu« in da se je zgodilo »razvrednotenje vseh vrednot«. »Smisel sveta je izginil«, »izbruhnil je kaos«. V razdelku z naslovom »Stil« Ball posebno pozornost posveča tudi statusu umetnika in metafiziki umetnosti. Potem ko v svetu ni več nobenega principa ravnotežja oziroma harmonije, je naloga umetnika »borba z norostjo«. Umetniki so »predhodniki, profeti nekega novega časa«, »celotne epohe, nove celostne kulture [Gesamtkultur]«. Pravo razumevanje nove kulture pa bo mogoče šele tedaj, ko bo dovolj pripravljenosti »obračunati s tisočletno tradicijo«. Nove umetnosti – tu Ball misli seveda predvsem na svojo lastno in umetnost svojih kolegov – ne moremo razumeti, »če verjamemo v Boga namesto v kaos«. ³ Pojavne oblike prihodne umetnosti, ki ji gre za »osvoboditev iz zlomljenega tisočletja« in kakršno po njegovem že ustvarja Kandinsky, ki je eden od »velikih preporoditeljev, glasnikov življenja«, skuša prav tako opredeliti z Nietzschejevimi atributi: »neznano«, »novo« in »skrivnostno«. (Anz, Stark 1982: 124–126)

Norost, ki jo omenja Ball, sodi – ob podobi pesnika genija (na primer Franz Werfel v manifestu »Der Jüngste Tag« iz leta 1913: »v pesniku počiva transcendentni razum človeštva« [Anz, Stark 1982: 359]) ali kulta mladosti – med pomembnejše besede ekspresionistične programatike. Eden izvorov apoteoze norosti je nedvomno Nietzsche. Hipertrofijo subjektivizma in individualizma, kamor sodi tudi oznanjevanje norosti oziroma apoteoza »norega« in zato toliko bolj genialnega pesnika, lahko razumemo kot odgovor na »disociacijo jaza« (Vietta) in na novodobno »pregnanost od vsakršne resnice«, o kateri na primer govori eden izmed Nietzschejevih *Dionizovih ditirambov*, pomenljivo naslovljen *Samó norec! Samó pesnik* (Nur Narr! Nur Dichter!). Carl Einstein, ekspresionistični pesnik in prozaist, začinja svoj članek »Der Snob« (1909) – bržkone pod Nietzschejevim vplivom – z brezprizivno sodbo: »Nimamo več nobene resnice ...« (Anz, Stark 1982: 115)

Besedi norost in norec se znotraj Nietzschejevega opusa (praviloma v kontekstu izrekanja resnice o dionizični naravi umetnosti) največkrat po-

javita v knjigi *Tako je govoril Zaratustra*. Zaratustra govori na primer o »moji norosti«, o tem, da je »velika norost v naši volji«, ali pa, da je »v blaznosti zmeraj tudi nekaj umnosti« (Nietzsche 1984: 24, 45, 164). Blaznost je, ne nazadnje, vpisana v sam nauk o nadčloveku:

Kje je vendar blisk, da vas obližne s svojim jezikom? Kje je blaznost, s katero bi morali biti cepljeni?

Glejte, učim vas nadčloveka: ta je ta blisk, ta je ta blaznost! –

(Nietzsche 1984: 13–14)

Narava norosti je bila za ekspresioniste osvobajajoča, saj pomeni, tako kot že pri Nietzscheju, tudi negacijo konformizma modernega sveta, njegovih konvencij in skrepenelih vrednot. Ravno norost, toliko bolj, če je v službi pesniške imaginacije, je tisti izpostavljeni medij zavesti, ki omogoča odkrivanje *novih, drugačnih* perspektiv – z eno besedo: prebijanje »patologije normalnosti«. Iz druge perspektive to problematiko osvetljujejo tele Nietzschejeve besede iz tako imenovane *Volje do moči*:

Izjemna stanja so pogoj umetnika: vsa globoko sorodna in zrasla z bolnimi pojavi: tako da ni videti mogoče, da si umetnik in nisi bolan.

(Nietzsche 1991: 453)

»Duševni bolnik je umetniško nadarjen,« je v članku »Die Ethik des Geisteskranken«, ki je izšel leta 1914 v reviji *Die Aktion*, kategorično zapisal Wieland Herzfelde, avtor, za katerega je etika »norosti« ravno v transcendiranju povprečne, enodimenzionalne »vsakdanjosti« (Anz, Stark 1982: 183). Ta »vsakdanjost« se je večini ekspresionistov kazala tudi kot »mehanična«, poznanstvenjena, »racionalna«, »skonvencionalizirana« itn. Gesli, ki ju – kot »proti-pojma« – postavljajo ekspresionisti, pa sta predsem »življenje« in »mladost« ter njuni atributi, kot so »kaotično«, »aktivno«, »spontano« in, ne nazadnje, »intenzivno«.

Komplementarna aspekta ekspresionistične programatike sta ideološko-kritični skepticizem in odrešitveni utopizem. Leta 1915 je znotraj ekspresionistične »ideologije« v novih zgodovinskih okoliščinah začela prevzemati pobudo »mesijansko-utopična« oziroma »aktivistična« usmeritev. Zdi se, da se je ravno v programatiki najbolj izrazilo dejstvo, da tisti ekspresionisti, ki so se odločili za oznanjevanje »novega človeka«, po večini niso imeli kakšnih posebno jasnih ciljnih predstav niti o »novem človeku« niti o »novem svetu«.

Za najpomembnejše programatično besedilo mesijanskega ekspresionizma velja knjiga *Der Mensch in der Mitte* (1917) Ludwiga Rubinerja. To »najmočnejšo zahtevo človeka« Rubiner opredeljuje takole:

To je klic k največji pravici. Po največji svobodi. Po največji neposrednosti. Po največji bližini človečnosti. Po največji ljubezni.

(Anz, Stark 1982: 219)

Logika Rubinerjevega poziva, njegove kategorične imperativnosti, porojene seveda tudi, če ne predvsem iz izkustva grozot prve svetovne vojne – ta je, kot je znano, svetovnonazorsko (s tem pa tudi »poetološko«) prepričanje marsikaterega ekspresionista postavila na glavo –, je logika črno-belega vrednostnega izključevanja in temu ustreznega transparentnega rezoniranja:

Svet je dober ali slab. Pravičen ali nepravičen. Ljubezen ali nasilje. Svoboda ali suženjstvo. Vse, kar je nad, pod, med tem, je prevara. Prevara v korist zla, krivice, nasilja, suženjstva.

(Anz, Stark 1982: 220)

Rubinerjev angažirani humanizem je abstrakten.⁴ To je razpoznavna poteza večine programatičnih spisov »aktivistične« orientacije. Ko so si ekspresionisti predstavljali »novo družbo, novi svet, novega človeka prihodnosti, so bili zelo negotovi. Tedaj so se skoraj zmeraj zatekali k proklamacijam, te pa so bile utopične, sentimentalne, patetične, himnične in naivne – omejevale so se na golo antitezo obstoječemu in so bile zato daleč od vsakršnega faktičnega programa.« (Kralj 1990: 462) Ugotovitev S. E. Aschheima, da so »ekspresionisti, tako kot številni drugi ničejanci, omahovali med apolitično individualno držo in čutom za odrešilno družbeno poslanstvo« (Aschheim 1992: 69), nedvomno drži, toda obenem se ponuja vtis, da ekspresionistični »aktivizem« s svojim *humaniziranjem obstoječega* pomeni že precejšen odmik od siceršnje radikalnosti Nietzschejeve misli – in to kljub občasnemu sklicevanju ali celo opiranju nanjo.

Znotraj Nietzschejevega mišljenja sicer lahko, po njegovih lastnih besedah, razlikujemo »zanikovalno« (kritika evropske modernosti) in »pritrjevalno« (metafizika volje do moči in nadčloveka) plat. Vendar »pritrjevalna plat« še ne pomeni *da* kateremu koli življenju, pa tudi ne človeku nasploh. Nietzschejeva »brezenska misel« o nad- oziroma čezčloveku je odprta in napotena v neznano, toda horizont te misli je predvsem horizont volje do moči v smislu najvišjega, ekstatičnega potrjevanja življenja. Nietzschejev nadčlovek, »gospodar zemlje«, nikakor ni in ne more biti Rubinerjev »človek v središču« – ta je, gledano iz strogo ničejanske perspektive, kvečjemu karikatura »nadčloveka«. V primerjavi z nadčlovekom, ki je »a priori« dvignjen nad katero koli obliko kolektiv(istič)ne zavesti, je »človek v središču« človek počlovečenega sveta, ljubezni, strpnosti, solidarnosti, človek občestva in ne družbe močnih posameznikov, pritrjevalcev življenju in nosilcev volje do moči.

Nietzschejeva filozofija je bila nedvomno konstitutivna za literarna in splošnokulturna prizadevanja nemških ekspresionistov, predvsem za tista, ki so se porajala znotraj zgodnejše »kritično-ideološke«, »deziluzijske« orientacije. Misel o »novem človeku«, na katero je stavil ekspresionistični »aktivizem« in za katero je značilno, da se občasno spogleduje z Nietzschejevo filozofijo »jutranje zarje«,⁵ pa pomeni bržkone največji odmik od »prvotne«, »izvirne« Nietzschejeve misli. Seveda, kolikor filozofijo Friedricha Nietzscheja – ne da bi ob tem pozabili na njeno odprtost in ambivalentnost – razumemo predvsem kot mišljenje *volje do moči, prevrednotenja vseh vrednot, nadčloveka* in *večnega vračanja enakega*.

OPOMBE

¹ Anz in Stark ugotavljata, da je Nietzschejeva kritika religije, ki jo zgoščeno povzema njegov stavek »Bog je mrtev« iz *Vesele znanosti*, eden izmed tematskih sklopov, ki je najmočnejše vplival na ekspresionistične pisce. Motiv »smrti Boga« sodi med najpomembnejše motive ekspresionističnega pesništva. Anz in Stark opozarjata zlasti na pesniški prvenec Alfreda Wolfensteina *Die Gottlosen Jahre* (1914), med posameznimi pesmimi pa na *Gottes Tod* Alberta Ehrensteina in *Die tote Kirche* Georga Trakla (Anz, Stark 1992: 126).

² »Ne motimo se namreč glede smisla naslova, s katerim hoče biti imenovan ta evangelij prihodnosti. 'Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot' – s to formulo je [...] prišlo do izraza *nasprotno gibanje*, gibanje, ki bo v že kateri prihodnosti zamenjalo tisti dovršeni nihilizem, ki pa ga, logično in psihološko, *predpostavlja* in vsekakor more priti samo *po njem in iz njega*. Zakaj je namreč vzpon nihilizma zdaj *nujen*? Ker ravno naše dosedanje vrednote prihajajo v njem do svojega zadnjega sklepa; ker je nihilizem do konca preiščena logika naših velikih vrednot in idealov – ker moramo najprej doživeti nihilizem, da šele spoznamo, kaj je bila pravzaprav *vrednost* teh 'vrednot' ...« (Nietzsche 1991: 6)

³ Nietzsche decidirano zatrjuje, »da svet sploh ni organizem, temveč kaos« (Nietzsche 1991: 400); na drugem mestu »veliki slog« umetnosti, še bolj pa »veliko strast« umetniškega ustvarjanja imperativno povezuje s kaosom takole: »Zavladati nad kaosom, ki smo mi sami; svoj kaos prisiliti, da postane oblika; [...] – to je tu velika ambicija.« (Nietzsche 1991: 470)

⁴ Njegov izrazit »literarni pendant« so, poleg dram *Die Wandlung* (1919) Ernsta Tollerja ali *Die Gewaltlosen* (1919) Ludwiga Rubinerja, zlasti Becherjevi (na primer: »Mensch Mensch Mensch stehe auf stehe auf; *Mensch stehe auf*), Werflovi (na primer: »Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch verwandt zu sein!«; *An den Leser*) ali Heynickejevi (»Heilig / ist der Mensch!«, »... ewig eint uns das Wort: / MENSCH«) in verzi drugih »O-Človek« pesnikov. (Pinthus 1995: 258, 279, 301)

⁵ »Jutranja zarja« je pri Nietzscheju metafora za neki nov, neznan svet, na katerega *možnost* – in ne dejansko pričujočnost – namigujejo neoprijemljivo *odprte* besede, kot so »slutnja«, »pričakovanje«, »odprto morje«, »naše novo 'neskončno', »sila po negotovem«.

BIBLIOGRAFIJA

- ANZ, Thomas, STARK Michael (ur.) (1982): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Stuttgart: Metzler.
- ASCHHEIM, Steven E. (1992): *The Nietzsche Legacy in Germany, 1890–1990*. Berkeley/Los Angeles/London [Weimar and Now: German Cultural Criticism; 2]: University of California Press.
- BENN, Gottfried (1997): *Dvojno življenje*, prev. Aleš Šteger in Vital Klabus. Ljubljana [Knjižna zbirka Beletrina]: Študentska založba.
- HODDIS, Jakob van (1958): *Weltende. Gesammelte Dichtungen*. Ur. Paul Pörtner. Zürich: Verl. »Die Arche«.
- KOVIČ, Kajetan, GRAFENAUER, Niko (ur.) (1988): *Antologija nemške poezije 20. stoletja*. Izbrala, uredila in opombe napisala Kajetan Kovic in Niko Grafenauer. Ljubljana [Zbirka Bela krizantema]: Cankarjeva založba.
- KRALJ, Lado (1986): *Ekspresionizem*. Ljubljana [Literarni leksikon; 30]: Državna založba Slovenije.

- (1990): »Individualni i kolektivni terorizam u nemačkoj ekspresionističkoj dramii«. *Izraz* XXXIV/4, 461–470.
- MEYER, Theo (1993): *Nietzsche und die Kunst* (1993). Tübingen/Basel [Uni-Taschenbücher; 1414]: Francke Verlag.
- NIETZSCHE, Friedrich (1984): *Tako je govoril Zaratustra. Knjiga za vse in za nikogar*, prev. Janko Moder, Ljubljana [2. izdaja], [Filozofska knjižnica; 15]: Slovenska matica.
- (1989): *Somrak malikov (ali Kako filozofiramo s kladivom), Primer Wagner (Problemi glasbenikov), Ecce homo (Kako postaneš, kar si), Antikrist (Prekletstvo nad krščanstvom)*, prev. Janko Moder in Tine Hribar, Ljubljana [Filozofska knjižnica; 36]: Slovenska matica.
- (1991): *Volja do moči. Poskus prevrednotenja vseh vrednot: iz zapuščine 1884/88*, prev. Janko Moder. Ljubljana [Filozofska knjižnica; 34]: Slovenska matica.
- NOLTE, Ernst (1990): *Nietzsche und der Nietzscheanismus*. Frankfurt na Majni/Berlin: Propyläen.
- PINTHUS, Kurt (ur.) (1995): *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Hamburg: Ernst Rowohlt Verlag (1. izdaja Berlin 1920).
- VATTIMO, Gianni (1992): *Friedrich Nietzsche*. Stuttgart [Sammlung Metzler; 268]: Metzler.
- VIETTA, Silvio, KEMPER, Hans-Georg (1997): *Expressionismus*. München [6. izdaja], [Uni-Taschenbücher; 362]: Wilhelm Fink Verlag.

■ NIETZSCHE AND THE PROGRAMMATIC TEXTS OF THE GERMAN EXPRESSIONISM

Expressionism is the literary trend in which the "Nietzsche phenomenon" reveals itself in all its complexity. An indication of this is his strong impact on diverse, often conflicting points of view. Expressionism itself, as an incoherent literary movement lacking a strong, uniform "ideology", contributed greatly to this complexity. By way of certain examples of expressionist programmatic texts, the paper attempts to show *how* particular great themes of Nietzsche's philosophy were echoed by German expressionists. It is not insignificant that the early reception of his philosophy, which includes expressionist reception, was not strictly philosophical or theoretical, but rather *literary* and *culturally ideological*. Nietzsche as an author left a fundamental mark on German expressionists' literary and general cultural efforts, notably on those arising within the earlier "critical", "disillusionist" trend. It is the thought of a "new man" – an important part of later expressionist "activism", sometimes, characteristically, resting on Nietzsche's philosophy of "the dawn" – which probably suggests the greatest deviation from Nietzsche's "initial", "original" thought.

