

Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 31.1 (2008)

TEMATSKI SKLOP

Darko Dolinar: **Perspektive primerjalne književnosti: uvod**

Jean Bessière: **Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije**

Vladimir Biti: **Od literature h kulturi – in nazaj?**

Zoran Milutinović: **Jasno opredeljen pojem in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti mogoča?**

Péter Hajdu: **Neoheliconove lokalne tradicije in sedanje strategije**

Monica Spiridon: **»Nova zaveznitva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt**

Galin Tihanov: **Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja**

RAZPRAVE

Dejan Kos: **Literarna zgodovina med narativnostjo in interdisciplinarnostjo**

Rok Benčin: **Avtonomija umetnosti in sodobna francoska filozofija**

Vesna Mojsova Čepiševska: **Misterij čistega v romanu *Pastoralna Vlada Žabota***

Alen Širca: **Ibn Quzman in Guilhem IX. Akvitanski: lirika obscenega kot primer karnevalskega vozlišča med arabsko in trubadursko liriko**

KRITIKE

Vanesa Matajč: **Zgodovina slovenske literarne vede**

Leonora Flis: **Podoba slovenskega pisatelja skozi optiko empirične literarne vede**

BIBLIOGRAFIJA

Vera Troha: **Bibliografsko kazalo Primerjalne književnosti XI–XXX (1988–2007)**

TEMATSKI SKLOP

- 1 Darko Dolinar: **Perspektive primerjalne književnosti: uvod**
- 3 Jean Bessière: **Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije**
- 15 Vladimir Biti: **Od literature h kulturi – in nazaj?**
- 25 Zoran Milutinović: **Jasno opredeljen pojem in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti mogoča?**
- 43 Péter Hajdu: **Neoheliconove lokalne tradicije in sedanje strategije**
- 55 Monica Spiridon: **»Nova zaveznitva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt**
- 65 Galin Tihanov: **Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja**

RAZPRAVE

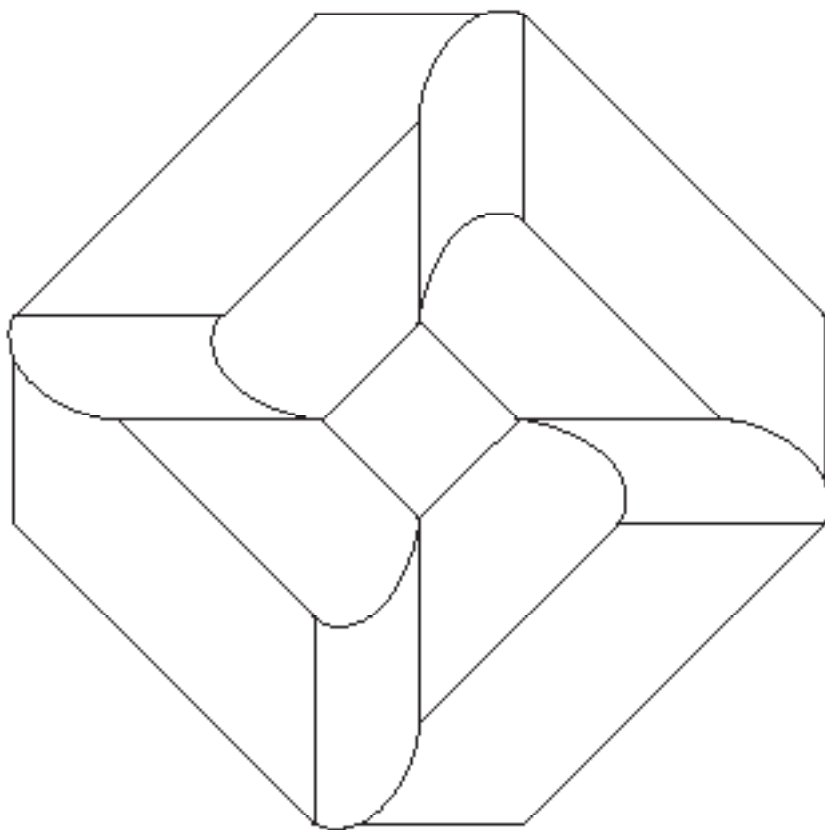
- 75 Dejan Kos: **Literarna zgodovina med narativnostjo in interdisciplinarnostjo**
- 101 Rok Benčin: **Avtonomija umetnosti in sodobna francoska filozofija**
- 119 Vesna Mojsova Čepiševska: **Misterij čistega v romanu *Pastorala Vlada Žabota***
- 133 Alen Širca: **Ibn Quzman in Guilhem IX. Akvitanski: lirika obscenega kot primer karnevalskega vozlišča med arabsko in trubadursko liriko**

KRITIKE

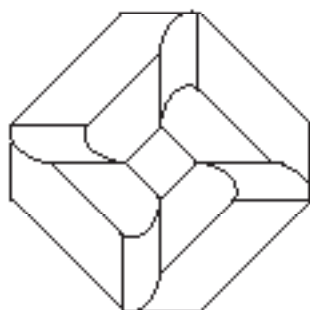
- 159 Vanesa Matajč: **Zgodovina slovenske literarne vede**
- 166 Leonora Flis: **Podoba slovenskega pisatelja skozi optiko empirične literarne vede**

BIBLIOGRAFIJA

- 175 Vera Troha: **Bibliografsko kazalo Primerjalne književnosti XI–XXX (1988–2007)**



Tematski sklop



Perspektive primerjalne književnosti: uvod

Darko Dolinar

Primerjalni literarni vedi v zadnjih nekaj desetletjih ni bilo dano, da bi plula po mirnih vodah. Po eni strani je doživljala silovit razmah, ko se je širila in udomačevala v deželah južne Amerike, Azije in Afrike, torej v tistih delih sveta, kamor prej skorajda še ni posegala; tako je vsaj v zunanem pogledu že postala zares globalna. Hkrati pa je v svojih tradicionalnih središčih po Evropi in severni Ameriki zašla v kočljiv položaj, ki so ga nekateri sprva opisovali bolj blago kot vladavino neizogibnega idejno-teoretičnega in metodološkega pluralizma, drugi pa čedalje ostreje in odločneje kot krizo. Ta je omajala idejna izhodišča, teoretične temelje in metodološko zgradbo stroke, pokazala pa se je tudi v institucionalni in socialni sferi, prizadela je njeno vpetost v visokošolske in znanstvene institucije in njeno normalno delovanje v teh obratih ter ogrozila njen socialni status in »kulturni kapital«. Sama primerjalna književnost pri tem sicer ni nobena izjema, saj je opisani položaj zadeval vso literarno vedo, humanistične in družbene vede, filozofijo, občo epistemologijo in znanstveno metodologijo, nedvomno pa je bil povezan tudi s spreminjajočo se naravo raziskovalnih področij ali »predmetov« in njihovega mesta in vloge v svetu. Povedano s splošnimi in zelo približnimi, pa vendar ne zgrešenimi besedami, je bil to temeljni obrat, ki ga je v našo in sorodne vede prinesla postmoderna doba. Stroka se je nanj odzvala z zaostrenim samozavedanjem in s pravim izbruhom temu ustrezne produkcije, naravnane v temeljni razmislek o sami sebi. Še nikoli prej ni izhajalo toliko člankov, študij in monografij, ni potekalo toliko konferenc, diskusijskih delavnic in deklarativnih ali polemičnih javnih nastopov, ki se ukvarjajo z idejno-teoretično, metodološko, pragmatično in socialno problematiko same stroke. V njih razviti načelni pogledi in stališča, stvarne ugotovitve, vrednostne ocene in razvojni predlogi so seveda silno različni, razpenjajo se med nasprotnimi skrajnostmi, ki segajo od napovedi skorajšnje smrti discipline do pričakovani njene preнове. Toda če se je iz teh diagnoz prevratnega dogajanja sprva dala pogosteje razbrati slutnja takšne ali drugačne katastrofe, lahko v zadnjem času čedalje pogosteje zasledimo postopno uveljavljanje občutka, da sedanja kriza skriva v sebi tudi produktivne razsežnosti, iz katerih se začenjajo odpirati nove razvojne perspektive.

V tem miselnem procesu so sodelovali tudi slovenski komparativisti: ne sicer med prvimi, ne zmeraj sproti in v polnem obsegu, pa vendar v

zadostni meri, da so to dogajanje opazovali, spremljali, o njem poročali in da čedalje pogosteje tudi aktivno posegajo vanj, o čemer priča naraščajoča vrsta objav iz zadnjih nekaj let. Med takšna prizadevanja sodi tudi simpozij, ki ga je v lanskem septembru organiziral Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU v sodelovanju z Razredom za filološke in literarne vede SAZU, Oddelkom za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske filozofske fakultete in Slovenskim društvom za primerjalno književnost (naša revija je poročala o njem v prejšnji številki). Neposreden povod zanj je bila sicer stoletnica rojstva Antona Ocvirka, toda poleg pretresa in ovrednotenja njegovega opusa je bil drugi glavni namen prireditve odpreti nekatera temeljna vprašanja o današnjem stanju, aktualnih problemih in razvojnih perspektivah primerjalne književnosti tako v mednarodnem znanstvenem prostoru kot na Slovenskem. S temi vprašanji so se poleg več slovenskih ukvarjali zlasti referenti iz tujine, med katerimi je bilo nekaj prominentnih vodilnih zastopnikov stroke, delujočih v mednarodnem znanstvenem prostoru.

Iz simpozijskega gradiva je nastal tematski zbornik razprav. Izšel bo letos jeseni v zbirki *Studia litteraria*, ki jo izdaja Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU; razprave tujih sodelavcev bodo tam objavljene v slovenskem prevodu. Žal zaradi finančnih in organizacijskih razlogov ni bilo mogoče pripraviti zbornika v dvojezični izdaji, čeprav bi bil po aktualnosti in tehtnosti obravnavane problematike ter po kvaliteti obravnave vreden tega, da bi bil dostopen tudi neslovenskim bralcem. Kot zasilno nadomestilo objavljamo v naši reviji, ki si v zadnjih letih prav tako prizadeva doseči tudi mednarodno strokovno občinstvo, izbor člankov tujih sodelavcev v izvirniku. Dva izmed njih (Hajdu, Spiridon) govorita o tradicijah ali »šolah« primerjalne književnosti v posameznih nacionalnih jezikovno-kulturnih okoljih, do neke mere primerljivih s slovenskim, drugi pa se ukvarjajo z obćimi zadevami, kot so: idejni temelji primerjalne književnosti in etična vprašanja (Bessière); današnje moţnosti pisanja zgodovine svetovne knjiţevnosti (Milutinović); razmerje med primerjalno literarno vedo in kulturnimi študijami (Biti), literarna komparativistika in filmske oz. medijske študije (Spiridon, ob romunskem primeru), novi izzivi in moţnosti literarne zgodovine (Tihanov). S tem izborom je vsaj do neke mere nakazana širina problematike, obravnavane na simpoziju in v zborniku, in omogo ena navezava na nadaljnje diskusije o aktualnem stanju in razvojnih perspektivah primerjalne knji evnosti.

Littérature, éthique et questions contemporaines de théorie littéraire

Jean Bessière

Université Sorbonne Nouvelle - Paris III 17, Rue de la Sorbonne, F-75230 - Paris Cedex 05
jbib@noos.fr

Les réflexions sur les rapports entre littérature et éthique sont aujourd'hui souvent négligées, particulièrement par la critique européenne. Ces réflexions peuvent cependant retrouver une actualité dans le contexte des études littéraires multiculturelles. Poser la question éthique dans ce contexte permet d'éviter un strict relativisme et un universalisme abstrait. Une approche spécifique de la question éthique suppose que l'on examine l'expression de cette question suivant les cultures, suivant les littératures, et que l'on identifie l'œuvre littéraire à une singularisation et à une problématisation de ces questions, pour dessiner ce que l'on pourrait appeler une pragmatique de l'altérité.

Keywords: literary science / comparative literature / literature and ethics / multiculturalism / singularity

Interrogation éthique

Parmi les interrogations que les organisateurs de cette rencontre qui entend traiter de la situation de la littérature comparée aujourd'hui, a été explicitement inscrite une interrogation sur littérature et éthique. Cette interrogation est particulièrement bien venue pour deux raisons qui font dialogue entre elles. *Première raison* : si l'éthique concerne les valeurs que l'on reconnaît, que l'on pratique et que l'on inscrit, éventuellement d'une manière explicite, dans une œuvre littéraire, puisque ces valeurs passent certainement l'individu et, en conséquence, l'œuvre singulière, puisqu'elles touchent à la communauté et aux communautés – l'éthique ne peut se défaire, par principe, dans un relativisme culturel – il est donc manifeste que la pluralité des littératures engage, dans leur comparaison, un point de vue éthique. Par point de vue éthique, il faut comprendre, d'une part, qu'on peut comparer les diverses perspectives éthiques que présentent diverses littératures, et, d'autre part, que cette perspective, par ce qu'elle implique d'universel, est, en elle-même, une sorte de lieu commun de la comparai-

son, sans que l'universalité qu'implique ce lieu ait à être définie de manière explicite. *Deuxième raison* : il s'en faut cependant de beaucoup que la critique et la théorie littéraires contemporaines aient adopté, en Occident, ce type de perspective. Elles ont le plus souvent écarté l'interrogation éthique pour elle-même. Elles ont inclus cette perspective dans ce qui est un projet critique, où la perspective éthique est indissociable d'une critique idéologique et de l'affirmation de la littérature pour elle-même et selon elle-même. Si la littérature est, en elle-même, une valeur, elle doit être tenue, dans ces conditions, pour l'ultime valeur et, en conséquence, pour inclusive de toute valeur. *Dialogue possible des deux raisons* : il suffit cependant de formuler ces deux raisons, comme on vient de le faire, pour constater que ces deux raisons ne sont pas aussi éloignées l'une de l'autre qu'il ne paraît. C'est parce que la littérature est tenue, dans la plus grande part de la critique et de la théorie littéraires contemporaines, comme l'ultime valeur que l'on peut revenir à la première raison et considérer comment la littérature, en tant que valeur ultime, peut, par là même, être une exposition des valeurs.

Ce dialogue paraît donc devoir aller de lui-même. Il faut cependant souligner que, dans la critique et la théorie littéraires contemporaines, il n'a pas été de lui-même. A cela sont attachées des causes que l'on va rapidement dire et dont le rappel est nécessaire pour finalement entrer dans le type de dialogue que l'on vient de définir. Ce dialogue, pour qu'il soit pertinent au regard d'une œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, pour qu'il donne droit de cité aux diverses valeurs dans diverses cultures, pour qu'il ne défasse pas cependant l'implication de l'universel, tel qu'il a été caractérisé au début de cette réflexion, ce dialogue donc doit explicitement dégager le caractère réflexif de l'œuvre et de la lecture au regard des valeurs qui sont engagées. Lorsque l'on dit que la littérature est la valeur ultime, alors même que, dans la critique et la théorie littéraires contemporaines, on ne dispose ni d'une assertion claire du beau, ni d'une assertion claire du bien, il convient de préciser cette valeur ultime. Celle-ci ne peut se confondre, en dernier ressort, avec la seule affirmation de la littérature pour elle-même. Ce serait là revenir directement ou indirectement aux thèses de l'art pour l'art, telles qu'elles se sont développées au XIX^e siècle, ou ce serait prêter à la littérature un pouvoir éthique spécifique. On est cependant bien en peine de préciser en quoi pourrait consister ce pouvoir spécifique de la littérature, sauf à dire – et cela serait bien difficile à montrer – que la littérature possède un pouvoir spécifique par le style de l'œuvre et que le style porte, en lui-même, une perspective éthique. Dire que le style de l'œuvre porte en lui-même une perspective éthique, que l'œuvre serait éthique parce qu'elle dirait les choses selon un discours qui lui est entièrement propre – et ces thèses ont été celles de Martha Nussbaum (*Poetic*, 1995) – fait inévitable-

ment venir à un paradoxe : l'œuvre viserait l'universalité et, en conséquence, la valeur ultime, par sa singularité. De fait, ce paradoxe n'est recevable qu'à une seule condition : que l'œuvre le reconnaisse comme tel, qu'elle en fasse un moyen de la question de la valeur, et que cette reconnaissance soit, dans l'œuvre, rendue manifeste au lecteur. Grâce à ces dernières précisions, on entre, de fait, dans le jeu de la réflexivité. L'œuvre est, en elle-même, un exercice de distance et de tension entre la singularité et l'universalité. Elle expose cet exercice et le donne à lire au lecteur, qui doit y appliquer sa propre réflexion. La question de l'éthique en littérature, dans l'œuvre, est donc d'abord la question éthique, présentée selon le paradoxe de la singularité et de l'universalité, selon le cas que constitue l'œuvre. Ce cas est la preuve du jeu de réflexivité de l'œuvre et l'occasion, pour le lecteur, de reprendre ce jeu. Cette casuistique est lisible dans *Œdipe Roi* de Sophocle, dans un roman de Henry James, et dans toute œuvre littéraire.

On se contentera ici de livrer une série de notes qui entendent simplement offrir un cadre de réflexion. On ne poursuivra pas avec une mise en rapport de ce cadrage avec une typologie des genres littéraires et de leurs modes d'énonciation. On ne précisera pas comment sont codées ces questions éthiques dans les œuvres.¹

Interrogation éthique et critique et théorie littéraires contemporaines

Il peut donc paraître déplacé de s'attacher aujourd'hui à une réflexion sur les rapports entre littérature et éthique. Il ne s'agit pas de dire que l'examen de ces rapports ne présente aucun intérêt — loin de là. Il s'agit de souligner que les formalismes contemporains, le relativisme culturel, et la suspicion attachée à une assertion trop nette de valeurs par une œuvre littéraire ont largement réduit l'importance de cet examen. Enfin, l'hypothèse d'une fin de l'histoire — ce que l'on appelle la « post-histoire » et quelle que soit les critiques que l'on peut porter contre cette notion — traduit le constat de l'absence d'orientations de valeurs nettes et éventuellement une difficulté à discriminer parmi ces orientations. Il peut encore paraître déplacé de s'attacher à une telle réflexion parce que le primat reconnu à l'autre, aussi bien dans les études culturelles que dans les études qui ont partie liée à la psychanalyse, a contribué à transformer l'impératif kantien dans une sorte d'évidence culturelle ou psychique, dans une sorte de détermination des conduites de l'individu et, en conséquence, de l'œuvre littéraire. S'il y a un tel déterminisme, il y a moins à considérer les questions éthiques qu'à décrire comment les

œuvres portent et exposent ce déterminisme et les marques de l'autre. On serait alors dans une sorte de paradoxe : la certitude psychique et culturelle de l'autre, qui devrait traduire un maximum de souci éthique, conduit à l'affaiblissement de l'examen du rapport entre littérature et éthique, et, de la part des écrivains et des œuvres, à un éventuel aveu de l'absence d'intérêt pour cet examen. On sait encore que, sous l'influence de divers philosophes post-structuralistes et particulièrement français, s'est imposée, en critique littéraire, la notion de contre-discours. Par contre-discours, il faut comprendre que la littérature et ses œuvres se trouvent dans une opposition aux divers discours sociaux, culturels, que l'on peut dire dominants même s'ils ne le sont pas dans les faits. Par cette opposition, la littérature et ses œuvres deviennent en elles-mêmes des lieux de valeurs, sans que ces valeurs soient caractérisables autrement que par ce jeu d'opposition. Toutes ces remarques peuvent se résumer de manière simple : qu'il s'agisse de la « post-histoire », de l'autre, ou du contre-discours, la littérature et les œuvres deviennent en elles-mêmes l'espace de la valeur, sans qu'il y ait à considérer, de manière plus précise, une caractérisation de la valeur. Ces types de thèses sont, de fait, congruents avec toutes les définitions de l'autonomie de la littérature — ces définitions font de la littérature en elle-même l'expression de la valeur et, en conséquence, de l'éthique. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de la critique et de la théorie littéraires depuis une cinquantaine d'années, en Occident, que d'avoir finalement suggéré cette confusion éthique de la littérature pour la littérature et du souci d'autrui ou de l'attitude oppositionnelle. Il faudrait ajouter à ces commentaires le constat manifeste que la pratique de la philosophie morale, dont la réflexion est centrale pour la question qui nous occupe, est très inégalement répartie en Occident : très faible dans les pays latins, mieux représentée en Grande-Bretagne, et passablement développée aux Etats-Unis. Il faut enfin encore noter que la laïcisation croissante des littératures contemporaines a aussi contribué à amoindrir l'étude du rapport entre littérature et éthique apparentée à l'interrogation religieuse. De cette rupture, on retiendra pour exemple paradoxal le livre de Charles Taylor, *Source of the Self: The Making of the Modern Identity* (1989). Ce livre qui identifie la naissance de la conscience de soi et, en conséquence, d'une conscience morale, spécifique, avec l'apparition du christianisme, livre ultimement une manière d'histoire laïque ou désécularisée de cette conscience.

Mouvement réflexif et interrogation éthique

Cette moindre présence d'une réflexion sur les rapports entre éthique et littérature peut être cependant corrigée, en termes contemporains, selon deux perspectives, elles-mêmes légitimées par une tradition plus longue. Cette tradition est souvent elle-même d'un ordre proprement littéraire.

La première perspective est illustrée par la philosophie morale, telle qu'elle se pratique aux Etats-Unis et en Grande Bretagne. Sans qu'on s'attache ici aux détails de cette perspective, on souligne qu'elle rappelle qu'il y a une tradition éthique qui caractérise la littérature et qui s'est explicitement exprimée d'Aristote à Henry James. Cette tradition est moins celle d'une assertion directe des valeurs que celle de la caractérisation de l'agent humain suivant ce qui est précisément la question éthique : comment devons-nous vivre ? Il est tout à fait exact que la plupart des œuvres littéraires portent cette question. Il est encore tout à fait exact, faut-il ajouter, que cette question est un moyen direct pour susciter une réaction du lecteur et ses propres interrogations éthiques. On doit dire que cette perspective définit ce qui peut être tenu pour la manifestation la plus directe du jeu réflexif que porte et qu'engage l'œuvre.

Une seconde perspective est impliquée par la plus grande part de la théorie et de la critique littéraires contemporaines, mais n'est pas ouvertement formulée. La question éthique, que porte une œuvre littéraire, renvoie alors à la rationalité éthique, telle qu'elle peut être lue dans l'œuvre, d'une part, et, d'autre part, à la reconnaissance des choix éthiques spécifiques, que l'œuvre autorise. Dans la théorie et la critique contemporaines, la rationalité éthique se définit, pour l'essentiel, à partir des thèses de Habermas sur la rationalité et l'éthique de la communication. La reconnaissance de choix éthiques spécifiques est illustrée par Charles Taylor qui affirme que le vrai universalisme éthique devrait s'accorder avec la reconnaissance des différences, autrement dit, avec un certain relativisme. Ces deux positions, que l'on vient de définir, permettent, de fait, de préciser le jeu réflexif de l'œuvre au regard de la question éthique. Le lecteur est ici engagé à tenir une double attitude : d'une part, identifier l'œuvre à un jeu de langage universel, qui, en tant que tel, porte sa propre rationalité et sa propre éthique ; d'autre part, reconnaître que l'œuvre porte ses propres implications, qu'il faut donc dire spécifiques, à propos des conditions de l'action, à propos du genre (*gender*), à propos de la sexualité, à propos des classes sociales, etc. On comprend que cette double caractérisation de la seconde perspective est plus englobante, au regard du jeu réflexif, que les constats qu'appelle la question : comment devons-nous vivre?, telle qu'elle est lisible dans l'œuvre. Cette question n'est, en réalité, qu'une manière d'introduction à la double position qui vient d'être caractérisée.

Ces remarques doivent être complétées par une remarque qui est elle-même évidente. Le lecteur, qui entre dans le jeu réflexif dont les conditions viennent d'être définies, doit être lui-même conscient de sa propre situation et de ses propres engagements. Autrement dit, l'attitude du lecteur est inévitablement une attitude méta-éthique. Cette attitude permet au lecteur de reconnaître, dans l'œuvre, la double perspective qui vient d'être dite, et de relativiser ses propres choix éthiques. Cette reconnaissance et cette relativisation définissent le mouvement proprement réflexif face aux questions éthiques. Ce mouvement proprement réflexif n'est pas, le plus souvent, explicitement désigné par les critiques qui s'attachent aux questions éthiques dans les œuvres littéraires. Cette remarque vaut pour les critiques les plus connus et les plus établis. On ne se tiendra qu'à deux exemples, ceux de Martha Nussbaum et de Jacques Bouveresse. Ainsi, Martha Nussbaum (*op. cit.*) s'attache-t-elle à montrer que, chez Henry James, la notion d'agent est centrale et indissociable de la question que l'on a déjà mise en évidence : comment devons-nous vivre ? Ainsi, à propos de Musil, Jacques Bouveresse souligne-t-il que l'interrogation éthique que l'on mène à propos d'une œuvre littéraire se confond avec la recherche d'une rationalité éthique dans cette œuvre – cette rationalité éthique est distincte et complémentaire de la rationalité cognitive. Il n'y a là jamais, faut-il répéter, d'indication du mouvement réflexif, qu'il s'agisse de celui de l'œuvre ou de celui du lecteur. Ce mouvement réflexif est cependant impliqué. Il conviendrait de corriger les thèses de Martha Nussbaum et de Jacques Bouveresse de la manière suivante. *A propos de Martha Nussbaum* : reconnaître dans l'œuvre le problème des choix éthiques de l'agent, c'est certainement reconnaître que l'œuvre est délibérative et réflexive au regard des choix éthiques, d'une part ; et, d'autre part, souligner l'importance de la représentation du sujet comme agent revient à affirmer que c'est comme agent possible que le lecteur doit lire ces œuvres et qu'il se trouve, en conséquence, engagé dans un jeu réflexif qui le concerne comme agent. *A propos de Jacques Bouveresse* : distinguer le discours littéraire des discours du savoir et des discours scientifiques suppose, au-delà du fait que cette distinction est banale, une comparaison implicite de ces discours durant la lecture même de l'œuvre. Cela fait explicitement le mouvement réflexif, qui se confond alors avec la reconnaissance de la question éthique. (Bouveresse, *La connaissance*, 2008).

Ce mouvement réflexif, faut-il répéter, n'est pas évitable même s'il n'est pas toujours reconnu. Il a trois conséquences. Il impose, au lecteur, une vue relative de ses propres valeurs. Il exclut tout jugement morale binaire (bien/mal). Et de manière essentielle, il impose une différence au sein de la pensée morale du lecteur, parce qu'il montre et impose cette perspective relativiste ou relativisante. Ou, pour reprendre une expression du philoso-

phe américain, Thomas Nagel (1986), il n'y a pas, dans le domaine moral, un point de vue moral absolu ; un point de vue qui ne serait d'aucun lieu, un point de vue qui serait extérieur à l'objet et aux conditions, circonstances et actions, qui sont évaluées. Autrement dit, le mouvement réflexif exclut toute position de jugement. Ces remarques peuvent se reformuler dans les termes suivants. Le mouvement réflexif fait de la lecture du lecteur, de la lectrice, une sorte d'énonciation éthique, qui est accordée à la diversité des questions et des positions éthiques, représentées dans l'œuvre. Il faudrait relire Bakhtine dans cette perspective. Il faudrait souligner que les constructions morales contradictoires, que présentent les œuvres littéraires – répétons ici les exemples de Sophocle et de Henry James – sont les moyens qui imposent ce jeu de l'énonciation éthique.

Par cette position réflexive, qui est inévitablement celle du lecteur, les implications éthiques de l'œuvre excluent toute position kantienne, toute attitude qui soit celle du jugement. Ces mêmes implications commandent donc cette attitude méta-éthique, dont on a déjà parlé, et qui peut se définir de la manière suivante : cette attitude méta-éthique n'est pas cependant une sorte d'abstraction ; elle ne peut être identifiée à un point de vue de nulle part ; elle suppose la situation et les attitudes concrètes du lecteur, ainsi que ses choix moraux usuels. La méta-éthique n'est pas dissociable, dans le mouvement réflexif, d'une situation existentielle. C'est pourquoi les œuvres sont moralement pertinentes, quelles que soient leurs thèses, leur époque, leur culture. Ces pourquoi les œuvres ne cessent de jouer avec des contradictions, des incohérences morales, avec la difficulté que l'on a à s'identifier avec les agents de l'œuvre. C'est pourquoi prévaut finalement le conflit moral, qu'il n'est pas nécessaire d'exposer comme tel, mais qui peut, par exemple, comme l'expose la poésie de John Ashbery, être suggéré par la difficulté qu'il y a à dire, de manière pertinente, le monde.² C'est ici à travers la difficulté qu'il y a à réaliser la rationalité de la communication que le conflit moral est indiqué.

Négations du mouvement réflexif, pragmatique de l'altérité

Si l'on se tient à la situation contemporaine, ce mouvement réflexif peut être lui-même soumis à deux types de négation – celle de l'œuvre engagée, celle qu'illustre la déconstruction. Il est remarquable qu'il s'agisse là d'exemples extrêmes et opposés, qui cependant illustrent un même refus du moment de la réflexivité, un même refus de la pragmatique de l'altérité – cette pragmatique qui est l'achèvement, la conclusion du mouvement réflexif que l'on a caractérisé.