Marec 2001

'SILENTES LOQUIMUR': 'FOJBE' IN TESNOBA MEJE V POVOJNI TRŽAŠKI KNJIŽEVNOSTI

Katia Pizzi

Kentska univerza, Canterbury

Potem ko avtorica predstavi zgodovinsko-ideološki položaj 'fojb', analizira krepitev njihove vloge v literarni kulturi ob severo-vzhodnih mejah Italije. Članek dokazuje, da so 'fojbe' delovale in še vedno delujejo kot literarni simboli, in razmišlja o njihovi literarni uspešnosti. V tem kontekstu analizira različne prozne pripovedi, posebno pozornost pa posveča romanu Il baratro (1964) Enrica Morovicha.

'Silentes Loquimur': 'Foibe' and Border Anxiety in Post-war Literature from Trieste. After introducing the historical and ideological stance of 'foibe', Pizzi analyses the progressive role acquired by the latter in the literary culture of the north-eastern borders of Italy. In arguing that 'foibe' acted and continue to act as literary symbols, the present article dwells on their literary fortune. Various prose narratives are analysed.

Leta 1943 so pripadniki hrvaškega odporniškega gibanja v tragičnem izbruhu pobili stotine, morda tisoče Italijanov; na to danes meri izraz »foibe istriane«. ¹ Nekaj podobnega se je zgodilo čez dve leti, 1945, ko je bilo – kot pričajo novejši viri – približno 400 partizanov, drugih vojakov in civilistov tako italijanskega kakor tudi slovenskega rodu ujetih, nato pa živih ali mrtvih vrženih v brezna in jame na Krasu oziroma v zaledju Trsta. ² Ta brezna in jame so splošno znane kot 'fojbe'. ³ Fojbe so na tem področju tipične geološke oblike; gre za globoko razpredene jame, za katere je značilno, da imajo na površini ozko, pogosto skrito ustje, da pa se »spuščajajo stotine metrov v črevesje zemlje«. ⁴ V vijugastimi rovi so neredko povezane z drugimi jamami enake ali drugačne velikosti.

Fojbe so v desetletjih dobile posebne zgodovinske in ideološke funkcije. Njihova posebnost je zdaj deležna analiz v kontekstu propada struktur oblasti, in sicer fašističnega režima 1943 in naci-fašističnega *Adriatisches Küstenland* 1945. Kot razlog za izbruh grobega, s fojbami povezanega nasilja, ki pogosto ni delalo razlik, se navaja tudi standardna fašistična politika zatiranja slovenske in hrvaške skupnosti ter močno stremljenje k oblikovanju jugoslovanske državno-nacionalne identitete.

Že v poznih štiridesetih letih 20. stoletja so fojbe postale predmet zanimanja, ki je mejilo že na skupinsko obsedenost. Navkljub dokazom, da so že fašistični vojaki fojbe ravno tako uporabljali za odprta pokopališča nasprotnikov svojega režima, je splošno grajo zbujala le enakovredna raba jam pri jugoslovanskih partizanih, obogatena z najgrozovitejšimi podrobnostmi:

»Tovornjaki smrti so prihajali polni žrtev, ki so jih – pogosto priklenjene med sabo ali z rokami, tesno zvezanimi z žico – v skupinah porivali z robov brezen. Tiste v prvi vrsti so postrelili s strojnicami in ti so pri svojem padcu druge potegnili za sabo v prepad. Če je kdo že preživel 200 metrov globok padec, je obležal v agoniji, razmesarjen od ostrih skal, ki so ga prestrezale pri padcu.«⁵

Na podlagi tovrstnega dojemanja se je fojba zasedla v zgodovinski spomin desnice in postopno proizvedla niz retorično-propagandističnih diskurzov, ki so izraziti še danes.⁶ Kmalu so izumili celo poimenovanje za akt metanja sovražnikov v fojbe ('infoibamento'), gnus, ki so ga te zbujaile, pa je čedalje bolj podpihoval stara protislovanska čustva. Kruto in barbarsko podobe fojbe so med hladno vojno še okrepile ostre delitve med Vzhodom in Zahodom.⁷ Toda posebej v najnovjšem času, od zgodnjih devetdesetih let 20. stoletja naprej, se je debata o fojbah ponovno razvnela, morda kot posledica zgodovinskih dogodkov, ki so vodili k razpadu vzhodnega bloka. V mnogih pogledih je bila fojba tudi stranski proizvod širših polemik, ki so vsebovale revizionistične ocene zadnjih let vojne in odpornišva; na strani agresivne in hrupne neofašistične stranke v Trstu (Alleanza Nazionale) je bila pogosto uporabljena kot najbolj priljubljeni propagandni trik ter predmet za manipulacije, ki so rabile mnogovrstnim ciljem. Ko so se pojavili novi viri, se je pravosodje lotilo ugotavljanja odgovornosti za 'infojbiranje', levičarsko zgodovinopisje – to se je desetletja otepalo ukvarjanja s temo, ki so jo običajno povezovali z desničarsko propagando – pa je fojbe nedavno prav tako začelo šteti za legitimni del krajevne in seveda tudi nacionalne zgodovine.

Ta kompleksna ideološka konfiguracija nam v družbi z mitičnostjo pomaga razumeti pomembno vlogo, ki so jo fojbe postopno dobile tudi v literarni kulturi tržaške regije. V tem članku se torej nameravam posvetiti literarnim in ne zgodovinsko-ideološkim vlogam fojbe. Menim, da so fojbe nastopale in še nastopajo kot literarni simboli. Njihova krožna oblika simbolizira njihov status izhodov, jamskih pasti, *trous*, črnih lukenj.⁸ Nekateri avtorji so tako rekoč bolj ali manj 'po nedolžnem padli' v te luknje. Morda so nevede in mimogrede enkrat ali dvakrat omenili fojbe, medtem ko so razpravljali o čem drugem. Povedano manj slikovito: fojbe zavzemajo položaj tihih in praznih posod, ki so jih čedalje bolj polnili s spomini, negotovostjo, željami, skratka z množico pomenov, ki so že dolgo povezani z tesnobo, doživljano na severovzhodnih mejah Italije. Fojbe so postale močni literarni *topoi* oziroma 'kronotopi' prav zaradi svoje zmožnosti metaforiziranja tesnobe meje.⁹

Tesnoba meje je že običajno izmuzljiv kritiški pojem. V tržaškem kontekstu so strokovnjaki opozarjali na realno in idealno povezanost s srednjeevropsko 'cultura della crisi',¹⁰ tj. krizo, ki so jo – poleg drugih dejav-

nikov – pripisovali ravno bližini meje. Od konca 19. stoletja so se pisatelji tržaškega področja zavedali vznemirljive bližine meje, ki je že po svojem bistvu lahko omajala vsakršno kulturno gotovost. Občutje nemoči, izkoreninjenosti in osame je postalo znamenje takšne, na novo dojete tržaške oziroma istrske 'mejne identitete'.

Za izolacijo so krivili predvsem premičnost geopolitične črte, ki je bila vsaj eno stoletje predmet vedno novih pogajanj. K tem premikom je štela 'Wilsonova črta' 1919, ki je Reko/Fiume izključila iz italijanskega ozemlja, izzvala reški podvig Gabriela D'Annunzia in utrla pot fašističnemu ekspanzionizmu na Balkan v dvajsetih letih 20. stoletja; sledila je 'Morganova črta' 1945 in 'Svobodno tržaško ozemlje' (STO), ki je pod italijansko oblast prišlo 1948; nadalje črta iz leta 1954, morda najpomembnejši premik meje v stoletju, o kateri so razpravljali v okviru Londonskega memoranduma; končno je bila 1975 zarisana 'osimska črta', ki je potrdila črto iz 1954 in velja še danes v skoraj nespremenjeni obliki. Ta stalna začasnost, mnogolična, kameleonska odlika prilagajanja valujočim zgodovinskim okoliščinam je ob vsakem premiku nalagala kulturno-psihološko breme vnovičnega opredeljevanja identitete.¹¹ Meje z neprestanim preoblikovanjem zgodovinskih vlog in identitet porajajo nevrose.¹² Resničnost, kakor jo doživljajo na mejni črti, se množi v zmešnjavo protislovnih, sredobežnih sil, ki zgodovinske subjekte dezorientirajo in vodijo v nepovezanost. Meja briše fizične identitete. Ljudi spreminja v številke; ta vidik je ključen za avtorje, kakršen je Enrico Morovich, o katerem bo tekla beseda pozneje.¹³

Kriza identitete, ki jo doživljajo prebivalci ob meji, priča o konfrontacijah, ki so neločljivo povezane z mejnimi razmerji; ta so postala tipična razmerja z 'Drugim', drugačnim, neznanim.¹⁴ V tem konkretnem zemljepisnem območju se je Drugega istovetilo z vzhodom Evrope, s slovanskim svetom; ta je postal nepopravljivi nasprotnik tako v družbi kakor tudi na papirju. Zahod je vseskozi ostajal sinonim za civilizacijo (izraženo z izrazi, kakršna sta 'romanità' ali 'italianità'), Vzhod pa je ostajal vznemirljiva razpoka, ki se je odpirala pred avtorjem (izrazi, ki se pri tem uporabljajo, so slabšalni 'balcanità' ali 'slavismo' oziroma še hujši).

Fašistični režim je od svojega vzpona na oblast 1922 povsem izrecno artikuliral nacionalistični diskurz o slovanski grožnji italijanstvu, 'italianità'. Pod nacionalističnimi preoblekami sta strah pred slovanskim 'barbarstvom' in zavračanje tega postala uradni drži režima, tako da sta vplivala na diskriminacijo, temelječo na ideji 'čistosti italijanske rase'. To je očitno pomembno obtežilo območja z etnično mešanim prebivalstvom, kakršno je bilo tržaško; tod so bile, še posebej po koncu druge svetovne vojne, državno-nacionalne razdelitve pogosto vsiljene *ex novo* in povzročale, da so se narodna čustva na obeh straneh stopnjevala v spiralo vzpejnajočega se nasilja.

Ta grmada etničnih, nacionalnih in kulturnih negotovosti, značilnih za meje, tvori okvir, v katerem so fojbe – odprta pokopališča, brez razlik poistovetena s slovanskim 'barbarstvom'¹⁵ – v povojnem obdobju pridobile močno simbolično vrednost. Groza in zavračanje, ki ju je navdihovalo omenjeno 'barbarstvo', sta v fojbah našla energičen simbol, tak, ki je de-

javno prispeval h krepitvi njihovega grozljivega podobja. Če upoštevamo to mogočno zaveznitvo med arhetipom in ideologijo, nas uspešna literarna usoda fojb ne bi smela presenetiti. Vseeno je njihova raba v književnosti, sicer pogosto tudi ideološko dvomljiva, ena izmed najbolj spornih, a zlahka spregledanih potez književnosti na severovzhodnih mejah Italije.

Fojbe so se znašle v mnogih fiktivnih ali psevdofiktivnih pripovedih, tako v prozi kakor tudi v poeziji. Zgodba »La grotta« (1935) Gianija Stuparicha (1891–1961) se posveča odpravi treh dečkov v fojbo in tragični smrti dveh izmed trojice, ki končata v breznu.¹⁶ Tu prevladuje maternična metaforika, potrjujeta pa jo Luciovo razburjeno klicanje matere in poseg materinskega *deus-ex-machina* v liku učiteljice, ki preživelega Lucia spominja na mater. Podobno enačenje fojbe z *maternico* se ponovi v romanu Gilde di Giovanni *La ragazza sul Carso* (1969) in romanu Fulvia Martina *Giulin: Dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche* (1991), kjer se spaja z narodnim fatalizmom.¹⁷ *Giulin* je postavljen v leto 1945 in beleži 'infojbiranje' istoimenskega protagonista. Fojba grozi naokrog celo po Giulinovem izginotju in smrti, saj nazadnje prepriča njegovo vdovo Pino, naj se vrže v brezno, da bi se lahko ponovno združila z nepokopanim moževim truplom. Čeprav so roman *La foiba grande* (1992) Carla Sgorlona (roj. 1930) na videz navdihnili sodobni dogodki, ki so vodili k razpadu Jugoslavije, pa je ta še vedno zasidran v mitsko-arhetipskem branju, ki zanemarja širše ideološke implikacije fojbe. Ne glede na zgodovinska izhodišča Sgorlon v imenu iluzorne nacionalno-etnične čistosti tržaške in istrske kulture razume fojbe kot simbole umetne kulturne praznine in se odloči, da bo molčal o skrajno protislovni vlogi, ki so jo dobile v povojnem obdobju.¹⁸ Končno se neki še novejši roman popolnoma zavzame za proitalijansko nacionalistično stvar – gre za *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria* (1996) Giuseppeja Svalduza (roj. 1932).¹⁹ Svalduz zelo eksplicitno radikalizira ločnico med 'dobrimi', tj. italijanskimi borci s krščanskim navdihom, in 'slabimi', med katere uvršča komunistične partizane, ki jih brez razlik enači z nacističnimi zločinci. Na podlagi svojih izhodišč je prisiljen, da kot žrtve legitimizira izključno krščanske partizane, s čimer mu ne uspe uresničiti svojega nepristranskega vodila 'ponovnega pisanja zgodovine v imenu vseh njenih žrtev'.²⁰

Iz podtekstne zarote med arhetipom in ideologijo pa lahko večjo korist potegne pripoved, ki se fojbe loteva posredno. Roman *Il baratro*, ki ga je 1956 napisal Enrico Morovich (1906–1994), to idealno ponazarja, *in primis* zaradi svojega zgodovinskega konteksta.²¹ Leto 1954 zaznamuje dogodek, ki šteje za ključen mejni premik stoletja; razmejitve so bile določene na londonskih pogovorih, dokončno izoblikovane v Londonskem memorandumu in v skoraj nespremenjeni obliki potrjene z Osimskim sporazumom leta 1975. Leto 1956 je bolj konkretno zaznamoval vrhunec množičnega izseljevanja iz spornih področij v razna italijanska mesta, vrh razdiralnega, izsiljenega 'eksodusa', v katerem je bil Morovich osebno udeležen. Čeprav Morovich v pripovedi, ki se sicer prav tako igra s temo brezna, nikoli izrecno ne omeni fojb, pa z njihovo odsotnostjo še

krepi grozo in strah, ki jim pripadata. Poleg tega avtorjevo dobro poznavanje žanra moralne legende, obvladovanje nadrealnosti in fantastike ter zanj običajno zavračanje ideološke privrženosti vseskozi postavljajo na preizkušnjo to, da se ukvarja s tako obremenjeno temo.²²

Morovich se v svoji ustvarjalnosti začenja spogledovati s fojbo precej bolj zgodaj, v delih, v katerih obuja spomine na rodno Reko (Fiume) in jih prepleta z nostalgijo po 'Mitteleuropi'. Toži nad zadušljivim provincializmom in klavstrofobijo, ki sta prizadela Reko po propadu Avstro-Ogrske in izjalovitvi D'Annunzievega podviga. Kulturno širino in mimo večetnično oziroma večnarodno družbo, ki sta prevladovali pod kraljevino Ogrsko, je leta 1918 nenadoma zamenjalo kulturno osiromašenje, ki ga je povzročila Italija; to je Reko spremenilo v samozadosten in čisto osamljen kulturni otok. Morovicheva privrženost svoji mejni identiteti jasno prihaja na plan v njegovem stalnem ukvarjanju s problemom Reke/Fiume, s temo, ki ga vznemirja še desetletja, ko je živel drugod.²³

V *Un italiano di Fiume* (1993) Morovich poudarja vlogo, ki jo je v kolektivni domišljiji obmejnih prebivalcev igral Benito Mussolini. Poroča, da je 'Duce' povsem prodril v podzavest njega in vseh 'Fiumanov', kar pojasnjuje s številnimi sanjami, v katerih Mussolini nastopa kot glavni junak. Sanjarjenja avtobiografskega pripovedovalca o 'Ducejevi' nasilni smrti so v očitni soseščini z ohranitvijo dejavne udeležbe pri fašistični 'Milizii'.²⁴ Celo v devetdesetih letih 20. stoletja Mussolini do neke mere še vedno ohranja svojo avro in vztraja na mestu ikoničnega predmeta želje, trajne reference, ki dezorientiranim obmejnim prebivalcem lahko zagotavlja kulturno in ideološko gotovost.