Cela se dit simplement à propos de l'œuvre de la littérature engagée : celle-ci fixe une fois pour toutes son orientation éthique ; elle est donc radicalement exclusive d'un moment réflexif, tel que nous l'avons défini, même si elle peut présenter, dans son argument même, l'évocation d'un moment réflexif. Reste cependant ici la question de la présentation même d'un tel engagement moral : en effet, toute œuvre littéraire, quels que soient les codes et les conventions qu'elle reprend, quelles que soient les orientations éthiques qu'elle reprend, est toujours une singularisation des ces codes, de ces conventions, de ces orientations. On retrouve la question du style que nous avons signalée plus haut, et qui ici doit être vue comme la question de la relativisation, inévitable dans l'œuvre littéraire, de ses propres engagements éthiques.

Cela se formule aussi très aisément à propos de la déconstruction, en une référence à ce que Jacques Derrida (2006) dit sur le pardon. Jacques Derrida note qu'il n'y a pas de droit du pardon, qu'on ne peut se prononcer sur le pardon — qui est un geste fondamentalement éthique, en ce qu'il inclut le contraire de la position morale de celui qui pardonne dans cette position. Ce qui est ici refusé, c'est le jeu réflexif du plus haut moment éthique. Ce refus est motivé par Jacques Derrida au nom du respect de l'autre. Le point remarquable reste ici que ce respect ou cette reconnaissance de l'autre, qui doit être indissociable du moment réflexif de l'éthique, apparaît ultimement comme la négation de ce moment. Une des manières d'interpréter cette attitude de Jacques Derrida est la suivante : Jacques Derrida exclut toute imposition morale à autrui et, en conséquence, toute forme d'argumentation morale adressée à autrui. Cela suppose, en dernier ressort, que la reconnaissance de la valeur éthique s'impose, d'elle-même, à tous, hors de tout jeu de persuasion. On serait ici dans une situation exactement inverse de celle que nous venons de caractériser à propos de l'œuvre qui traduit un engagement moral : dans le premier cas, chez Derrida, un refus de la persuasion éthique; dans le second cas — l'œuvre de l'engagement moral —, une reconnaissance explicite de la pratique de la persuasion éthique.

On pourrait poursuivre avec ces exemples et examiner en quoi aucune de ces négations n'est tenable en elle-même et suppose un statut d'autorité à l'œuvre — que ce soit pour persuader ou pour refuser de persuader.

A ce point, il nous semble cependant plus intéressant de souligner que cette question de la persuasion permet d'éclairer un peu plus le moment réflexif éthique en littérature. Ainsi, à propos de l'œuvre moralement engagée, on peut dire que le fait de vouloir gagner autrui à des convictions morales, relève d'une pragmatique de l'altérité, mais d'une pragmatique de l'altérité qui est indissociable d'un exercice d'autorité de la part de l'œu-

vre. On peut dire, à propos de la question du pardon, telle que l'expose Jacques Derrida, en un constat inverse, qu'il y a là le refus de toute pragmatique de l'altérité — précisément au nom du respect de l'autre. Dans ces conditions, l'autre appar it comme quelqu'un qui ne doit pas être touché, comme quelqu'un qui ne peut être atteint en aucune manière. Il nous semble, au total, que ces deux types de thèse, opposés, font entendre la même chose, à travers ce qui est refusé : il ne peut y avoir de pragmatique de l'altérité — la pragmatique de l'altérité est le fondement de l'éthique — ne peut être conçue si on ne réussit pas à allier rationalité éthique et relativisme ou relativisation  thique. Il n'y a de pragmatique de l'altérité que selon une singularisation de l'affirmation éthique — cette singularisation désigne la place faite à l'autre. Cette singularisation est inévitable dans une œuvre littéraire, comme on vient de le souligner.

J'emprunte l'expression « pragmatique de l'altérité » à Michel Meyer (*Questionnement*, 2000), On retrouve cette exacte notion dans les *Cahiers pour une morale* de Jean-Paul Sartre (1983). Par pragmatique de l'altérité, il faut comprendre que toute question éthique est indissociable d'une reconnaissance spécifique d'autrui et que cette reconnaissance n'est pas elle-même dissociable d'un choix d'action. La spécificité de cette reconnaissance se dit : autrui reconnu comme identique à moi et comme diff rent de moi. En d'autres termes, dans la pragmatique de l'altérité, la prescription kantienne est accompagnée d'une prescription relativiste. Caractériser ainsi la pragmatique de l'altérité ne dit en rien ce que peuvent être des décisions éthiques concrètes. Cette caractérisation permet cependant de définir les cadres de tout débat  thique. Elle permet encore de préciser en quoi consiste exactement ce que nous avons appelé le moment réflexif de l' thique. La dualité que nous avons reconnue dans toute œuvre littéraire, qui ne s'engage pas dans un explicite jeu de persuasion morale, c'est-à-dire la dualité de la rationalité éthique et du relativisme éthique, permet à cette œuvre, dans le moment réflexif qu'elle figure et qu'elle suscite chez le lecteur, de faire apparaître explicitement les conditions d'une pragmatique de l'altérité.

On peut poursuivre un peu plus loin avec ces notations. La perspective éthique que portent les œuvres littéraires peut être ultimement définie comme une solution à la dichotomie de l'universel éthique et du relativisme  thique. Par solution, nous n'entendons pas dire que l'œuvre littéraire formule une solution qui permette une définition explicite d'une orientation  thique. Nous entendons plutôt souligner que l'œuvre est ce moment énonciatif (il faut revenir à ce que nous avons dit de Bakhtine, ici même) où universel et relativisme vont ensemble. La lecture est la reprise de ce moment énonciatif, par rapport auquel le lecteur peut ou doit se situer. On

comprend dès lors que la rationalité éthique est indissociable de ce moment énonciatif et que l'exposé explicite d'un relativisme éthique — celui dont se réclame le multiculturalisme — ne peut aller contre cette rationalité. On peut formuler les mêmes remarques autrement. L'œuvre littéraire, par sa figuration de la pragmatique de l'altérité, par le moment réflexif de l'éthique qu'elle expose, préserve un égal droit de cité à l'universel et au relatif en éthique. Par là même, elle fait explicitement de la question éthique une question existentielle. On revient ainsi aux perspectives offertes par Jean-Paul Sartre dans *Cahiers pour une morale* ; on revient également à la notation de l'importance de l'agent, que propose Martha Nussbaum.

Dans ces conditions, considérer la question éthique en littérature, dans le cadre de la Littérature comparée, doit sans doute commander des typologies — les diverses expressions de la question éthique suivant les cultures, les littératures, suivant les genres littéraires ; elle doit aussi prendre directement la question de l'universalisme et du relativisme, non pour trancher en faveur d'un des deux termes, mais pour examiner systématiquement comment les œuvres littéraires, suivant les cultures, disposent cette singularisation des perspectives éthiques, dont nous avons parlé, et comment ces mêmes œuvres figurent la pragmatique de l'altérité.

NOTES

¹ Nous renvoyons à notre propre article (Bessière, *Critique*).

² Sur John Ashbery, voir Charles Altieri, qui insiste sur le fait que, pour établir une perspective éthique, il y a nécessairement un jeu provisoire d'ironie et d'énonciation également provisoire des conditions d'un choix moral.

REFERENCES

- Altieri, Charles. "What Differences Can Contemporary Poetry Make in Our Moral Thinking?". *Renegotiating Ethics in Literature, Philosophy, and Theory*. Eds. Jane Adamson, Richard Freadman, and David Parker. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 113–133.
- Bessière, Jean. "Critique littéraire et philosophie morale. Pragmatique de l'altérité, statut de la littérature et typologie des approches philosophiques et morales de la littérature". *Savoirs et littérature. Literature, the Humanities and the Social sciences*. Etudes réunies par Jean Bessière. Université de la Sorbonne Nouvelle, Association internationale de Littérature comparée. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002. 215–232.
- Bouveresse, Jacques. *La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille: Agone, 2008.
- Derrida, Jacques. *Le Pardon*. Paris: Descartes et Cie, 2006.
- Meyer, Michel. *Questionnement et historicité*. Paris: Presses universitaires de France, 2000.
- Nagel, Thomas. *The View from nowhere*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

- Nussbaum, Martha. *Poetic: Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.
Sartre, Jean-Paul. *Cahiers pour une morale*. Paris: Gallimard, 1983.
Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.

Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije

Ključne besede: literarna veda / primerjalna književnost / literatura in etika / multikulturalizem/ singularnost

Sodobna kritika, še posebno evropska, pogosto pušča vnemar razmišljanja o razmerju med literaturo in etiko. V kontekstu multikulturnega proučevanja literature pa lahko postanejo razmišljanja o tem pomembna: če si namreč vprašanje postavimo v tem kontekstu, se lahko izognemo popolnemu relativizmu in abstraktnemu univerzalizmu. Posebni pristop k vprašanju etike predpostavlja, da se ukvarjamo s tem, kako se to vprašanje kaže v različnih kulturah in literaturah, in da s singularizacijo in problematizacijo teh vprašanj ugotovljamo istovetnost literarnega dela – zato, da bi orisali tisto, čemur lahko rečemo pragmatika drugačnosti.

Marec 2008

From Literature to Culture – and Back?

Vladimir Biti

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Ivana Lučića 3, CRO-10000 Zagreb
vladimir.biti@zg.t-com.hr

Paper deals with shifting paradigms of so called Literary Studies since the end of 19th century when national literary histories were replaced by Comparative Literature. However, as the idea of literature promoted by Comparative Literature rested on the priority of European over non-European literatures, after several decades of its implementation this underlying discriminative pattern came to the fore being replaced by Cultural Studies. The same recently happened to Cultural Studies whose idea of culture was surreptitiously linked with an elite idea of literature. The “counter-culturalist turn” (re)introduced the idea of singular literature.

Keywords: literary studies / literary history / comparative literature / cultural studies / interdisciplinarity / counter-culturalist turn

With the rising globalization of literature toward the end of the 19th century, national literary histories got gradually replaced by a European perspective as their putative all-embracing frame. However, according to Ferdinand Brunetière (*The European Literature*, 1904) whose work marks the emergence of the idea of Comparative Literature, European literature of that time, far from being autonomous and sovereign, acquired its distinctive identity only against the background of various Asian literatures. Though these “fellow literatures” had superseded the European one for many centuries, “in modern times” they were no longer regarded to be the aesthetic “equals” of the latter. Brunetière here reiterates Herder’s known thesis from *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind* (1791) as well as Friedrich Schlegel’s concordant one from *The History of European Literature* (1803-04). In the wake of their argument, a historical advantage of European over non-European literatures was firstly established in order to be then applied on internal relations between particular European literatures as well. Within the introduced historical perspective they have been equally carefully gradated as to their “progressiveness”. As the compelling force of such an “advancing” history depends on the coherence of its events, whatever was threatening to divert the envisaged “narrative progression” was marginalized or ruled out from it. The torrent of cultur-

ally incommensurable literary activities was to be channeled in an edifying direction which implied the distinction between the “right” and “wrong” tradition as a parameter to be followed in the operation of historical reconstruction.

However, after several decades, the underlying discriminative pattern of comparisons came to the fore compromising the “progressive” idea of history. It became obvious how much the idea of literary unification flagged under the banner of Comparative Literature rested on repression and exclusion. Even after the melting of European literature with “the rest of the West”, i.e. the United States has emerged, a hierarchical division of the world into the various geopolitical and cultural areas seconded by uneven distribution of scholarly attention was hardly to be overseen. The same objection was raised with regard to the alternative idea of *littérature générale* as the denominator of “generality” was set by one of the Western literatures and regarded as the norm against which “deviations” were identified and measured.

In order to take up what was marginalized by this culturally imposed measure, i.e. not only the non-European but also the European subordinated cultures, the project of Cultural Studies was launched in the 1960ies. From its perspective, challenging the divisions between particular national literatures in the manner of Comparative Literature was insufficient. Not just these divisions, the *very idea of literature* had to be reshaped in order to consider its differently structured and unequally supported cultural conceptualizations. The project of Cultural Studies, therefore, grew out of the suspicion of comparative programs that merely adopt an all-inclusive approach without engaging with concerns about its biased politics of representation. The extraordinary colonizing capacity of the West owes a lot to its ability to transform the unbearable otherness of other cultures into a welcome diversity that perpetuates its historical streamline. From the perspective of Cultural Studies the idea of Comparative Literature, if only modestly and unintentionally, eventually reinforced such a goal-oriented unity in diversity.

There are several reasons why Cultural Studies was in a certain sense elected to raise the consciousness of the politics underlying the delineated all-inclusive approach. First of all, Cultural Studies emerged out of adult education programs between 1930s and the 1950s engaged with the hard life experience of mature and politically conscious students recruited from subaltern classes. Through the teaching praxis involved with a heterogeneous and resilient population, centers for continuing adult education subverted the ruling idea of literature from below, as it were, by disclosing its interrelatedness with elite cultural, ideological, social and political

concerns. In this way, an apparently disinterested aesthetics, responsible for the dissemination of this idea of literature, was dismantled as a practice of cultural discrimination. No discipline is a genuine whole but only a set of contrived frontiers and selected approaches, a self-affirming, self-perpetuating frame of reference. As soon as it is put in *natural use*, ignorance toward what remains outside its field is set to work.

Once the depicted cultural profile of the idea of Comparative Literature was laid bare, one was better equipped to understand why aesthetics associated to it treated non-European literary works as failed embodiments of its ideals or everyday life as unworthy of scientific attention. Cultural Studies turned toward these “leftover” elements of disciplinary expertise in a very similar way as, a century or so ago, the heterogeneous form of the novel did. As Michel de Certeau put it, this form with its inclination towards marginal and shadowy customs of bourgeois society was gradually made into “the zoo of everyday practices since the establishment of modern science” (78). It is exactly in this subversive way with regard to the “proper science” that Cultural Studies sees its agenda. Yet if de Certeau promotes a literary genre into the desired model of Cultural Studies - quite an unexpected move if one considers its aforementioned resistance to the very idea of literature – this happens because he engages a *concept of literature which is directly opposite to the one advocated by the “proper science”*.

In terms of Comparative Literature the concept of literature sets the measure of “progressiveness” of national and continental cultures, represents the supreme norm against which comparisons between them are undertaken. From de Certeau’s point of view, on the contrary, literature speaks for the anonymous mass of those who are dispossessed of a “proper locus” having to act on a “terrain ... organized by the law of foreign power” (37). These deprived “human remnants” cannot express their selves except by taking a *fictional detour* through an alien discourse. Being expropriated of a firm site for the production on their own, they manifest themselves only through a subversive consumption, mimicking re-appropriation of given discursive means and turning them against their pre-designated implementation. This is how the novel proceeds. Per analogy, far from officially *representing* literature like Comparative Literature, Cultural Studies spontaneously *incorporates* it; it does not *appropriate* literature from the vantage point of disciplinary norm, but makes this norm *expropriated* by it. If, however, literature is conceived in this subversive way, then it does not make a *distinctive area* to be supervised but rather a *non-representable constituent* of all subject positions; then it becomes, to use Derrida’s phrase (11), “the mystical foundation of /disciplinary/ authority” which the discourse of Cultural Studies, as opposed to the one of Comparative

Literature, takes pains to call attention to. To pinpoint my thesis: If in Comparative Literature the concept of *literature* was secretly empowered by the prevalent and self-affirming *culture*, then in Cultural Studies the concept of *culture* is disempowered by the subordinated and self-subverting *literature*. Thus the path leading from Comparative Literature to Cultural Studies does not read simply “from literature to culture” but rather “from a culturally determined self-affirming literature to a literary determined self-subverting culture”. While taking the center stage, the concept of culture underwent a literary blurring of its boundaries with the aim of avoiding the culturally discriminating consequences of the previous rigid concept of literature.

This might explain the literary manner how Richard Hoggart, one of the forefathers of Cultural Studies, inherited the disciplinary discourse of English Studies, combining it with personal and public history, autobiography and ethnography in order to subvert it out of his worker’s child’s cultural experience. Another literary maneuver was undertaken by Raymond Williams, the second forefather of Cultural Studies, who subverted the restricted meaning of the key disciplinary concepts by delving further back into their forgotten past. So the borders of “literature” were redrawn to include all kinds of writing such as scientific, historical, autobiographical as well as fictional. The intention of Williams’ reconstruction is to show that such an interdisciplinary concept of literature had ruled up until the end of the 18th century having been divided into the fictional and factual literature only in the wake of Romanticism. Instead of connecting past and present into historical necessity Williams thus treats the past as the stockpile of alternative and contestable resources, an unstable and asymmetrical ensemble which can be put in use in various ways. His reconstructive approach takes liberty which is much more akin to literary experimentation than institutional historiography.

Hoggart’s and Williams’ *literary expropriating operations* with regard to the dominant disciplinary heritage paved the way for the discourse of British Cultural Studies which thereupon incessantly maneuvered between various disciplines or the past and the present for that matter. As one commentator put it, the whole British project of Cultural Studies relies on the “ability to plunder the more established disciplines while remaining separate from them” (Moran 51) i.e. on “stealing away /from them/ the more useful elements and rejecting the rest” (Johnson 75). Opposing the growing institutionalization of the field Stuart Hall (285) warned that it threatens the interdisciplinary character of Cultural Studies which draws strength precisely from its marginality within the academy. If the disciplines were to be denied in their exclusive rights, then one was surely

not expected to establish a new one. But exactly this firm alignment with the plundering tactical maneuvers of marginalized cultures may turn out, as Bill Readings (122) has convincingly argued, to be animated by old Kantian nostalgia for an all-inclusive education heading toward a putatively *unrestricted human freedom*. Already in his famous treatise *The Conflict of the Faculties* (1798), namely, Kant opposed the disciplinary fragmentation of knowledge that lead to a triumph of the disciplined expert over the self-reflective philosopher. He set out by stating an analogy between the idea of the university, promoted at that time under the pressure of necessity of the mass production of knowledge, and the division of labor in the factory (Kant, *The Conflict* 23). In his vision, the form of the university makes just a part of the larger “organism” of an emergent society that replaces the centralized monarchy by the democratic republican constitution. Along with the necessary differentiation of discrete domains, both society and university are expected to strive after *a unifying principle that would ensure the commensurability of divergent particles*. Stressing the importance of this principle that avoids empirical evidence, Kant claims that each member of the state “should have his position and function defined by the idea of the whole” (Kant, *The Critique* II: 23).

However, in order to steadily keep in touch with this unpindownable idea of the whole, readiness and ability for self-governing are required. They distinguish academic people from the extramural “incompetent populace” which unconcernedly obeys someone else’s governance. Unfortunately, not all academics are self-governing subjects because even *within the academia* one can separate true researchers from mere “technicians of learning” (*Werkkündige der Gelehrsamkeit*) (25). The latter Kant scornfully calls “the tools of the government” (*Werkzeuge der Regierung*) as opposed to the representatives of philosophy which is “by its nature free and admits of no command” (29). Placed in the position of the critical judge of disciplines by virtue of its being “independent of the government’s command” (27), philosophy is expected to relinquish the “secondary disciplines” (45) of their “private property” to the benefit of a future “common freedom” (59–61).

If in Kant’s vision only philosophy is the true representative of the temporarily restricted human freedom exemplified in the subordinated extramural populace; and if, once in the second half of 19th century English literature had been substituted for philosophy as the central agent of emancipation, at the end of the 1920ies literary studies took over this representative position; then, in the course of the 1980ies, Cultural Studies authorized its expropriation of established disciplines by the same provi-

sionally restricted freedom exemplified in subordinated cultures. As in all three cases the “quasi-discipline” in the end powerfully embraced and superseded the disciplines, it appears that the institutionally disempowered people offered a much needed service to the institutional empowerment of their representatives. An unprecedented mobility of representatives was purchased at the price of a growing immobility of the people. In order for the first to keep *permanently mobile*, the second had to remain *always easily mobilizable*. This asymmetry entered the daylight as Cultural Studies undertook, in the wake of Kant’s dictum, to assign to “various others” their appropriate “functions and positions”. In such a way a custodial relation like the one between Kantian “free thinkers” and the “unaccountable populace” was instantiated which affirmed the freedom of “representatives” only through a ceaseless detachment from the “adherents of self-containment”. In order for the first to demonstrate their self-governing capacity, the latter were relegated to gender, race, ethnic or sexual positions. Thus the gap between the powerful and disempowered intended to be bridged up was ultimately deepened by Cultural Studies.

This might be the reason why Timothy Clark (19–20) sees in Cultural Studies just a logical outcome of a principle leading from Enlightenment through to late modernism: If the progressive narrative of emancipation is to succeed, its constitutive surplus of whatever sort is doomed to be victimized. After all, why did Cultural Studies experience such an easy acceptance by the Western universities if not due to its ability to domesticate the unbearable otherness of women, racial and ethnic varieties or gays and lesbians into a welcome diversity within a progressive framework which gets rid of whatever does not fit into its self-propelling plot? By explaining texts in terms of “subject positions”, argues Clark (23), the cultural critic “expresses a drive to position oneself as the embodiment of a supposedly fully enlightened eye to whom all these supposed subject positions and identities are visible and morally mappable”, i.e. can be rendered transparent in their particularism as opposed to him who escapes any such liability.

Hence it was against this violence of cultural stereotyping, i.e. contrary to the pressure of the self-exempting norm to *domesticate others through their institutional identification* that Clark recently introduced what he calls the “poetics of singularity”. As he interprets the central concept, singularities are resilient to any kind of identification of their otherness as they are capable to repeatedly become “other than the other”, to be born always anew, to jump out of any allocated temporal or spatial order. As Hannah Arendt, one of the proponents of Clark’s poetics would put it, they are “outside determination” so typical of today’s cultural mechanisms, resistant to their

aggressive appropriation because carrying with themselves a measure of complete arbitrariness. Interestingly enough, all the advocates of the poetics of singularity as Clark envisages them, i.e. Heidegger, Gadamer, Blanchot and Derrida, agree that the only proper embodiment of such singularity is *literature*. However, this literature is now carefully uncoupled from its hidden alliance be it with the normative European culture, as in the project of Comparative Literature, or with the temporarily restricted human freedom to be emancipated once in the future, as in the project of Cultural Studies. As we have seen, both projects, though each in its own way, eventually turned out to be drawing on the same pattern of human progression. The main critical target of the “singular” idea of literature, therefore, is this enlightenment narrative itself whose identity-assigning force is envisaged to be undone by it.

As the *realist* novel, taken by de Certeau to be the model for Cultural Studies, obviously cannot suit that purpose, Maurice Blanchot, one of Clark’s main figures, develops the new idea of literature out of Mallarmé’s *modernist* literary “project of the Work, in its realization always yet to come” (*The Infinite* 259; *The Space* 42ff.). This “yet-to-come” or *à-venir* is essential for Mallarmé’s defense of the endangered identity of literature-as-work in the Western modernist circumstances. In order to prevent a cultural appropriation of such literary work, which would domesticate it in terms of whatever subject position, *à-venir* introduces the possibility of intrusion of an altogether other dimension into each segment of the work’s temporal unfolding. So the *work* is undone into the *writing* which constitutes itself, as Blanchot puts it, “as always going beyond what it seems to contain and affirming nothing but its own outside ... affirming itself in relation to its absence, the absence of (a) work, worklessness” (l’absence d’œuvre ou le désœuvrement; *L’Entretien* 388) (*The Infinite* 259). In other words, literature conceived as modern writing continuously unworks itself in the name of an outside. In such a way it replaces any *relation* among its constituents that would unite them into an identity bond by a *non-relation* that evacuates from them any proper nature, draws them out of themselves and forces them to face their utter contingency (Agamben 102, 32). Precisely this is meant by singularity: a complete vulnerability of the constituents of a given whole to an empty external space beyond that whole (32, 39, 67–8) which in the place of their essence establishes a void. This *void*, impossible to be turned into the means for any purpose (65), makes *the ultimate horizon of the idea of singularity* supposed to victimize nobody.

As soon as we, however, recognize the void to be the key reference point of the proposed poetics of singularity, one question is unavoidable: As the singularity of the constituents of the whole decisively depends on

their capability to keep in touch with this void, are all of them equally equipped to accomplish this highly demanding goal? Because if they would be unequal in this regard, as one suspects ought to be the case in an unequally developed world, then some of the constituents would have to *represent the void for the other ones*; then singularity would turn out to be a representative privilege again; and then the poetics of singularity would rest on the same discrimination it had so harshly criticized in the paradigm of Cultural Studies. Finally, the modernist literature promoted by this poetics as a putatively universal measure of moral existence would appear to be a culturally and historically restricted one. Therefore, to come back to my point, instead of simply saying “from culture back to literature”, we would be obliged to formulate “from a literary structured culture back to a culturally structured literature”. It seems as if literature can liberate itself from culture to the same limited extent as culture on its part can free itself from literature.

REFERENCES

- Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Transl. M. Hardt. Minneapolis/London: Minnesota University Press, 1993.
- Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- . *The Infinite Conversation*. Transl. S. Hanson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- . *The Space of Literature*. Transl. A. Smock. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1992.
- Clark, Timothy. *The Poetics of Singularity: The Counter-Culturalist Turn in Heidegger, Derrida, Blanchot and the later Gadamer*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
- De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Transl. Steven F. Rendall. Berkeley, CA: University of California Press, 1984.
- Derrida, Jacques. “Force of Law: The ‘Mystical Foundations of Authority’”. *Deconstruction and the Possibility of Justice*. Eds. Michel Rosenfeld and David Gray Carlson. New York and London: Routledge, 1991. 3–67.
- Hall, Stuart. “Cultural Studies and its Theoretical Legacies”. *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Trechler, New York: Routledge, 1992. 277–294.
- Johnson, Richard. “What is Cultural Studies Anyway?”. *What is Cultural Studies? A Reader*. Ed. John Storey. London: Arnold, 1996. 75–114.
- Kant, Immanuel. *The Conflict of the Faculties/Der Streit der Fakultäten* (1798). Transl. and introd. Mary J. Gregor. New York: Abaris, 1979.
- . *The Critique of Judgement*. Transl. James Creed Meredith. Oxford: Clarendon Press, 1952.
- Moran, Joe. *Interdisciplinarity*. London and New York: Routledge, 2002.
- Readings, William. *The University in Ruins*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

Od literature h kulturi – in nazaj?

Ključne besede: literarna veda / literarna zgodovina / primerjalna književnost / kulturne študije / interdisciplinarnost / protikulturalistični obrat

Z rastočo globalizacijo literature proti koncu 19. stoletja je nacionalne literarne zgodovine polagoma nadomestila evropska perspektiva kot njihov domnevno vseobsegajoči okvir. Zaradi tega so imele v okviru uveljavljenih oddelkov za primerjalno književnost evropske književnosti prednost pred neevropskimi, to nesorazmerje pa se je potem preneslo tudi na odnose med evropskimi književnostmi samimi. Toda po več desetletjih uporabe in razvoja te evropske perspektive je diskriminacijski vzorec politike reprezentacije, ki je ležal v njenem temelju, stopil v ospredje in kompromitiral evropsko »progresivno« idejo zgodovine. Da bi se lotili tega, kar je bilo v njej izobčeno, se pravi ne le neevropskih, ampak tudi podrejenih in marginaliziranih evropskih kultur, so v šestdesetih letih 20. stoletja začeli projekt kulturnih študij. Z njihovega zornega kota je bilo spodbijanje razlik med posameznimi nacionalnimi literaturami, kakor je to počela primerjalna književnost, nezadostno. Ne le te delitve, samo idejo literature je bilo treba nanovo oblikovati, da bi lahko vanjo vključili njene med sabo neprimerljive konceptualizacije znotraj različno strukturiranih in neenako podprtih kulturnih okvirov. Projekt kulturnih študij je torej zrasel iz suma, da interdisciplinarni programi zgolj privzemajo vseobsegajoč pristop, ne da bi si belili glavo s politiko reprezentacije in znanjem, na katerem temelji. Zaradi takšnega suma se osredotoča na »preostale« elemente strokovne ekspertize na zelo podoben način, kot je to približno sto let prej storila heterogena forma romana. Kot pravi de Certeau, se je ta forma, nagnjena k obrobnim in temačnim običajem meščanske družbe, postopoma sprevrgla v »živalski vrt vsakdanjih navad od uveljavitve moderne znanosti naprej«. Kulturne študije vidijo svoje delovanje prav v tej nedisciplinarnosti in transdisciplinarnosti. Kot pravi eden od komentatorjev, se celoten britanski projekt kulturnih študij opira na »sposobnost, da pleni bolj uveljavljene discipline, obenem pa ostaja ločen od njih«. Toda kljub drugačnim namenom ne moremo spregledati njegovega ujemanja z Leavisovim projektom vseobsegajočih literarnih študij, saj se v obeh primerih »kvazi-stroka« na koncu z vso močjo polasti strok in jih spodrine. Tako kot v primeru romana, trdno uveljavljenega literarnega žanra, v katerem je de Certeau videl presegajoči model prihodnjega transdisciplinarnega raziskovanja, ima tudi zarisana smer kulturnih študij za posledico njihovo institucionalno samopooblastitev in podobno diskriminacijo. Zato

smo od nedavnega priča »protikulturalističnemu« obratu, ki ga je sprožilo nasprotovanje takšni spravi, in to v imenu nezvedljive singularnosti literature. Sklepni del razprave se ukvarja s tem obratom in osvetljuje nekatere problematične posledice ideje literature, ki jo ta obrat zagovarja.

December 2007

One Clearly Defined Phenomenon and a Unified Perspective: Is a History of World Literature Possible?

Zoran Milutinović

School of Slavonic and East European Studies, University College London, London, UK
z.milutinovic@ssees.ucl.ac.uk

The article examines Pascale Casanova's and Franco Moretti's innovative conceptions of history of world literature against the background of Erich Auerbach's more traditional conception. The cornerstones of the latter - a unified perspective, a clearly defined phenomenon, an intuitive hypothesis - may be discarded, but the fundamental problem of constructing the object under study is still unresolved.

Keywords: literary history / world literature / Auerbach, Erich / Casanova, Pascale / Moretti, Franco

The question in the title is not purely rhetorical, although it might seem so. These days it dominates the research agenda of comparative literature scholars the world over, even if we are now less confident when answering the other questions it implies: what literature is, what is worldly about world literature, and how any history should be written. The American Comparative Literature Association's last two reports on the state of the discipline put the question of world, or global, or planetary literature at the core of whatever else we might be doing. Even if these reports ask this question in such a manner that it encourages institutional responses (how to teach world literature?) without addressing the underlying intellectual question (what world literature *is*?), the last decade bore witness to several challenging attempts to define the nature of this elusive subject.

The difficulties associated with world literature are notorious. More than fifty years ago Erich Auerbach summed them up in his contribution to *Festschrift* for Fritz Strich, the author of a monograph on Goethe's idea of world literature. In order to represent *Weltliteratur* adequately, Auerbach claimed that a literary historian must be able to survey the entire material *himself*. This, of course, is impossible. How many lives would one need,

asked Auerbach, to learn fifty literary languages and to master a six thousand year long tradition, when even for a small but significant segment of that tradition, such as Dante's work, one whole life does not suffice? How can we therefore start thinking about a synthesis of the entirety of written literature? A history of world literature written by a group of researchers, continued Auerbach, would not be an adequate response, because a historical synthesis of this kind must be a product of personal intuition. Although Auerbach did not clarify this point, we can presume that the lack of a unified perspective, achieved only in books by single authors, is what he finds missing in collectively written syntheses. Personal intuition, claimed Auerbach, should very early on in one's career provide the starting point which itself must be limited to one clearly defined phenomenon, which is placed at the centre of literary tradition in such a manner that one can reach the most remote corners of 'world history' by following its lead. Auerbach did not cite his own *Mimesis* as an example, but instead drew attention to Curtius' *European Literature and the Latin Middle Ages*, which traced the survival of scholastic tradition by following only one clearly defined phenomenon: the *topoi*. Abstract categories, continued Auerbach, such as the Baroque or the idea of fate, were not specific enough to be good starting points, and could be dangerously misleading. A synthesis accomplished by one person alone, added Auerbach, would be a scholarly literary history as much as a work of art: not just an academic work, which searches for laws, rules and objective truths, but a personal vision inspired by intuition.

Although Auerbach never mentions it, we can safely add to the list of great comparative syntheses written by single authors, his very own book, *Mimesis*, which takes as a starting point the idea of representation of reality in the literature of Western Europe, and also Walter Muschg's *Tragische Literaturgeschichte*, whose starting points seem to be more difficult to understand.¹ These two books, in addition to Curtius's *European Literature and the Latin Middle Ages*, were written during the Second World War and were all published in the same year, and all three present only a small part of that six thousand year long tradition written in fifty languages: only the literature of the European West. It is not only difficult to say that these three books, the best of what has been seen so far, fulfil the requirements of *world* literature, but since their publication half a century ago no one has attempted to write anything remotely as ambitious. Auerbach's pessimism regarding the possibility of writing a history of world literature seems even more justifiable if we recall that the number of literary languages and new national literatures only increased from the time of the publication of his article. Of all contemporary authors who examined the prospects of a

world literary history, only Spivak optimistically overlooks the difficulty posed by the existence of so many languages in writing about ‘Planetary’ literature; everybody else agree that the criteria of sound scholarship established by the great comparative literature scholars of Auerbach’s time must be changed if we are ever to see any results.

The pessimistic outlook is justified as long as we understand world literature as being the sum of national literatures, but it seems that this was not what Goethe had in mind when he invented the concept. Interpreting those twenty references to *Weltliteratur* in Goethe’s writings, Fritz Strich concluded that Goethe had not had in mind an aggregate of all books ever written, but

the literature which mediates between national literatures and nations in general, and which exchanges their ideal goods. It encompasses everything which, by way of literature, helps nations to learn about, understand, judge and tolerate each other, everything which brings them closer and ties them together. This is a literary bridge or a spiritual road over rivers and mountains which separate peoples. This is a spiritual exchange of goods, an international trade in ideas, a world literary market where peoples bring their goods for exchange. These images from the world of trade and the market were adopted enthusiastically by Goethe himself to clarify his idea. (Strich, 5).

Thus, it is not the sum of human literary production, but only a small segment of it: only that which crosses the borders of nations in order to find a home in other traditions as well. Although Auerbach was very aware of Goethe’s understanding of *Weltliteratur*, the overall meaning of his article, especially in the light of the difficulties he lists, tends to favour the idea of world literature as an aggregate. Complaining about the process of standardisation – what we call globalisation today – which makes the planet smaller day by day and diminishes differences between cultures, Auerbach envisaged the coming into being of a single literary culture and the prospect of using a single literary language, and hastened to warn the reader that, if this process is allowed to unfold undisturbed, ‘the idea of world literature would be at the same time realised and destroyed’. This was not what Goethe had in mind when he coined the term: ‘*Weltliteratur* does not refer to what is simply human and common to all, but to the mutual fecundation of what is different’. (Auerbach 39). We can safely say that this dark vision of the literature of the lowest common denominator has already come true in that part of literature which is usually referred to as commercial, and which David Damrosch proposes that it should be called ‘global literature’ in order to underline its difference from *Weltliteratur*. (Damrosch 25). For, although it crosses the borders between nations as if there were none, it is only a travesty of the idea of the fruitful mutual enrichment between cultures.

The second half of the twentieth century was certainly not the time of great historical syntheses, but the time of literary theory. With the exception of Jauss' challenge, which found great theoretical, but next to none historical resonance, literary criticism during this period focused on all other aspects of literature, save its historical one. The simultaneous discussions on history writing, on the one hand, and the poststructuralist questioning of narrative frames in general, on the other, certainly did not encourage innovative literary history. Only in the late nineties did interest in literary history resurface, this time supported by the results of debates held on philosophy, and the methodology of history writing.² The pressure exercised by postcolonial theory, primarily over the problem of canon formation, and the increasing awareness of the processes of cultural globalization, eventually brought about the reassessment of the questions surrounding world literature: how it can be understood today, and whether it is possible to envisage its synthesis.

Over the last decade two systematic attempts were made to revive the idea of such a synthesis. The main problem is, however, much the same as in Auerbach's time: how to synthesize such a vast amount of material, and how to find a thread which may help compose it as a meaningful whole. The first proposal follows a refined understanding of Goethe's idea: not all literature is of interest, but only the works which cross spatial and temporal borders. Following this we are left with a significantly reduced corpus, but we shall shortly see that the nature of that reduction is what gives cause for concern. The second attempt does not give up the idea of the aggregate of all works, but claims that instead of trying to reduce the corpus, we should constitute our object under study differently.

The author of the first project is Pascale Casanova, who in her book *La République mondiale des lettres* introduces the idea of the world literary space. This space has its own temporality, which means that its history can be written irrespective of the political history of the planet, although the same categories will be found in both: inequality between the centre and periphery, domination and resistance, revolutions and competition. This book advocates a shift from the older paradigm of *world literature*, impregnated by Auerbach's philological pessimism, to the new paradigm of a *literary world*, which, although huge in scope, does not necessarily need to be unrepresentable. Casanova explains the difference in the following manner: the 'conceptual tool is not "world literature" itself – that is, the body of literature expanded to a world scale [...] but a *space*: a set of interconnected positions, which must be thought of and described in relational terms. At stake are not the modalities of analysing literature on a world scale, but the conceptual means for thinking of literature *as* a world.' (Casanova, "Liter.")

The world literary space comes into being through several phases. The first phase took place during the 16th century in Italy and France, when a common field of literature was created between formerly isolated areas. In both countries the domination of Latin was challenged, which simultaneously brought about the struggle for supremacy between French and Tuscan. Soon this space was widened to accommodate Spain and England, and as a result of the ‘Herderian revolution’ the spaces of Central Europe and of both Americas joined in. (Casanova, *La République* 110). During the last phase, which took place in the 20th century, this international space eventually allowed in the decolonised countries of Africa and Asia. It does sound unusual when Casanova claims that one of the oldest literary traditions on the planet, namely that of China, joined the world literary space only in the 20th century, but this apparent paradox aptly illustrates Casanova’s main idea: the riches and longevity of a tradition do mean a lot, but they are not crucial for entering into the world literary space. Only when the reading elite of a country becomes familiar with the traditions of others, be it in the original or in translation, or when a given tradition begins to welcome translations itself, can one claim that this tradition has been integrated into the world literary space. Needless to say, those who write in widely spoken languages, such as French and English, are privileged and do not need to rely on translations. Nevertheless, Casanova never suggests that the world literary space is a domain of harmony and justice. On the contrary: hierarchy and violence, domination and conflict are the main characteristics of its economy.

Every national literature is structured around two poles: the national and international. The national one does not necessarily mean ‘nationalistic’, it rather refers to literature’s structural dependence on the national-political domain. Consequently, the national pole of every literature is heteronomous, while the international one is autonomous, which in this context should be taken to mean ‘dedicated to literature itself’. We can speak of literature’s autonomy when it is not being legitimized by anything external to it, or ‘when literary space translates the political and national game into its own specific terms – aesthetic, formal, narrative and poetic’. (Casanova, *La République* 124). The ‘Herderian revolution’ only made explicit what was characteristic of even the oldest literary spaces in Europe (such as the French one): literature’s structural dependency on political and national instances. The autonomous pole in a national literature is a result of a long process of loosening the original tie between a language, a nation and its literature, or between a literature and a nation which had been created with literature’s assistance. This is why the autonomous pole can be found only in literary spaces which have long histories, and have thus had enough time to accumulate sizable literary capital.

While national writers incorporate the national-political conception of literature, those on its international pole incorporate the autonomy of literature, although this is always only relative. They are the ones who have mastered the rules of the world literary space, and by using this knowledge in order to subvert the norms of their own national field, they widen the space of autonomy. At the same time, they also help to bring about a gradual unification of the world literary space, which cannot come into being without breaking the link between literature and the national-political sphere. At the end of the book, Casanova intimates that this three-fold process – autonomization, internalization and unification – can be understood as the aim of what we used to call ‘literary evolution’: ‘What was here referred to as the genesis of the literary space, in fact is a slow, painful and difficult process, full of ceaseless struggles and enmities, by which literary freedom is created in spite of all limitations (political, national, linguistic, commercial, and diplomatic) imposed on it.’ (Casanova, *La République* 180). It follows that the aim of literary evolution is the state of literary autonomy, or the global *literarization* and de-nationalization of literature. De-nationalized is that literature which can become the property of others as much as of those language communities which create it, or to put it differently, literarized literature is that which can include in itself the books and authors who have broken free from the constraints of their own national-political space.

The world literary space is also structured by the autonomous-international and heteronomous-national poles. The position of all national literatures between the two depends on the degree of autonomy which a particular literature reached. And since autonomy is only gained slowly and by accumulating ‘literary resources’, it means that the centre of the world literary space consists of the oldest and the most autonomous literatures. While France alone served as the centre of the world literary space in the nineteenth century – this conclusion prompting several commentators to accuse Casanova of being French- or even Paris-centred (Damrosch 27; Prendergast 8–9) – the twentieth century brought about a polycentric structure, with Paris, London, New York, Frankfurt and Barcelona as the centres which competed for the power to decide which authors represent the absolute present of literature. Because these cities were the locations of the most powerful publishers, the most influential magazines and media in general, and the dwellings of those whom Casanova brands ‘the authorities with the power to consecrate’, they were magnets for international writers who were struggling for autonomy and recognition in the world literary space. But these cities did not structure the real map of the world literary space. Instead, it was structured by the invisible Greenwich

meridian of literary time, which decrees what is the centre and what is the periphery. Borges became an international writer when his books had been translated in Paris and consecrated by the authorities residing there, but it does not mean that at that moment the Greenwich literary meridian, the absolute centre of modernity, had passed through Paris. It was defined instead by the aesthetic, formal, narrative and poetic aspects of Borges' works. Faulkner's consecration also took place in Paris, but at that time the Greenwich literary meridian passed through all those writers, coming from all the Souths of the planet, who while remaining faithful to their cultural heritage and their archaic rural worlds, and to their lives caught in the trap of their families and villages, nevertheless managed to reach the point of absolute present. That was, Casanova claims, the 'Faulknerian revolution' which set the new standards of modernity, pretty much as the former 'Joycean revolution' did the same for the previous generation.

These examples show that the Greenwich literary meridian is neither static nor material, and that the world literary map never stops changing. One's distance from the Greenwich meridian is a distance in time, not in space: the naturalist novel today could not be any further from it, but the naturalist novel is written both in the national literary spaces which are poor in 'resources' and geographically distant from the centres, and in the commercial areas at the very centre of the world literary space.

The conceptual framework which Casanova takes over from Braudel and Bourdieu gives her analysis of the literary world a certain flair more commonly found in histories of economies. To justify this, she reminds the reader that Valéry also wrote of culture as if of a form of capital, and that the tendency to view world literature as a market where peoples bring their goods for exchange was present in the first naming of that idea – namely Goethe's. (Casanova, *La République* 25–28). However, there is a moment when this extended economist metaphor, useful as it may be, begins to influence the notion of literary value. Consistent with her general framework of a market for exchanging non-marketable values, and of a non-economic economy, Casanova describes literary value as *that which is considered valuable*. What is considered valuable, however, is decided by the authorities from the privileged centres of the world literary space, whose approval is necessary if one strives for recognition beyond one's national and linguistic borders. This is, of course, one further form of domination, and Casanova never denies it: in the case of small European nations, she writes, 'the effects of the linguistic and literary domination are still so strong that they can prevent, or at least make difficult, unbiased recognition and consecration of those who write in "small" languages'. (377). Casanova describes several courses of action which writers in small

languages can take if they still want to be recognized: they need to impose themselves on the authorities in the centre, to struggle for translations of their works, and if everything else fails, they can start writing in another, more 'visible' language (as did Strindberg, Nabokov or Kundera). In a word, they need to be marketable in the market, if they want their work to be considered valuable.

There is, however, a contradiction in this apt description, which everyone can recognize as true to the point of being a truism. Casanova's understanding of literary value is descriptive and pragmatic: value is whatever is considered valuable. One may ask, considered by whom? The reader is allowed to presume that, in the conceptual framework of the market for exchanging non-marketable values, and of the non-economic economy, it is the consumers who should carry out the considering part. In recent years, the books considered as the most valuable by market criteria include the Harry Potter series and Dan Brown's *The Da Vinci Code*. It is difficult to imagine that Casanova would agree with this, for she also, as Auerbach before or Damrosch after her, implicitly but nevertheless clearly distinguishes between 'high' literature and the purely commercial. The latter is more international than the former, and easily crosses national and linguistic borders, so why wouldn't we accept it for Goethe's vision of *Weltliteratur* which came true? Because, everybody would say, that literature has no value, although it is somehow *considered* valuable on the market.

It is a strange sort of market and economy, in which the consumers have no say in matters of value, and only the consecrating authorities in the centres of the world literary space have the right to decide what is considered valuable. Moreover, even if we accept this at face value, another contradiction will spring up: Casanova explicitly says that there are values which the market has not yet recognized. Literary value is defined at the same time as that which is considered valuable by the consecrated authorities, and that which they *not yet* consider as such, but they might if given a chance to read it. To put it differently: did the Latin American novel have any quality, while it still existed only at the periphery of the literary world and before it had been translated into French, a quality which made possible its subsequent recognition in Paris? If not, then the literary recognition in the centres does not amount to much more than to the effects of marketing and visibility, and the authorities in the centres can declare valuable anything they please. If this is so, then using the notion of literary value makes no sense any more, and we must give up the implicit but fundamental distinction between commercial and high literature. This brings us again to the core of Auerbach's pessimism: 'the idea of world literature

[is] at the same time realised and destroyed’, and we should not bother any more with trying to write a history of something that is only a travesty of the idea of the fruitful mutual enrichment between cultures. That sort of history should be written by marketing specialists.

However, if the Latin American novel possessed some quality, while it was still at the periphery of the literary world, a quality which was subsequently only recognised in Paris, then the literary value is – that very quality. If this is the case, then literary value exists regardless of its recognition in the centres of the world literary space, and cannot be described as that which is considered valuable. Literary value is obviously something more, or at least something different to this, and the metaphor of the non-economic economy, which is the fundament of Casanova’s book, is not a suitable framework for understanding it.

Can we simply overlook this contradiction, and proceed to write a history of world literature, following the patterns highlighted by Casanova in this enormously rich, erudite and well documented book? In order to do so, we would first need to know what this history would address. If it is about books which are considered valuable in the world market, then not only can we not exclude commercial literature, but we must give it priority. It is difficult to foresee how we could make any space in it for Octavio Paz, when so much space will be taken up by the likes of Barbara Cartland. And if it is about books considered valuable by the consecrating authorities in the publishing and media centres, whose limited linguistic and cultural horizon Casanova has already described, then the proper title of such a book would not be *A History of World Literature*, but only *A History of Literature Noticed in the Centres*. This would be possible, but it would be something altogether different from Goethe’s idea of *Weltliteratur*.

The author of the second proposal for revitalising the writing of history of world literature is Franco Moretti. His approach can be classified as directly opposed to that of Auerbach’s. Moretti sides with the colloquial meaning of *Weltliteratur*: it is the sum of literary production in all languages and at all times. However, while Auerbach insisted on a personal perspective and the intuition of a sole researcher, Moretti proposes teamwork; while Auerbach imagined a history which would be closer to a work of art than to a proper academic study, Moretti expects justifiable results and scientific laws. And, last but not least, while Auerbach began every chapter in *Mimesis* with the analysis of a textual segment which might stand for a whole epoch, Moretti does not envisage any textual analysis and claims that only by giving up on close reading can we manage to cover the whole field. The only point of agreement between Auerbach and Moretti is the conclusion that not even the smallest part of the vast field can be covered

by a single reader. If a researcher decides to read a canon of the hundred most important nineteenth century British novels (and Moretti reminds his reader that one hundred is a very high number for a canon), it will still represent only 0.5 per cent of all novels published in Britain in that period. (Moretti, "The Slaughter" 207). The remaining 95.5 per cent Moretti calls 'the great unread'. What are we to do with the unread novels? 'Reading "more" is always a good thing, but not the solution', says Moretti.

[T]he sheer enormity of the task makes it clear that world literature cannot be literature, but bigger; what we are already doing, just more of it. The *categories* have to be different. [...] World literature is not an object, it's a *problem*, and a problem that asks for a new critical method; and no-one has ever found a method by just reading more texts. (»Conject.« 149).

Writing a history of world literature is an impossible task if it is to be understood as a series of interpretations or 'close readings', because the researcher must limit himself to a small number of texts which are taken very seriously: 'you invest so much in individual texts *only if* you think that very few of them really matter.' (»Conject.« 151). For a huge number of texts an altogether different method is needed, a method which will at the same time construct a different object of the discipline called history of world literature. There is no doubt that literary texts would remain the objects under study, writes Moretti, but 'they are not the right objects for literary history'. (*Graphs* 76). The new and appropriate method should focus on what is smaller and larger than texts: on 'devices, themes, tropes – or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, it is one of those cases when one can justifiably say, Less is more.' (»Conject.« 151). This is to be understood as a history parallel to the history of literary texts: following a phenomenon, perceptible only at the microscopic level, through a huge number of texts, which are inaccessible to a single researcher, and as a construction of a system of differences which eventually helps describe something larger than an individual text, such as a description of the development of a genre.

When Jonathan Arac proposed the paradoxical name 'formalism without close reading' for Moretti's new method, Moretti responded ignoring the satirical intention and gladly agreed with the name. (Arac 81). The focus on form is quite obvious in all Moretti's books: his predominant topic is the unearthing of historical forces which created, shaped and changed the novel's forms. That this method can be applied to the vast field of world literature only if we give up close reading, Moretti said himself: 'a field this large cannot be understood by stitching together separate bits of knowledge about individual cases, because it *isn't* a sum of individual cases: it's a

collective system, that should be grasped as such, as a whole (...)' (*Graphs* 4). Instead of reading closely himself, the historian will have to rely on close readings done by others. 'Distant reading' or 'second-hand' reading here means relying on 'other people's research, *without a single direct textual reading*. (...) [T]he ambition is now directly proportional *to the distance from the text*: the more ambitious the project, the greater must the distance be.' (*Graphs* 151). To prove that it bears results, Moretti sums up the conclusions of twenty researchers who studied the rise of the novel on four continents, over a period of two hundred years: independently from each other, they all came to the same conclusion that in peripheral cultures the novel appears as a result of a formal compromise between foreign plot, local characters, and local narrative voice. This conclusion, claims Moretti, can be considered as one of the laws of world literature.

The real task for Moretti's method is not textual interpretation of individual works, but construction of abstract models, which might be interpreted themselves only later:

you *reduce* the text to few elements, and abstract them from the narrative flow, and construct a new, *artificial* object. A model. And at this point you start working at a "secondary level", removed from the text [...]. Distant reading, I have called this work elsewhere; where distance is however not an obstacle, but *a specific form of knowledge*: fewer elements, hence a sharper sense of their overall interconnection. Shapes, relations, structures. Patterns.' (»Graphs« 94).

As Casanova in *La République mondiale des lettres*, so Moretti in *Graphs, Maps, Trees* using selected examples only illustrates the method which might be used for writing a history of world literature. Without a single textual interpretation, he charts the graphs of novel production in five national literatures (Great Britain, Japan, Italy, Spain, and Nigeria) and shows how first the appearance, and then the domination of the novel in the system of literary genres, everywhere followed the same pattern. The downturn in novel production always had censorship as a cause (the antipathy between the novel and politics, says Moretti), and sub-genres of the novel always appear and disappear in intervals which overlap with the appearance and disappearance of a generation of readers. The novel is here viewed as a wave, not as individual drops. In the second chapter of *Graphs, Maps, Trees* the abstract model takes the form of a map. Moretti claims that a map of a setting in a 'village novel' can be read as a map of ideology and mentality. It shows how the closed, self-contained pre-industrial world explodes under the influence of a force coming from the outside (industrialization), and thus makes obvious the relation between a social conflict and literary form. The third chapter introduces evolutionary trees which graphically

represent the development of a genre, such as the detective story, or a narrative device, such as free indirect style. In the case of the detective story, a tree shows how the introduction of a device – the ‘key’ in A. C. Doyle’s stories – influenced the development of this genre in the nineteenth century, and how it sentenced a large part of the production to oblivion: the tree also shows the authors who did not know how to use this device, or those who used it in the wrong manner, and thus lost their audience and quickly disappeared from the scene. ‘But instead of reiterating the verdict of the market, abandoning extinct literature to the oblivion decreed by its initial readers, these trees take the lost 99 per cent of the archive and re-integrate it into the fabric of literary history, allowing us to finally “see” it.’ (*Graphs* 77). This is what comparative literature could be, says Moretti, if it would only take itself seriously as world literature, on the one hand, and as comparative morphology, on the other. (90). It should be noted that while Casanova bases her vision of the world literary space on the idea of value, understood as the judgement of the consecrating authorities, Moretti’s vision of world literature excludes all value judgements, irrespective of their origin: neither the market, nor the consecrating authorities should stand in the way of the historian who ought to recognize all writing as equally valuable and deserving of inclusion.

Moretti emphasises that graphs, maps and trees are only different faces of the same explanatory procedure, and are quite independent from textual interpretation. However, only graphs can be granted interpretation-free status: only they can be assembled on the basis of bibliographies of national literatures and without resorting to reading. A map of the plot of a village novel can be derived only through reading (who does the latter is irrelevant) and will be of limited value unless supplemented by an interpretation. Moreover, a map only restates what an interpretation has already supplied: in Moretti’s example, the disappearance of the village culture mentality, and of the ideology which created its literary form. The interpretation, however, can survive even without a map, which here only serves the purpose of graphic illustration. Something similar can be said about Moretti’s second example: the social aspect of free indirect style can be explained if the novels in which it can be found are contextually interpreted; the evolutionary tree graphically orders these interpretations, and lays them out clearly – but it cannot substitute them. Maps and evolutionary trees hardly constitute a new subject; they only graphically represent the same old one – whoever is charged with the job of reading and interpreting.

Moreover, how are we to know what we are looking for to be represented in graphs, maps and trees, if not on the basis of a previous interpretation of what is to be found? Auerbach might have had exactly that in

mind when he wrote that one always finds the starting point by following one's intuition, and that a successful history would have its starting point centrally placed, so that one can reach, starting from it, as much as possible. No starting point guarantees a total vision, and something will always be missed, as Curtius missed everything that did not bear a mark of rhetorical tradition, or as Auerbach himself overlooked everything that did not represent reality. The most cautious way, then, would be to start from as many points as possible, hoping that the net would be so tight that nothing could slip through it. Stylistic devices, genres and their transformations and migrations, motifs, types, metaphors and symbols, plots – how many starting points are we able to imagine? A million? A hundred million? No one could predict that, and at the beginning of such an enormous task we could only hope for a vision of the *whole* to appear eventually. This is how the problem of the enormous number of texts to be read, thrown out of the window, creeps back through the chimney as the problem of the enormous number of starting points to follow. History of literature, after all, remains a melancholic discipline: as one can never read everything, so one can never claim to have predicted all envisaged starting points from which to tell the story of literature. Moretti borrows Darwin's evolutionary tree, but he overlooks the fact that Darwin's was a much simpler task: he did not have to, even if it had been somehow feasible, to examine every living creature that walked the earth from the moment life had begun until the nineteenth century. He only constructed a hypothetical model, which would have never been finished had he had to, either himself or with an army of assistants, examine every single blade of grass. A history of world literature would have to do that, if it would intend to remain a history, because if it were not to, it would never know what it had overlooked. Darwin wanted to explain why these specific life forms evolved and survived, but he did not make an exhaustive list of the extinct ones. This is exactly what a history of world literature must do, because it cannot dispose of its extinct species, or even individual examples, such as a forgotten metaphor, and still claim to have surveyed the whole of literature.

But, does one really have to? Moretti seems to believe that a historian of literature must do this, and this gives his project a distinct heroic flair. However, this is exactly the point where his project begins to resemble the two earlier ones: namely the positivistic history of literature, and structuralism. It seems that in every other generation of literary scholars, approximately every half a century, the aim of creating a vision of the whole, which will be scientifically proven and justifiable, reappears. Both the positivists and the structuralists were suspicious of arbitrary and intuitive hypotheses, and refused to be satisfied with only partial results. They both yearned for

scientific exactness and a vision of the whole, and expected that the final aim would be achieved in a distant future. The positivists believed that after exhausting and tedious work on accumulating all collectable data, including elements only remotely connected with the object under study, the vision of the whole would appear all by itself, if only enough facts had been assembled. The structuralists hoped that equally hard work on assembling all possible structures would lead, once the critical point had been reached, to fitting them all into a structure of structures, the ultimate answer to all questions, which equals the vision of the whole. It is worth remembering that both projects were abandoned before any vision of the whole was reached.

It seems that the answer to my initial question must be negative. A unified perspective is impossible in surveying such an enormous field. In order to limit the field, we need to rely either on the market, or on tradition and consecrating authorities – which ultimately also rely on the market, having limited language skills and lacking a biblical life-span – or on oneself and one's intuition. The market is, everybody will agree, not trustworthy. As for intuitive hypotheses, I would trust Auerbach's, but not many others' – not even my own. The conclusion seems to be straightforward: there can be no reliable selection, no universally accepted value judgements, no unified perspective, and hence no reliable, objective, all-encompassing narrative of world literature.

However, if we cease to conceptualize world literature in terms inherited from histories of national literatures, the conclusion may seem less melancholic. We are used to understanding culture in terms of ownership, be it national, group or private, whereas a history has the function of ledgers, keeping track of production, accumulation, prices, exports and imports. Although the model Casanova adapted from Braudel and Bourdieu allows for shared ownership, the underlying conception of property is still there. However, we may try to imagine world literature as something which cannot be possessed, as, for instance, a conversation. *'Seit ein Gespräch wir sind,* 'since we are a conversation' – this verse of Hölderlin's should resonate, with all its implications, in every cultural analysis. As beings of culture, we are but conversations. A conversation belongs to all those who take part in it: none of the participants can lay claim to it, and even those who silently listen may be considered to be participants. We may try to imagine world literature not as one, but as many very complex, contradictory and simultaneous conversations. If we try to minute all of them, and to transform the minutes into a unified narrative, the result would not make much sense. What is more, if we chose to make a selection from the minutes – taking, for instance, only the remarks in the languages we understand, or, provided

we understood them all, taking only those which would lend themselves to being interwoven in a unified narrative, or only those which we deem brilliant – we would necessarily falsify the conversation, and someone, or many participants, would be misrepresented. However, since so many voices take part in this conversation, no harm will be done if many scribes simultaneously do the writing and reconstructing, and if each of them tries to compose a narrative independently of others, but as close as possible to the recorded part of the conversation. Unity of the perspective ought not to be demanded from a reconstruction of something which is by its very nature non-unified, complex and contradictory, which spreads out in many different directions, ebbs and flows, and always takes part only in groups of an ever changing group of members – without plenary sessions, to use an expression appropriate for this occasion. Such a record will necessarily be complex and contradictory, and will never succeed in recording everything, but at least it will not be intentionally reductive, because the recorders would not rely on market forces, authority and tradition, or intuition. The history of world literature is impossible if we expect it to be written from a unified perspective, available only to single researchers, because it would demand either a sharp reduction in what is read, following value judgements which always prove to be arbitrary, or because it would demand giving up reading altogether. It is also impossible as an account of one clearly defined phenomenon, not only because such clear demarcations are reductive, but also because the phenomenon under investigation in the discipline of writing a history of world literature, produced over so many centuries and in so many different languages and cultures, lacks a clear definition. The most we can hope for is a plural, multi-perspective record of the long conversation, in which many voices will be allowed to be heard, perhaps talking about altogether different things.