V isti zbirki Morovich opisuje mejo kot ničelno točko, absolutno središče med Vzhodom in Zahodom, nikogaršnjo zemljo, katere potencialna kulturna 'nevtralnost' utira pot regresivnim vizijam, spominom in fantazijam. Fiume/Reka postaja avtorju kulisa za poustvaritev epa o graditvi naroda – romana *Cuore* (1886) Edmonda De Amicisa, ki ga je močno ganil kot otroka. Morovichu razvezana duševna geografija omogoča sopolstavitev dveh nacionalnih emblemov, Reke/Fiume iz prve svetovne vojne in Torina kralja Umberta, čeprav ga to privede do anahronizma in končno tudi do eskapizma.

Podobno eskapistično stališče se ponovi v zbirki zgodb *Miracoli quotidiani*.²⁵ Ne da bi se popolnoma odkrekel svoji fascinaciji nad fašističnim miljejem, skuša Morovich na nedvoumno protizgodovinski način priklicati iz spomina niz dogodkov, ki so se nagrmadili okrog Reke in meje. Njegova samozavestna drža in nadrealni humor izganjata ideologijo, tako da dogodke trgata iz njihovega zgodovinskega in zemljepisnega konteksta. Vzdušje, ki ga priklicuje, je sanjsko. Morovich s svojo lahko potezo dosega, da dejanskost izpareva v eterične konstrukte. V zgodbi »Quattro ragazzi di Fiume« na primer štirje srednjeslojski mladeniči iz Reke poleti 1918 razmišljajo o priglavitvi v italijansko vojsko. Njihove želje pa čez nekaj mesecev prekriža konec vojne. V »Un film di guerra a Fiume«, postavljenem v jesen 1915, predvajanje filma o avstrijskih vojnih uspehih zmoti hrupno nestrinjanje in norčevanje lokalnega prebivalstva, nagnetenegega v kinu. Morovichevo vpeljevanje duhov v pripoved je

jasen poskus, da bi 'odstranil' mejo, saj jo upodablja kot ničevo in nestanovitno, kot zgolj človeško nadstavbo, povsem nekoristno pri duhovih, ki jih sicer potegne za sabo že rahel piš. Po Morovichu so človeška bitja obsojena na usodo bodoče žice in geopolitične razdeljenosti, duhovi pa so nasprotno privilegirana bitja, ki se lahko gibljejo povsem prosto v sebi lastni nadnaravni razsežnosti, ki se izmika zgodovinski vrnitvi 'mesa' v svoje težišče.

Čeprav so Morovicheve nadrealistične zgodbe in romani pogosto pogreznjeni v tesnobo meje, pa vedno skušajo najti izhod iz zgodovinskopsiholoških utesnitev meje, pa čeprav zgolj s tonom in ritmom. Vendar pa ta eskapistična drža začenja kazati razpoke v romanu *Il baratro*. Tu se avtorjevi priljubljeni magični in nadrealistični postopki zazdijo nezadostni in ne morejo pregnati deloma surovega deloma kirurško hladnega vzdušja faktičnosti, ki ga ustvarjajo njegovi osrednji opisi. Mrliški, ledeni mir, ki prežema mnoge strani, postavlja ta roman v kontekstu Morovichevega ustvarjanja na posebno mesto. Z *Il baratro* Morovich podpiše enega izmed najbolj srhljivo realističnih fiksijskih upodobitev fojbe vseh časov. Naslov opisuje 'razpoko' ali 'brezno' nasploh ('baratro' pomeni 'brezno, prepad'). Vendar pa je videti, da to brezno v pripovedi že kmalu dobi konotacije resnične fojbe. To je pravzaprav skupen grob, v katerega je zlobni glavni junak Natale ali Dalo Mei odvrigel trupla sorodnikov, prijateljev in sovražnikov, ki jih je pred tem umoril in zrezal na kose. Pozneje v pripovedi bo brezno žrtve izbruhalo v obliki duhov, ki s svojim nemirom in bolečinami strašijo žive.

Cipriano, prijatelj ene izmed Natalejevih žrtev, se spusti skozi razpoko. Strašljivi prizor, ki ga čaka na dnu, Morovich opisuje s prav takšnimi izrazi, kakršne uporabljajo jamarska poročila, ko opisujejo, kaj je v fobjah. Birokratska, faktučna 'grozljivka', ki prežema mnoge uradne zapise o fobjah, se skoraj dobesedno ponovi v Morovichevem dokumentarističnem, aseptičnem hiperrealizmu:

»Un busto magro con la testa magra di una vecchia giaceva /.../ come uscito da un pacco sfasciato. Una vecchia il cui volto egli /Cipriano/ non ricordava di avere mai veduto. E poi il corpo sfracellato di una donna ancora giovane, e infine quello del suo amico Oscar. Ma tutte queste cose vedeva come in uno stato di delirio, mentre gli pareva che una voce lo incitasse a buttare nell'acqua anche questi spettacoli quanto mai sgradevoli.«²⁶

Nenadoma se v fobji Cipriana polasti nagib, da bi vse raztrgane ude in ostanke človeških kosti zagnal v tok, ki teče na dnu brezna, in se hitro povzpел ven, da bi spet uzrl dnevno svetlobo. Trupla raznih oseb, ki so v toku pripovedi nerazložljivo izginile ali umrle, so nakopičene na dnu fojbe, kakor da bi bile v skupinskem grobu ali kostnici.²⁷ Brezno je opisano kot »quella tomba quasi a contatto con il centro della terra« – to je druga ponavljajoča se hiperbola, ki očitno prispeva h krepitvi *mystique*, povezane s fobjo.²⁸

Epizoda, ki beleži Cipriano potapljanje v zemljo, je v romanu dobesedno in simbolično osrednja, tako da lahko paradoksalno rečemo, da roman okrog nje implodira. Preteklost in prihodnost pripovedovanja na

tej ključni stopnji sovpadeta, vanjo sta potegnjeni; v fojbo sta skoraj dobesedno posrkani, tod ostaneta ujeti. Želim dokazati, da fojbe na tej točki delujejo kot zbiralniki zgodovinskega spomina pripovedi. Pretekli dogodki v pripovedovanju, pretekli in izginuli literarni liki so vsi ujeti v tej fojbi, 'baratru', črni luknji, ta pa se zlovešče upira, da bi izbruhala svojo dragoceno vsebino. V notranjosti tega groba so prav tako ujeti in pridruženi človeški glasovi.

Ciprianov čut za 'jaz' oziroma svojo lastno identiteto se z doživetjem spusta v pekel povsem spremeni. Ta *catabasis* ima očitno mnoge literarne predhodnike in značilno privzema strukturo sanj.²⁹ Njen učinek je sprevernitev sveta: mrtvi spregovorijo živim, živalim pa je podeljen razum in dar govora. Potem ko Cipriano ponovno pride na površje, vneto želi izbrisati svojo onirično, a zelo realno doživetje; podobno poročajo o jamarjih, ki so obiskali fojbe. To pa se izkaže za nemogoče, saj je Cipriano v fojbi dosegel točko, s katere ni vrnitve. Gola ostrina evokacije in osrednjost osamitve te srh zbujujoče epizode dokazujeta, da je fojba odgovorna za ukinitve običajnega reda stvari, razpoko v njem. Morovichevo prepletanje nadrealnosti in magičnosti se očitno bije z njegovim nadzorom pripovedi in s tem, da bi jo trdno držal skupaj. Bralec postane priča avtorjevimi težavam s pomiritvijo med deziluzijsko odpovedjo ideologiji in arhetipskim položajem označene tematike.

Strašno doživetje sestopa se na koncu romana ponovi z drugo odpravo na dno brezna, v katerem je zdaj pokopan tudi Cipriano. »I giovani«, ki se spustijo v jamo, doživijo *horror vacui*, prastari strah pred izgubo razumskih zmožnosti, in to zaradi spuščanja v pekel, ki je prej podobno prizadel Cipriana.

»In fondo al baratro i giovani trovarono l'acqua che Cipriano aveva descritto, ma anche, contro una parete, il corpo sfracellato d'un giovane che ritenevano di aver visto da qualche parte. Fecero scendere una barella e con molta cura lo mandarono su. Era tutto ciò che avevano trovato in fondo alla grotta. Come furono risaliti respirarono e confessarono candidamente di aver avuto laggiù una paura tremenda. E non sapevano neppure perchè: vi si respirava un'aria che suggeriva pensieri tetri, paure sconosciute, come se il cervello, disse uno, andasse da sè.«³⁰

»Tragične dogodke /.../, ko so bili mnogi civilisti in vojaške žrtve, večinoma Italijani, ubiti in vrženi v skupne grobove«³¹ in Morovichevo artikulacijo teme fojbe v *Il baratro* družijo idealna povezava; to razkrije že bežna primerjava z enim izmed ducatov uradnih poročil o fojbah:

»Fummo sospinti verso l'orlo di una foiba, lacui gola si apriva puarosamente nera. /.../ La cavità aveva una larghezza di circa 10 metri e una profondità di 15 fino alla superficie dell'acqua che stagnava sul fondo. Cadendo, non toccai fondo, e tornando a galla potei nascondermi sotto una roccia. Subito dopo vidi precipitare altri quattro compagni colpiti da raffiche di mitra /.../. Verso sera riuscii ad arrampicarmi per la parete scoscesa e a guadagnare la campagna, dove rimasi per quattro giorni e quattro notti consecutive, celato in una buca.«³²

Kot sem pokazala, *Il baratro* s svojo demonstrativno opustitvijo privrženosti pričuje o neizogibni mreži tesnob, ki zaznamuje književnost na

severovzhodnih mejah Italije. Fojbe niti malo niso prazne »predstraže niča«, govoriyo s svojim molkom.³³ S svojim lastnim molkom Morovich počne prav to.

Iz angleščine prevedel
Marko Juvan

OPOMBE

¹ Gl. Claudia Cernigoi, *Operazione foibe a Trieste*, Videm/Udine: Kappa Vu, 1997, str. 125: »Le foibe istriane dell'immediato dopo 8 settembre 1943 furono in realtà un fenomeno in stile 'jacquerie' di giustizia sommaria fatta da chi troppo aveva patito per vent'anni.« (Istrske fojbe so bile takoj po 8. septembru 1943 v resnici puntarski pojav kolektivne kazni, ki so jo izvršili tisti, ki so dvajset let preveč trpeli.) Gl. tudi »Slovene-Italian Relations 1880–1956«, v: *Report of the Slovene-Italian Historical and Cultural Commission*, Koper, 25. julij 2000. (Prevodi iz italijanskih izvirnikov v glavnem besedilu in opombah so neposredno iz italijanščine, op. prev.).

² Poleg besedil, navedenih zgoraj, gl. posebej spis Nevenke Troha, ki se sklicuje na slovenske vire: »Fra liquidazione del passato e costruzione del futuro. Le foibe e l'occupazione jugoslava della Venezia Giulia«, v: *Foibe: Il peso del passato*, ur. Giampaolo Valdevit, Benetke: Marsilio, 1997, str. 59–95 (str. 84): »Furono uccise e gettate nelle foibe nel maggio 1945 al massimo 430 persone, domiciliate nell'odierna provincia di Trieste.« (Maja 1945 je bilo pobitih in vrženih v fojbe največ 430 oseb, stanujočih v današnji Tržaški pokrajini.)

³ Ime 'foiba' izvira iz latinske 'fovea' ('fossa'), ki pomeni prazen prostor, jamo, rov. Poučen in posodobljen zgodovinski pregled 'fojb' je še: Raoul Pupo, »1943–1945. Foibe: La morte oscura«, *Storia e Dossieri* (1997), št. 116, str. 16–25; in Fulvio Molinari, *Istria contesa: La guerra, le foibe, l'esodo*, Milano: Mursia, 1996.

⁴ Pamela Ballinger, »The Politics of Submersion: History, Collective Memory, and Ethnic Group Boundaries in Trieste«. Neobjavljen članek, brez paginacije.

⁵ Marcello Lorenzini, *Le stragi delle foibe: Francesco Cossiga a Basovizza*, Trst/Trieste: Comitato per le Onoranze ai Caduti delle Foibe, 1991; nav. v: P. Ballinger, »The Politics of Submersion«, b. p.

⁶ Primere takšne retorike se da najti še v obširni publiciteti, ki jo je deležna fojba v Bazovici, ena izmed najbolj znanih turistično-romarskih ciljev na tem področju.

⁷ Obravnavo sporov o fojbah v povojnem obdobju gl. v: Glenda A. Sluga, »The Risiera di San Sabba: Fascism, anti-Fascism and Italian Nationalism«, *Journal of Modern Italian Studies* 1 (1995), št. 3, str. 401–412. Sluga nakazuje simbolično enačbo med fojbami in italijanskim koncentracijskim taboriščem Rižarna (Risiera di San Sabba) na tržaškem območju.

⁸ Ena od največjih znanih fojb je v furlanščini imenovana 'il bus de la lum' = 'il buco della luce' ('luknja luči') (poudarki K. P.).

⁹ P. Ballinger je posrečeno opisala fojbe kot 'bahinovske kronotope' (nav. d.): »Jame so vplivna občja mesta, kjer se nahaja potencialna vednost. /.../ Fojbe imajo zmožnost bahinovskih kronotopov, saj ponujajo 'osnovno sredstvo za materializiranje časa in prostora' /.../ – fojbe razkrivajo ureditev in proizvodnjo različnih kolektivnih zgodovin.« In v nadaljevanju: »Spremenljivi položaj zgodovine fojb zrcali širše politične formacije.«

¹⁰ Vprašanja o bližini srednjeevropskega in tržaškega pisanja se je treba še lotiti ali pa ga v mnogih primerih vsaj ponovno osvetliti (prim. Katia Pizzi, *A City in Search of an Author: The Literary Identity of Trieste*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 2001, 1. poglavje). Tale članek se zato izogiba omenjanju srednjeevropskih avtorjev, celo v primerih, ko bi se povezava zdela upravičena zaradi konteksta, npr. pri vplivu Franza Kafke in njegove shriljive 'birokratske' grozljivosti na Enrica Morovicha.

¹¹ Podobno kot P. Ballinger (nav. d., b. p.) sem tudi jaz prepričana, da na mejnih področjih obstaja »potreba po posvečanju večje pozornosti psihološkim dejavnikom oblikovanja identitete«.

¹² Nakazana ideja mejne nevroze je posebej zanimiva po tem, da se nanaša tudi na psihofizično razsežnost meje. Razni avtorji s tega območja so svojo pozornost posvečali medsebojni zamenljivosti telesa in meje. Mejo so opisovali dobesedno kot telo, prestrašeno od množice fojb, od pokrajine, podobne dantejevskemu Peklu, prebodenem z rezi, razpokami in ranami (gl. posebej Fulvia Tomizzo, Carla Sgorlona, Manlia Cecovinija in Enza Bettizo).

¹³ Morovicheve literarne osebe dosledno težijo k izgubljanju človeških potez in privzemanju angelskih ali demoničnih lastnosti. Prim. E. Morovich, *Un italiano di Fiume*, Milano: Rusconi, 1993, str. 25: »Le fiabe non nascono sulla linea di confine. Esse vogliono germogliare o di qua o di là. /.../ Ecco che perfino i fantasmi, gli spettri, gli spiriti vaganti, le anime in pena s'abituano a girare per quella campagna e per quei boschi, sia di giorno che di notte, evitando la rete di confine. La odiano. L'indifferenza delle guardie conferma ad essi, che facilmente se ne scordano, la loro condizione di spettri invisibili, di esseri dell'aldilà.« (Pravljice se na mejni črti ne rojevajo. Hočejo cveteti na tej ali drugi strani. /.../ Celo prikazni, prividi, potepuški duhovi in mučene duše se navadijo, da se potikajo po tej deželi in teh gozdovih, podnevi ali ponoči, in se pri tem izogibajo mejnim žicam. Sovražijo jih. Brezbržnost mejnih stražarjev prikaznim potrjuje tisto, kar same tako zlahka pozabljajo, da so namreč nevidne in da so bitja iz onostranstva.)