NOTES

¹ Muschg was one of the two editors of *Festschrift* in which Auerbach published this article. Auerbach's remark about the insufficiency of abstract categories as starting points for literary history might be directed to Muschg, whose ambitiously written *Tragische Literaturgeschichte* failed to display a clear unity of perspective.

² A good summary of the recent debates on literary history writing can be found in Linda Hutcheon and Mario J. Valdés (eds.).

REFERENCES

- Arac, Jonathan. "Anglo-Globalism?" *New Left Review*. 16 (July/August 2002): 35–45.
- Auerbach, Erich. "Philologie der Weltliteratur". *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Ed. Walter Muschg and Emil Staiger. Bern: Francke, 1952. 1–17.
- Bernheimer, Charles (ed.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
- . *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- Casanova, Pascale. „Literature as a World“. *New Left Review*. 31 (January/ February 2005): 71–90.
- Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003.
- Hutcheon, Linda and Mario J. Valdés (eds.): *Rethinking Literary History*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature". *Debating World Literature*. Ed. Christopher Prendergast. London and New York: Verso, 2004. 148–162.
- . *Graphs, Maps, Trees*. London and New York: Verso, 2005.
- . "Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History – 2". *New Left Review*. 26 (March/April 2004): 79–103.
- . "More Conjectures". *New Left Review*. 20 (March/April 2003): 73–81.
- . "The Slaughterhouse of Literature". *Modern Language Quarterly* 61.1 (2000): 207–227.
- Muschg, Walter. *Tragische Literaturgeschichte*. Bern: Francke, 1948.
- Prendergast, Christopher. "The World Republic of Letters". *Debating World Literature*. Ed. Christopher Prendergast. London and New York: Verso, 2004. 1–25.
- Saussy, Haun (ed.). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Strich, Fritz. *Goethe und die Weltliteratur*. Bern: Francke, 1957 [1946].

Jasno opredeljen pojem in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti mogoča?

Ključne besede: literarna zgodovina / svetovna književnost / Auerbach, Erich / Casanova, Pascale / Moretti, Franco

Pred več kot petdesetimi leti je Erich Auerbach postavil dve glavni vprašanji v zvezi s pisanjem zgodovine svetovne književnosti: kako sintetizirati takšno ogromno količino gradiva in kako najti nit, ki ga bo pomagala sestaviti v smiselno celoto V zadnjem desetletju sta bila narejena dva sistematična poskusa obujanja ideje takšne sinteze. Avtorica prvega je Pascale

Casanova, ki je v svoji knjigi *La République mondiale des lettres* vpeljala idejo svetovnega literarnega prostora. V skladu s svojim splošnim okvirom trga za izmenjavo netržnih vrednosti oziroma neekonomske ekonomije opisuje P. Casanova literarno vrednost kot tisto, *kar velja za vredno*. Toda nejasno ostaja, čigava vrednostna sodba je tu odločilna: sodba posvečujočih avtoritet v središčih svetovnega literarnega prostora ali sodba širšega mednarodnega bralstva? Poleg tega P. Casanova izrecno pravi, da obstajajo vrednosti, ki jih trg še ni prepoznal. Literarna vrednost je opredeljena kot tisto, kar velja za vrednost pri posvečenih avtoritetah, in obenem kot tisto, kar pri njih *še ne* velja za takšno, a bi utegnilo veljati, če bi imele to priložnost prebrati. Glede na težave pri določanju pojma literarne vrednosti metafora neekonomske ekonomije, ki je temelj knjige P. Casanova, ni primeren okvir za zgodovino svetovne književnosti. – Avtor drugega projekta je Franco Moretti. Za Morettijevo metodo prava naloga ni besedilna interpretacija posameznih del, ampak tvorba abstraktnih modelov (grafikonov, zemljevidov in dreves), ki jih je mogoče interpretirati šele pozneje. A če pred temi modeli ni interpretacije, ki bi nam povedala, kaj naj sploh iščemo, moramo začeti s toliko izhodišč, kolikor je le mogoče. Tako se problem, ki smo ga prej vrgli skozi okno, namreč problem ogromnega števila besedil, ki jih je treba prebrati, priplazi nazaj skozi dimnik kot problem ogromnega števila izhodišč, ki jim moramo slediti. Morettijev načrt v tem spominja na zgodnejša dva: namreč na pozitivistično zgodovino literature in na strukturalizem, in spomniti se velja, da so oba projekta opustili, še preden so dosegli kakršnokoli vizijo celote.

December 2007

Neohelicon's Local Traditions and Present Strategies

Péter Hajdu

Hungarian Academy of Sciences, Institute for Literary Studies, Ménesi út 11-13, H-1118 Budapest
pethajdu@gmail.com

The paper describes the history and present strategies of the journal Neohelicon, and comments on the local traditions of comparative literature in East-Central Europe it tries to continue. Those are the journals Acta Comparationis Litterarum Universarum edited by Hugo Meltzl in Kolozsvár 1877-1888, and Helicon, the journal of the Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne, edited by Jean Hankiss in Debrecen 1938-43.

Keywords: comparative literature / humanities journals / Neohelicon / Meltzl, Hugo / Hankiss, Jean / Vajda, György Mihály

I believe that the best way to pay tribute to Anton Ocvirk from the viewpoint of Hungarian literary scholars is by referring to the most important and internationally best-known achievement of comparative literature studies in Hungary – namely, *Neohelicon*, an international journal based on and expressing the international activity of decades of Hungarian scholarship. Because this journal has always emphasised local and regional traditions, it offers an opportunity to discuss the regional history of comparative literature studies (to some degree shared by Slovenes and Hungarians) as well as the present state of and opportunities for this discipline.

Neohelicon was originally conceived as a journal strongly connected with the International Comparative Literature Association (ICLA). Each copy contains a short declaration of its program: “*NEOHELICON* is a journal dedicated to studies in comparative and world literature. It particularly welcomes studies that further the synthetic presentation of literary epochs, periods, trends, and movements from a comparative point of view.” When the journal was founded in 1973, this creed still included an additional sentence, which was retained until 2000: “The Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences has established this journal to promote the project ‘A Comparative History of Literatures in European Languages’ launched under the auspices of the International Comparative Literature Association.” The last issue that contained this sentence was the first issue that I signed as managing editor. The disappearance of this

sentence, however, did not represent a break with the ICLA or any loss of interest in its valuable project. Since then we have published research by the ICLA's standing Committee for Theory four times, and from the Research Committee for Eastern and Southeast Europe twice. The repeated discussions on the opportunities for literary history in the present state of post-modern culture, organized by the ICLA's Coordinating Committee for the Comparative History of Literatures in European Languages, filled both issues in 2003. This makes it clear that we did not omit the sentence because the long-established ICLA project no longer needs promotion.

There are, however, some features in *Neobelicon's* history that may explain the omission of that restriction in the original creed. The journal was founded in 1973, and the first editor-in-chief, György Mihály Vajda, was not only the founder of the journal, but also an enthusiastic organizer of the "Comparative History of Literatures in European Languages". This project was launched in March 1967 by the ICLA's Executive Bureau. After sending around a circular and a questionnaire, it was Vajda that the bureau committed to creating a draft that the ICLA's General Assembly could discuss during the next congress in Belgrade. Although this first draft referred to the comparative history of European literature, Vajda emphasised that "European" was not intended to have any geographical delimitation; it was instead meant to signify a historically developed type of literature.¹ This ideal is, in my opinion, more successfully suggested by the final formulation.

The first volume of the series that discussed geographically non-European literature was edited by Albert Gerard: *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. It was published in 1986, and it was about this time that *Neobelicon* took an interest in African literature. In 1989 the first such issue contained five papers on African authors, and in the following years three issues focused on African literature as their main topic.² Since that time *Neobelicon* has been, indeed, an important forum of scholarly discussion on African literature. In one of his editorials, Vajda emphasized the connection of this regional extension of interest both in the ICLA series and in *Neobelicon*.³

The concept of history of literature in European languages, however, is somewhat problematic from the viewpoint of certain recent phenomena. Even if literature is produced in European languages on every continent, globalization has proved the concept to be restrictive. The discipline's founding fathers regarded literature, as they understood the notion, as an originally European phenomenon, and therefore the comparison seemed adequate only among European-type literatures. It did not take long, however, for some scholars to try to understand the European type

of literature through comparisons with other types, especially with those of East Asia. Today, when the ICLA's most numerous and prosperous regional organization is the Asian one, comparative literature studies should not exclude these huge areas of literary scholarship. In 1983 a *Neohelicon* issue discussed the theoretical problems of the notion of world literature or universal literature (with the contribution of Alfred Owen Aldridge and Anna Balakian, for example), and it contained some papers on East Asian/European literary relations. For example, Katschuko Takeda wrote about "Biblical Influence upon Yasunari Kawabata", and Marián Gálik about "The Concept of Feeling in Chinese, English and German Literary Criticism" (*Neohelicon* 10/1, 1983, 95–103 and 123–130). Nevertheless it was only a few years ago that *Neohelicon* started regularly publishing papers on Chinese literature, and our 2007/2 issue primarily discusses East Asian literary issues.

Be this as it may, György Mihály Vajda, a scholar enthusiastically engaged in the project "Comparative History of Literatures in European Languages" and the first secretary of the project's coordinating committee, founded *Neohelicon* to help promote the volumes of the series and to create a forum for developing its theoretical basis. The first 8 volumes (1973–1988) of the series were published by Akadémiai Kiadó of Budapest, the same publishing house that started simultaneously publishing *Neohelicon* – however, the journal was always published in cooperation with certain leading academic publishers in Europe, a topic I shall discuss a bit later. The connection with the ICLA was rather strong in the first year; in the last pages of its first issues, *Neohelicon* published "ICLA News", as though it were a semi-official journal of the association. This activity became superfluous with the establishment of the ICLA Bulletin in 1982.

Neohelicon, however, was already originally designed as something more than a forum for background work in ICLA; Vajda explained his ideals in the manifesto of the first issue, with the Latin title "Lectori salutem". He rejected any hierarchy among national literatures, and sought to survey the literary process from the Renaissance to the present. He formalized three requirements a publication in *Neohelicon* should meet: 1) The research should transcend national borders, 2) It should involve more than one national literature and, if it discusses a smaller topic, it should do it in a very broad context, and 3) It should create a partial or universal synthesis. The final goal of the journal was (and is) to attain a synthesis of *Weltliteratur*. Vajda regarded the "Comparative History of Literatures in European Languages" as an intermediate level between comparative literature studies and *Weltliteratur*. In his mind, the terms "literatures compared" and "world literature", "comparison" and "universal literature" were not in

opposition but complementary; their difference is one of degree.⁴ This is the solemn creed of *Neohelicon*: comparative literature that serves the synthesis of universal literature. We support the comparative history of literatures in European languages because we regard this as a way towards understanding *Weltliteratur*. This program can be even supported in the present state of crisis of comparative literature studies.

As the other face of this “global” prospect, Vajda emphasized certain local traditions of comparative and universal literature studies through the name or names of the journal. Let me start with the Latin subtitle, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, which refers to an older local tradition. This was the title⁵ of the first journal on comparative literature studies, published in Kolozsvár (now Cluj-Napoca, Romania) from 1877 to 1888. It should be emphasized that this was the world’s first journal in this field. Its editors, Sámuel Brassai and Hugó Meltzl, were the first literary scholars that tried to harmonize the comparative method with universal interest. The older professor, Sámuel Brassai, supported the journal with the prestige of his name (Berczik 1959: 225) as well as financially,⁶ while it was actually run and edited by Hugó Meltzl. The concept of a polyglot journal on comparative literature was a consequence of the editors’ polyglot Central European culture and their European literary horizon (Vajda 1973: 12). *Acta Comparationis Litterarum Universarum* was a truly polyglot journal or, as its by-line stated: “Unbeschränkt polyglotte, kritisch-aesthetische Fachschrift für Folklore, Weltliteratur, Übersetzungskunst, vergleichende Volkliederkunde und ähnliche vergleichende anthropologisch-ethnographischen Disziplinen.” The journal appeared every two weeks, and it contained rather brief articles or short sections of serially published articles. The title was printed in eleven languages on the cover, and as an example the first volume in 1879 contained items in the following languages: Latin, Hungarian, German, French, English, Italian, Provençal, Romanian, and Chinese. The Chinese contribution was a strophe from a poem by Tchou Wang in French transcription and with a French translation.⁷ I find more interesting another “Chinese” publication in another issue; it appeared in the column “Petőfiana,” which usually published items related to the international reception of Hungary’s national poet Sándor Petőfi. Wilhelm Schott, a German scholar from Berlin, submitted a poem in Tchen-Ki-Tong’s translation called “Tung pi zeu tschy” in German transcription.⁸

The principle of polyglottism had its drawbacks; sometimes none of the subscribers were able to read the entire issue (Gaal 1975: 26). It was, however, a very important means of expressing the journal’s ideology. The majority of the publications were written in German or Hungarian;

from 1879 to 1882 half of the 156 articles were in German, one-fifth in Hungarian, and the rest primarily in English, French, and Italian (Damrosch 2006: 108). The opportunity to publish articles in less common languages was important nevertheless because it was in accordance with Meltzl's creed that every nation has equal rights in world literature: "Our secret motto is: nationality as the individuality of the people should be regarded as sacred and inviolable. Therefore any people, be it ever so insignificant politically, is and will remain, from the standpoint of comparative literature, as important as the largest nation." (Meltzl 1973: 60). Polyglottism, however, has importance from the viewpoint of the discipline as well. In his manifesto describing comparative literature as a future discipline *in statu nascendi*, Meltzl (1877: c. 179) differentiated between direct and indirect means of comparison. Indirect comparison can make use of the principle of translation; translations make the international trade in literary products easier, but exclusive research on such indirect contacts could hardly avoid the danger of superficiality. The principle of translation must be complemented with the principle of polyglottism, which makes direct comparison possible (Meltzl 1877: c. 307-315).

Regarding his activity as beginning or establishing a discipline, Hugo Meltzl believed that what is important in the given situation of comparative literature is collecting literary and folklore materials from the widest possible areas rather than comparing what is directly and easily available (Meltzl 1877: c. 179; cf. Kerekes 1937: 77). *Acta comparationis litterarum universalium* was therefore highly interested in issues of translation, reception, and international contacts, but because its general approach to literature was based on the Herderian perspective that regarded national culture originally designed by the people (i.e., the rural masses), it wished to collect folklore items and then to compare them with both folklore items of other nations and developed cultural goods. As a result, important and interesting folklore material can be found in the volumes of the journal. What may be more appealing, this attitude represented a challenge to the nationalism of the times – on the one hand, to Hungarian nationalism, which wanted to see Hungarian literature as totally organic, and therefore Meltzl had to face attacks in Hungarian journals and newspapers charging *Acta* with advertising a cosmopolitanism that degraded the national culture (Gaal 1975: 25; cf. Vajda 1962: 330–331); on the other hand, to the literary nationalism of the European great powers, because the readily available material to be compared belonged to them. Meltzl sought to challenge this literary nationalism both by expanding the European arena to include literatures in less common languages and by widening the field to include masterpieces of non-European cultures (Damrosch 2006: 102).

Establishing an international discipline, however, would have presupposed the cooperation of the great powers, and French and German scholars of those days “had little of Meltzl’s interest in the literatures of smaller nations – and less interest in working with scholars in these nations.” (Damrosch 2006: 109). After 12 years of heroic effort, Meltzl had to cease publishing the journal. Not even in the best year could he sell more than a hundred copies (Berczik 1987). That best year was 1879; the journal was originally planned for only two years (Gaal 1975: 16) but on the basis of the general interest in the work the editors decided to start a *series nova* in January 1879. In that year *Acta* published papers on a great variety of topics by many contributors. In 1884–85 there was a second and last flourishing (Kerekes 1937: 84) after Meltzl’s journey to Italy, where he forged some new connections, but after those years the decline could not be halted – especially when a new rival appeared in the scene, Max Koch’s *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, a journal apparently designed to compete with *Acta* and to enforce the great power perspective in comparative literature (Damrosch 2007: 139–140). Anton Ocvirk (1936: 17–18) appreciated Hugo von Meltzl’s achievement, and from today’s perspective it is extremely important.

The legacy of this journal is visible in *Neohelicon*’s design not only in its subtitle, but also in its use of Latin. Every issue has a name in Latin, printed on the cover, and the names of the regular columns appear in Latin as well. For example, “Ergasterium” (‘workshop’) is similar to a small exclusive club in which certain distinguished scholars show how to do things, and “Historia Litterarum Europaeorum” is a forum in which issues in the comparative history of literatures in European languages can be discussed. Latin is intended to suggest how deeply our journal is rooted in tradition.

The name *Neohelicon* is an allusion to a journal named *Helicon*, which published five volumes between 1938 and 1943.⁹ The story started with the 1928 Oslo congress of the International Association of Historical Sciences, which some literary historians attended on the basis of their being *historians* as well. As part of the association the *Commission Internationale d’Histoire littéraire moderne* was established in Oslo. This first international association for literary studies held three congresses in the interwar period, the first in Budapest in 1931. János Hankiss (or, as he wrote his name in international publications, Jean Hankiss) was one of the youngest and most active members of the commission (Gorilovics 1994: 132), which was composed of 36 scholars from 19 countries (Van Tieghem 1932: 138). The congress was the result of his organizational skills and his ability to win the Hungarian culture ministry over the cause.¹⁰ Although no more than three of the eighteen presentations discussed explicitly comparative

topics,¹¹ the congress was an important event in the history of comparative literature due to its methodological and theoretical focus.

One of the presentations signalled a shift in the history of Hungarian and Central European comparative studies. Sándor Eckhardt refuted Jakob Bleyer's "Vienna theory", which suggested that all the cultural influences in the East-Central European region came through, or rather from, Vienna. This theory gave German studies a leading position in Hungarian comparative literature. Eckhardt (1932) proved Hungarian influences in Slovak and Romanian culture, and hinted at other connections as well. Through his criticism of the Vienna theory, he paved way for comparative analyses of multilateral connections in the region's cultures. Because he was much more interested in the history of ideas than in mere positivistic cataloguing of connections and influences, he also suggested that what should be analysed is the ways a target culture assimilates imported ideas (Vajda 1962: 347). The imprint of German romanticism in the various cultures resulted in their general similarity, and one of its features was their hostility towards each other; this insight of Eckhardt's (1932: 89) suggested a general comparison that underrates political-ideological conflicts as temporary cultural phenomena.

The theoretical focus of the congress was something new, and the commission wanted to continue it. The 1935 congress in Amsterdam discussed literary epochs, and the 1939 congress in Lyon the problem of literary genres. When the commission launched a journal, it was edited in line with this new trend in comparative literature (Vajda 1962: 359); *Helicon* was called a "Revue internationale des problèmes généraux de la littérature." The journal appeared under the aegis of the Pantheon publishing house in Amsterdam, but it was actually edited and printed in Debrecen, where its director, János Hankiss, was living. It published articles in German, English, Spanish, French, and Italian. Due to its strong theoretical interest, it always had a separate column for literary genres¹² and research methods. This is a local tradition that *Neohelicon* wanted to join: an international journal focusing on general problems, which was launched under the auspices of the biggest international organisation for literary studies, and which was edited in Hungary. As a political act, it promoted the peaceful principles of world literature during the gloomy years of World War II (Vajda 1973: 12–13), until the war itself made it impossible to receive submissions.¹³

Neohelicon proudly referred to local, regional traditions, but it never was a Hungarian enterprise. In his manifesto in the first issue, Vajda declared that a strong emphasis should be laid on the literatures of East-Central Europe, and even now we are faithful to this ideal; in 2004 we published an issue on Balkan literatures (31/2, *Balkanica*), and the 2005 issue on na-

tional stereotypes also primarily discussed East-Central European material (32/1, *Stereotipi nationum*). One of the last issues contained a collection of articles on the literatures of Slavic nations after the revolutions of 1989. Notwithstanding this interest in the region, *Neohelicon* is not an especially Hungarian journal. The percentage of Hungarian contributors was not overly high, even if an issue published the proceedings of a conference held in Hungary. However, this is only one aspect of its non-Hungarian character.

When *Neohelicon* was established, the Hungarian Academy of Sciences, the institution that supervised all scientific and academic life in the (at that time) communist country, was running and financing many journals to promote Hungarian science and scholarship on the international stage. *Neohelicon* was none of these; from the very beginning it was a business-like enterprise of the academy's publishing house of the cooperation with Mouton (The Hague/Paris) until 1976 and then with John Benjamins (Amsterdam). As a consequence, from the very beginning it was designed to meet international requirements and to share in the sales of the increasingly industrial production of scholarly articles. When the Hungarian Academy of Sciences sold its publishing house to Kluwer Academic Publishers (Dordrecht/Boston/London) after the revolutions of 1989, this did not cause any drastic change in the journal's life. *Neohelicon* became one of the eight shared journals of Akadémiai Kiadó and Kluwer, and the only one in the humanities. Nevertheless, the arrival of the new owner, a multinational company, was reflected in the journal; it lost its pocket-book appearance and received a new, more dignified format. When Springer bought Kluwers' share in Akadémiai Kiadó, the new owner wanted to unify the look of every journal, and therefore *Neohelicon* received a new cover, full of information. The new, larger format was introduced in 1999 for the twenty-sixth volume simultaneous with the debut of the new editors-in-chief, József Pál and József Szili. After 25 years of editing the journal, Miklós Szabolcsi and György Mihály Vajda resigned, although Vajda continued attending the meetings of the editorial committee and helped its activity with much useful advice. When he passed away in 2001, on the day after he wrote the last line of his last book on the image of Joan of Arc in European literature, a memorial issue started being planned. The first issue of 2002, dedicated *In memoriam György Mihály Vajda*, was probably the most prestigious one in the journal's history; it was a true parade of leading figures in comparative literature studies worldwide, paying tribute to their late master and colleague.

From one viewpoint, however, this issue was exceptional: it had no unifying topic. As far as I can see, the dominant strategy of humanities

journals today is to publish more or less unified issues, in which a reader interested in a particular article can find much additional reading on the topic. An issue of a journal is becoming similar to a book, or a collection of papers. Publication or written communication is, of course, only one of the forums for scholarly discussion. Discussion itself seems more important than it used to be; the time when a scholar could publish a paper declaring final results – that is, the truth about a topic – is over. This is especially true in comparative literature studies, where the context of analysis has literally become global. We have entered the age of collective approaches; a set of articles may display various aspects, but naturally not all the aspects of a problem. This presupposes a complementary relation between the contributions. The other important forum for such activity is, of course, academic conferences. A connection between journals and conferences is useful and important. A journal may publish the scholarly discussion for a wider public in an enduring form, even if different media have different requirements. Journals usually require the contributors to adapt their conference presentations to the rules of academic writing, and sometimes they publish only a selection of the papers that meet these standards.¹⁴ To publish conference proceedings is the simplest way of creating a thematically unified issue or volume and it suits the life of academic society – but it is not, of course, the only way.

This trend, however, is not something new for *Neohelicon*, which has published unified issues on special topics since it was founded. The Latin title on the cover indicates both devotion to tradition and faith in discussion and the collective approach. Even the Latin of our titles suggests an ever-changing, transforming tradition, because it is not classical Latin at all. It is rather a Dog Latin of modern scholars, with such vocabulary as *Modernismus*, *Postmodernismus*, *Symbolismus*, or even *Francophonia*. Moreover, only five issues of the sixty-eight already published or edited bear titles such as *Miscellanea*, *Varia*, or *Diversa*. I do not think that their percentage will rise in the future; *Neohelicon* plans unified issues partly in cooperation with ICLA committees, which is the conference-like way, partly with guest-editors that collect contributions on topics such as “Francophony in the Eastern Mediterranean region” or “Migration and Literature” as Efstratia Octapoda-Lu and Armando Gnisci, a distinguished member of our advisory board did; or the theory of paratexts, or the possibility of connecting post-colonial and francophone studies, or youth literature – to mention only some of our more or less unsettled ideas.

NOTES

¹ “Le qualificatif ‘européenne’ ne signifie pas une delimitation géographique, mais se propose de désigner un type littéraire fruit d’une évolution historique.” Vajda 1969: 779.

² 16(2), 1989: *Africa*; 17(2), 1990, *Africa et alia*; 21(2), 1994, *Imprimis Africa*.

³ “L’horizon géographique de plus en plus large de cette entreprise permet à *Neohelicon* également de servir à la fois les idées présidant aux recherches en matière de Littérature Générale et Comparée et celles relatives à la Littérature Universelle.” Vajda 1990 : 7.

⁴ “L’histoire des littératures des langues européennes . . . constitue aussi comme un maillon intermédiaire entre la littérature comparée et la *Weltliteratur*, qui sont loin d’être pour nous des termes opposés, mais des idées complémentaires, séparées uniquement par une différence de degré.” (Vajda 1973: 13). Similar ideas were expressed some years later on the topic of “frontier”: “Die Grenzen stellen ein altes Problem der Komparatistik dar. Sie ist an der Grenzen von Völker und Nationen entstanden, an Grenzen, deren Aufgabe nicht nur Trennen, sondern auch in Verbiden besteht. Sie ist nicht, wie es früher gemeint wurde, an den Grenzen der Nationalliteraturen geblieben; sie ist bestrebt die allgemeinen Grundlagen der Literaturwissenschaft zu fördern und die weltliterarische Forschungen zu dienen.” (Vajda 1980: 7).

⁵ The Latin title was highlighted by letters larger than those in other languages after 1879; in the previous period the Hungarian title *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* was highlighted.

⁶ In 1883 he withdrew from the journal, and one of the causes of his decision may have been its significant arrears (Gaal 1975: 17).

⁷ Tchou Ouang, “Ode inedite chinoise”, *Acta Comparationis Litterarum Universarum* 3(1), 1879, c. 130.

⁸ Tchen-Ki-Tong, “Tung pi zeu tschy”, *Acta Comparationis Litterarum Universarum* 12(3), 1888, c. 110–111.

⁹ This represents one volume per year, but in 1939–40 only one volume was published because of the congress of the *Commission Internationale d’Histoire littéraire moderne* in Lyon; in 1939 the first issue of volume 2 contained some materials about the congress in advance (e.g., some abstracts), and the joint issues 2–3 of volume 2 in 1940 contained the congress proceedings.

¹⁰ For the connections of Hankiss’ plans with Hungarian politics see Gorilovics 1995: 92–93.

¹¹ Vajda 1962: 352–353. The three papers described by Vajda as explicitly comparative were presented by Paul van Tieghem, Tivadar Thienemann, and Sándor Eckhardt. All the papers can be read in the 1932 issue of the *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences*.

¹² For the theory of genres in *Helicon*, see Martonyi 1995.

¹³ For the history of *Helicon* see Gorilovics 1994.

¹⁴ For example, issue 32(2) contained five papers of the eleven presented at the workshop “Facing the Other, Othering the Face” of the 2004 Hong Kong Congress of the ICLA.

REFERENCES

Berczik, Árpád. “Les débuts hongrois de l’histoire littéraire comparée”. *Acta Litteraria* 2, 1959. 215–249.

Berczik, Árpád. “Hugo von Meltzl”. *Német Filológiai Tanulmányok* 12, 1978. 87–100.

Damrosch, David. “Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies”. *Comparative Critical Studies* 3, 2006. 99–102.