¹⁴ Gl. npr. pogovor s Fulviem Tomizzo (*Epoca*, 3. avgust 1969): »Mi sentivo diviso fra un mondo e un altro, fra un'ideologia e un'altra. Per vari anni ero stato in collegio dai preti e ora tutt'a un tratto sentivo il fascino del verbo comunista ... Amavo mio padre, che nel suo cuore aveva sempre optato per l'Italia, e soffrivo nel vederlo perseguitato dagli jugoslavi ... Andavo a Trieste col lasciarsipassare e là venivo considerato slavo perché provenivo dall'interno, tornavo a Materada, e qui venivo considerato italiano. Ero lo sbandamento, era il dramma della frontiera vissuto fino in fondo.« Navedeno po: Marco Neirotti, *Invito alla lettura di Fulvio Tomizza*, Milan: Mursia, 1979, str. 25. (Čutil sem se razcepljenega med en in drugi svet, med eno in drugo ideologijo. Več let sem hodil v katoliški internat, a sem naenkrat začutil privlačnost komunistične besede ... Rad sem imel svojega očeta, ki je vedno optiral za Italijo, in trpel sem, ko sem videl, kako ga preganjajo Jugoslavi ... S prepustnico sem šel v Trst, tam so me imeli za Slovana, ker sem prihajal iz notranjosti. Vrnil sem se v Materado, tam pa so me imeli za Italijana. Bil sem zmeden, globoko sem doživljal dramo meje.)

¹⁵ Podoba jame je v tem obdobju dobila še širši pomen. Gl. na primer vtis, ki so ga 1941 v Sovjetski zvezi pod nacistično okupacijo zapustili poboji Judov pri jami Babi Yar, oziroma poboji komunističnih partizanov v Ardeantinskih jamah (Fosse Ardeantine) v Rimu leta 1944.

¹⁶ Zgodba je uvrščena v zbirko *Nuovi racconti*, Milano: Treves-Treccani-Tumminelli, 1935.

¹⁷ G. di Giovanni, *La ragazza sul Carso*, Trieste: Società artistico letteraria, 1969; F. Martin, *Giulin: Dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche*, Firenze: L'autore, 1991.

¹⁸ Sgorlon ojačuje s krvjo prepojeno, mitsko podobje, ki se je pripelo na fojbo. Gl. C. Sgorlon, *La foiba grande*, Milano: Mondadori, 1993, str. 315: »La foiba faceva sempre pensare al sangue, all'ossario, alla macelleria, e nello stesso tempo anche alla favola e alla leggenda, perché nessuno, /.../ aveva mai potuto vedere il camion della morte, i sequestri, il lancio dei vivi e dei morti nell'abisso.« (Fojbe so vedno navajale k mislim o krvi, kostnici, mesariji, istočasno pa tudi k bajkam in legendam, saj nihče ... nikdar ni mogel videti tovrnjakov smrti, ugrabitev ter metanja živih in mrtvih v brezno.)

¹⁹ G. Svalduz, *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria*, Benetke: Marsilio, 1996.

²⁰ Nav. d.: »Riscrivere la Storia dalla parte delle vittime«. Med zadnje poetske spregatve fojb sodi »La persuasione del canto«, ki jo je F. Doplicher napisal v italijanshčini, v: F. Doplicher, »Due poesie«, *Forum Italicum XXVI* (1992), str. 242–243, in »Trieste, el mar te cuca«, ki ga je napisal v tržaškem narečju.

²¹ E. Morovich, *Il baratro*, Padova: Rebellato, 1964. Citirala bom iz poznejše broširane izdaje romana (Torino: Einaudi, 1990). Morovich je bil rojen 1906 v Pečinah, vasi v pokrajini Fiume, današnji Reki na Hrvaškem. Umrli je v Lavagnini leta 1994, potem ko je več let preživel v Pisi, Neaplju in Genovi.

²² Morovicha imajo ponavadi za neangažiranega. Njegovi najljubši liki so angeli in duhovi, njegov slog pa je ironičen in nadrealen. Njegove pripovedi so povezane s fantastiko *Italie magique* (1946), antologije Gianfranca Continija, posvečene magičnim in nadrealnim zgodbam (vanjo so uvrščeni ndr. Tommaso Landolfi in Dino Buzzati).

²³ Gl. npr. E. Morovich, *Un italiano*, nav. d., str. 149–150: »Odio la piccola città di confine nella quale vivevo come una prigioniera non e proprio non so partecipare al dolore degli esuli che la rimpiangono e che non sanno trovar pace nel loro esilio.« (Sovražim obmejno mesto, v katerem sem živel kot v ječi, in se pravzaprav ne znam pridružiti bolečinam in objokovanjem pregnancev, ki se ne znajo pomiriti s svojim pregnanstvom.)

²⁴ Gl. nav. d., str. 151.

²⁵ Zgodbe so bile napisane v poznih 30. letih 20. stol., postavljene pa so v čas po 1915. Prvič so bile natisnjene pri Parentiju v Firencah, ponatisnjene pa – z dodatki – pri Salleriu v Palermu leta 1988; zbirka v tej izdaji vsebuje še deli *L'osteria sul torrente* (1936) in *Ritratti nel bosco* (1939). Vseskozi uporabljam izdajo iz 1988.

²⁶ E. Morovich, *Il baratro*, nav. d., str. 102: »Mršav trup z mršavo glavo neke starke je ležal /.../, kakor da bi štrlel iz razmotanega svežnja. Starke, za katere obraz se ne spomni, da bi ga kdaj videl. Potem raztreščeno truplo še mlade ženske, na koncu truplo prijatelja Oscarja. Vse to pa je gledal kakor v deliriju, medtem pa se mu je zdelo, da ga neki glas priganja, naj vrže v vodo tudi te skrajno neprijetne prizore.«

²⁷ Sopostavitve fojbe in kostnice se ponavljajo tako v uradnih dokumentih kakor tudi v fikcijskih poročilih, npr. v Sgorlonovi *La foiba grande*, nav. d.

²⁸ G. Svalduz, nav. d., str. 16: »grob, ki se skoraj dotika središča zemlje.«

²⁹ Ne bom se mudila pri dobro znani literaturi o spustih v pekel. Vendar pa bi omenila vsaj eno knjigo, ki je zaradi podobne rabe sanjske strukture v povezavi z mitom spusta morda bila znana Morovichu: Charles Nodier, *Smarra – ou les démons de la nuit* (1821); gl. posebej drugi predgovor h knjigi.

³⁰ E. Morovich, *Il baratro*, nav. d., str. 142: »Na dnu brezna so mladeniči našli vodo, ki jo je opisal Cipriano, toda poleg tega so ob steni našli še raztreščeno truplo mladeniča, ki so ga, kot so se spomnili, nekje že videli. Navzdol so spustili nosilnico in truplo zelo previdno dvignili. To je bilo vse, kar so našli na dnu jame. Ko so prilezli na površje, so se oddahnili in odkrito priznali, da so bili spodaj

grozno prestrašeni. Niso niti vedeli zakaj: spodaj so dihali zrak, ki je vsiljeval temne misli, neznane bojazni, kakor da bi možgani – je rekel eden izmed njih – delovali sami od sebe.»

³¹ Iz uradnih dokumentov, citiranih pri G. A. Sluga, »The Risiera di San Sabba«, nav. d., str. 408.

³² Anonimno, nav. v: R. Pupo, »1943–1945, foibe: La morte oscura«, nav. d., str. 23: »Pehali so nas proti robu fojbe, katere žrelo se je grozljivo črno odpiralo. /.../ Jama je bila približno 10 metrov široka in do površine mirujoče vode na dnu 15 metrov globoka. Po padcu se nisem dotaknil dna, vrnil sem se na površino in si uspel najti zavetje pod neko skalo. Kmalu nato sem videl, kako so zgrmeli noter drugi štirje tovariši, potem ko so bili postreljeni z mitraljezom /.../ Proti večeru mi je uspelo splezati po strmi steni in priti do polj, kjer sem ostal štiri dni in štiri noči, skrit v neki luknji.«

³³ Nekateri od velikih lesenih križev, postavljenih na robove fojb, imajo ploščice z vrezanim mottom 'sidentes loquimur'. Eden izmed odborov, ki trenutno raziskuje fojbe, se je prav tako poimenoval 'Sidentes Loquimur'.

■ SILENTES LOQUIMUR: 'FOIBE' AND BORDER ANXIETY IN POST-WAR LITERATURE FROM TRIESTE

The present article takes into account geological formations typical of the north-eastern border area of Italy commonly known as 'foibe'. The latter have acquired, in the course of the past six decades, specific historical and ideological functions, particularly when paired with debates around the collapse of historical structures of power (the Fascist regime in 1943 or the *Adriatisches Küstenland* in 1945) and revisionism of the last years of the Second World War and the Resistance. Their mythical and archetypal stance also found its way specifically in the literary culture of the region. In many cases literature at the north-eastern borders of Italy incorporated 'foibe' as literary symbols, specifically in their capacity as metaphors of border anxiety and of a confrontational dimension with the 'Slav world' usually described in pejorative terms ('balcanicità', 'slavismo'). After focusing on a number of narratives in prose, to include Giani Stuparich's story 'La grotta' (1935), Carlo Sgorlon's novel *La foiba grande* (1992) and Giuseppe Svalduz's recent novel *Una croce sulla foiba: Il grido delle vittime ritrova la strada della memoria* (1996), Pizzi's article dwells at some length on the literary production of Enrico Morovich and in particular his novel *Il baratro* (1964). By dealing with 'foibe' indirectly, Morovich reinforces, by their absence, all the horrors and fears which are inherent to them. He also signs one of the most chillingly realistic fictional renderings of 'foibe' of all times. Far from remaining void 'outposts on nothingness', 'foibe' speak by virtue of their silence. With his own ostensible silence, Pizzi argues, Morovich is doing exactly the same.

April 2001

George A. Kennedy: Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti.

Prevedle Nada Grošelj, Maja Likar, Rahela Šibal,

Neža Vilhelm in Nina Vuk. Uredila Nada Grošelj.

Dodatek: Jože Faganel, Govorništvo na Slovenskem.

Založba ZRC, Ljubljana 2001. Zbirka Agora. Izdajatelj:

Društvo za antične in humanistične študije Slovenije.

»V sodobnem času bi bilo lahko najti kakega Filipa; kje pa bomo našli Demostena?«

David Hume, *Of Eloquence* (1743)

Kar pomenita Robert Grant in George Cawkwell za področje antičnega zgodovinskega, predstavlja George Alexander Kennedy za področje antične retorike; gre za eno vodilnih avtoritet in enega najpomembnejših in najbolj branih avtorjev v zadnjih 40 letih. Njegovo delo *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*, ki je v prevodu izšlo pod okriljem Društva za antične in humanistične študije (DAHŠ) Slovenije in Založbe ZRC SAZU v novi zbirki Agora (zbirka bo namenjena izdajanju izvornih in prevedenih del s področja antičnih študij), je že Kennedyjeva osma monografija s področja retorike; gre za eno najkvalitetnejših del s področja antične retorike, za pregled klasične retorike in njenega vpliva vse do danes (prevod je nastal po drugi, predelani in dopolnjeni izdaji izvornika).

V zadnjih letih smo v Sloveniji priče ponovnemu pridobivanju pomena klasičnih jezikov, na katerega se navezuje tudi razmah prevajanja del klasičnih avtorjev; med njimi velja omeniti prevod Katula, Evripidove *Medeje in Ifigije pri Tavrijcih*, *Zgodovine Langobardov* Pavla Diakona, izbor iz Plutarhovih *Življenj velikih Rimljanov*, Aristotelovi deli *Metafizika* in *O duši* idr. Povečan interes za študij antične literature in kulture se kaže tudi v tem, da najdemo na policah naših knjigarn precej sekundarne literature za najrazličnejša področja in vidike obravnave antičnega sveta, od literarnih do antropoloških študij. Zanimivo pa je, da doslej ob kar lepem številu prevodov, tudi najbolj kapitalnih del antike, s katerimi so nas oskrbeli slovenski prevajalci iz klasičnih jezikov (Sovrè, Bradač, Fašalek, Gantar, Simoniti idr.), med njimi ni nobenega obsežnejšega s področja antičnega govorništva, bodisi govora bodisi dela o retoriki, če odštejemo nekatere drobce in odlomke; tako je npr. Sovrè na koncu svojih *Predsokratikov* (1946) dodal prevod Periklovega govora na čast padlim v prvem letu peleponeške vojne (govor je ponovno prevedel Janez Fašalek v svojem prevodu Tukidida I. 1958). Izjema je le izbor iz Kvintilijana (*Marka Fabija Kvintilijana govorniški pouk*), ki ga je prevedel Franc Brežnik, vanj pa je vključil I. in 10. knjigo Kvintilijanove *Govorniške izobrazbe* (*Institutio oratoria*). Prevod je izhajal najprej v *Popotniku* v letih 1887–1889; leta 1889 je izšel tudi kot samostojna publikacija. Sicer so razprave s področja antične retorike pisali profesorji na naših gimna-

zijah v gimnazijskih izvestjih: Leopold Konvalina je v *Izvestju mariborske gimnazije* (1866) obravnaval Izokratov govor *Proti sofistom* (*Die Prophetie in Platons Phaedrus und Isokrates Rede gegen Sophisten*), Jožef Ogorek se je v *Izvestju novomeške gimnazije* (1877/78) ukvarjal z vprašanjem prvih dveh Ciceronovih govorov *Proti Katilini* (*Wann hat Cicero die beiden ersten Cati-linischen Reden gehalten?*), Jakob Purgaj pa je v *Izvestju mariborske gimnazije* (1874) obravnaval Demostenove olintske govore (*Die Reihenfolge der olyntischen Reden des Demosthenes*). Prvo in hkrati edino obsežnejšo razpravo o antični retoriki v slovenščini je napisal Mihael Žolgar v *Izvestju kranjske gimnazije* iz l. 1869 z naslovom *Pogled na antiško zgovornost*, v kateri je na 13 straneh predstavil razvoj grške retorike od Homerja prek njenega razmaha v obdobju atenske demokracije in sofistov do kanona desetih antiških govornikov; dve leti za njim se je Ivan Poljanec v *Izvestju novomeške gimnazije* (1872/73) ukvarjal z Demostenom (*Obsežek Demostenovega govora Megalopoljskega z odlomkom prevoda za poskus. Kratek opis dotičnih zgodeb in okoliščin*), velja pa omeniti tudi Antona Doklerja, ki je za potrebe slovenskih dijakov na gimnazijah napisal *Komentar k Ciceronovim govorom proti Katilini* (izšel najprej v *Izvestju kranjske gimnazije* 1909/10, nato pa še kot samostojna publikacija), in Josipa Pipenbacherja, ki je sestavil *Slovarček k I. in III. olinskemu ter III. filipskemu govoru Demostenovemu*. Zaenkrat nimamo nobenega prevoda zbirke antičnih govorov ali antičnega dela o retoriki. To pomanjkljivost bo v kratkem vsaj delno popravil izbor, ki bo izšel pri Založbi ŠOU v zbirki Claritas; v njem bo nekaj prevodov antičnih govorov s predstavitvami avtorjev in njihovega dela (Demosten, Lizias, Izokrat, Ciceron, Evmenij).

Prevod Kennedyjeve knjige je nastal po zamisli in z delom študentov klasične filologije; začetki segajo v leto 1999, ko je prišla od študentske sekcije DAHŠ prva pobuda, da bi delo, ki naj bi postalo tudi učbenik retorike, prevedli. Te zahtevne naloge se je lotilo pet študentk klasične filologije pod uredniškim vodstvom Nade Grošelj in po dveh letih je projekt, s katerim se začenja nova knjižna zbirka Agora, doživel epilog.

Kennedy po uvodni predstavitvi in opredelitvi retorike ter delitvi na primarno retoriko (retorika kot sredstvo javnega izražanja) in sekundarno retoriko (retorika kot sredstvo literarnega izražanja) začne pri najstarejših literarnih spomenikih, v katerih so Grki (tako kot za vsa druga področja znanosti) videli začetek in najvišjo avtoriteto: pri Homerjevih epih in svetu homerskih junakov, kjer igra retorika pomembno vlogo; nadaljuje pa z razvojem pismenosti in odnosom do pisane besede. Antično retoriko obravnava drugače, kot smo je vajeni iz večine dosedanjih pregledov (obrnava po kronološkem zaporedju, obravnava posamezne zvrsti znotraj posameznega literarnega obdobja); razdeli jo na 4 sklope po 4 retoričnih strujah – tehnični, sofistični, filozofski in literarni retoriki – in znotraj posamezne retorične struje predstavi njen razvoj. Poleg pregleda razvoja retorike in retorične misli dobimo tudi vpogled v marsikateri literarni vidik antike, npr. v teorijo ustnega pesništva v Homerjevih epih.