- Damrosch, David. "Global Regionalism". *European Review* 15(1), 2007. 135–143.
- Eckhardt, Sándor. "Méthodes et problèmes de la Littérature comparée dans l'Europe centrale". *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* 4(14), February 1932. 89–96.
- Gaal, György. "Meltzl Hugó és a jövő irodalomtudománya". *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, ed. György Gaal. Bucharest: Kriterion, 1975. 5–28.
- Gerard, Albert (ed.). *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. 2 vols. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986.
- Gorilovics, Tivadar. "Jean Hankiss et la revue *Helicon* (1938–1943)". *Neohelicon* 21(2), 1994. 127–151.
- Gorilovics, Tivadar. "Helicon – egy folyóirat a 'háborús dulakodás' fölött". *Hankiss János redivivus*, ed. Tivadar Gorilovics. Debrecen: KLTE Francia Tanszék, 1995. 91–103.
- Kerekes, Sándor. "Schopenhauer, Petőfi és Meltzl Hugó – Részletek Meltzl Hugó életrajzából". *Minerva* 16, 1937. 56–104.
- Martonyi, Éva. "A műfajelmélet és a Helicon". *Hankiss János redivivus*, ed. Tivadar Gorilovics. Debrecen: KLTE Francia Tanszék, 1995. 83–90.
- Meltzl, Hugo. "Present Tasks of Comparative Literature". *Comparative Literature: The Early Years*, ed. Hand-Joachim Schulz and Phillip H. Rhein. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1973. 56–62.
- Meltzl, Hugo. "Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Literatur". *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* 1(1), 1877. 179–182.
- Ocvirk, Anton: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo v Ljubljani, 1936.
- Van Tieghem, Paul. "Rapport sur la commission internationale d'Histoire littéraire moderne". *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* 4(14), February 1932. 137–144s
- Vajda, György Mihály. "A magyar összehasonlító irodalomtudomány történetének vázlatja". *Világirodalmi Figyelő* 8, 1962. 325–372.
- Vajda, György Mihály. "Rapport relatif au projet d'une histoire de la littérature européenne". *Actes de V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Belgrade 1967*, ed. Nikola Banašević. Belgrade: University of Belgrade, Amsterdam: Swets & Zeitlinger, 1969. 775–794.
- Vajda, György Mihály. "Lectori salutem". *Neohelicon* 1(1/2), 1973. 9–14.
- Vajda, György Mihály. Editorial. *Neohelicon* 7(2), 1980. 7–10.
- Vajda, György Mihály. Editorial. *Neohelicon* 17(2), 1990. 7–7.

*Neohelicon*ove lokalne tradicije in sedanje strategije

Ključne besede: primerjalna književnost / literarne revije / *Neohelicon* / zgodovinski pregledi / Meltzl, Hugo / Hankiss, Jean / Vajda, György Mihály

Najbolj znan dosežek primerjalne literarne vede na Madžarskem je revija *Neohelicon*. Njen prvotni namen je bilo podpiranje projekta »Primerjalna zgodovina književnosti v evropskih jeziki«, zbirke, ki je začela izhajati pod

pokroviteljstvom Mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA). Revijo in projekt ICLA je povezoval eden od njenih ustanovnih urednikov, György Mihály Vajda, zanesenjaški organizator revije pa tudi primerjalne literarne zgodovine. Naslov in podnaslov revije poudarjata lokalne in regionalne tradicije primerjalne književnosti – namreč reviji *Helicon*, ki so jo v tridesetih letih 20. stoletja izdajali in tiskali v Debrecenu na Madžarskem, in *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, pravi poliglotski časopis, ki je med letoma 1877 in 1888 izhajal v Koloszáru na Madžarskem (danes Cluj v Romuniji). *Acta* so predstavljala izziv literarnemu nacionalizmu velikih evropskih sil, medtem ko je *Helicon* med mračnimi leti druge svetovne vojne razglašal miroljubna načela svetovne književnosti.

Hugo Meltzl je ustanovil prvi časopis za primerjalno književnost kot izrazito poliglotski forum. Na disciplino je gledal kot na nekaj, kar šele nastaja, in menil, da je v dani situaciji bolj pomembno zbiranje literarnega in folklornega gradiva s kar najširših območij kot pa primerjava tistega, kar je bilo z lahkoto in neposredno dostopno.

Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne je bila prva mednarodna zveza za literarne študije in Jean Hankiss je organiziral njen prvi kongres; ta je bil pomemben dogodek v zgodovini primerjalne književnosti kot discipline, zato ker se je osredotočal na metodološka in teoretska vprašanja. Nato se je Hankiss lotil izdajanja prvega mednarodnega časopisa, ki naj bi se ukvarjal s splošnimi problemi, kot so literarna obdobja in zvrsti, vendar je nekaj let pozneje vojna prekinila njegova prizadevanja.

Neohelicon se navezuje na to tradicijo in se poskuša spoprijemati z izzivi, ki jih prinaša sedanja kriza primerjalne književnosti. Uredništvo od samega začetka izdaja tematsko enovite številke in raje podpira diskusije, kot da bi razglašalo končne izsledke, saj je postal v primerjalni književnosti kontekst analize dobesedno globalen – prišli smo v obdobje kolektivnih pristopov.

Poudarek je na literaturah srednje-vzhodne Evrope, v zadnjih letih pa v časopisu dobivajo vedno večji pomen vzhodno-zahodne primerjave in literature vzhodne Azije.

December 2007

The “New Alliances” in the Digital Age: the Book, the Science and the Bite

Monica Spiridon

The University of Bucharest, 22 Bitolia Str., RO-71239 Bucharest 63
mspiridon@ines.ro

My paper focuses on the strained dynamics of contemporary literary studies, identifying the “new alliances” between the book, the science and the bite, the spectacular “turns” or the intensive trading of models in the area, as unmistakable symptoms of their self-induced status crisis and of academic visibility. It maps out these developments in a general perspective and finally takes a look at the Romanian case study.

Keywords: literary studies / comparative literature / cultural studies / literature and science / new media / metahistory / communication technology

Both scientific and speculative structuralisms have underpinned projects aiming to draw metaliterature into an overarching theory of all the human sciences put together. In the wake of structuralism and post-structuralism, the discourse of literary studies has made a radical shift from the models and metaphors borrowed from empirical, mostly natural, sciences, towards abstract speculation, ideology and social discourse. The traditional “organic” perspective and the “agricultural metaphors” in the study of literature have been cast away.

Starting with the 80s, literature herself has been credited as a cognitive discourse on the real world, on society, on politics, on freedom, race, age, and sex, on social values or choices. An equal status to any other intellectual discourses in the area of social sciences and the humanities has been called for on her behalf.

Over the last decades, we have frequently seen the professionals of literary studies take risky plunges into the very avant-garde of science – such as quantum physics or the theory of chaos – in an attempt to spice up their hypotheses on the loose nature of the artistic experience or to single out any possible homology between literary genres and scientific vocabularies. At least on the speculative level, an intensive two-way traffic of concepts and methods is right now under way.

From an all-encompassing perspective, we cannot ignore the fact that the steady endeavor of literary theorists to blur the limits between metaliterature and science has also been boosted by the so-called *aesthetic turn* in post-modern sciences. Nowadays the fuzzy boundaries between disparate types of intellectual discourse enhance the fusion and confusion between the hard sciences and the humanities, giving birth to the so-called “weak epistemologies”.

In this general trend, we can include the strongly appealing thermodynamics of Ilya Prigogine, Isabelle Stengers and their *La nouvelle alliance*; the fashionable mathematics and physics with Heisenberg’s equations, fuzzy logic and fuzzy systems; the uncertainties of quantum physics or of non-Euclidian geometry. To take just a well-known example, Lyotard as a practitioner of postmodern science practically canonized Mandelbrot, a famous mathematician specializing in non-Euclidian geometry. Mandelbrot’s fractal theory challenged the Euclidean strategy of approximating the ideal and unchanging forms of the world, replacing them with a new geometry of endless change and differentiation. Consequently it inspired the study of cultural topographies and of the realm of values, becoming an epitome of the chaotic processes that sum up the endless fragmentations of post modernity in all areas of creation and a genetic impulse towards the so called “aesthetic of chaos”.

The phenomenality of the “New Alliance” between science and literature, in the so-called digital age, bears an obvious performative stamp, due to the new technological patterns of production/consumption in the age of media culture. The vigorous genesis of many para scientific and para literary genres can be seen as a follow up to the “commodification” of scientific discourses, turned into products of cultural consumption mediated by new communication technologies: TV formats, advertising (the narrative and pseudoscientific turn in advertising), popular press, film and the virtual communication (the internet)

Due to its technologies and to its particular relationship with its audience, Television gained a well-established reputation as an innovating forum in contemporary culture. TV output is a main processor of scientific discourses and of their models and norms, assimilated by the current TV audiences to the cultural/literary conventions. (For instance, a new type of verisimilitude – *the scientific verisimilitude* – is now emerging beside the traditional well known types (referential, topic/ideological, and genre verisimilitude).

Apart from this, literary theorists have constantly been fascinated by the cultural output of the new media: the so-called *mediagenic reality*, the *cyberspace*, the *virtual reality*, the *hypertext* which even now seem to be in bad need of appropriate analytic categories.

One branch of late post-structuralism was making constant efforts to keep up with the boom of computer based intellectual production. As a matter of fact, some of the venerable "gurus" of deconstruction tried very hard to be perceived as early prophets of the particular type of culture crafted by the new media.

Up to a certain point, the development of the so-called electronic writing was mistakenly considered a consequence and an illustration of the earlier deconstructive hypotheses regarding textuality, representation and the media. In this context, particularly Derrida and Baudrillard emerged as self-appointed theorists of the new technologies.

The way in which Baudrillard assimilates VR (Virtual Reality) as a hypostasis of hyper-reality is obviously becoming more and more abusive. Starting with his book *America* (1986), the French theorist has described television and theme-parks such as *Disneyland* as ideal types of a dystopic non-reality or of a third degree imagined reality, a view which remains highly questionable (*Simulacres*). Likewise, Derrida redefined the category of virtuality for his own use, especially in his various comments on spectral realities or on hallucinatory substance of some political representations, in a manner than could, and did, stirr sarcastic reactions from some professionals specializing in the area (Ryan).

Even more dangerous seems the temptation to infer axiomatic affinities between electronic writing and postmodern aesthetics, in other words, to postulate an unmediated relation between the postmodern theories and the electronic textuality.

It could seem quite appealing to approach literature in the perspective of such dichotomies as linearity versus spatiality; the text as an experience of depth versus the text as an experience of surface; the hierarchical versus the free structure of the text; order versus chaos; continuity versus fragmentation and so on and so forth. Nonetheless the next inevitable step is to claim the equivalence of every second element of the oppositions above as converging symptoms of post modernity and of the electronic textuality.

Unfortunately, on a close scrutiny, the assumption that the border between modernity and the printed text, on the one side, and post modernity and electronic textualism, on the other, is located between these two antinomic series is as inaccurate as it is deceptive: a mere fallacy. In fact, the new means of communication are playing on both terms and, when examined from this point of view, they appear to be rather complementary.

At this point a *Chicken or Egg?* dilemma becomes unavoidable: are the new concepts generated by the new technologies best fitted to the preexisting postmodern literature? Or is this type of literature particularly stim-

ulated by the devices of modern technology – as the novels of Thomas Pynchon or of Don DeLillo, among many others, seem to suggest?

Talking about *Mediascape*, *Mediagenic Reality*, *Information Superhighway*, we have to bear in mind that every time new faces of very old dilemmas of language and literature re-emerge automatically (Landow and Delany 1993). In this respect, the very concept of *virtuality* (VR) provides an example. Its destiny bears the mark of an old manicheism, whose roots descend towards a scholastico-aristotelian polarity: *in actu* versus *in potentia*, both present in the two faces of the reputedly postmodern virtual space. On the one hand, the latter one is a counterfeit (the product of “to fake”) and, on the other, the outcome of endless generation (the product of “to make”).

Another slippery concept newly appropriated by literary studies, *Cyberspace*, has already had a spectacular carrier in the most unexpected cultural areas, starting with art theory and finishing with advertising or with the columnist discourses. In a widely known reader edited by David Bell one of the tentative descriptions of cyberspaces provided by Michael Benedikt reads as follows:

Cyberspace: a common mental geography, built, in turn, by consensus and revolution, canon and experiment: a territory swarming with data and lies, with mind stuff and memories of nature, with a million voices and two million eyes in a silent, invisible concert to enquiry, deal-making, dream-sharing, and simply holding. (Bell 7)

However, very few of us know that here we are dealing here with a mere epistemological *metaphor*, coined by the writer William Gibson in the early eighties, in a famous paragraph of 33 words, placed on the 3rd page of the first novel of the “sprawl trilogy” that includes *Neuromancer* (1984) *Count Zero* (1986) and *Mona Lisa Overdrive* (1988). The aesthetic dimension of cyberspace is neatly captured by Gibson in the following passage from *Mona Lisa Overdrive*:

All the data in the world stacked up like one big neon city, so you can cruise around and have a kind of grip on it, visually, anyway, because if you didn't, it was too complicated, trying to find your way to a particular piece of data you needed.

The main Gibsonian hypothesis is that we experience cyberspace at the interface of reality and fantasy. The symbolic is an important way of thinking about cyberspace. In an frequently quoted public statement, the novelist himself made a revealing remark concerning the spatial substance at which his concept was pointed: *There is no there, there.* (Gibson, *Mona Lisa* 33). Free of any cultural tradition, the empty recipient of this concept has,

since the very beginning, functioned as a pure virtuality or as a catalyst of dreams. Moreover, almost the completely terminological bunch that has its sources in Gibson’s book has a rich ludic dimension. Its potential is to highlight the hidden theatricality of the world, produced by the computers, playing on the double meaning of the word *performance*.

Many theorists think that we understand cyberspace through cyberpunk and also try to square our experience of cyberspace with the ways it is imagined in cyberpunk. The so-called cyberpunk fiction, one of the main contemporary sub-genres of science fiction, it is sometimes seen as a distinctly ‘post-modern’ take on science fiction. In a way cyberpunk can enact a kind of social criticism of the future, and can read through the circuits of contemporary culture. Whether Gibson intended it or not in one of the main dimensions, his fiction can be read as social and cultural theory.

According to one of the leading figures of the “*Avant-Pop*”, an alleged successor of postmodernism, “most of the early practitioners of Postmodernism, who came into active adult consciousness in the fifties, sixties and early seventies, tried desperately to keep themselves away from the forefront of the newly powerful *Mediagenic Reality* that was rapidly becoming the place where most of our social exchange was taking place. Postmodernism found it overtaken by the popular media engine that eventually killed it.” (America and Olsen 11).

As regards Romanian literary studies, they are by no means deviant from the above-mentioned trends. For the sake of self-preservation on the intellectual market, they are constantly seeking partnership with theories of visual discourse and of the new digital media. Paradoxically, modern theories of film, that appeared by borrowing conceptual tools from literary studies, are now emerging as pristine sources of models for comparatists alongside the fashionable applicative area of video-textual study in comparative literature and literary theory.

Film studies especially appeal to Romanian literary studies and comparative literature, since the ideological analysis of film can concern itself with any social value that may be articulated in a given text or in a series of texts. This is firstly because as such a pervasive mass medium, film nowadays provides a social education for many people beyond the parameters of formal schooling. There is hardly an issue that has not been covered by film. Secondly commercial cinema is so deliberately tailored to the tastes of the public at large. Thirdly as a complex narrative medium which includes plot and dialogue in addition to visual content, film has a greater capacity for ideological loading than simpler visual texts. The ideological study of film is a heavily disputed field.

The most recent dynamics of Romanian literary studies could be seen as an embodiment of a more general movement of all peripheral European cultures to achieve visibility and recognition by the prestigious Centre, a movement analysed by Pascale Casanova in her well-known book *The World Republic of Letters*. In Casanova's view, this is a movement that flows from the periphery to the centre in accordance with the permanent effort of the so-called 'dominated' to incorporate themselves into the dominating nucleus of literary space, accepting the instruments that this nucleus offers them (Casanova 90).

Conclusion

Ours seems to be a time when literary studies are quickly moving towards extension. In this particular context, some theorists emphasize the dimension of comparatism as a discipline founded on the idea of *co-optation*:

To co-opt is to appropriate a cultural space, by means of identification and characterization, and then to use it at a later time as a form of self-recognition. In other words, it is a way to incorporate something by recognizing and using it for one's own benefit. (Cabo Aseguinolaza 419)

In the above considerations, I preferred to unveil, beyond this move towards territorial conquest, a complex strategy of *new alliances*. The fact remains nonetheless that, in order to preserve her contemporary dignity and to counterbalance her indeterminacy, her incompleteness, her multilevel significant structure and her resistance to unidirectional deciphering, literature and her metadiscourses are fighting to overthrow the existing cultural configurations and to appropriate the other areas of the intellectual discourse: first and foremost sciences and the communication theories of the new medias,

We are also entitled to identify the astute tactic of contemporary literary studies as a steady endeavour to surpass the so-called *secondary* status of literature in the socio-cultural space. In a well known book, Virgil Nemoianu maintains: "Literature is itself secondary with respect to the central concerns of human beings and the central motors of history." (Nemoianu XII).

In fact, literature's standing, in contrast to that enjoyed by hard cultural models, should be perceived as a privilege rather than a handicap. Literature's "secondary" status need no apology and provides no reason for humility. In a cultural economy, literature can take on unique endeavors. Its constant reactions to mainstream intellectual tendencies are functionally necessary to any symbolic economy. The converse is equally true:

the aesthetic dimension of exact sciences or their temporary passage towards *weak epistemologies* are not valid arguments in favor of turning the actual configuration of intellectual discourses upside down. Literary imagination plays an important part in linking the “*principal*” with reality. In the same way, the networking process made possible by literature results is therefore essential to highlight and to legitimate the specific differences of literature (Nemoianu 194–195).

Before I conclude, there is something else to ask ourselves about the recent strategies and the spectacular compensatory turns of literary studies. How really “new” are these *new alliances*?

Standing at the edge of expanding the frontiers of literary study and looking back at how much it has changed we cannot help notice how much it has remained the same.

We might perhaps agree that the effort to identify new patterns of significance in electronic literature can be seen as only the latest episode of a quest as old as European culture itself. During its different ages, European culture took on the mission of symbolizing the ideal Model of wholeness to one type of cultural product after another. In the Middle Ages it was *the Cathedral*. During the Enlightenment it was the *Encyclopedia*. For Modernity it was *the Book* dreamed by Mallarmé and also the novel of Proust, in itself a verbal cathedral, as the author himself suggested in his essays on John Ruskin. For Postmodernity it was the *Endless utopian intertextuality*, where even the tiniest parts reflect the structure of the whole.

And there is more: Do the new media really demand new analytic strategies? Do they present new challenges to our assumptions about the relationship between reality, representation and culture?

Despite all the obvious snares and pitfalls, there remains an incredible amount of talk about the communications and media revolution through which we have to go. The hyperbole seems to increase on a daily basis. If we were to believe everything we read, write and hear the future should be unrecognisable by the end of next week. In reality, however we suspect that it won't be. In a real revolution there is sudden schismatic break with the past in which previous paradigms are rendered invalid and the future proceeds on altogether new assumptions. Talk of revolution today should be used with extreme caution. What we are experiencing is, for the most part, a period of rapid evolution rather than past-erasing revolution.

If our culture is indeed a compilation of stories we tell ourselves about ourselves, than the story of the new media and of their relationship with literature are still very much in the telling.

REFERENCES

- Adair, Gilbert. *The Postmodernist Always Rings Twice: Reflections on Culture in the 90s*. London: Fourth Estate, 1992.
- America, Mark and Lance Olsen. *In Memoriam to Postmodernism. Essays on the Avant-Po*. San Diego: San Diego State University Press, 1995.
- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilee, 1985.
- Bell, David. *An Introduction to Cybercultures*. London, New York: Routledge, 2000.
- Berman, Marshall. *All That's Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. London: Verso, 1982.
- Briggs, John. *Fractals. The Pattern of Chaos*. New York, London, Toronto: Simon & Schuster, 1992.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trans. M. B. de Bevoise. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. "Dead, or a Picture of Good Health? Comparatism, Europe and World Literature". *Comparative Literature* 58.4 (2007): 418–435.
- Delany, Paul and George P. Landow. "Managing the Digital World: The Text in an Age of Electronic Reproduction". *The Digital World: Text-based Computing in the Humanities*. Eds. George P. Landow and Paul Delany. Cambridge, Mass., and London: MIT Press, 1993. 3–28.
- Gibson, William. *Count Zero*. New York: Ace, 1986.
- . *Mona Lisa Overdrive*. New York: Bantam, 1988.
- . *Neuromancer*. New York: Ace, 1984.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Kellner, Douglas. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- Mandelbrot, Benoit. *Fractals. Form, Chance and Dimension*. San Francisco: W. H. Freeman and Comp., 1977.
- Nemoianu, Virgil. *A Theory of the Secondary. Literature, Progress and Reaction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Prigogine, Ilya, and Isabelle Stengers. *La nouvelle Alliance. Metamorphose de la science*. Paris: Gallimard, 1979.
- Ryan, Marie-Laure (ed.). *Cyberspace, Textuality, Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1999.
- Toulmin, Stephen. *The Return to Cosmology: Postmodern Science and the Theology of Nature*. Berkeley: University of California Press, 1982.

»Nova zavezništva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt

Ključne besede: literarna veda / primerjalna književnost / kulturne študije / literatura in znanost / novi mediji / komunikacijska tehnologija

Članek opozarja na napeto dinamiko sodobne literarne vede – »nova zavezništva«, spektakularne obrate, intenzivno menjavo modelov itd. – in v takšnih procesih razkriva simptome njene akademske neprepoznavnosti in statusne krize, ki jo je sama sprožila. Osredotoča se na dva različna vidika teh razvojnih teženj: najprej na njihov splošni mednarodni kontekst, nato pa поблиže na romunski primer. S širšega zornega kota ne moremo pustiti ob strani nenehne prizadevanja literarnih teoretikov, da bi zabrisali meje med metaliteraturo in znanostjo, prizadevanja, ki ga spodbuja tudi tako imenovani *estetski obrat* v postmodernih znanostih. Dandanes zabrisane ločnice med različnimi vrstami intelektualnega diskurza krepijo približevanje med »trdimi« znanostmi in humanističnimi vedami in porajajo »šibke epistemologije«. V Romuniji kot ustreznem lokalnem primeru smo zdaj na spekulativni ravni priča intenzivnemu dvosmernemu prometu konceptov in metod. Znanost se je, izhajajoč iz novejših hipotez o neskončnem številu neprimerljivih paradigem znotraj nje, na hitrico uvrstila v isto kategorijo kot literarni metadiskurzi. Kar se tiče pragmatične ravni akademskih učnih načrtov, skuša romunska primerjalna književnost – v glavnem zato, da bi si zagotovila varnost na intelektualnem trgu – nenehno navezovati partnerstvo s teorijami vizualnih diskurzov, zlasti s teorijami filma in novih digitalnih medijev. Paradokсно je, da se moderne teorije filma, ki so se razvile tako, da so si sposodile pojmovno orodje pri literarni vedi, zdaj pojavljajo kot prvinski viri modelov za komparativiste na modnem področju uporabnih video-tekstualnih študij v primerjalni književnosti.

Januar 2008

The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century

Galin Tihanov

The University of Manchester, Research Institute for Cosmopolitan Cultures, Oxford Road, Manchester M13 9PL, UK
galin.tihanov@manchester.ac.uk

How literary history evolves will largely depend on the modifications of the wider framework in which its evolution takes place. Understanding these modifications seems to be an essential first step. In this paper I concentrate on three factors (the nation state; the media; the evolution of society under the pressures of changing demographics), and seek to elucidate and weigh their importance for literary history.

Keywords: literary history / literature and society / national literary histories / demographical development / new media

The future of literary history appears precarious but perhaps not as gloomy as some may wish to think. Even though the appeals to abandon literary history have, ironically, a century-long history,¹ the sense of crisis and methodological predicament did not begin to be acutely felt until the 1980s when attempts at reforming the craft of literary historiography culminated – provisionally – in the by now well-known *A New History of French Literature* (Hollier). Many saw this project as an assault on traditional literary history, while having to admit that its editor, Denis Hollier, had recognized the difficulties besetting the discipline upon the arrival of post-modernism and post-structuralism and had responded in an innovative, if inconclusive, fashion.² In the next decade, the question of the very possibility of literary history was posed with some urgency (cf. e.g. Perkins), but early 21st century responses to it seem to have been marked by moderation and constructive skepticism rather than radical denial. A recent international conference organized by Marko Juvan and Darko Dolinar at the Institute for Slovene literature and literary studies in Ljubljana, where a number of very interesting papers were presented (see Dolinar and Juvan), offers a good example of this attitude.

How literary history develops will largely depend on the modifications of the wider framework in which its evolution takes place. Understanding

these modifications seems to me to be an essential first step. Below I concentrate on three factors, and seek to elucidate and weigh their importance for literary history.

The Nation State

The origins of literary history as an institutionalized discourse are closely interwoven with the fortunes of nationalism and the nation state after the French Revolution. Although the first chairs of literature were conceived to teach and profess the letters without particular national restrictions, the post-Napoleonic period marked by the rise of nationalism in Europe saw a gradual transition towards a nationally focused research and teaching agenda. Literature itself was seen as an instrument of preserving and glorifying “those great national memories that are in the dim past of a national history” (Schlegel VI, 15) – and so was literary history. As Cornis-Pope and Neubauer have recently argued (12), the study of literature and its history was first institutionalized in societies that were concerned to cultivate a clear national identity and gain state sovereignty (Germany, Italy, Central and Eastern Europe), although it would be true to say that in England, where statehood and national identity had been established very early on, literary historiography took off ahead of any such attempts in the countries mentioned above (Thomas Warton published between 1774 and 1781 three volumes of his unfinished literary history, only making it to the time of the Reformation). In Germany, the first literary history appeared long before the unification of the country under Bismarck in 1871: between 1835 and 1842, Georg Gervinus (1805–1871) published a five-volume *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* (the title was later changed to *Geschichte der deutschen Dichtung*); this was half a century earlier than the first great history of French literature published by Gustave Lanson in 1895. In Italy, De Sanctis published a two-volume history of Italian literature in 1870–71, after the unification of the country, but still twenty years ahead of Lanson. Even though Gervinus did not agree with the politics by which Bismarck sought to achieve the unification of Germany, his history was a powerful instrument in constructing an awareness of German cultural homogeneity.

The future of this pattern that has enjoyed unquestioned domination for over a century is now highly uncertain. There are several reasons for this. To start with, Eurocentrism itself has been losing ground ever since World War I, and with it also the European model of nation-centred literary history. This process was exacerbated by the arrival of globalisation

on the crest of revolutionary discoveries in information technology in the 1950s, which coincided with the swift dismantling of the colonial system. The ensuing growth of diasporic cultures, on the one hand, and the process of European integration in the context of a globalised economy, on the other, gave rise to occurrences best described as the gradual ‘hollowing-out’ of the nation state in the West. A single unified canon, on which to base literary history, became increasingly untenable. Within the nationstate, there emerged a string of parallel canons called upon to rectify the social injustices of the past. For those who want to see it, there is a very strong signal heralding the move away from national literary histories: the talk now, especially in Germany, where Goethe had dreamt of a ‘world literature’, is of how to construct a representative European canon, which would stimulate the writing of regional histories or, ideally, of a history of European literature at large. Nor is this the pastime of the rich alone. Concerned with security and determined to see an ever-expanding market, the European Union and various NGOs compete in the Balkans in sponsoring textbooks that are meant to teach the younger generations that they all have a shared political and cultural history. Thus we face two developments, none of which is hospitable to the traditional literary history commissioned by the nation state: either regional, and even ‘pan-European’ histories, serving a different set of political goals from those so familiar from the recent past, or trans-national, often also trans-continental, narratives heeding not the monolithic projects of the nation state but rather, as Stephen Greenblatt demands, the postcolonial processes of “exile, emigration, wandering, contamination, and unexpected consequences, along with the fierce compulsions of greed, longing, and restlessness, for /.../ it is these disruptive forces that principally shape the history and diffusion of languages, and not a rooted sense of cultural legitimacy” (Greenblatt 61). If the traditional national literary history is to survive, it has to muster all its flexibility and suppleness to accommodate these new developments. A fresh example provides the new *Oxford English Literary History* in 13 volumes, which will dedicate two volumes to the post-World War II period, both designed to compete with, and qualify, each other in the way they interpret Englishness: the volume *1960–2000: The Last of England*, written by Randall Stevenson, described as a “Scotsman who believes that the idea of ‘English literature’ is no longer a possibility” (see Bate 17), and another volume, *1948–2000: The Internationalisation of English Literature*, written by the Canadian Bruce King who celebrates multiculturalism not as the end but as a revival of this idea. (Note also that these two volumes interpret differently the lower chronological boundary of the period they explore.) The new Oxford history is thus seeking to transpose – without canceling

– the largely exhausted national narrative into the (questionable) tonality of multicultural globalism.

The Media

Marshall McLuhan's assertion according to which the medium is the message (23–36) regains resonance today as we try to chart the fortunes of literary history. The business of literary history has changed dramatically over the last 60 years in large measure due to the changing media environment.

There are several aspects to this change. First of all, the pattern of the consumption of literature underwent a significant alteration. Film adaptations of the national canons abound, making it easy to delude oneself into believing that watching *Sense and Sensibility* exempts one from reading Jane Austin. The accessibility of the classics through low-budget television versions gradually came to bridge the gap between high and popular literature that the discipline of literary history has depended on all along. To be sure, it was literary history in the first place that instituted the division between 'high' and 'low', and conjured works initially serialized in newspapers for the entertainment (also for the edification, needless to say) of the wider reading public into masterpieces of high culture. Many of the 19th century novels, including those of Dostoevsky and Balzac, were subject to such metamorphic refashioning at the hands of academic literary historians in the decades following their first publication. Now the table has been turned on the literary historian: the plethora of films, radio adaptations, comics etc. has plunged the profession into a world where the previous security furnished by the canon has all but vanished. The supposedly unique act of silent reading has been brutally ousted by the mass consumption of visual surrogates perceived to be better at emphasizing the plot and the costumes rather than the supposedly great philosophical message of the literary work of art. Thus literary historians have been left wandering without a compass in the thicket of a culture that is neither high nor low but subsists instead on the reproducibility of the sacred in a myriad of everyday instances of overlapping epiphany and performance.