Obravnava judovsko-krščanske retorike se navezuje na retorične prijeme in iskanje »retoričnega« pri piscih Svetega pisma, pri apologetih, polemikih in pridigarjih. Spremljamo porajanje krščanstva in delo rimskih in grških cerkvenih očetov (med grškimi izstopa Origen, med latinskimi pa Avgustin), pri čemer stopa v ospredje konfrontacija med krščanstvom in poganstvom, med

krščansko in pogansko retoriko, ter razpetost krščanskih avtorjev med tem, da iz antike, iz poganske grško-rimske tradicije izhajajo, se ob njej oblikujejo in navdušujejo, in tem, da po tej isti tradiciji udrihajo in se borijo proti njej z njenimi lastnimi sredstvi, na prvem mestu z retoriko (npr. Hieronim).

Dalje spremljamo konfrontacijo antike in srednjega veka, odmeve antične retorike v filozofskih, literarnih in šolskih tokovih in sistemih evropskega Vzhoda in Zahoda. Vzhod ohranja z antiko tako literarno kot tudi jezikovno kontinuiteto in – konkretno – tudi retorično tradicijo. Tudi na Zahodu kljub razpadu države, porajanju novih držav in oblikovanju novih jezikov kulturni vpliv in tradicija preživita (nastajajo komentarji, priročniki, enciklopedije, npr. Marcijan Kapela, Kasiodor, Boetij, Izidor Seviljski), vendar retorika v literaturi nima več takšnega pomena; ima pa ga v javnem življenju in življenju Cerkve.

Srednji vek postopno ponovno odkriva antiko; to je čas nastajanja rokopisov, prevajanja grških avtorjev v latinščino, odkrivanja nekaterih avtorjev (zlasti Aristotela) prek arabskega vmesnega člana, čas, ko retorika najde prostor v šolskem sistemu sedmih svobodnih umetnosti, pa tudi v literaturi (raziskovanje rimskega prava, vpliv antičnih avtorjev, tudi govornikov in govorniških teoretikov, na srednjeveške avtorje). Retoriko prilagajajo potrebam srednjega veka (karolinška renesansa): navezujejo jo na obravnavo svetega pisma, oblikuje se izrazoslovje v nacionalnih jezikih. Velik pomen pri vsem naštetem imajo samostanska središča (Bobbio, St. Gallen, Chartres, Reims idr.), pa tudi burno srednjeveško politično življenje omogoča bogato retorično bero, čeprav ne v klasičnih oblikah, kot smo jih vajeni. Med retoričnimi vzori sta na prvem mestu Cicero (*De inventione, Retorika za Herenija*) in Avguštin (*O krščanski nauki*).

Renesansa in humanizem odkrivata antiko v širšem obsegu (Cicero, Kvintilijan idr.) in združujeta antične vzore ter vso kasnejšo tradicijo. Učenjaki (vsa paleta najeminentnejših predstavnikov: Petrarca, Poggio, Enej Silvij Piccolomini, Georgij Trapezuntski, Lorenzo Valla, Melanchthon, Erazem Rotterdamski idr.) ponovno odkrivajo retoriko, jo gojijo (vse zvrsti), jo privzemajo v svoja dela, odkrivajo jezikovna merila (klasična latinščina), odkrivajo grščino (učenje grščine, prevodi grških del v latinščino), intenzivirajo stike z grškim svetom (še zlasti po 1453, ko po padcu Konstantinopla mnogi grški učenjaki pribežijo na Zahod), veliko pa se posvečajo vprašanju razmerja med retoriko in dialektiko.

Cerkvena retorika je zaradi svoje kompleksnosti in obsežnosti vseskozi poglavje zase (avtor jo podaja le sumarno).

V obdobju klasicizma vplivajo na razvoj retorike številni, ne le latinski prevodi grških del, ampak tudi prevodi v nacionalne jezike. Ob naslanjanju na antične vzore se poraja zavest o vzvišenosti grške književnosti nad rimsko. Retorika je v modi: nekaj je dobrih govornikov in piscev o retoriki, ogromno povprečnih. Prav v tem obdobju se utrne zanimiva primerjava, kako se zgodovina ponavlja tudi v retoriki: politično govorništvo se v času absolutističnih vladarjev (Ludvik XIV.) vse bolj umika v literarne salone (precioznost), torej doživlja enako usodo, kot jo je doživelo v času rimskih cesarjev v 1. stoletju po Kr., ko se je iz javnega življenja umaknilo v retorske šole, kjer so ga gojili v obliki izumetničenih deklamacij. V retoriki najde dragoceno orodje tudi filozofija (Descartes, Hobbes, Locke, Vico, Hume, Kant).

V 19. in 20. stoletju daje pomemben prispevek retoriki filologija s prevodi, komentarji, analizami in študijami celotne retorične tradicije ter literarnimi pregledi zgodovine retorike; klasični avtorji še vedno ostajajo vir teoretičnih in uporabnih informacij, njihov pomen kaže tudi prisotnost v šolskih programih. Delo zaključuje sumarna predstavitev nekaterih sodobnih pristopov in obravnava retorike v 20. stoletju (»nove« retorike in kritiška teorija: strukturalizem, marksistična kritika, nova kritika ...).

Ob analizi Kennedyjevega opusa ugotovimo, da se v *Klasični retoriki* organsko združujejo in dopolnjujejo njegova prejšnja dela. Tri, *The Art of Persuasion in Greece* (1963), *The Art of Rhetoric in the Roman World* (1972) in *Greek Rhetoric under Christian Emperors* (1983), je namreč avtor l. 1994 revidiral, predelal in v okrajšani obliki združil v delu *A New History of Classical Rhetoric*; temu delu, v katerem snov obravnava po kronološkemu zaporedju, je dodal še pregled poznolatinske retorike, ki ga zaključil z Boetijem. Prvi del prevedene *Klasične retorike*, ki obravnava antično retoriko, povzema *Novo zgodovino* iz leta 1994, le da snov ni razvrščena po kronološkem zaporedju, ampak po retoričnih strujah.

Sumarna, a zato nič manj temeljita obdelava snovi opozarja na priročniški značaj dela; že kmalu se pokaže, da je delo dovolj poljudno in namenjeno tudi slabše podkovanemu bralcu. Razporeditev snovi, ki je sicer osredotočena na antično izročilo, dotakne pa se tudi drugih kultur in njihovih retoričnih izročil, je idealna za povezano prikazovanje grške in rimske retorike ter vpliva prve na drugo. Razlage terminov in obravnavane teme so namenjene prvenstveno angleškemu bralcem. Kljub sicer zelo jedrnatih obravnavi ob nekaterih poglavjih preseneti z natančnostjo in obsegom opisa (npr. Platonovega dialoga *Gorgias*). Ker je delo osredotočeno na razvoj teorije retorike, pogrešamo več obravnave »praktične retorike«: govorov in nekaterih avtorjev, ki so prav tako zaznamovali antično govorništvo. Tako ne obravnava Ciceronovih govorov (te je zelo podrobno obdelal v knjigi *The Art of Rhetoric in The Roman World*), ne Demostenovih govorov, ne Apuleja, ne Frontona, ne desetih atiških govornikov, ki so močno vplivali na kasnejši razvoj tako rimske kot tudi grške retorike in so postali jezikovna in stilna norma (aticizem, druga sofistika). Tudi Kvintilijanu glede na njegov kasnejši vpliv (ki je sicer dobro predstavljen) posveti malo strnjene predstavitve. Očitno teži k temu, da se posveti predvsem čisti teoriji retorike, in si prizadeva, da delo ne bi bilo preobširno. Obravnava snovi pa jasno pokaže, da se ni mogoče strogo omejiti samo na retoriko, ampak jo je potrebno obravnavati v širšem literarnem okviru po eni strani zaradi vpliva literature na retoriko in po drugi strani zaradi prežetosti literature z retoriko; zato avtor obravnava tudi literarne, slogovne, estetske ter filozofske elemente in vplive, ki se bolj ali manj navezujejo na retoriko, in obratno. Tako spremljamo razvoj retorike od prvih retoričnih prvin in primerov v književnosti (kjer še ne moremo govoriti o pravi retoriki, jasno pa je, da je zavest o njej že bila prisotna v družbi), od porajanja prave »funkcionalne« in družbeno angažirane retorike naprej vse do danes ob predstavitvi antičnih avtorjev kot vzornikov in kasnejših odmevov njihovih del. Poleg vpliva na sodobno literaturo in posnemanja klasičnih antičnih vzorov obravnava avtor tudi vpliv na druge pisce, npr. na umetnostne in glasbene teoretike, kar daje delu še dodatno vrednost. Kennedy ne daje odgovora na vprašanje, kje (v katerem obdobju ali avtorju) je vrhunec retorike. Vprašanje je najbolje pustiti odprto, saj pravega odgovora nanj ni; iz literarne zgodovine

smo vajeni nekaterih imen (Cicero, Demosten, Izokrat, Lizias idr.), ki ostajajo prvi vzori v vseh obdobjih in jim ne odrekamo prvenstva (dokaz za to je tudi pomen teh avtorjev kasneje in njihova prisotnost, predvsem v šolstvu), vendar najdemo velike dosežke tudi v kasnejših obdobjih.

Če potegnemo približno ločnico, polovica knjige obravnava antično retoriko, druga polovica pa njene vplive in odmeve v kasnejših obdobjih do današnjih dni. Obravnava snovi je posebnost že po časovnem razponu in obsegu; vajeni smo, da razprave ali monografije o retoriki zajemajo bodisi enega avtorja ali eno govorniško smer ali eno obdobje ali pa obravnavajo razvoj znotraj ene književnosti (grške ali rimske) ali podajajo celoten pregled do konca antike. Tokrat je v obravnavo, ki vedno znova potrjuje aktualnost in pomen antične literature skozi čas, zajeta 2500-letna kontinuiteta retorike. Snov je znotraj posameznih obdobjev večkrat obravnavana po geografskem načelu (po posameznih državah), kar daje delu še večjo preglednost. Prva novost, ki jo delo prinaša, so poglavja o ženskah v retoriki (*Ženske v klasični retoriki*, *Ženske v rimskem javnem življenju*, *Ženske v humanističnem gibanju*, *Ženska retorika v 17. in 18. stoletju*), ki so posledica večjega zanimanja za ženske študije. Ker je v zgodovini retorike prispevek nežnejšega spola majhen, so ta poglavja zanimiva predvsem z literarnega in zgodovinskega vidika, z retoričnega pa ne. Druga novost, s katero Kennedy zaključuje svoje delo, je sumaren prikaz retorike v 20. stoletju, ki jo pogosto obravnavajo skozi prizmo modernih jezikoslovnih pristopov in sociološko-antropoloških študij ter njenega mesta v sodobni literarni teoriji; z zaključnim poglavjem o primerjalni retoriki Kennedy napelje bralca na svojo *Komparativno retoriko (Comparative Rhetoric: An Historical and Cross-Cultural Introduction, 1997)*, v kateri skuša po načelih, ki slonijo na temeljih primerjalne književnosti, ugotavljati razlike in podobnosti med retoričnimi izročili različnih svetovnih kultur.

Gre nedvomno za enega najkvalitetnejših priročnikov za zgodovino retorike v zadnjih 50 letih, ki poleg množice podatkov in številnih tem, h katerim usmerja, odpira tudi vrsto vprašanj: kakšno je stanje retorike danes, ko so poustvarjene idealne razmere zanjo (demokracija, svoboda govora), podobne tistim z začetka razvoja retorike, kakršne so botrovale tudi njenemu nastanku? Ima še lahko takšno sugestivno moč kot nekoč? Kakšen vpliv ima na retoriko komunikacijska revolucija (elektronski mediji, množična javna občila)? Se lahko pohvalimo z govorniško kulturo, s kulturo dialoga in govorjene besede itn.? S tem nudi knjiga obilo gradiva za potencialne raziskovalce.

Za vsakogar, ki ga zanima zgodovina retorike v katerem koli od obravnavanih obdobjev, je dodana tudi bogata bibliografija, pri kateri prevladujejo angleška monografska dela, članki in razprave ter prevodi v angleščino; za antiko in zgodnji srednji vek še najdemo precej nemških in francoskih del, za srednji in novi vek pa daleč prevladuje angleška literatura. Med naštetimi velja izpostaviti monumentalno, še nedokončano delo *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, ki nastaja pod uredniškim vodstvom enega vodilnih strokovnjakov za to področje, profesorja za splošno retoriko na univerzi v Tübingenu Gerta Uedinga ob sodelovanju več kot 400 strokovnjakov. Obsegalo bo predvidoma 10 zvezkov (8 zvezkov = okoli 6500 strani + suplement + register), izšlo pa bo do l. 2010.

Kot dodatek dopolnjuje prevod še razprava Jožeta Faganela o govorništvu na Slovenskem, ki je napisana s podobnim pristopom kot Kennedyjeva, ob-

ravnava pa retoriko na naših tleh od prvih ohranjenih besedil, ki jih lahko označimo kot »retorična« (2. brižinski spomenik), naprej po kronološkem zaporedju. Razprava je v največji meri posvečena cerkvenemu govorništvu; sploh pa je področje retorike pri nas slabo raziskano in tudi sam pisec zaključuje »s kislom ugotovitvijo«, da je mogoče na Slovenskem obdelati izčrpno le cerkveno govorništvo; na ostalih področjih čaka raziskovalce še veliko dela.

Prevajalska načela, ki so jih upoštevale prevajalke, so predstavljena v izčrpnem uredniškem uvodu izpod peresa Nade Grošelj, prvenstveno glede slovenjenja imen, naslovov in strokovnih terminov. Večinoma ni nobenih posebnosti; sama urednica opozarja, da bi se dalo najti bolj elegantne prevajalske rešitve. Slovenjenje antičnih imen, naslovov in izrazja še vedno ostaja problem, saj, 1., še nimamo enotnih pravil za slovenjenje kljub uveljavljenemu priročniku Bronislave Avbelj *Antična imena po slovensko* (1997), ki je dragocen pripomoček, vendar še vedno pomanjkljiv in v nekaterih pogledih nedosleden; 2., vsaj za področje retorike nimamo prevodov, na katere bi se lahko opirali ali jih vzeli za primerjavo; 3., nimamo pregleda antične književnosti, na katerega bi se lahko standardno opirali glede slovenjenja naslovov. Pri nekaterih naslovih bi veljalo še razmisliti o slovenski različici, npr. pri Ciceronovem delu *De inventione*, ki ga prevajalke dosledno prevajajo *O določitvi snovi*; prevod sicer v precejšnji meri odraža in zajema bistveni pomen, vendar je pomen latinskega retoričnega termina *inventio* precej širši kot pomen prevedka *določitev snovi*. Prav pri strokovni terminologiji se pogosto znajdemo pred podobnimi težavami, saj velikokrat nimamo slovenske ustreznice oz. ne moremo z eno samo besedo zajeti iste pomenske širine kot izvornik (tak primer je že omenjena invencija, nekateri tropi in figure ...). Ključni grški termini so v besedilu prečrkovani in opremljeni z naglasi; zaradi bralcev, ki antične in srednjeveške retorike (še) ne poznajo, bi bilo bolje, če bi bili v samem besedilu vsi termini in naslovi poslovenjeni, v oklepaju pa navedeni izvorniki (npr. *letteraturizzazione*, pa naslovi, npr. *Areopagitik*, *Panatenajk*, *De inventione dialectica* itd.), kar bi še dodatno olajšalo sicer tekočo obravnavo. Edina napaka je na str. 57: Izokratov govor je *Arhidam*, ne *Arhedem*. Pri delitvi govorništva na zvrsti se prevajalke odločajo za *svetovalno*, *sodno* in *slavnostno govorništvo*. Pri sodnem govorništvu ni posebnosti. Morda pa bo koga presenetila odločitev za prevoda *svetovalno* in *slavnostno govorništvo*; termin *svetovalno govorništvo* je direkten prevod lat. termina *genus deliberativum* (gr. *génos symbouleutikón*, ki vključuje tako svetovalne kot odsvetovalne govore), za katerega smo sicer bolj vajeni izraza *politično govorništvo*, za *slavnostno govorništvo* pa je bolj uveljavljeno *slavilno govorništvo*. Odločitev za takšen prevod je verjetno posledica zvestobe angleškemu izvorniku. Vsekakor moramo prevodu priznati natančnost, doslednost in poenotenost in celotni prevajalski ekipi na čelu z urednico lahko čestitamo za opravljeno delo.

Prevod Kennedyjeve knjige je prvo celovito delo o zgodovini retorike pri nas. Laiku bo pustilo še prenekatero odprto vprašanje, čeprav je snov dobro razložena in podana v dovolj poljudni obliki, za poznavalca antike in vloge retorike v njej pa bo dragocen pripomoček in dopolnilo.

Matej Hriberšek

November 2001

WOLFGANG ISER: THE RANGE OF INTERPRETATION

Columbia University press, New York 2000

Wolfgang Iser je navzoč v strokovni javnosti že dobra štiri desetletja. Kmalu po prvem nastopu se je z nekaj prodornimi publikacijami uveljavil kot eden vodilnih predstavnikov t. i. konstanške šole literarne vede, ki je ob koncu šestdesetih let prevzela vlogo ene najbolj inovativnih in produktivnih usmeritev v nemškem jezikovno-kulturnem območju, v sedemdesetih pa je prodrla še drugam, zlasti v angloameriško območje, in tako postala relevantna tudi v svetovnem merilu. Ta prodor je morda nekoliko laže uspel ravno Iserju, zato ker je razvijal svoje teoretične poglede predvsem ob korpusu angleškega romanopisja. Kritičnim poročilom, diskusijam z njegovimi stališči in objavam njegovih člankov v anglo-ameriških strokovnih revijah so sledile predavateljske turneje po Veliki Britaniji in ZDA, knjižne izdaje v angleščini in naposled povabilo na ugledno univerzo v kalifornijskem mestu Irvine, kjer je Iser od konca sedemdesetih let stalni gostujoči profesor. Tamkajšnja knjižnica, ki nosi ime Reneja Welleka, prireja posebno serijo predavanj, kamor vabijo k sodelovanju najuglednejša imena sodobne literarne vede. Iz kurza, ki ga je imel Iser v tem okviru leta 1994, je nastala knjiga z večpomenskim naslovom *The range of interpretation* – v besedi 'range' se namreč prepletajo pomeni 'območje', 'vrsta', 'zaporedje', 'razpon', 'doseg'.

Znano je, da sta bili problematika interpretacije in hermenevtika pomembni sestavini miselnega obzorja, v katerem se je izoblikovala teorija konstanške šole. Navzlic temu v Iserjevih osrednjih delih iz šestdesetih in sedemdesetih let nista niti izrecno poudarjeni niti ravno pogosto omenjeni. Vprašanja o pozivni strukturi tekstov, o konstitutivni vlogi bralca v tekstu ter o funkcionalnem poteku akta branja, s katerimi se ukvarjata njegovi najbolj znani monografiji *Der implizite Leser* (1972) in *Der Akt des Lesens* (1976; to delo pravkar dobivamo v slovenskem prevodu), so umeščena na raven fenomenološkega opisa in analize teksta in njegovih učinkov ter ob tem soočena še z nekaterimi drugimi perspektivami, predvsem z območja komunikacijskih teorij in analitične filozofije jezika. Ob tem se je čedalje jasneje oblikovala Iserjeva osnovna zastavitev problema. Literaturo je obravnaval z vidika dveh oziroma treh temeljnih fenomenov in njihovih medsebojnih razmerij: najprej mu je šlo za fiktivno, opredeljeno v razmerju z realnim, in tej dvojici je potem pridružil še imaginarno. Ni čudno, da je pri tem širil obravnavo na občo antropološko raven, v obliki vprašanja o temeljnih človeških dispozicijah, ki nastopajo v mnogih različicah; toda kljub temu načelnemu posegu čez meje literature se je v podrobnejših analizah praviloma spet vezal ravno na paradigmatično pojavljanje teh temeljnih fenomenov in njihove soigre v literaturi.

Problemu interpretacije se je Iser izrecno približal šele na začetku devetdesetih let, med drugim v krajšem tekstu *Theorie der Literatur: eine Zeitperspektive* (1992), kjer je razdelil sodobno literarno vedo glede na cilje in načine obravnavanja literature na tri velika območja. V enem je literatura dojeta kot predmet spoznavanja in teorija izdeluje njene semiotične, dialoške in

intertekstualne modele; v drugem gre za literaturo kot medij, prenašalec fikcije, ki je alternativa realni danosti in ob kateri izdeluje teorija funkcionalno-zgodovinske in antropološke modele; v tretjem pa gre za literaturo kot odziv na svet, kot paradigmo temeljnega človeškega razumevajoče-razlagajočega odnosa do sveta, in tukaj razvija literarna veda teorijo interpretacije ter metodologijo interpretativnih postopkov.

V interpretativnih vidikih literature in literarne vede je Iser našel stičišče z obćim problemom interpretacije, s katerim se je ukvarjal v devetdesetih letih in ga obravnaval v knjigi *The range of interpretation*. Tukaj izhaja od prepričanja, da je interpretacijska dejavnost ena izvornih človeških dispozicij in označuje temeljni človekov odnos do sveta. Spričo protislovij in zagat, ki jih je mogoče razbrati med danes najbolj razširjenimi tipi interpretacij, se avtor ne opira na njihove, od tipa do tipa različne predpostavke, temveč zasleduje rdečo nit ob ugotovitvi, da sleherni interpretacijski akt prevaja, prestavlja ali prenaša nekaj v nekaj drugega. Interpretacijo opredeljujeta snov ali predmet, s katerim se ukvarja, in zgodovinska situacija, v kateri poteka, zato ne more biti enega samega, univerzalno veljavnega tipa interpretacije, ampak obstajajo njene različne zvrsti. Pri razlaganju tekstov, rekonstruiranju zgodovinskih procesov in tolmačenju psihe ali analitičnih terapevtskih posegih vanjo se uveljavlja *hermenevtična* metoda interpretacije, ki deluje po načelu kroga razumevanja. Pri kompleksnih pojavih višjega reda, kjer gre npr. za vzajemna razmerja med različnimi kulturami oziroma kulturnimi nivoji ali za zasnavljanje realnosti v obliki avtonomnih interaktivnih sistemov, je na mestu *kibernetični* model interpretacije, ki deluje po načelu povratnega sklopa ali rekurzivne zanke. Kadar gre za spoznavanje neizmerljivosti, kakršne so bog, svet, človeštvo, pri katerih odpove vsak poskus holistične konceptualizacije, nastopi *diferencialna* metoda interpretiranja; ta deluje po načelu » potujočega diferenciala«, tako da neizmerljivi kontinuum razdeli na vrsto prerezov, prek katerih ga je mogoče spoznavno dojemati. Cirkularni, rekurzivni in diferencialni model ne predstavljajo le različnih tipov ali modusov interpretacije, temveč so tudi zgodovinsko pogojeni. Premike od enega k drugemu torej določata obravnavani predmet in širši zgodovinski kontekst. Vendar ta razvoj ne poteka linearno, marveč se v dejanskih interpretacijskih aktih prepletajo elementi vseh modelov v različnih medsebojnih povezavah.

Za interpretacijo je odločilnega pomena vmesni ali mejni prostor, ki ga sama ustvarja med interpretandom in tistim, v kar ga prevaja. Mejni prostor ima lastno dinamiko, ki izvira iz preostanka nepredvedljivosti in iz soigre med interpretacijskimi modusi, določene s celo vrsto nezavednih interpretativnih selekcij. Procesi v mejnem prostoru so nekakšen katalizator, omogočajo pojavljanje novih fenomenov, ki pa niso identični niti s predmetom interpretacije niti z okvirom, v katerega naj bi bil ta predmet prestavljen. Tisto, kar nastane na novo npr. v eksegetičnem komentarju kanoničnega teksta, je avtoritativno napotilo za ravnanje skupnosti, ki priznava veljavo tega teksta; v hermenevtičnem modusu nastane razumevanje in aplikacija razumljenega, denimo podoba zgodovine ali (v psihoanalizi) ozdravitev pacienta; v kibernetičnem modusu nastane nadzor ali sestava sistemov višjega reda, v diferencialnem pa spoznavna realizacija neizmerljivega. Ker torej v interpretaciji nastaja ali se pojavlja nekaj novega, interpretacija ni eksplanatorna, temveč performativna dejavnost, ki si sama vzpostavlja kriterije. Njena produktivnost pa ima za posledico tudi to, da se interpretacija nenehno sama popravlja in izpopolnjuje.

Naposled se je po Iserju treba vprašati, zakaj so ljudje tako zelo zavzeti za prevajanje nečesa v nekaj drugega, za prevajanje, ki načelno ne more biti drugačno kot neskončno. Očitno je interpretiranje antropološko nujno. Prevedljivost usposablja predmet za njegovo funkcijo, spreminja nekaj danega v nekaj funkcionalnega. Neskončna interpretacijska dejavnost kot proizvodnja novih fenomenov je odgovor na današnji antropološki položaj, ko človeku ni dostopno niti bistvo sveta niti bistvo samega sebe. Tako ljudje živijo s tem ali od tega, kar proizvajajo, so neskončna performanca samega sebe. Zato je interpretacija kot performanca fenomenov načelno nezaključena, toda nujna.

Iserjeva obravnava interpretacije se na posameznih mestih eksplicitno, kot celota pa implicitno postavlja v razmerje do tradicije obče hermenevtike v 20. stoletju, tako da nekatera njena stališča sprejema in nadalje razvija, druga pa modificira ali zavrača. Ne ukvarja se z razlikami in nasprotji med filozofsko in znanstvenometodološko, med občo in materialno hermenevtiko, niti z razlikami in nasprotji med spoznavnimi možnostmi in metodologijo historično-hermenevtičnih in eksaktno-analitičnih ved; stare zagate poskuša preseči tako, da postavlja problem interpretacije na občo spoznavno raven, ki zajema znanstveno, umetnostno, zgodovinsko, filozofsko in religiozno območje; vendar zavrača tudi pretirano ontologiziranje interpretacije. Koliko je ta Iserjev nastavek produktiven, se bo moralo šele izkazati. Že na prvi pogled pa je očitno, da je logično povezan in skladen z njegovim celotnim opusom, ki kaže neko, za današnje stanje literarne vede in sorodnih strok značilno potezo, namreč da niha med prizadevanji za poglobitev in novo opredelitev lastnega ožjega področja in iskanjem analogij, sorodnosti in skupnosti s širšim spoznavnim kontekstom. Obravnavana monografija, ki se vsaj v nekaterih svojih območjih opira na prejšnje avtorjeve analize načelne literarne problematike in tudi posameznih, konkretnih tekstov, se potemtakem uvršča na enega od skrajnih polov tega notranjega razpona med težnjami k specializaciji in h generalizaciji.

Darko Dolinar

November 2001

TÖTÖSYJEVA SISTEMSKO-EMPIRIČNA PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST: POT IZ »KRIZE«?

Steven Tötösy de Zepetnek: Comparative Literature: Theory, Method, Application. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1998; 298 str.

Naslov knjige kanadskega komparativista madžarske narodnosti Stevena Tötöyja *Comparative Literature: Theory, Method, Application* na prvi pogled navaja k predpostavki, da gre za še en priročniški poskus opredelitve predmeta in metod te relativno mlade discipline (katere samopremislek se v zadnjih desetletjih težko izogne razpravljanju o taki ali drugačni »krizi« in jo morda ravno ta permanentna krizna zavest sili v nenehno prevpraševanje lastnih temeljev, metod in celo lastne smiselnosti, ki jih pred njo postavlja upadanje pomena literature v njeni klasični obliki). Toda ta predpostavka za Tötösyjevo knjigo drži le do neke mere: sicer želi biti uporabna za učence in učitelje, vsaj njen prvi del je napisan v klenem, enoznačnem jeziku »manifesta«; in vendar je zaradi nekaterih potez ne moremo primerjati s podobnimi publikacijami iz preteklih desetletij, ki skušajo povezati značilnosti različnih komparativističnih šol in različnih teoretskih tokov v nekakšen spravljiv konglomerat starega in novega.¹

Tötösy namreč predlaga radikalno prenovu primerjalne književnosti, »New Comparative Literature«, ki naj bi izzivom časa odgovorila z novo teorijo in metodologijo, s t. i. sistemskim in empiričnim pristopom. Tradicionalna komparativistika je bila res usmerjena pretežno k Evropi, toda v primerjavi z nacionalnimi literarnimi vedami je bila vseeno neprimerno bolj odprta nadnacionalnemu, medkulturnemu in tudi interdisciplinarnemu raziskovanju, skratka, vključevanju »drugačnosti« – tudi zato je še vedno sposobna s primerjalno metodo in perspektivo prispevati k »sodobnemu znanju«, ki je za družbo relevantno.² Vendar se mora tega lotiti na podlagi prenovljenih izhodišč, ki jih Tötösy artikulira v obliki nekakšnega manifesta, kjer najprej predstavi empirične in sistemske okvire preučevanja književnosti, zatem pa v študijah naniza primere uporabe teh okvirov na različnih raziskovalnih področjih. Kot deset temeljnih načel primerjalne književnosti naniza.³

1. Pomen metode v komparativističnem raziskovanju
2. Postulat dialoga med različnimi kulturami, jeziki in literaturami
3. Nujnost temeljitega poznavanja več jezikov in literatur
4. Interes za študij literature v povezavi z umetnostmi in v odnosu do drugih humanističnih in družbenih ved
5. Študij posameznih literatur s posebno pozornostjo do angleščine (kot »lingua franca«)
6. Osredotočanje na literaturo v kulturnem kontekstu (za razliko od kulturnih študij s težiščem na literaturi)
7. Inkluzivnost na teoretskem, metodološkem in ideološkem področju (vključevanje kulturnega obrobja)
8. Metodološko vztrajanje pri interdisciplinarnosti in timskega delu

9. Promocija komparativistike kot globalne in inkluzivne discipline mednarodne humanistike

10. Predanost in zavezanost komparativistov vrednotam vključevanja in multikulturalnosti

Teh deset načel predstavlja sprejemljiv okvir komparativističnega raziskovanja, če izvzamemo v njih izraženo težnjo po unifikaciji metodologije v smislu sistemsko-empiričnega modela, ki je v obdobju metodološkega pluralizma nekoliko vprašljiva.⁴ Že iz njih pa je dobro viden nenavaden poudarek na vključevanju »drugačnosti« in multikulturalnosti, s čimer komparativistično raziskovanje dobiva izrazito ideološke konotacije. To je mogoče razumeti v smislu Tötösyjeve težnje, da vrne primerjalni književnosti in raziskovanju literature nasploh njegov družbeni pomen, želje po »relevantnosti in legitimizaciji preučevanja literature in kulture« (262), skratka, da prepriča javnost o pomenu in dometu tovrstnih raziskav. Disciplina, ki je nenehno na udaru institucionalnih restrikcij in katere marginalizacija je v tem trenutku že alarmantna, saj ji grozi razpustitev v le enega izmed poljubnih raziskovalnih modelov v okviru kulturnih študij, je v ta položaj zašla tudi zaradi prakse, ki se je izrodila v spekulativno teoretiziranje, odtegnjeno zgodovinskim in empiričnim dejstvom in vse bolj predano intuiciji, esejiziranju, metaforiki in odkrivanju že zdavnaj izrečenega. Dobro možnost preobrata nastale situacije vidi Tötösy v funkcionalno orientiranem metodološkem okviru primerjalne književnosti, ki ga nekoliko dolgovечно imenuje »sistemski in empirični pristop k literaturi in kulturi« (»The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture«; za naše potrebe na kratko SEALC). Gre za pristop, ki v resnici le pri Tötösyju nastopa kot enoten okvir, sicer pa je izpeljan iz niza včasih zelo različnih šol, izhajajočih iz tradicije formalizma, strukturalizma, literarne sociologije idr., za katere je vprašljivo, ali lahko sploh govorimo o vsem skupni filozofski ali vsaj metodološki podlagi (konstruktivizmu).⁵ Avtor se te heterogenosti zaveda, zato skuša najti v teh pristopih, ki jih razume kot skupino »sistemsko-institucionalnih okvirov in metodologij za preučevanje literature« (29), konceptualno enotnost. Odkriva jo v podobnem razponu pojavov, ki jih ti pristopi dojemajo kot povezane in torej kot predmet opisa in interpretacije (torej celotno področje »literarnega življenja«, literarno-družbene komunikacijske situacije); enotnost pa išče še v podobnih hevrističnih modelih, temelječih na semiotiki, literarni sociologiji, teoriji komunikacije in teoriji samoreferenčnih sistemov ter končno skupni nagnjenosti k opazovanju in verifikaciji ter nasprotovanju spekulaciji in intuiciji.