The second aspect is induced by the all-too-powerful presence of the new electronic media. Ever since Baudrillard,³ we have learned to question the boundary between fact and fiction in the workings of the electronic press. Moreover, modern media, in particular the interactive technologies, have brought about an unprecedented openness of the text to simultaneous modification by the recipient. Thus the status of the text has changed

beyond the comfortable manageability on which traditional literary history rests. The disobedient text that emerges from the process of electronic interaction is open-ended, mobile as never before, and truly boundless; not even the conceptual armament of intertextuality is any longer capable of domesticating it. An ever-fluid hypertext renders the customary articulation of semantic entities obsolete and unreliable. The result is an archive of semantically dynamic deposits, which can be added to or subtracted from at liberty at any time. The author/reader boundary is totally erased, and so are the foundations of reception theory and traditional literary history.

Finally, the global network creates a vast electronic library, where national traditions and loyalties are quickly destabilized. Fragmentary in its foundations, the experience of the internet-driven reader contributes to a new paradigm of interpretation where reference and comparison no longer originate with compelling logic from a historically verifiable pool of national writing. To make sense of a story or a poem, both teachers and students of literature now often depend on support from the global bank of plots and images that feeds the mind without asking questions about the historical or national appropriateness of the material supplied. The electronic media and the Internet thus confront literary history with the challenges of simultaneity and deracination.

Demographics

Habermas, among others, has recently asked the incommensurable (to put it mildly) question of ‘the future of human nature’. He placed this question in the bedrock of modern genetics and the inevitable – and as yet unforeseeable – changes that are to follow from the imminent arrival of cloning and the genetic modification of human material. From my standpoint, there are two interconnected issues at stake here: longevity and memory. Both plunge the commentator into previously unexplored depths. With an ever growing life expectancy and the corresponding attempts at managing it through various economic and administrative techniques, how is memory to be distributed socially? In the wake of the alterations dormant in the management of longevity, how will the perception change of what constitutes the formative experiences and segments of human life, childhood and adolescence? Three of the essential cornerstones of literary history – indeed of any history – will be heading for dramatic transformation. One is the concept of generation; the other one is the notion of period; and the last one – the notion of novelty (what constitutes novelty in

the literary and ideological life of society). Traditional literary history has been reliant on these three concepts to provide a meaningful centre of interpretation. It will not be enough to realize that periods in literary and intellectual history are discursive ideological constructs; so much is known even now. The real issue at stake is the changing lifespan of generations, and with this the changing rhythms of the production of meaning. Public consent over key events underlying the narrative of the historian is likely to be reached in an ever more complicated and mediated fashion, because the constitutive voices of the generational ensemble will each have a temporality, duration, and therefore force, different from those informing the practice of (literary) historiography at present. Whether microhistory or any other tools favoured by modern historiography will be able to respond to these challenges is far from certain. I do not wish to sound as the author of mediocre science fiction: it is the realities of progress in genetics and the impending growth in longevity on a previously unprecedented scale that urge us to rethink the foundations of (literary) history in the future. It is apposite here to stress that literary history has always been largely sustained by the secure market of university and school education; without this market, it is difficult to assume that it would be a viable enterprise in any modern society. But what we see today, precisely as part of the economic and social techniques of demographic control, is the introduction of a totally new concept of education. The so-called ‘continuing education’, or ‘life-long education’, which is now part of the educational landscape throughout Europe and America, slowly but securely redefines the philosophy of education, leaving behind the dogma of clear-cut disciplinarity. The pick-and-mix approach of the Western-style educational supermarket is here to stay and to be employed in regular sequences throughout the life of the individual. Having to serve this ever growing market, as well as the modular system of undergraduate education, is already impacting on the scope of research undertaken in the modern university. Thus we are witnessing a new cycle of education and employment, which no longer separates the two, and a new social task for education to live up to. All this contributes to a new climate of learning and scholarship, in which authoritative knowledge and the guarding of any particular subject – literary history not excluded – look increasingly inadequate.

Yet one needn't finish on a pessimistic note. In *Being and Time*, Heidegger has warned that “as a determination historicity is prior to what is called history” (17). He meant by this, as he states in the same section (No. 6), that the elemental historicity of *Dasein* may remain hidden from *Dasein* itself, i.e. hidden from our existence here and now. But with this statement he also alerts us to the fact that the awareness of history and the

writing of history, whenever they take place, come as a response (as a gift by Being) to an ever-present historicity (temporality) that conditions our lives as humans. There is, in other words, no escape from historicity, even in the recesses – long or short – when the practice of literary history seems forever stalled. There is only a return to be accomplished by a transformed literary history in a transformed world. If this takes the dissolution of literary history into a cultural history that will of necessity differ from both the 19th century positivistic amassment of facts and from the lofty ideological parallels of 20th century *Geistesgeschichte*, so be it.

NOTES

¹ The various objections to literary history from the late 19th century through to the 1960s are helpfully summarized in Wellek.

² The extent to which Hollier's project was departing from traditional practices of literary historiography could be gathered from the fact that in the – later – French version of the book 'history' was omitted from the title (cf. Hollier *De la litt.*).

³ See above all Baudrillard's notorious pamphlet *The Gulf War Did Not Take Place*.

REFERENCES

- Bate, Jonnathan. "A monumental task. Why the new *Oxford English History* will differ from its predecessor?" *Times Literary Supplement*, 4 October 2002.
- Baudrillard, Jean. *The Gulf War Did Not Take Place*. Trans. Paul Patton. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer. *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections* (ACLS Occasional Paper, 52). New York: American Council of Learned Societies, 2002.
- Dolar, Darko and Marko Juvan (eds.). *Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.
- Greenblatt, Stephen. "Racial Memory and Literary History". *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*. Ed. Linda Hutcheon and Mario J. Valdés. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002.
- Habermas, Jürgen. *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Heidegger, Martin. *Being and Time: A Translation of "Sein und Zeit"*. Trans. Joan Stambaugh. Albany: State University of New York Press, 1996.
- Hollier, Denis (ed.). *A New History of French Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
- — — (ed.). *De la littérature française*. Paris: Bordas, 1993.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: New American Library, 1964.
- Perkins, David. *Is Literary History Possible?* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
- Schlegel, Friedrich. "Geschichte der alten und neuen Literatur" [1815]. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Ed. Ernst Behler et al. Paderborn: Schöningh, 1961. Vol. 6.

Wellek, René. "The Fall of Literary History". *The Attack on Literature and Other Essays*. René Wellek. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja

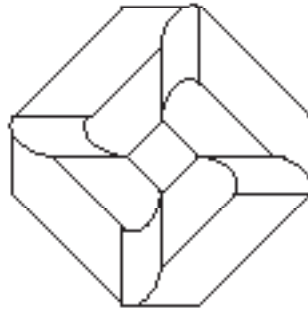
Ključne besede: literarna zgodovina / literatura in družba / nacionalne literarne zgodovine / demografski razvoj / novi mediji

Prihodnost literarne zgodovine je videti negotova, a morda ne tako mračna, kot bi nekateri radi mislili. Četudi imajo – ironično – pozivi k opuščanju literarne zgodovine že stoletno zgodovino, se je začelo občutje krize in metodološke zagate izrazito čutiti šele v osemdesetih letih 20. stoletja, ko so poskusi reformiranja večšine literarnega zgodovinopisja dosegli vrhunec v danes dobro znani Novi zgodovini francoske književnosti (Hollier 1989). Marsikdo je videl v tem projektu napad na tradicionalno literarno zgodovino, obenem pa je moral priznati, da je urednik Denis Hollier jasno uvidel težave, ki so pestile stroko po nastopu postmodernizma in poststrukturalizma, in se odzval nanje na inovativen, četudi nezadosten način. V naslednjem desetletju se je vprašanje o sami možnosti literarne zgodovine zastavljalo z dokajšnjo ostrino, a odgovori, ki jih daje nanj zgodnje 21. stoletje, so po vsem sodeč v znamenju zmernosti in konstruktivnega skepticizma, ne pa radikalnega zavračanja. Mednarodna konferenca, ki sta jo organizirala Marko Juvan in Darko Dolinar na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU v Ljubljani, kjer je bilo slišati veliko zelo zanimivih referatov (glej Dolinar in Juvan 2006), ponuja dober primer tega razpoloženja.

Kako se razvija literarna zgodovina, je v marsičem odvisno od sprememb širšega okvira, v katerem poteka njen razvoj. Razumevanje teh sprememb se mi zdi bistven prvi korak. V tem prispevku se osredotočam na tri dejavnike (nacionalna država, mediji, razvoj družbe pod pritiskom demografskih sprememb) ter skušam pojasniti in pretehtati njihov pomen za literarno zgodovino.

December 2007

Razprave



Literarna zgodovina med narativnostjo in interdisciplinarnostjo

Dejan Kos

Filozofska fakulteta, Oddelek za germanistiko, Koroška 160, SI-2000 Maribor
dejan.kos@uni-mb.si

Pretekla desetletja so privedla do družbenih sprememb, ki razkrajajo podlago tradicionalnega literarnega zgodovinopisja. Reakcije stroke so pogosto precej radikalne in segajo od popolnega zavračanja literarnozgodovinskih sintez do poskusov njihove poststrukturalistične dekonstrukcije. Razprava v osnovnih črtah zariše model, ki se opira na sociološko-sistemske obravnave literature in je usmerjen v zmerno prenavo discipline. Izhajajoč iz pojma interdisciplinarnosti nakazuje rešitve nekaterih konceptualnih in epistemoloških problemov.

Ključne besede: literarna zgodovina / literatura in družba / sociologija literature / interdisciplinarnost / sistemska teorija / teorija komunikacije

Problemi literarnega zgodovinopisja

Prve literarnozgodovinske refleksije v zahodni kulturi najdemo v 4. in 5. poglavju Aristotelove *Poetike*, kjer sta v nekaj odstavkih obravnavana »izvor in začetni razvoj poezije« (65), zlasti tragedije in komedije. Aristotel med drugim zastavlja vprašanje o najvišji razvojni stopnji tragedije kot gledališke uprizoritve in prihaja do teleološkega sklepa, da se je razvoj ustavil, ko je zvrst »dosegla lastne naravne oblike.« (67) V 1. st. pr. n. št. se je pri Dioniziju Halikarnaškem nato prvič pojavila shema, ki je literarnozgodovinske procese opisala kot ciklično prehajanje posameznih faz, njene različice pa so v povezavi s problemom periodizacije postale priljubljene zlasti v obdobju zgodnjega novega veka (S. Polentone, J. C. Scaliger). V času od antike do 18. stoletja so bili razen tega razširjeni tudi biografski in bibliografski katalogi kanoniziranih avtorjev in besedil. Služili so predvsem didaktičnim namenom ali pa umestitvi njihovih sestavljavcev v ustrezne kulturnozgodovinske kontekste (Fuhrmann 59).

Kot samostojna disciplina se je literarna zgodovina vzpostavila v 19. stoletju, ko so arhiviranje podatkov nadomestila načela pojasnjevanja in

vrednotenja. Rezultat teh prizadevanj so bile večinoma sinteze, utemeljene na ideji teleološkega razvoja kulturne identitete in postavljene v funkcijo ideološke, nacionalne in didaktične instrumentalizacije (G. G. Gervinus, G. Lanson, F. de Sanctis, W. Scherer). Pripovedne totalitete so postale kot »'véliki' žanr« (Juvan 27) ena najrepresntativnejših zvrsti tedanje dobe. Na paradigmatičen način so namreč povezale temeljne kategorije vrednostnega sistema t. i. klasične moderne: emfatični pojem subjekta, zgodbo o družbenem napredku, idejo naroda, reprezentativnost kanonizirane kulture in koncept umetniške avtonomije.

V naslednjo fazo je prešlo literarno zgodovinopisje v drugi polovici dvajsetega stoletja. V obdobju reorganizacije simbolnih in vrednostnih sistemov, spremenjenih mehanizmov družbene integracije, konca teleoloških pripovedi, razpršitve osebnih in kulturnih identitet, hitrega vzpona naravoslovnih in družboslovnih znanosti, komercializacije umetnosti in širjenja novih (medijskih) tehnologij so se tradicionalni pogledi na književnost in njeno zgodovino pokazali v arhaični luči. Problemi 'vélikega' žanra so postali vidni na vseh ravneh:

- na spoznavni ravni skonstruiranost,
- na konceptualni ravni ideje celovitosti, totalitete in teleološkosti, pa tudi kavzalnost pri razumevanju razmerja med literarnimi besedili in njihovimi konteksti,
- na vrednostni ravni družbeno-ideološka pogojenost kriterijev izbora in organizacije gradiva, posebej pa nacionalna ideja kot dejavnik kanonizacije,
- na metodološki ravni narativnost in fabulativnost,
- na epistemološki ravni pa nesorazmerje med heterogenostjo »predmeta obravnave« in homogenostjo njegove praviloma šibke teoretične podlage.

Literarna zgodovina se je na spremenjen položaj odzvala na različne načine: metodološka, spoznavnoteoretična in epistemološka kritika tradicionalnih izhodišč jo je približala družboslovnim disciplinam, zlasti sociološko-sistemskim modeliranjem omrežij literarnih pojavov (N. Luhmann, P. Bourdieu, S. J. Schmidt, G. Rusch); poststrukturalistična in postmodernistična gesla o koncu zgodovine in razkroju velikih pripovedi so jo ob dvomih v smiselnost nadaljnega obstoja discipline preusmerila v dekonstrukcijo modernističnih podlag in – vsaj na teoretični ravni – k zagovarjanju pojmov nelinearnosti, neteleološkosti, diskontinuitete, fragmentarnosti, nenarativnosti (M. J. Valdes, L. Hutcheon, D. Hollier); kulturološki obrat k zgodovini pa je našel svojo uresničitev v dialoških in multikulturnih konceptih novega historizma, *gender studies*, kulturne zgodovine, literarne antropologije in postkolonialnih študij (S. Greenblatt, H. White, C. Geertz).¹

Podlaga pričujočega modela so sociološke in sistemske obravnave književnosti, ki odgovore na aktualna literarnozgodovinska vprašanja iščejo v sistematični in teoretično reflektirani kontekstualizaciji svojega raziskovalnega področja.² Preusmeritev pozornosti h kontekstom literarne komunikacije ima v literarni zgodovini dolgo tradicijo – začenja se pozitivizmom, sociologizmom in psihologizmom, nadaljuje pa z marksističnimi, produkcijskimi in recepcijskimi estetikami. Te težnje nadgrajujejo socialnozgodovinske študije, ki poudarjajo strukturno in funkcijsko vpetost literature v njena družbena okolja, vendar pa – tudi v novejših primerih – praviloma ne ponujajo prepričljivih razlag o vplivu teh dejavnikov na organizacijo omrežja literarnih pojavov. Prav to pa je cilj sistemskih in empiričnih študij, med katerimi so najpomembnejše teorija literarnega polja (P. Bourdieu) in konstruktivistični koncepti literarnega sistema (N. Luhmann, S. J. Schmidt, G. Rusch).³

Bourdieu je svoj pogled na književnost razvijal od srede šestdesetih let prejšnjega stoletja, najboljše v delu *Zakoni umetnosti: geneza in struktura literarnega polja* (1992). Osrednji teoretični pojem opredeli kot splet dveh sistemov – družbenih položajev in simbolnih vrednosti –, kar pomeni, da notranjo logiko literarnega polja proučuje v njeni povezanosti s simbolnimi sistemi različnih (predvsem ekonomskih) družbenih pozicij. V tem kontekstu razvije koncepte habitusa (vzorec družbenega ravnanja, ki strukturira življenjski slog posameznikov in družbenih skupin), kulturnega kapitala (družinsko ozadje, izobrazba, znanje, kulturni produkti v zasebni lasti, akademski nazivi) in družbenega kapitala (družbene mreže, medsebojno poznavanje in priznavanje). Izhaja iz premise o avtonomiji (modernega) literarnega polja, ki pa jo razume kot strukturno in funkcijsko homologijo med komercialnimi in nekomercialnimi dejavniki. Ideja estetske avtonomije se s tega vidika razkriva kot iluzija in ideološki konstrukt, saj zanemara svojo vpetost v družbena in ekonomska okolja. Bourdieujev koncept odlikujeta relationalno mišljenje in historizem, ki presegata kavzalno logiko mehanicistične determiniranosti.

Luhmannovo razumevanje sistemske teorije (*Socialni sistemi: očrt splošne teorije*, 1984) je zasnovano na domnevi o avtopoetičnosti komunikacijskih dejanj, zaznamujejo pa ga še spoznavnoteoretične predpostavke o konstrukcijski naravi resničnosti, pojmi samoorganizacije in samoregulacije in teze o ločenosti kognicije in komunikacije, binarnem kodiranju in različnih ravneh sistemske kompleksnosti. Koncept ima precejšen vpliv tudi na literarno zgodovinopisje. Bolj kot modeli t. i. sistemske teorije književnosti (N. Werber, G. Plumpe), ki prevzemajo sporno tezo o avtopoetičnosti komunikacije, je razširjena S. J. Schmidtova različica sistemske usmeritve v okviru diahrona aplikacije empirične literarne znanosti. V študijah O

pisanju literarnih zgodovin (1985) in *Samoorganizacija družbenega sistema literatura v 18. stoletju* (1989) postanejo ob komunikacijskih dejanjih predmet obravnave tudi njihovi nosilci («aktanti») s svojimi biološkimi in kognitivnimi značilnostmi na eni strani in vpetostjo v družbeno oz. kulturno okolje na drugi. Še vedno pa se Luhmannov vpliv kaže v prevzemanju (in nadgradnji) konstruktivističnih predpostavk, v tezah o avtonomiji, funkcionalni diferenciranosti, samoreferencialnosti in samoorganizaciji literarnega sistema, v konceptualizaciji medijev kot instrumentov strukturnega spoja med kognitivnostjo in komunikacijo, pa tudi v prepričanju o nezdružljivosti predmodernih in modernih literarnih diskurzov. Posledica delnega prevzemanja Luhmannove terminologije je strukturno neskladje na teoretični ravni, saj sta denimo predpostavki o literaturi kot sistemu komunikacijskih dejanj in o ločenosti kognicije in komunikacije v nasprotju z zahtevo po umestitvi sporazumevanja v kontekst kognitivnih procesov. Schmidt zlasti tega drugega protislovja ne razreši, ne ponuja pa tudi enoznačnega odgovora na vprašanje o funkcionalni diferenciaciji literarnega sistema. Po eni strani kot temeljna razmejitvena kriterija navaja literarni konvenciji estetičnosti in polivalenčnosti, po drugi strani pa razvije tipologijo delovalnih vlog, ki je z omenjenima konvencijama usklajena le deloma. Tako so denimo vloge literarnih posrednikov (založniki, knjigararji itd.) na strukturni ravni del literarnega sistema, čeprav jih s stališča razmejitvenih kriterijev ne moremo prištevati k literarnim komunikacijskim dejanjem. Schmidt tako na sinhroni kot tudi na diahroni ravni zagovarja eksplicitnost pri navajanju spoznavnih in teoretičnih izhodišč, sistemskost pri opisu relevantnih pojavov in preseganje instrumentalizacije na uporabni ravni, vendar kljub heteronomnosti nekaterih literarnih komunikacij vztraja pri trditvi, da moderni literarni sistemi v celoti in na način samoorganizacije vzdržujejo diferenco v razmerju do okolja.

Rešitev problema ponuja G. Ruschev pragmatični koncept sistema (*Literatura v družbi*, 1993), ki literaturo opiše kot nehomogeno področje estetske uporabe komunikacijskih sredstev, čigar obstoj in pojavne oblike so utemeljene v kognitivnih in (neliterarnih) družbenih mehanizmih. Ti mehanizmi se prepletajo in v večji ali manjši meri učinkujejo na različnih ravneh, tako da v nekaterih primerih nad estetskimi prevladujejo pravni, v drugih ekonomski in v tretjih denimo politični vidiki. Ustrezno diferenciran je tudi seznam literarnih delovalnih vlog, ki v sodobnih literarnih sistemih razen avtorjev, bralcev, založnikov, literarnih znanstvenikov, prevajalcev, kritikov, interpretov, knjigararjev itd. vključujejo denimo tudi stavce in tiskarje, režiserje in producente (na področjih gledališča, filma, televizije in drugih medijev), učence in učitelje, poslovneže in administrativno osebje (na področjih založništva in knjigotrštva), sodnike in politike

(kadar razsojajo npr. o avtorskih pravicah oz. sprejemajo zakone o kulturni politiki) itd. Tipologija delovalnih vlog in koncept samoorganizacije se s tega vidika kažeta kot ovira diferenciranemu pogledu.

Ruschev koncept ni naletel na širši odziv, kar je nekoliko presenetljivo, saj se zdi, da ga je mogoče učinkoviteje kot Luhmannovega in Schmidtovega uporabiti kot instrument pri organizaciji heterogenih zgodovinskih podatkov. Pragmatično razumevanje razmerja med avtonomnimi in heteronomnimi silnicami ga razen tega približuje Bourdieuevi zasnovi literarnega polja, konstruktivistična samorefleksija pa poststrukturalističnim in novohistoričnim tezam o dialoški naravi literarnozgodovinskega diskurza.

Literarna zgodovina na Slovenskem

Zametki slovenskega literarnega zgodovinopisja segajo v prvo polovico 19. stoletja, ko izideta Pohlinova retrospektivna bibliografija, *Bibliotheca Carnioliae* (1803), in Čopova bio-bibliografska, v nemščini napisana *Literatura Slovenecv* (1831). V drugi polovici stoletja so sledili biografski in bibliografski pregledi slovenskega slovstva (J. Kleinmayr, K. Glaser), pri katerih je že opazen premik k formalnemu izoblikovanju literarne zgodovine kot samostojne stroke (Dolinar, *Pozitivizem* 83). Naslednje obdobje, ki je v znamenju osrednjega položaja literarne zgodovine v razmerju do ostalih področij literarne vede, se začne s povezovanjem duhovnozgodovinskih in pozitivističnih metod (I. Prijatelj, J. Kelemina), nadaljuje s pozitivistično (F. Kidrič) in kavzalnohistorično (A. Ocvirk) kritiko duhovne zgodovine in konča v petdesetih letih z ideološkimi modeli nacionalne afirmacije (A. Slodnjak, t. i. Matičina *Zgodovina slovenskega slovstva*). V naslednjih treh desetletjih historične obravnave ob konkurenci z ahistoričnimi teoretičnimi usmeritvami izgubljajo svoje osrednje mesto v literarni vedi, še vedno pa so pod močnim vplivom duhovne zgodovine in pozitivizma (J. Kos, J. Pogačnik, F. Zdravec).

Od začetka devetdesetih let do danes zgodovinopisje na Slovenskem še vedno ni prevladujoča tema literarnovednih študij, preide pa v fazo vsestranskega in tehtnega premišljanja lastnih izhodišč. Zaznamujejo ga tipične dileme pozne moderne, ki ne problematizirajo le dostopnosti predmeta literarnozgodovinskih obravnav, temveč zgodovinsko mišljenje nasploh. Odločilni premik v primerjavi s prejšnjimi obdobji pa je viden predvsem v težnji po povezovanju diahronnega polja s teoretično refleksijo različnih provenienc.⁴ Prizadevanja dosežejo enega od vrhov z izidom prve monografije na Slovenskem, posvečene temu področju: *Kako pisati literarno zgodovino danes* (2003, angleška različica, *Writing Literary History*, 2006). Repertoar

obravnanih tem priča o razponu slovenske literarnozgodovinske misli in je popolnoma v duhu aktualne diferenciranosti discipline. Gre predvsem za dileme, povezane z razpadom teleoloških pripovedi, raznovrstnostjo konceptualnih izhodišč, perspektivami tradicionalnih in novih modelov, razkorakom med teorijo in prakso, uporabno vrednostjo, funkcijskimi razsežnostmi ter epistemološko, spoznavno in kulturnozgodovinsko podlago discipline. Kljub raznovrstnosti prispevki izhajajo iz skupnega prepričanja, da je pisanje literarnih zgodovin – seveda z značilnimi pridržki – še mogoče in smiselno. Kot smernice predlagajo: hipertekstni model, ki ustreza intertekstualnosti, nelinearnosti, nehierarhičnosti, večperspektivnosti, odprtosti, dialoškosti in ireduktibilni kompleksnosti zgodovinskega diskurza (M. Juvan); filozofsko utemeljeno duhovnozgodovinsko metodo kot težišče metodološkega pluralizma (J. Kos); izostritev zavesti o neizbežni narativnosti literarnega zgodovinopisja (L. Kralj); umestitev discipline v družbeno polje, ki ga določajo novi teoretični izzivi, pričakovanja potencialnih bralcev, širše družbene oz. kulturne razmere in pomen literature za posameznikovo individualno in kolektivno eksistenco (D. Dolinar), opredelitev namena, dosega, družbenih implikacij in funkcij literarne zgodovine v luči sistemsko-empiričnih pristopov (M. Dovič), razumevanje subjekta izjave kot raziskovalnega področja literarne zgodovine (I. Verč), mrežno prezentiranje mnogoterosti literarnih pojavov, povezanih z literarnoteoretskimi in kulturološkimi analizami na presečiščih teh prezentacij (J. Škulj), ohranjanje refleksivne in diskontinuirane pripovedi kot prizorišča historične izkušnje temporalnosti in literarnozgodovinskih tekstnih struktur (A. Koron), metodo tkanja spominskih fragmentov v literarnozgodovinski kontekst malih zgodb (J. K. Štrajn), preusmeritev znanstvene pozornosti k delu in deležu literarnih ustvarjalk (S. Borovnik). Ob naštetih je potrebno omeniti vsaj še dva avtorja, ki sooblikujeta aktualno literarnozgodovinsko razpravo na Slovenskem: T. Virk z ovrednotenjem novih literarnozgodovinskih paradigem in s predlogi o možnostih prenove discipline in M. Hladnik z uvajanjem empiričnih in preštevalnih metod ter s kritičnim premislekom o pomenu empiričnih in hermenevtičnih usmeritev.

Pričujoča razprava skuša na podlagi omenjenih študij oblikovati model, ki bi upošteval zahteve po odprtosti, večperspektivnosti in ireduktibilni kompleksnosti literarnozgodovinskega diskurza (Juvan), neizbežnost narativnih postopkov (Virk, Kralj) pri povezovanju empiričnih in hermenevtičnih metod (Hladnik) in pričakovanja potencialnih bralcev (Dolinar).

Interdisciplinarni model literarne zgodovine

Kratek pregled problemov literarnega zgodovinopisja je pokazal, da je disciplina v konceptualnem in metodološkem pogledu danes bolj diferencirana kot kadarkoli doslej. Enaka ugotovitev velja tudi za predmet njene obravnave: opisi literarni pojavov postajajo prepričljivi šele, ko jih umestimo v heterogen kontekst kognitivnih, komunikacijskih, kulturnih in družbenih dejavnikov. Ker se z njihovim proučevanjem ukvarjajo različne znanstvene vede, je interdisciplinarnost naravni odziv na zapleteno situacijo, sistematizacija teoretičnih izhodišč pa prispevek k učinkovitejšemu modeliranju literarnozgodovinskega polja.

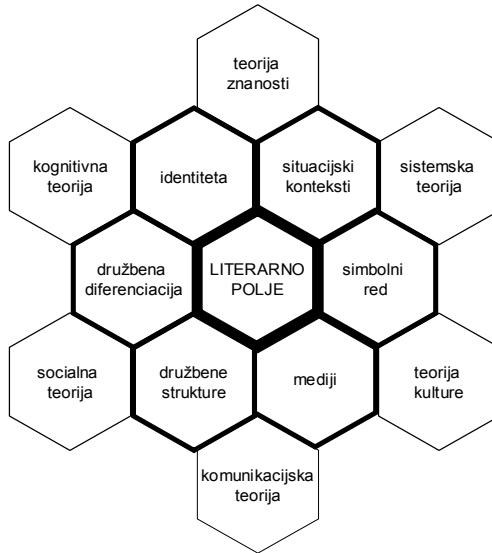
Pričujoči prispevek je umeščen v okvir socioloških in sistemskih obravnav književnosti, pri tem pa ne izhaja le iz kritike tradicionalnega literarnega zgodovinopisja, temveč zavrača tudi logiko systemske samoorganizacije. Literarno polje razume kot heterogen in odprt družbeni prostor, v katerem so posamezni pojavi (besedila, komunikacijska dejanja, institucije, tehnologije itd.) bodisi posredno, bodisi neposredno odvisni od neliterarnih (ekonomskih, pravnih, političnih ipd.) družbenih okolij. Identiteto polja povezuje z diskurzivno operacionalizacijo literarnih elementov t. i. simbolnega reda (literarne konvencije, zvrstne sheme), pri čemer opaža, da tudi na tej ravni neizogibno prihaja do prepletanja z elementi neliterarnih diskurzov. Obravnavani pojavi zato niso ovrednoteni z ozirom na njihovo domnevno imanentno estetsko kvaliteto, temveč glede na (med drugim tudi estetske) učinke, ki jih proizvajajo tako na strukturnih ravneh literarnega polja, kot tudi v neliterarnih družbenih sistemih. Tovrstne predpostavke so podlaga modelu, ki

- kompleksnost in neenotnost literarnozgodovinsko relevantnih pojavov omeji s preglednim repertoarjem temeljnih pojmov: družbena diferenciacija, družbene strukture, simbolni red, mediji, situacijski konteksti in identiteta,

- te pojme opredeli na interdisciplinarnem ozadju kognitivne, socialne, kulturne in komunikacijske teorije,

- s pomočjo systemske teorije skicira očrt tridimenzionalnega literarnega polja, pri čemer enak repertoar uporabi na vseh treh ravneh (individualna komunikacija, literarne institucije in makrostrukture),

- oblikovanje literarnega polja premisli z vidika znanstvenoteoretičnih izhodišč.