Pristopov, ki jih Tötösy uvršča v svoj okvir SEALC, je šest, knjiga pa nam prinaša krajše slovarske definicije teh pristopov izpod peres različnih avtorjev:

1. **Empirična literarna veda (ELV)** (»Empirische Literaturwissenschaft«), kot jo je razvil predvsem Siegfried J. Schmidt na temeljih radikalnega konstruktivizma, ločuje znanstveno-empirično raziskovanje literature od interpretacije, opisuje literarni sistem od zunaj glede na estetsko in polivalenčno konvencijo, njen predmet pa ni le tekst, temveč tudi produkcija, recepcija in obdelava tekstov; pri tem uporablja metodologijo družbenih ved (tudi statistične metode), preverjanje hipotez in evalvacijo rezultatov.⁶

2. **Teorija literarne institucije** (»L'institution littéraire«, utemeljitelj Jacques Dubois) razume literaturo kot polje, v katerem se realizira vse literarno izkustvo, ki ga zamejujeta dve neločljivi in prepletajoči se praksi: organizatorična

(tehnično-organizacijska infrastruktura, institucije, tehnologije reproduciranja, ekonomika in trženje produktov, promocija in vrednotenje – nagrade, kritika, sejmi) in na drugi strani imaginativno-ustvarjalna, ki je povezana predvsem s produkcijski pólom.

3. Polisistemska teorija (»Polysystem Theory«, utemeljitelj Itamar Even-Zohar) temelji na semiotiki in teoriji komunikacije in razume literaturo kot kompleksno celoto sistemov, raziskuje pa predvsem mednarodne povezave nacionalnih literarnih sistemov in osrednjo vlogo prevoda v komunikacijskih mehanizmih literarnih kontaktov.

4. Teorija sistema pisanega teksta (»système de l'écrit«, utemeljitelj Robert Estivals) preusmerja pozornost z linearne dvojice avtor-bralec na funkcionalno-strukturne vidike. Z delitvijo področja v tri sklope (produkcija, distribucija, komunikacija/ohranjanje) na aplikativni ravni omogoča preučevanje uredniških politik, knjižničnih praks ipd.

5. Teorija literarnega polja (»champ littéraire«, utemeljitelj Pierre Bourdieu) opisuje avtonomno družbeno področje, ki ga sooblikujejo vsi udeleženci v literarni praksi, in se osredotoča na preučevanje nastajanja in ohranjanja pozicij in struktur v polju s pomočjo konfliktov, bojov in postopkov institucionalizacije ter vpliv tega dogajanja na samo literarno produkcijo.⁷

6. Teorija literature kot sistema med drugimi družbenimi sistemi (Niklas Luhmann) razume umetnost in literaturo v sklopu širšega procesa družbene diferenciacije in avtonomizacije različnih podsistemov, za katere je značilna samoreferenčna zaprtost in naraščajoča kompleksnost.⁸

Vsi ti pristopi imajo nedvomno določene skupne poteze, med katerimi morda najbolj izstopa težnja po vključitvi literature v širše družbene kontekste, torej obravnava celote »literarnega področja« in njegovih vpetosti v socialno interakcijo: na podlagi tega bi jim pogojno lahko rekli sistemski, čeprav skupni presek takó pojmovane sistemskosti nikakor ne zajema denimo Luhmannovega kompleksnega pojma sistema. Vendar je že tu mogoče videti, da so lahko ti »sistemski« pristopi bodisi zelo empirični, kot velja morda najbolj za ELV, ali spet zelo abstraktni in filozofsko spekulativni, kar je nedvomno značilno za Luhmannovo sistemsko teorijo. Že na tem mestu je – poleg nujnega očitka o nehomogeni predstavitvi omenjenih pristopov vsled različnih piscev definicij – tako mogoče izreči bojazen, da SEALC, kot ga pojmuje Tötösy, ne predstavlja tako zanesljivega in trdnega okvira za prenovo discipline, kot bi si ga bilo mogoče želeli. Še bolj se ta vtis pokaže pri sledečih šestih poglavjih, ki so poskus selektivne aplikacije omenjenih načel na konkretne raziskovalne primere (uvodno poglavje, ki načelno obdela teoretične in metodološke vidike pristopa, zavzema le dobrih 30 strani od skupno 260 strani besedila). Nedvomno je taka aplikacija metodološko-teoretičnega okvira umestna poteza sodobnega znanstvenega priročnika,⁹ a v tem primeru morda še bolj izpostavi njegove šibkosti.

V prvem od šestih poglavij, ki se ukvarjajo s posameznimi primeri, Tötösy med drugim z uporabo statistične metode in vprašalnikov raziskuje problem kulturne participacije madžarskih Kanadčanov, pri čemer se razkrije nadpovprečno visoka stopnja njihove udeležbe posebno v literaturi; v kombinaciji z nizozemskimi empiričnimi raziskavami, ki podobno ugotavljajo večjo kulturno participacijo imigrantov, lahko take raziskave pripomorejo k spodbijanju razširjenega predsodka o kulturni nedejavnosti imigrantov in torej navajajo k vključevanju »drugosti« (mimogrede, to je za Tötösyja ekspliciten

cilj komparativistike, za katerega se večkrat zavzame in v skladu z njim celo snuje svoje raziskave). V drugem sklopu, posvečenem interdisciplinarnosti, se Tötösy prepričljivo ukvarja s problemom dojemanja realizma v literaturi in filmu na primeru Döblinovega romana *Berlin Alexanderplatz* in Faßbinderjeve ekranizacije ter z analizo Kozstolányjevega romana *Ana Édes*, v katerem skuša demonstrirati interdisciplinarno sodelovanje komparativistike s farmakologijo: ponudi novo interpretacijo ključnega dogodka v romanu,¹⁰ umora, oprto na poznavanje učinka neke substance, ki so jo uporabljali kot ilegalno sredstvo abortiranja – nepoznavanje tega je dosedanje interprete vodilo v enostranske interpretacije.

V tretjem razdelku se Tötösy posveti obrobni oziroma svoji »paradigmi središče-obrobje«, kjer najprej načelno zagovarja prednosti kanadskega kulturnega modela sobivanja, ki ne prisiljuje v asimilacijo, pred ameriškim »melting potom« ali evropskimi tradicionalno nacionalističnimi in asimilativnimi modeli – meni, da ima kanadski model v dobi migracij številne prednosti, saj se nehomogenosti v prihodnosti ne bo mogoče upirati. V okviru analize obrobni obravnava tudi vzhodno-srednjeevropski kulturni prostor, za katerega ugotavlja, da je bil obrobje obrobja, stisnjen med zahodne in vzhodne (marksistične) vplive; ravno zato nosijo te literature in kulture določene skupne poteze: pozen začetek erotične eksplicitnosti, nerazvit postmodernizem, seksualni diskurz ženskih avtoric ohranja visoko stopnjo simbolosti in metaforike (v tem kontekstu je omenjena tudi slovenska pisateljica Berta Bojetu); velik družbeni pomen umetnikov in intelektualcev, ki upada šele v devetdesetih po razpadu vzhodnega bloka; kulturno pogojena patriarhalnost in seksizem, močna nacionalna zavest in redki izstopi iz nje. Še vedno v duhu postkolonialistične in multikulturne zasnove vključevanja obrobja se naslednje poglavje, namenjeno vprašanju ženske literature, začne z obsežnim razpravljanjem o družbeni prevladi moških in zgodovinsko patriarhalni naravnosti družbe – v imenu konstruktivistične etike Tötösy celo postavi 15 pravil (!) za vedenje moških do žensk v smislu »spolne odgovornosti« (ta vključujejo tako branje feministične literature kot celo menjavo plenice – ne glede na to, koliko se lahko strinjamo s Tötösyjevimi ugotovitvami o nepravilni prevladi moških, ne nazadnje tudi v akademski sferi, je treba vendarle reči, da sproža takšen postopek, ki v priročniku evropske provenience bržkone ne bi bil mogoč, določene pomisleke – vsaj glede kulturne različnosti). Šele po teh »pravilih« se Tötösy loti analize dveh feminističnih romanov z začetka stoletja, v kateri skozi vsebinsko analizo besedil komentira podrejen položaj in emancipirajoč se (literarni) glas žensk. Poleg načelnega etičnega imperativa vključevanja in pritegnitve nekaterih zunajliterarnih dejstev (zgodovinski položaj žensk) je ob tej analizi težko reči, kaj naj bi pravzaprav ta »aplikativna« študija pomenila v metodološkem okviru SEALC.

Naslednji odsek pa bi sploh težko označili kot aplikacijo kakršne koli metodologije: prinaša namreč sistematično preučevanje prevoda na temeljih polisistemskih teorije, ki opozarja na nujnost systemskega zajetja problematike; sestavljen je iz obsežnega (30 strani) abecednega »slovarčka« izrazov iz teorije prevoda. Ukvarjanje s prevodom Tötösy označi kot pomemben del literarne zgodovine in posebej pomembno raziskovalno področje primerjalne književnosti. V zadnjem razdelku pa se posveti aktualnemu razmerju literarne vede do elektronske dobe ter ugotavlja zastarelost in konzervativnost znanstvenikov. Križanje literarne vede z informacijskimi znanostmi ponuja neštete

nove poti, ki pa jih doslej ubira edino ELV (statistika, kognitivne raziskave). Nujnost povezovanja z novimi tehnologijami vidi Tötösy v tem, da te niso le orodja, ki bi olajševala stare načine raziskovanja, temveč gre za spreminjanje najširše kulture in vzorcev obnašanja, tudi umetnosti in literature; pri tem ko namreč informacijska doba razvija nova komunikacijska orodja, komunikacijo v temeljih preoblikuje (branje z zaslona že nadomešča tisk) – ravno zato empirično-sistemskega okvirja napeljuje k študiju literature v okviru kulture, medijev in komunikacije ter k skupinskemu delu. Hkrati bi hitra dostopnost faktografskih podatkov iz uporabnih podatkovnih baz morala dokončno odstraniti repetitivnost iz študij, ki se pojavlja zaradi nepoznavanja lastne stroke; s pomočjo okvira SEALC pa bi lahko literarna veda končno dosegla ustrezno znanstveno rigoroznost.

Zadnji Tötösyjev razmislek o repetitivnosti in nepoznavanju teoretske tradicije je lahko dobra iztočnica za razmišljanje o okviru SEALC, kot nam je tu predstavljen: kot smo že videli, ne gre za homogene pristope. V praksi je celo tako, da se omenjeni pristopi med seboj pogosto »ignorirajo«, kar pomeni ne le, da se protagonisti medsebojno ne citirajo, temveč da ni niti kaj prida bibliografskih navedkov (npr. ELV – polisistemska teorija ali sociologa Bourdieu – Luhmann). V resnici je mogoče pritrditi Tötösyju, da imajo vse te smeri mnogo več skupnih potez, kot bi si morda same želele priznati. A spet ne toliko, in o tem pričajo tudi »case studies«, da bi jih mogli razumeti kot enovit teoretično metodološki okvir, ki naj popelje komparativistiko iz globoke krize njene družbene relevantnosti – pa četudi skoraj ni dvoma, da bo okvir SEALC v svojih mnogih različicah (p)ostal ena od vodilnih paradigem preučevanja literature v prihodnosti.

Tötösy je morda v svoji knjigi – bolj kot si je sam želel – premaknil težišče raziskovanja v smer splošnejših kulturnih študij, četudi se zaveda nevarnosti takega stapljanja disciplin. Hkrati se vsaj ob empiričnem raziskovalnem okviru vendarle poraja tudi vprašanje, ali je metodologija družbenih ved res ustrezna rešitev za disciplino, katere *differentia specifica* je bila doslej tudi raziskovalna metoda, ki je vendarle upoštevala tudi intuitivne dejavnike.

Tötösy probleme in protislovja svoje komparativistične prenovne rešuje s širokim pogledom in klasično komparativistično erudicijo. Z njo na eni strani rešuje svoj nehomogeni in eklektični priročnik¹¹ (nesorazmerje med teoretičnim in praktičnim delom, neenotne predstavitev smeri v okviru SEALC, nenavadna poglavja, npr. slovar prevodnih terminov ali pravila za obnašanje moških do žensk). Po drugi strani pa s svojo širino – bržkone nenamerno – kaže še na nekaj drugega: da namreč tudi timsko delo brez humanističnih eruditov starega kova na področju literature ne more obroditi resnično pomembnih sadov.

OPOMBE

¹ Med klasičnejše pregledne v devetdesetih lahko štejemo tudi knjigo celovškega komparativista Petra V. Zime *Komparatistik* (Tübingen: Francke, 1992. UTB 1705), ki poleg specifično regijskega medkulturnega prispevka (Alpe-Adria) prinaša predvsem tradicionalne komparativistične teme: tipološko in genetsko raziskovanje, primerjalno raziskovanje recepcije, literarni prevod ter probleme

periodizacije in zgodovine literarnih zvrsti; na drugi strani pa problematiko različnih komparativističnih šol ter razmerja primerjalne književnosti do estetike, obče literarne vede, družbenih ved in nacionalnih literarnih ved.

² Tötösy se tu obregne ob razvpito Bernheimerjevo poročilo in izjavo Bassnetove, da je v nekem smislu primerjalna književnost mrtva; če to velja za tradicionalne centre, Francijo, Nemčijo in ZDA, je po Tötösyjevem mnenju drugod disciplina v polnem razmahu.

³ Omenjena načela vsebuje tudi Tötösyjev spis *Towards a Comparative Cultural Studies*, objavljen v *Primerjalni književnosti* 1999/2, str. 85-102

⁴ Ob problem prisilnega poenotenja metode se obregne tudi recenzent Thomas Wägenbaur v *Arcadii* 1999/2, str. 438-440; vendar je Tötösyjevo vztrajanje na enotni metodologiji mogoče razumeti v sklopu njegovega »boja« proti marginalizaciji discipline.

⁵ Konstruktivizem je nedvomno podlaga Empirične literarne vede S. J. Schmidta in skupine NIKOL, ne pa tudi ostalih usmeritev, ki jih Tötösy vplete v SEALC. Za biološko podlago konstruktivizma gl. Maturana, Humberto R.; Varela, Francisco J.: *Drevo spoznanja*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1998; in odlično epistemološko monografijo Ernsta von Glasersfelda *Radical Constructivism. A Way of Knowing and Learning*. London, Washington D.C.: The Falmer Press, 1995.

⁶ Več o ELV gl. Schmidt, Siegfried J.: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Band 1&2. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1980; in tudi druge spise v okvirju skupine NIKOL.

⁷ Bourdieu, Pierre: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prevod Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 2000.

⁸ Opomniti je treba, da večina pregledov še ne upošteva novejših knjige, v kateri se Luhman eksplicitno ukvarja z umetnostjo in tudi literaturo kot socialnim sistemom in katere angleški prevod je izšel leta 2000: Luhmann, Niklas: *Art as a Social Systems*. Prevod Eva M. Knodt. Stanford: Stanford University Press, 2000.

⁹ Poudarjeno povezavo med teorijo in aplikacijo že v naslovu kaže tudi obsežen in pomemben zbornik *The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. Ur. Steven Tötösy de Zepetnek and Irene Sywenky. Edmonton: University of Alberta, Research Institute for Comparative Literature, 1997.

¹⁰ Tudi ta interpretacija posredno kaže na eklektičnost Tötösyjevega SEALC okvira: upoštevati moramo, da se je denimo Schmidtova ELV interpretaciji v celoti odrekla.

¹¹ Podoben očitek naslovi pred leti Evald Koren tudi srbskemu komparativističnemu pregledu Z. Konstantinoviča, čeprav gre tam za manj izstopajoče dejavnike (Koren, Evald: Zoran Konstantinović, Uvod u uporedno proučavanje književnosti, PK 1985/1, str. 76-80.)

Marijan Dovič

Sodelavci v tej številki:

Jean Bessière,
Univerza Pariz III (Nouvelle Sorbonne), Francija

Tomo Virk,
1000 Ljubljana, SI, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno
književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2

Maja Šabec,
1000 Ljubljana, SI, Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike
in književnosti, Aškerčeva 2

Zoltan Jan,
Univerza v Trstu, Tehniški šolsko center v Novi Gorici

Matevž Kos,
1000 Ljubljana, SI, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno
književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2

Katia Pizzi,
Kentska univerza, Canterbury, Velika Britanija

Marijan Dovič
1000 Ljubljana, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede
ZRC SAZU, Novi trg 5

Darko Dolinar,
1000 Ljubljana, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede
ZRC SAZU, Novi trg 5

Matej Hriberšek,
1000 Ljubljana, SI, Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo,
Aškerčeva 2

UDK 82.091

primerjalna književnost / metode literarne vede / metakritika

Jean Bessière: Nekaj opažanj o primerjalni književnosti: primerjalna književnost v okviru literarnih raziskav in humanističnih znanosti

Članek opredeljuje stanje v primerjalni književnosti. Na kratko opozori na nevarnost postvarelosti dosedanjih kritičnih modelov in pojmov in na nekatere napačne posplošitve. Predlaga nov model preučevanja literature kot reprezentacije obče vednosti, tesno povezane s konteksti, ki se oblikujejo v vmesnih prostorih med mejami posameznih literatur, kultur, identitet, jezikov itn. Ta spremenljivi prostor na eni strani določa globalizacija, na drugi pa pripoznavanje zmeraj novih identitet. Ob opozorilu na krizo v sodobni primerjalni književnosti in ob bežni polemiki z dekonstrukcijo avtor nakaže novo umestitev in nove naloge te discipline.

UDK 82.091

primerjalna književnost / literarna veda / kulturne študije / kontekstualna interpretacija / literarnost

Tomo Virk: Primerjalna književnost danes – in jutri? Matevž Kos: Cankar in Nietzsche

Razprava uvodoma na kratko predstavi polemiko o vlogi, bistvu in prihodnosti primerjalne književnosti, kot se je razvila sredi devetdesetih let na severnoameriški celini ob Bernheimerjevem poročilu med tako imenovanimi »kontekstualisti« in »nekontekstualisti«. Zavzema se za takšno primerjalno književnost, ki ohranja tradicionalno osredotočenost discipline na specifično literarna vprašanja, a to dopolnjuje s spoznanji novih teorij. V drugem delu na konkretnem primeru predstavi za disciplino usodne posledice prizadevanja dela stroke, ki želi primerjalno književnost približati kulturnim študijam, obenem pa opozori na možnosti razvoja primerjalne književnosti tudi v prihodnje.

UDK 821.134.2-22.09

792.03(460)"16/17"

španska dramatika / renesančna drama / komedija / teorija drame / Torres Naharro, Bartholomé de

Maja Šabec: Komedija A noticia in komedija A fantasía. Bartolomé de Torres Naharro med teorijo in prakso

Članek predstavlja enega pomembnejših dokumentov renesančne dramske teorije, *Prohemio* (Predgovor), ki ga je k svojim zbranim delom napisal španski komediograf Bartolomé de Torres Naharro. Njegova razprava prinaša izvirno definicijo komedije in razmišljanja o njeni zgradbi, posebej zanimiva pa je delitev glede na stopnjo mimetičnosti (*a noticia* in *a fantasía*). Drugi del študije izpostavlja primere avtorjevega nedoslednega spoštovanja pravil, ki jih je sam zasnoval.

UDK 821.163.6.09 Prešeren F.: 930.85(450)

821.163.6=131.1 Prešeren.09

slovensko-italijanski literarni stiki / Prešeren, France / recepcija v Italiji / prevodi v italijanščino

Zoltan Jan: Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih

Prispevek raziskuje usodo slovenskega pesnika Franceta Prešerna pri Italijanih. Največ pozornosti namenja analizi posameznih glasov o njem in skuša rekonstruirati odnos posameznih posrednikov in prevajalcev do pesnikovega umetniškega sporočila. Obravnava tako recepcijo v italijanskem kulturnem prostoru kot tudi slovenske ocene in skuša ugotoviti, v kolikšni meri je pesnik pri Italijanih sprejet kot klasik.

UDK 821.015.19:1 Nietzsche F.

821.112.2.015.19:1 Nietzsche F.

literatura in filozofija / nemška književnost / ekspresionizem / Nietzsche, Friedrich / ničejanstvo

Matevž Kos: Nietzsche in programatika nemškega literarnega ekspresionizma

Razprava obravnava recepcijo Nietzschejeve filozofije v nemškem ekspresionizmu, kakor ji lahko sledimo zlasti znotraj programatičnih besedil. Pri tem razlikuje med recepcijo Nietzscheja v prvi, »kritično-ideološki« fazi in med razumevanjem njegove filozofije v poznejšem ekspresionističnem »aktivizmu«.

UDK 821.131.1-3(450.361)"1945/2000"

tržaška književnost / 1945-2000 / literarni motivi / fojbe / Morovich, Enrico: *Il baratro*

Katia Pizzi: Silentes loquimur': 'Fojbe' in tesnoba meje v povojni tržaški književnosti

Potem ko avtorica predstavi zgodovinsko-ideološki položaj 'fojb', analizira krepitev njihove vloge v literarni kulturi ob severo-vzhodnih mejah Italije. Članek dokazuje, da so 'fojbe' delovale in še vedno delujejo kot literarni simboli, in razmišlja o njihovi literarni uspešnosti. V tem kontekstu analizira različne prozne pripovedi, posebno pozornost pa posveča romanu *Il baratro* (1964) Enrica Morovicha.

NAVODILA ZA AVTORJE

Primerjalna književnost objavlja prispevke s področja primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi med-disciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma tudi v drugih jezikih.

Avtorji oddajo rokopise tipkane ali na računalniški disketi z dodanim iztiskom. Priporočamo urejevalnik Word za Okna; sprejemamo tudi besedila v tekstni obliki (*.TXT) ali obdelana z drugimi urejevalniki, ki so združljivi s standardom PC-IBM.

Rokopise in diskete pošljite na naslov: Tomo Virk, Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenija. Za stik z urednikom lahko uporabite tudi elektronsko pošto (tomo.virk@guest.arnes.si).

Rokopisi morajo biti tipkani ali natisnjeni z dvojnimi presledkom, tj. največ 30 vrst na strani. Normalna stran obsega 2000 znakov; avtorji naj to upoštevajo pri izbiri nabora znakov.

Razprave naj ne bodo daljše od 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzija ipd. – naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov).

Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2.000 znakov). Sinopsis so objavljeni v slovenščini in tujem jeziku, povzetki v tujem jeziku. Članek v tujem jeziku mora imeti povzetek v slovenščini. Če je mogoče, naj za prevod poskrbi avtor sam.

Zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni s podnaslovi.

Morebitne ilustracije (slike, risbe, grafikoni, tabele) so vključene v besedilo, če to omogoča izbrani urejevalnik; sicer jih je treba dodati na posebnih listih, med besedilom pa razločno označiti, kam naj se vstavijo.

Črke iz drugih pisav in posebne grafične znake, ki jih izbrani urejevalnik nima ali povzročajo pri konvertiranju težave, je treba v besedilu posebej označiti in jih na robu jasno izrisati.

Citati med besedilom so označeni z narekovaji. Daljši citati (več kot 5 vrst) so izločeni v samostojne odstavke. Vir citata je označen v opombi ali oklepaju na kocu citata.

V besedilu lahko označimo s poševnim tiskom tudi tehnične termine iz tujih jezikov in latinske citate.

Opombe so oštevilčene tekoče in uvrščene na konec glavnega besedila.

Vse potrebne bibliografske navedbe so lahko vključene v opombe, vendar je zaželeno, da imajo razprave samostojno bibliografijo oz. vsaj seznam uporabljene ali navajane strokovne literature.

Bibliografija je urejena po abecednem zaporedju avtorjev. Kadar je obsežnejša, je lahko razčlenjena po vsebini, znotraj posameznih delov pa je ohranjeno abecedno zaporedje.

Samostojne knjižne izdaje (monografije, zbornike) navajamo v bibliografiji tako:

(priimek, ime avtorja; pri zbornikih urednika, kadar je to smiselno): (naslov

publikacije), (založba), (kraj izida), (letnica izida) (pri zbirkah še: naslov zbirke in tekoča številka).

Članke v revijah navajamo tako:

(priimek, ime avtorja): (naslov članka), (naslov publikacije) (letnik), (letnica), (če je potrebno, številka), (stran oz. strani).

Med besedilom lahko navajamo dela ali se sklicujemo nanje v skrajšani obliki:

(priimek avtorja) (letnica izida), (stran).

Skrajšano obliko lahko uporabljamo tudi v opombah, toda le če ima članek še posebno bibliografijo.

Naslovi knjig in revij so tako v besedilu kot v opombah in bibliografiji označeni s poševnim (kurzivnim) tiskom; naslovi člankov v revijah in zbornikih so tiskani navadno (pokončno) v narekovajih.

GUIDELINES FOR AUTHORS

'Comparative Literature' (*Primerjalna književnost*) publishes articles from the fields of comparative literature, literary theory, literary methodology, literary aesthetics and other fields which publish on literature and its contexts. Multi-disciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in Slovene, and occasionally in foreign languages.

Authors should submit their papers typed, or on floppy disc, accompanied by a printed version. Word for Windows is recommended; we also accept texts in *.TXT format or in other formats which are PC-IBM compatible.

Manuscripts and floppy discs should be sent to:

Tomo Virk, *Primerjalna književnost*, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenia.

Further information can be obtained from the editor of Comparative Literature via e-mail at (tomo.virk@guest.arnes.si).

Typed or printed manuscripts must be double-spaced, i.e. up to 30 lines per page; a normal page consists of 2000 characters, and authors need to take this into account when selecting a font.

Articles should be no longer than 25 pages (50,000 characters), while other submissions, such as reports, reviews and so on, should not exceed 10 pages (20,000 characters). The articles must have an accompanying synopsis (up to 300 characters) and abstract (up to 2,000 characters). Synopses are published in Slovene and a foreign language, while abstracts are published only in foreign languages. An article written in a foreign language must have an abstract in Slovene, provided by the author if possible.

Long articles may be divided into chapters and subchapters.

Illustrations (pictures, graphs, tables etc.) should be included within the text if the computer programme allows. Should this not be possible, they need to be added separately, and where they need to be included must be clearly indicated in the text.

Special letters or graphic symbols which are not included in the chosen programme and which may cause difficulties with conversion must be specially marked in the text and clearly printed to one side of the paper.

Quotes should be marked with quotation marks. Longer quotations (more than 5 lines) should be given a separate paragraph. The source of quotations should be given either in a footnote or at the end of the quotation.

Technical terms from foreign languages or Latin quotes within the text should be italicised.

Footnotes are numbered and placed at the end of the text.

All bibliographical quotations may be included in the footnotes; however, articles must also have a separate bibliography, or at least a list of the expert literature quoted or employed.

Bibliographies must be listed alphabetically; long lists can be divided according to content, although still in alphabetical order.

Independent publications (monographs, collections of papers) should be quoted as follows:

(surname and first names or initials of author; with collections): (the name of the editor), (the title of publication), (the publisher), (place of publication), (date year of publication), (in collections the title of the publication and number of the volume, where appropriate, are required).

Articles in journals should be quoted as follows:

(surname and first name(s) or initial(s) of the author): (title of article), (title of publication) (volume), (year of publication), (number, if necessary), (page or pages).

Within the text you may cite works or quote parts of them in a shorter form:

(surname of the author) (year of publication), (page no.).

A shorter version can also be used in footnotes, but only if the article has a special bibliography.

The titles of books and journals in both text and footnotes should be italicised; the titles of articles in journals and collections are usually placed in quotation marks.

Slovensko društvo za primerjalno književnost
in revija Primerjalna književnost
sta izdala

ZBORNİK OB SEDEMESEETLETNICI JANKA KOSA

Zbornik se začinja s kratkim pregledom jubilentovega znanstvenega, pedagoškega, publicističnega in organizacijskega dela, konča se z obširno bibliografijo njegovih spisov. Prispevki v zborniku se lotevajo različnih tem in problemov s področij primerjalne ali nacionalne literarne zgodovine oziroma teorije in so razvrščeni v tri vsebinske sklope: Prešeren; slovenska in svetovna književnost; teorija in metodologija. Nekateri med njimi izrecno obravnavajo posamezne vidike Kosovega opusa, toda tudi tisti, ki se izrecno ne sklicujejo nanj, izhajajo iz miselnega obzorja, ki ga je odločilno sooblikovalo Kosovo delo. Glede na to odpira zbornik dovolj reprezentativen pogled na prizadevanja in dosežke primerjalne literarne vede na Slovenskem v zadnjih desetletjih.

V zborniku, ki sta ga uredila Darko Dolinar in Tomo Virk, sodeluje dvajset literarnih raziskovalcev različnih usmeritev in različnih starosti: France Bernik, Katarina Bogataj Gradišnik, Darko Dolinar, Martin Grum, Marjana Kobe, Evald Koren, Alenka Koron, Lado Kralj, Vanesa Matajč, Boris A. Novak, Matija Ogrin, Darja Pavlič, Boris Paternu, Jože Pogačnik, Aleksander Skaza, Tone Smolej, Vid Snoj, Jola Škulj, Tomo Virk, Janez Vrečko.

Zbornik je izšel kot posebna številka revije *Primerjalna književnost* in je dostopen na istih prodajnih mestih kot revija. Vabimo Vas, da se naročite nanj neposredno pri izdajatelju s priloženo naročilnico.

Odrežite in pošljite

SLOVENSKO DRUŠTVO ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST
1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

Naročam *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*, izvod(ov) po naročniški ceni 2200 SIT za izvod.

Zbornik mi pošljite na naslov:

.....
Naročnino bom poravnal s položnico.

Datum:

Podpis:

Primerjalna književnost

*Comparative Literature, Volume 24, Nr. 2,
Ljubljana, December 2001*
UDK 82.091(05)

CONTENTS

▪ PAPERS

Jean Bessière:

Some observations on comparative literature:
comparative literature within literary studies
and human sciences 1

Tomo Virk:

Comparative literature today – and tomorrow? 9

Maja Šabec:

The comedy *a noticia* and the comedy *a fantasia* 33

Zoltan Jan:

The reception of France Prešeren in Italy 53

Matevž Kos:

Nietzsche and the programmatic texts
of the German expressionism 79

Katia Pizzi:

'Silentes Loquimur': 'Foibe' and Border Anxiety
in Post-war literature from Trieste 93

▪ BOOK REVIEWS

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST

ISSN 0351-1189

Letnik 24/2001, št. 2

Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost

Published by the Slovene Comparative Literature Association

Uredniški odbor (Editorial board): Darko Dolinar, Marko Juvan, Lado Kralj, Vid Snoj, Jola Škulj (vsi Ljubljana)

Uredniški svet (Advisory council): Vladimir Biti (Zagreb), Milan V. Dimić (Edmonton), Erika Greber (München), Janko Kos, Aleksander Skaza, Neva Šlibar (vsi Ljubljana), Galin Tihanov (Lancaster), Ivan Verč (Trst), Peter V. Zima (Celovec)

Glavni in odgovorni urednik (Editor): Tomo Virk

Naslov uredništva (Editor's Address): 1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

Dokumentacijska oprema člankov: Seta Knop

Likovna oprema: Igor Resnik

Prelom: Alenka Maček

Tisk: VB&S d. o. o., Milana Majcna 4, Ljubljana

© avtorji

Izhaja dvakrat na leto (CL is published twice a year).

Naročila sprejema Slovensko društvo za primerjalno književnost, 1000 Ljubljana, Aškerčeva 2.

Letna naročnina (Subscriptions): 2200 SIT, za študente in dijake 1200 SIT.

Tekoči račun: 50101-678-52401 z oznako »za revijo«.

Revija je vključena v:

MLA Directory of Periodicals: a guide to journals and series in languages and literatures. – New York : MLA

MLA international bibliography of books and articles on the modern languages and literatures. – New York : MLA

Bibliographie de l'histoire littéraire française. – Stuttgart

Ulrich's international periodicals directory. – New Providence : Bowker

Revija izhaja s podporo Ministrstva za šolstvo, znanost in šport, Ministrstva za kulturo, Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete.

Oddano v tisk 21. decembra 2001.