Kljub heterogenosti obravnavanih pojavov in nekaterim poststrukturalističnim pomislekom (Juvan 32; Virk 822), model ohranja narativnost in koherenco kot pomembna kriterija pri modeliranju literarnega polja. Razloga sta vsaj dva: spoznavnoteoretični (narativnost in koherenca sta temeljna mehanizma delovanja kognitivnih sistemov) in funkcionalni (potreba bralcev, da bi literarne pojave sprejemali kot predstavno-pomenske sklope v časovnem zaporedju) (Dolinar, *Literarna zgodovina* 103). To pa še zdaleč ne pomeni, da so ohranjene tudi težnje po sintezah teleološkega tipa ali po sklenjenih in normativnih pripovednih totalitetah: na epistemološki ravni so v ospredju neontološkost, variabilnost in kontingenčnost literarnozgodovinskih modelov, na uporabni ravni raznovrstnost in ireduktibilna kompleksnost sistemskih interpretacij, na konceptualni ravni pa teoretični oz. metodološki pluralizem.

Očrt se tako še najbolj približa Bourdiejevi sociologiji literarnega polja in Ruschevi zasnovi večdimenzionalnega literarnega sistema, seveda pa so v ospredju lastni poudarki: omejitev heterogenosti obravnavanega področja z repertoarjem temeljnih pojmov; uravnotežena teoretična oz. interdisciplinarna refleksija tega repertoarja; horizontalna in vertikalna povezanost temeljnih pojmov kot podlaga diferenciranih, vendar tudi komplementarnih sintez; vrednotenje obravnavanih pojavov glede na njihove strukturne in funkcijske učinke na različnih sistemskih oz. družbenih ravneh.

Preden preidemo k opisu posameznih teoretičnih izhodišč in njihovega pomena za modeliranje literarnega polja, je potrebno omeniti še nekatere problematične plati sistemskih obravnav književnosti. Posebno

težo ima zlasti opozorilo, da se s širjenjem raziskovalnega področja v literarni vedi širita tudi nevarnosti diletantizma in izgube avtonomije. Kontekstualizacija namreč privede literarno zgodovino v stik z disciplinami, ki so od njenega ožjega področja obravnave včasih precej oddaljene, hkrati pa so tradicionalni problemi in metode izrinjeni na obrobje.

Predlagani model zato izhaja iz predpostavke, da je širjenje literarno-zgodovinskega področja z vidika razvoja discipline produktivno le takrat, ko je povezano s tradicionalnimi problemi poetike, estetike, hermenevtike in literarne teorije. Družbeni, kulturni in siceršnji konteksti torej ne bodo obravnavani neodvisno od vprašanj o ustroju, razumevanju in funkciji literarnih pojavov. Pomislek v zvezi z nevarnostjo pomanjkljivih kompetenc lahko razen tega omilimo z ugotovitvijo, da je verodostojnost povzemanja in uporabe rezultatov drugih disciplin vseskozi izpostavljena tudi ekspertni kritiki. Ta je v idealnem primeru skupinskega oz. timskega dela vgrajena že v proces nastajanja tovrstnih konceptov. S tega vidika se širjenje raziskovalnega področja ne kaže le kot nevarnost, temveč bolj kot priložnost za razvoj literarne vede.

Na konceptualni ravni se mora interdisciplinarni pristop izogniti še eni nevarnosti: šibki povezanosti posameznih teoretičnih izhodišč. Zlasti v primerih, kot je pričujoč, ko je diferenciran model skrčen na osnovne poteze, lahko povezovalni elementi ostanejo v ozadju in osnutek pusti vtis taksonomije. Zato je potrebno poudariti, da je eden glavnih ciljev predlaganega modela prav integracija njegovih nosilnih elementov. Repertoarja teorij in temeljnih pojmov tako nista prepletena le na lastnih ravneh, temveč tudi vzajemno: kognitivna teorija denimo ni pomembna le za razumevanje pojma identitete in za spoznavnoteoretično utemeljitev discipline, temveč tudi za razumevanje strukturnih sprememb, medijskih učinkov in simbolnega reda v polju literarne komunikacije; podobna vzajemnost pa velja tudi za ostale teorije in pojme. Z uporabo enakega repertoarja temeljnih pojmov na treh stopnjah sistemske kompleksnosti pa naj ne bi postala razvidna le ireduktibilna kompleksnost obravnavanih pojavov, temveč tudi njihova povezanost – tako v horizontalnem pogledu, kot tudi med nosilci literarne komunikacije, literarnimi institucijami in makrostrukturni literarnega polja.

Literarna zgodovina in teorija znanosti

Premislek o kriterijih lastnega delovanja je seveda temelj vsakršne discipline z znanstvenimi ambicijami.⁵ Pomembni sta vsaj dve področji: spoznavna teorija in metodološka izhodišča.

1) V spoznavnoteoretičnem pogledu prevladujeta danes dve paradigmi: realistična in konstruktivistična. Realisti izhajajo iz domneve o skladnosti med subjektivimi zaznavnimi procesi in objektom spoznanja, konstruktivisti pa so – izhajajoč iz filozofskih in naravoslovnih tradicij – prepričani o operacijski oz. informacijski zaprtosti spoznavnih sistemov in s tem o nedostopnosti sveta, kakršen obstaja neodvisno od zaznav (Glaserfeld 108). Prvi govorijo o približevanju objektivni resnici, drugi pa o kognitivnem modeliranju izkustvenih resničnosti.

Tudi v literarni zgodovini argumentacijski postopki niso neodvisni od spoznavnoteoretičnih izhodišč. Ontološke utemeljitve znanstvenih spoznanj se razlikujejo od tistih, ki o resnici govorijo le v kontekstu kolektivnega védenja neke znanstvene skupnosti. V literarni zgodovini konstruktivistične usmeritve bi dihotomijo med subjektom in objektom nadomestil pojmovni par sistem/okolje, na mesto ontoloških pojmov pa bi stopile kategorije verodostojnosti, učinkovitosti, prepričljivosti, operativne ekonomije ipd.⁶

2) Metodološka izhodišča znanstvenih disciplin uravnavajo postopke urejanja relevantnega empiričnega védenja. Gre zlasti za splošne kriterije znanstvenosti, kot so: upoštevanje metateoretičnih norm (teoretičnost, empiričnost, uporabnost), eksplicitnost, preverljivost, logična, pragmatična in družbena stabilnost rezultatov itd. Ob tem so posamezne znanosti razvile še specifične metode. Literarna zgodovina takšnih metod nima, mora pa – morda bolj kot večina drugih disciplin – povezati celo vrsto heterogenih paradigem. Eden ključnih epistemoloških problemov literarne zgodovine je zato najbrž prav vzpostavljanje kohezijskih razmerij med metodološko neenotnimi izhodišči. Interdisciplinarni pristop se zdi tukaj naravna izbira.

Literarna zgodovina in kognitivna teorija

Kognitivna teorija je za literarno zgodovino pomembna v več pogledih. Po eni strani je nujna za pojasnitev spoznavnoteoretičnih izhodišč, po drugi pa pojasnjuje mehanizme, ki uravnavajo družbena ravnanja in proizvajajo simbolni red.

Kognitivni sistemi so se razvili kot podsistemi organizmov in so potemtakem vseskozi v tesni zvezi z biološkimi funkcijami preživetja, hkrati pa se od živih sistemov razlikujejo po svoji notranji organizaciji. Ker so strukturno manj odvisni od vplivov okolja (informacijska zaprtost), jim genetsko pogojena kompleksnost omogoča skorajda neomejeno variabilnost oziroma poljubnost (kontingenco) pri vzpostavljanju stabilnih stanj (Roth

132). Prav izjemna zapletenost pa lahko privede do orientacijskih težav – zato so kognitivni sistemi razvili mehanizme, katerih osrednja funkcija je optimizacija te poljubnosti. Gre predvsem za narativne organizacijske kriterije (koherenca, celovitost, skladnost s prejšnjimi zaznavami ipd.), s pomočjo katerih sistemi ohranjajo kompleksnost, ne da bi pri tem oslabili orientacijske zmožnosti. Literatura in literarna zgodovina se v tej perspektivi kaže kot posebni strategiji optimizacije kognitivnih stanj.

Čeprav so tovrstni mehanizmi ključni tudi za razumevanje organizacije *kolektivnega* védenja, je ožje področje kognitivne teorije povezano predvsem s problematiko vzpostavljanja *osebnih* identitet (Keupp 95). Prav identitete na individualni ravni so namreč neposreden rezultat kognitivne samoorganizacije – oziroma natančneje: narativno organiziranih biografskih vzorcev. Kognitivna teorija lahko potemtakem s pojasnjevanjem teh samoorganizacijskih procesov, s spoznanji o njihovih strukturnih in funkcijskih vidikih bistveno prispeva tudi k pojasnitvi struktur in funkcij literarnih oz. literarnozgodovinskih pojavov.

Na najsplošnejši ravni so funkcije literarne komunikacije povezane s temeljnimi literarnimi konvencijami – zlasti s fikcionalnostjo in večpomenskostjo (prim. Schmidt, *Grundriß* 219). Prostor komunikacijskih možnosti, ki se z upoštevanjem obeh konvencij zelo razširi, omogoča med drugim preizkušanje potencialnih modelov resničnosti in kulturnih vzorcev. Literarno polje prevzema torej predvsem funkcijo ohranjanja kognitivne fleksibilnosti. Ta je lahko bolj ali manj izrazita – odvisno od stopnje literarne avtonomije in od družbene diferenciranosti v danih zgodovinskih kontekstih. Koncept osebne identitete (npr. motivacije, nameni, pričakovanja, potrebe, kognitivne zmožnosti v povezavi z literarno komunikacijo) dobiva na ta način svoj literarnozgodovinsko relevanten referenčni okvir.

Literarna zgodovina in socialna teorija

Povezava med socialno teorijo in literarno zgodovino najbrž ne potrebuje posebne utemeljitve: urejenost družbenega prostora, predmet družbenoteoretičnih raziskav, se že na prvi pogled kaže kot okvir za razumevanje literarnih pojavov. Ključna sta predvsem temeljna sociološka pojma – družbena diferenciacija (npr. Durkheim) in družbene strukture (npr. Dahrendorf) –, ki sta brez težav uporabna tudi na diahroni ravni.

Diferenciacija se nanaša na tip družbene organizacije in sodi med ključne instrumente pri opisu literarnih polj – ta so recimo v stanovskih družbah organizirana drugače kot v funkcionalno diferenciranih. Pojem družbenih struktur pa označuje stabilne vzorce v polju družbenih interakcij. Opisati

jih je mogoče s pomočjo konceptov standardizacije in (ne)hierarhičnosti. Standardizacija privede do vzpostavitve družbenih (v našem primeru literarnih) vlog in institucij, te pa so organizirane bodisi hierarhično (vpliv elit) bodisi na način t. i. heterarhičnih razmerij (samoorganizacija, kooperacija, mobilnost).

Pojma družbene diferenciacije in družbenih struktur razkrivata tudi nekatere mehanizme, ki povezujejo kolektivne pojave s procesi na individualni ravni. Tako je recimo diferenciranost osebnih identitet (v smislu reflektivnega samozavedanja) le deloma odvisna od bioloških in psiholoških dejavnikov – v odločilni meri vplivata nanjo diferenciranost in dinamičnost družbenega okolja. Medtem ko je za homogene družbe z omejeno mobilnostjo značilna visoka stopnja identifikacije posameznika s kolektivno identiteto, se v sorazmerju s procesi funkcionalne diferenciacije krepiti tudi proces individualizacije.⁷ Refleksivnost in s tem relativna avtonomija osebnih identitet se lahko kot pogoja literarne komunikacije vzpostavita šele s pojavom konkurenčnih simbolnih redov in z nujnostjo individualnega osmišljanja njihove raznovrstnosti.

Literarna zgodovina in komunikacijska teorija

Komunikacijska teorija se ukvarja z vprašanji vzajemne orientacije posameznikov, ki se nahajajo bodisi v skupnem kulturnem prostoru ali pa so v medkulturnem stiku. V ospredju je predvsem vprašanje *razumevanja* komunikacijskih dejanj. Če sprejmemo domnevo, da so kognitivni sistemi v informacijskem smislu zaprti, je razumevanje oz. nerazumevanje odvisno zgolj od tega, ali posameznikova orientacijska dejanja (oziroma njihovi rezultati) ustrezajo *pričakovanjem* komunikacijskih partnerjev, ne pa od domnevne primerljivosti kognitivnih stanj (Rusch, *Auffassen* 232).

Tovrstna definicija razumevanja se v svojem izhodišču nanaša predvsem na določen tip komunikacijskih dejanj – namreč na t. i. *face-to-face* situacijo oziroma na komunikacijo »iz oči v oči.« Popolnoma nove razsežnosti komuniciranja pa se pojavijo z razvojem tehnik, ki sporazumevalne procese ločujejo od telesa in od situacijskih kontekstov. Zato ne preseneča, da se (predteoretična) refleksija o komunikacijskih pojavih začne z razvojem pisave oz. z antično hermenevtiko. Razmislek o sporazumevalnih možnostih in omejitvah, ki jih prinaša pisna kultura, je seveda bistven tudi z literarnozgodovinskega stališča.

Problemi razumevanja pisnih besedil, odsotnosti komunikacijskega partnerja in – pogosto – izoliranosti teh besedil od kulturnega okvira, v katerem so nastala (velja predvsem za diahrona in medkulturna razmerja),

se z razvojem novih informacijskih tehnologij in množičnih medijev še zaostrijo. Pravzaprav se z vsako novo medijsko tehnologijo (tisk, film, televizija, internet itd.) na nov način organizira tudi prostor literarne komunikacije. Vpliv se ne kaže le neposredno, v novih načinih produkcije, distribucije, recepcije in predelave literarnih besedil, temveč morda še bolj posredno – na ravni spremenjenih kognitivnih, komunikacijskih, družbenih in kulturnih procesov oz. konceptov. K literarnozgodovinsko relevantnim učinkom medijskih tehnologij sodijo denimo: dekontekstualizacija, individualizacija, linearnost, racionalizacija, kanonizacija, fikcionalnost, ekonomizacija, diferenciacija, množičnost, demokratizacija, fragmentarnost, dinamizacija, komercializacija, sinhronost, decentralizacija, digitalizacija, virtualnost itd.

Literarna zgodovina in kulturna teorija

Pojem kulture je med vsemi koncepti, ki opisujejo družbene pojave, najbolj diferenciran. Njegov pomenski obseg sega od najsplošnejših, pogosto predznanstvenih rab (civilizacija, nega običajev, umetnost), preko tistih, ki jih uporabljajo t. i. humanistične discipline (»duhovna razsežnost« neke skupnosti), do poskusov ožjih znanstvenih definicij v semiotiki, antropologiji, sociologiji in drugih družboslovnih vedah (kultura kot tekst, kolektivno védenje, simbolni red ipd.). Novejše kulturne teorije pogosto povezujejo oblikovanje kulturnih oz. kolektivnih entitet s procesi kognitivne samoorganizacije (prim. Hejl, *Eigengesetzlichkeit* 195). Ta domneva je pomembna v več pogledih: 1) usmerja pozornost na ključno vlogo kognitivnih mehanizmov pri razumevanju družbenih pojavov, 2) poudarja posebne značilnosti teh mehanizmov ob njihovi hkratni vpetosti v biološke in družbene sisteme, 3) pojasnjuje procese vzajemne orientacije operacijsko zaprtih kognitivnih sistemov in 4) dopušča sistematične analize razmerij med osebnimi in kolektivnimi identitetami.

Za literarno zgodovino je zlasti zanimiv pojem simbolnega reda. Gre za tiste elemente kognitivno proizvedenih modelov resničnosti, ki so skupni pripadnikom posameznih družb ali družbenih sistemov. Skupni prostor je vzpostavljen takrat, ko samoorganizacijski procesi kognitivnih sistemov potekajo v skladu s kriterijem razumevanja. Z drugimi besedami: simbolni red omogoča načrtovanje komunikacijskih dejanj, ki privedejo do pričakovanih reakcij komunikacijskih partnerjev – in je hkrati tudi njihov rezultat. Pri tem so sistemi smisla, ki se jim morajo posamezniki v procesu socializacije prilagoditi, strukturirani v skladu z logiko kulturne evolucije. Proces socializacije potemtakem potekajo dvotirno: kulturni prostor proizvaja-

jo in oblikujejo mehanizmi kognitivnih sistemov, prav kakor mehanizmi kulturnih sistemov vplivajo na oblikovanje posameznikovih kognitivnih modelov.

Simbolni red, ki torej obsega kolektivno védenje o svetu, je organiziran v smislu narativnih načel kohezije in koherence. Njegove entitete je zato mogoče opisati s pomočjo pojmov, kot so diskurz, zgodba, mit, ritual, kolektivni spomin, kolektivna identiteta, mentaliteta ipd. Gre za rezultate in programe procesiranja modelov resničnosti, značilnih za določeno (sub)kulturo – zlasti za modeliranje njihovih temeljnih postavk: kaj velja kot resnično in kaj ne (ontološko vprašanje), kako ravnamo v stiku z drugimi (programi družbene interakcije), kako uprizarjamo čustva in katere so veljavne vrednote in norme (vrednostni in normativni sistemi) (prim. Schmidt, *Kognitive Autonomie* 229). Ta najsplošnejša področja ne obsegajo le vseh doslej navedenih pojmov (od družbene strukture do medijskih tehnologij), temveč še celo vrsto bolj specifičnih kulturno relevantnih tem.

Vprašanje o tem, kateri simbolni red v nekem družbenem kontekstu določa prostor literarne komunikacije, sodi najbrž med najtežje probleme literarnega zgodovinopisja. Težava je predvsem v raznovrstnosti pojavov, ki jih ta koncept obsega: v poštev pridejo vsi doslej navedeni pojmi, pri čemer ni povsem jasno, kaj bi lahko bil njihov skupni imenovalac. Po mojem mnenju se vsaj dve kategoriji kažeta kot poglobljena integracijska dejavnika: a) koncept literarnih zvrsti, ki povezuje funkcijsko, konvencijsko, kontekstualno in medijsko podlago literarnih besedil z njihovimi slogovnimi in tematskimi značilnostmi in b) koncept vrednostnih hierarhij oz. kanonov, ki konstrukcijo osebnih in kolektivnih identitet razume v odvisnosti od strukturnih oz. institucionalnih razmerij v polju literarne komunikacije. Naloga literarne zgodovine je potemtakem formuliranje hipotez o tem, na kakšen način v posameznih družbenih sistemih in podsistemih prevladujoči literarni diskurzi omenjene dejavnike povezujejo v bolj ali manj koherentne celote.

Literarna zgodovina in sistemska teorija

Na nastanek sistemske teorije je odločilno vplivala kibernetika, zlasti model sistemske dinamike, ki ga je sredi prejšnjega stoletja razvil J. W. Forrester. V kratkem času je večina znanstvenih disciplin sprejela pojem sistema v svoje besedišče. Hkrati je prišlo tudi do diferenciacije: glede na to, ali so sistemi (oz. omrežja med seboj povezanih pojavov) opisani z vidika celovitosti, interakcijskih povezav ali komponent, govorimo denimo o holističnih, funkcionalističnih ali strukturalističnih konceptih. Sistemi se

razen tega razlikujejo tudi z vidikov statičnosti in dinamičnosti, avtonomnosti in heteronomnosti, zaprtosti in odprtosti, naravnosti in mehanskosti, teoretičnosti in empiričnosti itd.

Z literarnozgodovinskega stališča se pojem sistema kaže kot učinkovit instrument organizacije empiričnega védenja, vendar je njegova uporaba vse prej kot enoznačna. Mnenja se razhajajo zlasti glede razmejitve med sistemskimi in nesistemskimi pojavi. Na eni strani so zagovorniki t. i. avtopoetičnih sistemov in ostrih razmejitev (npr. N. Luhmann), na drugi pa teoretiki, ki pravijo, da so prehodi med literarnimi sistemi in njihovimi okolji zabrisani (npr. G. Rusch). Zdi se, da je v tem položaju kulturne sisteme smotrno opisati kot področja nehomogene operacionalizacije simbolnih redov: njihove meje so sicer praviloma določljive, vendar večinoma na račun širokih prehodnih con v stiku z neliterarnimi okolji (npr. gospodarstvom, pravom, politiko, religijo, izobraževanjem).⁸

Za sistemsko organizacijo literarnozgodovinskega védenja je bistvena uporaba doslej predlaganih teoretičnih pojmov (identiteta, družbena diferenciacija, družbene strukture, mediji, simbolni red) na treh ravneh kompleksnosti: na makro ravni so v ospredju procesi, ki so ključni za organizacijo celotnega družbenega sistema, na ravni srednje kompleksnosti velja pozornost institucionaliziranim podsistemom, na mikro ravni pa so ključni mehanizmi individualnih interakcij.

Uporabni vidiki

V skladu s teoretičnimi izhodišči je literarno polje smiselno modelirati na treh soodvisnih ravneh kompleksnosti, pri čemer organizacijska shema vseskozi temelji na že večkrat opisanih teoretičnih pojmih.

Na mikro ravni so področja specializiranih literarnozgodovinskih študij predvsem: repertoar posameznikovih družbenih vlog v razmerju do vlog avtorja, posrednika, bralca, interpreta literarnih besedil, vpetost nosilcev literarne komunikacije v medijske sisteme in individualna uporaba medijskih tehnologij, situacijski konteksti literarne komunikacije, simbolni red (zvrstne sheme in vrednostne hierarhije) kot podlaga posameznikovega delovanja v literarnem polju, osebne identitete v luči značilnih biografskih vzorcev in mehanizmov literarne socializacije.

Na ravni srednje kompleksnosti se literarno zgodovinopisje najbolj približa sociologiji. V ospredju so: diferenciranost in razširjenost za literarno polje relevantnih ustanov, institucionalizacija literarnih vlog in vpliv literarnih elit, pomen medijskih tehnologij za delovanje literarnih ustanov, situacijski konteksti v institucionaliziranih literarnih okoljih, zvrstne sheme in vrednostne hierarhije kot podlaga delovanja institucij v literarnem polju.

Na makro ravni se literarna zgodovina vzpostavlja v obliki obsežnih sintez. Glede na ključne pojme, opisane v teoretičnem delu, bi na tem mestu lahko našli naslednje teme: socialna diferenciacija literarnega polja v razmerju do neliterarnih družbenih sfer, prevladujoči tipi identitete kot referenčni okvir funkcionalne razsežnosti literarne komunikacije, hierarhična in heterarhična razmerja na ravni literarnih makrostruktur, množični učinki medijskih tehnologij na spremembe literarnega polja, zvrstne sheme in vrednostne hierarhije kot kriteriji organizacije literarnih sistemov in podsistemov.

Okvir pričujoče razprave ne dopušča podrobne ponazoritve uporabnih možnosti gornjega modela. Zato bomo v nadaljevanju repertoar predlaganih pojmov uporabili le kot podlago za skico dveh tipov organizacije literarnega polja na najsplošnejši ravni – srednjeveškega in novoveškega. Siceršnje ključne razsežnosti modela: znanstveno- in spoznavnoteoretična refleksija, povezanost makro ravni s podrobnimi opisi individualnih oz. institucionalnih pojavov in spodbujanje kohezijskih učinkov ob hkratni diferenciranosti, morajo v tem kontekstu ostati le na ravni načelnih predpostavk. Oba primera se nanašata na kulturni prostor srednje Evrope, v ospredju pa je razmerje med heteronomnimi in avtonomnimi mehanizmi v literarnem polju.

12. stoletje

Socialna diferenciacija in literarno polje. Družbo visokega srednjega veka zaznamujejo sorazmerno stabilne razmejitve med posameznimi družbenimi stanovi: plemstvom, duhovščino, intelektualnimi krogi na novoustanovljenih univerzah, mestnim prebivalstvom in podeželskim prebivalstvom (Duby 7; Oexle 26). Vsak družbeni stan je izoblikoval značilne kulturne in literarne tradicije, ki so se razvijale v bolj ali manj tesnem stiku. Širok vpliv je imela zlasti duhovščina, medtem ko so bile kulturne tradicije plemstva in izobraženstva omejene na ozek krog elitnih skupin. Mestna kultura je sprejemala vplive z vseh strani, podeželski stan pa se je v kulturnem smislu razvijal sorazmerno avtonomno.

Družbene strukture in literarno polje. Družbene strukture so bile v 12. stoletju ponekod hierarhično organizirane (plemstvo, cerkvene organizacija), drugod pa je bil razviden pomik k načelu nehierarhičnega sodelovanja (komunalni način organizacije nekaterih meniških redov in cehovskih združenj, skupnosti študentov in profesorjev). Vertikalna in horizontalna mobilnost sta bili omejeni, vendar bistveno manj kot v prejšnjih obdobjih (vzpon ministerialov, križarske vojne, romanja, trgovske poti) (Gall

58). Diferenciacija literarnih družbenih vlog in institucionalizacija literarne komunikacije sta potekali zlasti v povezavi s širjenjem pisne kulture. Ta proces je bil v hierarhično organiziranih okoljih zaznamovan s finančno in ideološko odvisnostjo literarnih producentov in institucij od vpliva vladajočih elit. Vloga avtorjev pa ni bila omejena le s podrejenostjo naročnikom, temveč tudi z ohranjanjem nekaterih mehanizmov ustnega izročila, ki je na produkcijski strani poznalo le posredniške vloge predelovalcev literarnih tradicij. Kljub omejitvam opažamo tudi avtonomizacijo vloge literarnih producentov, ki so deloma že prevzemali odgovornost za odpiranje lastnih hermenevtičnih perspektiv, pri čemer so podobno avtonomijo predpostavljali tudi pri sprejemnikih (prologi dvorskih romanov). V zametkih se je vzpostavljala vloga literarne kritike, ki pa je bila v 12. stoletju še neposredno vključena v literarni ali teološki diskurz. Repertoar vlog so dopolnjevali specialisti za proizvodnjo in distribucijo knjig. V ustni kulturi so posredniško funkcijo še vedno ohranjali profesionalni in neprofesionalni godci.

Mediji in literarno polje. V 12. stoletju sta stanova duhovščine in izobraženstva razvijala pisne tradicije, mestno in podeželsko prebivalstvo pa je bilo praviloma nepismeno. Poseben položaj je imelo v tem pogledu plemstvo, ki je oblikovalo nove kulturne in literarne vzorce prav s prepletanjem ustnih in pisnih izročil (Bumke 607). Čeprav večina posvetnih pripadnikov dvorske družbe pismenosti še vedno ni dojemala kot podlage svojega duhovnega profila, je pisava na vseh ravneh privedla do elementarnih sprememb literarnega polja: niso se vzpostavile le nove vloge in institucije na strukturni ravni, temveč tudi nove literarne konvencije, zvrstne sheme, vrednostne hierarhije, situacijski konteksti, koncepti identitete in funkcijski okvirji literarne komunikacije. Omenjene vidike bomo obravnavali posebej, ob tem pa je potrebno omeniti še splošnejše družbene učinke pisne kulture. Gre zlasti za racionalizacijo posameznih družbenih okolij (birokratizacija, pravo, standardizacija jezika) in za krepitev mehanizmov družbenega nadzora. Materializacija komunikacijskih procesov je namreč omogočila diferenciacijo družbenega prostora, kar so elitne skupine pogosto dojemale kot grožnjo ideološkemu monopolu. Njihove reakcije so privedle do sprememb na področju literarne socializacije, ki so jo zaznamovali pojavi konvencionalizacije, kanonizacije, indoktrinacije, normiranja in cenzure. Literarna komunikacija je bila neposredno vpeta v te procese.

Simbolni red in literarno polje. Strukturne spremembe so v 12. stoletju močno vplivale tudi na preoblikovanje družbeno sprejetih modelov resničnosti – tako na najsplošnejši ravni (novo razumevanje posameznikovega položaja v svetu, njegovega razmerja do tostranstva in do transcendence), kot tudi v specifičnih razmerah literarnega polja. Odločilni premiki so bili

opazni zlasti na področju fikcionalizacije, pisna kultura pa je vplivala tudi na zaostritev zavesti o estetski razsežnosti oblikovnih (slogovnih, retoričnih, metričnih, ritmičnih) prvin. Slabljenje monopola vladajočih ideologij, ki je spremljajoč pojav družbene diferenciacije, in avtonomizacija hermenevtičnih strategij, ki je imanentna pisni komunikaciji, sta bistveno pripomogla k relativizaciji ontološke razsežnosti literarnega diskurza. Zahteva po posredovanju resničnih zgodb se je deloma umaknila težnjam po preseganju razlikovanja med resničnim in neresničnim. Te težnje so bile izrazite zlasti v dvorski romanu in v viteški liriki, seveda pa so še vedno ostajale odvisne od strukturnih mehanizmov stanovske hierarhije. Tudi fiktivni diskurzi so bili namreč vpeti v ideološki kontekst prevladujočih vrednostnih sistemov. Ideološkost literarne komunikacije je razen na omejitve fikcionalnosti vplivala tudi na procese literarne kanonizacije.

Situacijski konteksti in literarno polje. Razlike med družbeni stanovi so bile morda še najočitnejše na ravni materialne kulture vsakdanjega življenja. Situacijski konteksti so seveda vplivali tudi na komunikacijske procese v literarnem polju, zlasti takrat, ko je šlo za uprizarjanje reprezentativnih praks. Reprezentativnost je nasploh ena od pomembnih značilnosti srednjeveške književnosti – pa naj gre za liturgične obrede ali pa za ceremonialna dejanja dvorske kulture. Tudi sicer so situacijski konteksti (od arhitekture do oblačil) tvorili referenčno polje, brez katerega ostaja dovršen del literarnih besedil nerazumljiv. K temu polju sodijo slednjič tudi značilne okoliščine posredovanja in recepcije literarnih besedil. Predvsem kolektivna recepcijska situacija je s posnemanjem ustnih tradicij, z glasbeno, pevsko, plesno in dramsko spremljavo zaznamovala hermenevtični okvir literarne komunikacije.

Identiteta in literarno polje. Koncepti osebnih identitet so se v 12. stoletju večinoma izoblikovali v polju nasprotujočih si silnic – ideoloških vzorcev korporativnega mišljenja in teženj po individualizaciji. Slednje so imele podlago v različnih procesih: a) nastanek novih družbenih skupin (izobraženstvo, mestno prebivalstvo) in konflikti med tradicionalnimi stanovi (investiturni spor) so prispevali k pluralizaciji identifikacijskih vzorcev, b) pojavi družbene mobilnosti na strukturni ravni so možnosti identifikacije z novimi modeli resničnosti okrepili, c) pisna kultura je hkrati s širjenjem novih produkcijskih in recepcijskih strategij spodbujala tudi nov tip racionalnosti in interpretacijske avtonomije in d) nove komunikacijske konvencije so odpirale prostor samorefleksije. V visokem srednjem veku literarno polje prevzema vlogo operacionalizacije novih komunikacijskih možnosti. Napetosti, ki so se šele s procesom individualizacije na racionalni, emocionalni in normativni ravni vzpostavile med zunanjim in notranjim svetom, so postale osrednje tematsko in konceptualno področje različnih

literarnih zvrsti. Viteška lirika je dosegala svoje učinke s ponotranjenjem čustev in razkrivanjem nedoločljivosti prevladujočih diskurzov (Kay 41), dvorski roman je s Chrétienom de Troyes pripovedno strukturo utemeljil na korespondenci med vitezovimi junaškimi dejanji in njegovim psihološkim razvojem, junaška epika je razvila »patos individualnosti« (Heinzle 84), individualizacija pa je zaznamovala tudi religiozno pesništvo, kjer se je polagoma izoblikoval osebni odnos do transcendence. Literarno polje je imelo potemtakem predvsem funkcijo usklajevanja novega tipa individualnosti z identifikacijskimi oz. ideološkimi vzorci kolektivnih identitet (Kos, *Systemtheorie* 37).

18. stoletje

Socialna diferenciacija in literarno polje. 18. stoletje je zaznamoval prehod od stanovske k funkcionalno diferencirani družbi (Luhmann, *Soziologische Aufklärung* 208). Posamezne interesne in komunikacijske sfere (pravo, ekonomija, politika, religija, izobraževanje itd.) so se preoblikovale v funkcijsko organizirane družbene sisteme. Ta interesna področja so seveda obstajala že prej, vendar so bila vpeta v strukturalna okolja posameznih stanov. Kot sorazmerno avtonomna družbena sfera se je v tem procesu vzpostavilo tudi literarno polje. Pojem relativne avtonomije se v našem primeru nanaša na izoblikovane razmejitvene kriterije (literarne konvencije), ne pa na (domnevno) strukturalno in funkcijsko samoorganizacijo.

Družbene strukture in literarno polje. Na strukturalni ravni je bila za družbo 18. stoletja značilna visoka stopnja diferenciranosti, profesionalizacije in institucionalizacije družbenih vlog v posameznih sistemih, bolj kot v stanovskih družbah pa je bila opazna tudi diferenciranost institucij. Procesi hierarhičnih in heterarhičnih povezav so potekali v skladu s postulatoma družbene mobilnosti: načeloma bi naj bili družbeni položaji vsakomur dostopni glede na njegove kompetence in zmožnosti, ne pa v odvisnosti od socialnega porekla (Gall 58). Na ustrezen način je bilo strukturirano tudi literarno polje. Ob tradicionalnih vlogah literarnega producenta se je izoblikoval tip svobodnega pisatelja, do avtonomizacije in diferenciacije pa je prišlo tudi na recepcijski strani (estetski, hedonistični, pragmatični tipi bralcev) (Schmidt, *Selbstorganisation* 286). Še izrazitejša je bila profesionalizacija posredniških (tiskarji, založniki, knjigarnarji, knjigotržci, knjižničarji) in obdelovalnih (kritiki, interpreti, prevajalci, učitelji) vlog, zaostajala pa ni niti diferenciranost z literaturo povezanih institucij (tiskarne, založbe, kulturne in izobraževalne ustanove, bralna društva). Repertoar omenjenih vlog in ustanov razkriva odvisnost literarnega polja od neliterarnih druž-

benih okolij. O avtonomiji bi lahko govorili kvečjemu pri specifičnem (in zelo omejenem) tipu literarne produkcije in recepcije (koncept umetniškosti oz. »samouresničitve«), pa še tam bo na ravneh simbolnega reda in funkcijskih razsežnosti postala razvidna njegova heteronomna podlaga.

Mediji in literarno polje. Z vidika tehnološke zgodovine medijev 18. stoletje ni prineslo revolucionarnih sprememb. Razlike so bile vidne predvsem v stopnji razširjenosti pisne kulture in tiska, ki sta v soodvisnosti s kapitalističnim razvojem dosegala množične učinke. S komercializacijo pisne kulture so se tudi v literarnem polju uveljavili mehanizmi tržne logike. Na ta način so se lahko avtorji po eni strani deloma osvobodili finančnega in ideološkega vpliva elit, po drugi strani pa se je povečala njihova odvisnost od pričakovanj nepregledne in anonimne publike. Razvijati se je začela popularna kultura, ki je do danes ostala integralni del literarnega polja z daljnosežnimi vplivi. Množičnost pisne kulture in nepreglednost literarnega trga sta na strukturni ravni slednjič privedli tudi do pojava institucionalizirane in profesionalizirane literarne kritike. Kot se bo izkazalo v nadaljevanju, pa vpliv medijev presega strukturne spremembe literarnega polja.

Simbolni red in literarno polje. Identifikacijski elementi simbolnega reda so dobili v razmerah funkcionalne diferenciacije nov pomen – šele z njihovo pomočjo so se v kolektivni zavesti izoblikovale razmejitve med posameznimi družbenimi sistemi. Kriteriji diferenciacije pa so bili hkrati tudi indikatorji medsystemske interakcij. Tako lahko prav literarni konvenciji fikcionalnosti in polivalenčnosti služita kot paradigmatičen zgled povezanosti literarnega polja z njegovim družbenim okoljem. Kot razmejitvena kriterija sta se lahko vzpostavila izključno v razmerah moderne družbe, kjer je legitimacijsko funkcijo ideološkega okvirja in monopolni položaj nekaterih identifikacijskih vzorcev nadomestil repertoar ireduktibilno pluralnih modelov resničnosti. Konvenciji, na katerih je bila utemeljena avtonomija literarnega polja, učinkujeta s tega vidika kot refleksi mehanizmov funkcionalne diferenciacije. Na še neposrednejši način so družbena okolja vplivala na vzpostavljanje vrednostnih hierarhij v literarnem polju. Kanonizacija namreč še zdaleč ni potekala le z ozirom na kriterije literarnosti, temveč je bila odvisna tudi od političnih (nacionalna identiteta), izobraževalnih (učni programi), ideoloških (vrednostni sistemi literarnih elit), ekonomskih (kapitalski interesi založnikov) in drugih neliterarnih mehanizmov konvencionalizacije, indoktrinacije, normiranja in cenzure.

Situacijski konteksti in literarno polje. Funkcionalna diferenciacija in širjenje pisne kulture sta vplivali tudi na spremembe situacijskih kontekstov literarne komunikacije. Tukaj ni šlo le za stik literarnega polja s kapitalističnim okoljem pri tiskanju oz. distribuciji literarnih besedil in ne le za razvoj javne mreže literarnih institucij, temveč predvsem za spremenjene

okoliščine literarne recepcije. Kolektivno recepcijo, naravnano k iskanju konsenzualnih interpretacij maloštevilnih besedil, je postopoma nadomeščala praksa individualnega in ekstenzivnega branja v privatnem okolju. Na ta način so se spreminjale tudi bralne strategije, ki so nato v obliki novih recepcijskih pričakovanj in okusa publike vplivale na mehanizme produkcije in vrednotenja književnih del.

Identiteta in literarno polje. Razkroj stanovske hierarhije, strukturne spremembe družbenih sistemov, širjenje pisne kulture in reorganizacija simbolnega reda – vse to so procesi, ki so seveda vplivali tudi na individualno socializacijo. Program družbene mobilnosti je v funkcionalno diferencirani družbi posameznika postavljaj v položaj, v katerem je ob odsotnosti konsenzualne podlage njegova lastna perspektiva postala ključna legitimacijska točka heterogenih modelov resničnosti, samorefleksivnost pa strategija zagotavljanja koherentnega pogleda na svet (Hejl, *Soziale Konstruktion* 55). Tovrstna avtonomizacija osebne identitete je vzpostavila tudi nove funkcijske okvirje literarnega diskurza. Literarno polje je s fikcionalnostjo in večpomenskostjo odpiralo komunikacijski prostor, kjer sta bila mogoča razvoj in integracija kognitivnih potencialov na racionalni, emocionalni in normativni ravni. Ko je ta prostor v perspektivi nekaterih družbenih elit postal privilegirano mesto operacionalizacije samorefleksivne identitete, se je uveljavila tudi ideja o estetski avtonomiji kanonizirane literature, ki pa z vidika izhodiščnih predpostavk pričujočega modela ni privedla tudi do organizacijske avtonomije literarnega polja. V prid delne heteronomije literarnega diskurza na funkcionalni ravni govorijo naslednje ugotovitve: a) funkcije slehernega družbenega sistema so vselej tudi pragmatične – v našem primeru gre za spodbujanje kognitivne fleksibilnosti, ki je ključna za ohranjanje orientacijskih zmožnosti v diferenciranem in dinamičnem družbenem okolju, b) estetska dekontekstualizacija ima smisel le v povezavi z »rekontekstualizacijo« – torej takrat, ko spodbuja vpoglede v organizacijo družbeno sprejetih verzij dejanskega sveta in c) estetska avtonomija ima politične in ekonomske implikacije, saj je med drugim v funkciji emancipacije meščanstva in »marketinškega« pozicioniranja produktov na literarnem trgu (Kos, *Ausdifferenzierung* 283).

Ob primerjavi predmodernih in modernih mehanizmov literarne avtonomije se tako ponuja naslednji sklep: z družbenimi spremembami se spremeni tudi organizacija literarnega polja, pri čemer gre redko za konceptualne (socialna diferenciacija), večinoma pa za gradualne razlike.

Sklep

Literarno zgodovinopisje se je v zadnjih desetletjih znašlo v težavnem položaju: tradicionalni teleološki modeli so postali v spremenjenih družbenih razmerah nefunkcionalni, radikalne prenovе discipline pa večinoma vodijo do novih, težko rešljivih problemov fragmentarnosti in partikularnosti. V teh razmerah se zdijo sprejemljivi modeli, ki ohranjajo nekatere tradicionalne usmeritve (narativnost, koherenca) ob hkratnem upoštevanju sodobnih standardov teoretične samorefleksije. Oba vidika sta učinkovito povezana zlasti v sociološko-sistemskih obravnavah književnosti. Razprava skuša sistematizirati teoretična izhodišča te paradigme, kar jo privede do interdisciplinarne zasnove literarne zgodovine. Njeno konceptualno podlago tvorijo a) teorija znanosti, ki omogoča spoznavno-teoretično samorefleksijo discipline, b) kognitivna, socialna, kulturna in komunikacijska teorija, ki razvijajo pojmovna in metodološka orodja za opis literarnozgodovinsko relevantnih pojavov (gre za pojme družbene diferenciacije, družbenih struktur, simbolnega reda, medijev in identitete) in c) sistemska teorija, ki proizvaja kohezijske učinke in razvija modele večdimenzionalnega literarnega polja. Interdisciplinarni model je tako prispevek k diskusiji o aktualnih problemih literarnega zgodovinopisja:

– na spoznavni ravni sprejema konstrukcijsko naravo literarnozgodovinskih sintez, ki jih ne utemeljuje v odnosu do objektivne resnice, temveč na podlagi kriterijev verodostojnosti, učinkovitosti, prepričljivosti in operativne ekonomije v kontekstu kolektivnega védenja znanstvene oz. strokovne javnosti,

– na konceptualni ravni se ukvarja z vprašanjem razmerja med literarnimi pojavi in heterogenostjo njihovega družbenega okolja, pri tem pa zagovarja diferenciranost teoretične podlage kot izhodišče za izdelavo repertoarja primerljivih sintez: ideja celovitosti oz. totalitete je s tem relativizirana, idejo teleološkosti pa nadomeščajo koncepti kontinuitete in diskontinuitete,

– na metodološki in epistemološki ravni ne opušča narativnih postopkov, vendar jih podreja nekaterim kriterijem znanstvenega diskurza: teoretičnosti, empiričnosti, uporabnosti in eksplicitnosti.

OPOMBE

¹ Vprašanje o stičnih točkah in razlikah med sistemskimi, poststrukturalističnimi, novohistoričnimi in ostalimi pristopi zahteva spricho svoje zapletenosti posebno obravnavo.

² O podrobnejših značilnostih te paradigme prim. Dovič, *Sistemske in empirične obravnave literature*.

³ Zanimivi sta tudi polisistemska (I. Even-Zohar) in strukturno-funkcijska teorija (F. Meyer, C. M. Ort, R. Heydebrand, G. Jäger, J. Schönert), ki pa ju tukaj ne obravnavamo podrobneje, saj sta s pričujočim modelom manj povezani.

⁴ Gl. Grum, *Izbrani spisi o (slovenski) literarni zgodovini*.

⁵ O »znanstvenem obratu« v literarni vedi prim. npr. Baasner 81–106.

⁶ Paradigmatičen zgled konstruktivistične literarne zgodovine najdemo v G. Ruschevi monografiji *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte* (1987). Pri nas omenjajo konstruktivizem v povezavi z literarno vedo med drugim M. Dovič, N. Šlibar, V. Kondrič Horvat, D. Kos, U. Perenič.

⁷ Gre za procese, ki jih je v določenem zgodovinskem obdobju mogoče opisati kot kontinuum. Vendar pa to ne pomeni, da so razumljeni teleološko.

⁸ Gl. uvodno poglavje.

LITERATURA

- Aristoteles. *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Baasner, Rainer. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt, 1996.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prev. Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Bumke, Joachim. *Höfische Kultur*. München: DTV, 1997.
- Dahrendorf, Ralf. *Homo Sociologicus*. Opladen: Westd. Verlag, 1977.
- Dolinar, Darko; Juvan, Marko (ur.). *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: ZRC SAZU, 2003.
- Dolinar, Darko. »Literarna zgodovina in njeni bralci.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 123–138.
- — —. *Pozitivizem v literarni vedi*. Ljubljana: DZS, 1978.
- Dovič, Marijan. *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Duby, Georges. *Trije redi ali imaginarij fevdalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1985.
- Durkheim, Emile. *Über soziale Arbeitsteilung. Studien über die Organisation höherer Gesellschaften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004.
- Fuhrmann, Manfred. »Die Geschichte der Literaturgeschichtsschreibung von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert.« *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*. Ur. Bernard Cerquiglini, Hans Ulrich Gumbrecht. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983. 49–72.
- Gall, Lothar. *Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft*. München: Oldenbourg, 1993.
- Glaserfeld, Ernst von. *Wissen, Sprache und Wirklichkeit. Arbeiten zum radikalen Konstruktivismus*. Braunschweig: Vieweg, 1987.
- Grum, Martin. »Izbrani spisi o (slovenski) literarni zgodovini.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 345–366.
- Heinze, Joachim. *Das Nibelungenlied*. München: Artemis, 1987.
- Hejl, Peter M. »Die zwei Seiten der Eigengesetzlichkeit. Zur Konstruktion natürlicher Sozialsysteme und zum Problem ihrer Regelung.« *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus* 2. Ur. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992. 167–213.
- — —. »Soziale Konstruktion der Wirklichkeit.« *Die Wirklichkeit der Medien*. Ur. Klaus Merten. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. 43–59.
- Hladnik, Miran. »Količinske in empirične analize v literarni vedi.« *Slavistična revija*. 43.3 (1995): 319–40.
- Juvan, Marko. »O usodi 'velikega' žanra.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 17–49.
- Kay, Sarah. *Subjectivity in Troubadour Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

- Keupp, Heiner. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt, 2002.
- Kondrič Horvat, Vesna. »Der ‚Dritte Raum‘ in Erica Pedrettis Roman Engste Heimat.« *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 37–51.
- Kos, Dejan. »Izhodišča in perspektive empirične literarne znanosti.« *Slavistična revija* 52.4 (2004): 411–423.
- . *System- und Sozialtheorie als Komponenten empirischer Literaturwissenschaft*. Siegen: Lumis Schriften, 2000.
- . »Teoretični vidiki proučevanja medkulturnih vplivov.« *Slovenski prevodi nemških besedil v obdobju Avstroogrske monarhije*. Ur. Karmen Teržan Kopecky. Maribor: Filozofska fakulteta, 2007.
- . »Zur Ausdifferenzierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert.« *Ad mundum poetarum et doctorum cum Deo. Festschrift für Bonifacy Miazek zum 70. Geburtstag*. Ur. E. Bialek. Wrocław: Oficyna Wydawnicza, 2005.
- Kos, Janko. »Stari in novi modeli literarne zgodovine.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 51–60.
- Kralj, Lado. »Literarna zgodovina: bolj fikcija kot znanost.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 61–70.
- Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt./M.: Suhrkamp, 1984.
- Oexle, Otto Gerhard. »Die funktionale Dreiteilung als Deutungsschema der sozialen Wirklichkeit in der ständischen Gesellschaft des Mittelalters.« *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*. Ur. W. Schulze. München: Oldenbourg, 1988. 19–51.
- Roth, Gerhard. *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.
- Rusch, Gebhard. »Auffassen, Begreifen und Verstehen. Neue Überlegungen zu einer konstruktivistischen Theorie des Verstehens.« *Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus 2*. Ur. Siegfried J. Schmidt. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1992. 214–257.
- . *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte: von einem konstruktivistischen Standpunkt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987.
- . »Literatur in der Gesellschaft.« *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*. Ur. Siegfried J. Schmidt. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993.
- Schmidt, Siegfried J. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.
- . *Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991.
- . *Kognitive Autonomie und soziale Orientierung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994.
- . »On writing histories of literature. Some remarks from a constructivist point of view.« *Poetics* 14. 3–4 (1985): 279–303.
- Šlibar, Neva. »Spiegelungen, Verfremdungen: von der Problematik des Alteritäts- und Fremdheits-Paradigmas in der Literaturvermittlung.« *Mannigfaltigkeit der Richtungen*. Ur. Christa Grimm, Ilse Nagelschmidt, Ludwig Stockinger. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2001. 27–46.
- Virk, Tomo. »Aporije literarne zgodovine danes.« *Slavistična revija* 54.4 (2006): 811–831.

Literaturgeschichte zwischen Narrativität und Interdisziplinarität

Schlüsselwörter: literaturgeschichte / literatur und gesellschaft / sozialtheorie/
interdisziplinarität / systemtheorie / Kommunikationstheorie

Literaturgeschichtliche Synthesen zählen zu den repräsentativsten Gattungen der klassischen Moderne. Kaum ein anderes Genre integrierte auf vergleichbare Art und Weise die konstitutiven Elemente des Wertesystems des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: den emphatischen Subjektbegriff, die Idee der nationalen Identität, das Hochkultur-Schema und das teleologische Konzept des gesellschaftlichen Fortschritts. Es ist also nicht verwunderlich, dass im späten 20. und beginnenden 21. Jahrhundert, im Zeitalter der fragmentarischen Identitätsmuster, der Transnationalität bzw. der Globalisierung, der Kommerzialisierung der Kultur und des Endes der „großen Erzählungen“ vor allem die Literaturgeschichtsschreibung unter starken Legitimationsdruck gerät. Die literaturwissenschaftlichen Reaktionen sind in der Regel radikal; sie reichen von völliger Ablehnung dieser als archaisch diffamierten Gattung bis hin zu poststrukturalistischen Versuchen ihrer Dekonstruktion.

Um in dieser Situation „das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten“, wird im Aufsatz ein gemäßigter Weg der literaturgeschichtlichen Neukonzeptualisierung vorgeschlagen. Entscheidende Rolle spielt dabei das Konzept der Interdisziplinarität, das – so die Annahme – dem komplexen Spannungsverhältnis zwischen archaischem Bedürfnis nach narrativer Kohäsion und Synthese einerseits und dem postmodernen Differenzbewusstsein andererseits auf eine optimierende Art und Weise Rechnung trägt. Als konzeptuelle Basis werden Wissenschafts-, Erkenntnis-, Sozial-, Kommunikations-, Kultur- und Systemtheorie gewählt, in deren Rahmen dann im zweiten Schritt zentrale Kategorien für die Organisation des literaturgeschichtlich relevanten Wissens herausgearbeitet werden: soziale Differenzierung, soziale Struktur, Medien, symbolische Ordnungen, Situationskontexte und Identitätskonzepte. Für literaturgeschichtliche Synthesen sind besonders die systemtheoretischen Modellierungen auf der Makro-Ebene von Bedeutung: soziale Differenzierung des literarischen Feldes im Verhältnis zu nicht-literarischen Kommunikationssphären, die vorherrschenden Identitätskonzepte als Referenzrahmen funktionaler Dimensionen literarischer Kommunikation, hierarchische und heterarchische Interaktionen auf der Ebene literarischer

Makrostrukturen, Massenwirkung der Medien auf Literatursysteme, symbolische Ordnungen (Gattungsschemata und Werthierarchien) als literatursoziologische Organisationskriterien. Auf diesem Wege der Herstellung synergetischer Beziehungen zwischen Kohäsionsbemühungen und Differenzierungsprozessen wird schließlich eine Reihe von Problemlösungen auf der erkenntnistheoretischen, konzeptuellen und epistemologischen Ebene der Literaturgeschichtsschreibung vorgeschlagen.

Maj 2008

Avtonomija umetnosti in sodobna francoska filozofija

Rok Benčin

Obrtna ulica 21, 8250 Brežice
rok.bencin@gmail.com

Članek se ukvarja z vprašanjem, kako je znotraj določenih tokov sodobne filozofije mišljeno razmerje filozofije do umetnosti, in s tem povezanimi pojmi, kot sta npr. avtonomija in imanenca. Pri tem skuša razmerje med literaturo in diskurzom o literaturi pojmovati mimo enostavne delitve na »zveste« in »prisvajajoče« diskurzivne obravnave literature.

Ključne besede: filozofija umetnosti / literatura in filozofija / avtonomija umetnosti / imanenca / Badiou, Alain / Rancière, Jacques

Uvod

Problematično razmerje med filozofijo in umetnostjo francoski filozof Alain Badiou slikovito ponazori z razmerjem med gospodarjem in histeričarko (znanim iz lacanovske psihoanalize). Umetnost, torej histeričarka, se sklicuje na svoje neujemljivo bistvo in izraža nenehno nezadovoljstvo z opredelitvami sebe, ki jih dobiva od gospodarja, torej filozofije, s čimer nad njim pridobi določeno oblast. Gospodar je sicer pripravljen vedno znova začeti s proizvodjanjem vednosti, ki bi na novo določila bistvo umetnosti, a včasih ima ugovarjanja le dovolj in histeričarko pretepe. Filozofija tako v svojem odnosu do umetnosti niha v razdvojenosti med »malikovanjem in cenzuro« (*Mali priročnik* 8), pri čemer lahko kot ustrezajoči skrajnosti navedemo Heideggra in Platona.

V posebnem odnosu do filozofije so tudi umetniške vede, ki nujno temeljijo na tej ali oni filozofsko-teoretski osnovi, hkrati pa se vseskozi distancirajo od obravnav umetnosti, ki se pojavljajo kot sestavni del same filozofije. Pri tem se zastavlja vprašanje, če veda svojih filozofskih predpostavk ne skriva za domnevno nevtralnostjo vednosti oz. kot specifičnost svoje metodologije.¹ Ali res lahko, kljub dopuščanju različnih teoretskih izhodišč, določimo tehnične kriterije obravnave literature, ki bi literarnovedne povsem ločili od filozofskih? Če različnost filozofskih izhodišč vzamemo zares, ni mogoče določiti metodološkega kriterija, ki bi kot nevtralni tretji, ločen od te različnosti, lahko med temi izhodišči raz-

sojal. Ne nazadnje različnost izhodišč pomeni tudi različno teoretizacijo same interpretacije in tudi tega, kaj pomeni »zvestoba« obravnavanemu tekstu oz. njegova avtonomija.

Tako se nam nalaga razmislek o razmerju med obravnavo umetniškega dela in predhodnimi teoretskimi izhodišči, iz katerih posamezna obravnavna izhaja. Spontana teza, ki se pogosto postavlja, začrta razmejitveno linijo med obravnavami, ki imajo za svoje bistvo predhodno teorijo in jemljejo umetniška dela zgolj kot ilustracijo svojih tez, jih skratka izrabljajo za samopotrditve, medtem ko so na drugi strani obravnave, ki sicer tudi izhajajo iz določenih teoretskih osnov, a jim je bistvena sama umetnost, ki jo preučujejo zaradi nje same, jo hočejo zajeti čim bolj neposredno, ji tako rekoč »pustijo biti«. Slednje naj bi brezinteresno zanimal njihov predmet zaradi njega samega. Tako ta razmejitvena črta konkretno pogosto označuje mejo med filozofskimi na eni in literarnovednimi interpretacijami na drugi strani.

Spontanost te teze je najbrž razumljiva zato, ker predpostavlja nekatere filozofske ideje, ki so oblikovale sodobno misel, npr. poziv »nazaj k stvarnem samim«, in predvsem splošni premik k imanenci in njeni avtonomiji. Toda vprašanje v nadaljevanju ne bo, kako lahko branimo avtonomijo umetnosti pred domnevno enostranskimi, redukcionističnimi teoretičnimi prisvojitvami, temveč obratno: kako sodobna filozofija sama konceptualizira svoj odnos do umetnosti in kako definira pogoje možnosti avtonomije kot take. Zanimala me bosta predvsem dva izmed ključnih sodobnih francoskih mislecev, Jacques Rancière in Alain Badiou.

Na podlagi njunih teorij lahko konceptualiziramo ugovore zgoraj predstavljeni razmejitveni gesti na »zveste« in »prisvajajoče« obravnave umetnosti. Danes je sicer evidentno, da je treba umetnosti priznati njeno avtonomijo, jo obravnavati v neskončnosti njene imanence, je ne zvajati na njej zunanje teoretske sisteme ali kako drugače reducirati. Vendar onstran gole zatrditve obstajajo različni načini, na katere lahko to avtonomijo in imanenco tudi pozitivno mislimo. Očitati prisvajanje, parcialnost, zunanost in reduciranje določenim obravnavam umetnosti je možno le na podlagi predpostavljene dovršenosti, celostnosti, sebi enakosti same umetnosti. Če pa na ta ontološka vprašanja odgovorimo drugače, takšne razmejitvene črte padejo in vprašanje o tem, kako je umetnosti možno »pustiti biti«, se zastavi na novo.

Drugo kritično področje, pred vdorom katerega naj bi branili umetnost kot avtonomno, je politika. Po stoletjih cenzuriranja se v t. i. dobi konca ideologij pojavi zahteva po apolitičnosti umetnosti. Tudi glede tega vprašanja navedena avtorja, posebej Rancière, predlagata zanimive rešitve.

Delitev čutnega Jacquesa Rancièra

Z delitvijo čutnega (*partage du sensible*) Rancière konceptualizira presečišče estetike politike in politike estetike. Tega vozla ne gre prehitro povezati z znano strukturalistično tezo, po kateri je »vse politično«. Politično v širšem smislu Rancière misli skozi opozicijo med policijo in politiko. Mesto teze o vseprisotnosti oblasti, ki jo vsebuje geslo »vse je politično«, znotraj Rancièrovega konceptualnega aparata zavzema pojem »policije« (Rancière pojem prevzema po Foucaultu, ki citira francoske avtorje 17. in 18. stoletja; označuje tehniko vladanja, ki zadeva človeka in njegovo srečo). Pri policiji gre za partikularizacijo prebivalstva, za razdelitev prebivalstva na dele in dodelitev delom pripadajočih funkcij, ter za določitev tistega prebivalstvu skupnega, ki se razdeli na delom ustrezne deleže.

Temeljna policijska dejavnost je štetje delov skupnosti, ki štejejo kot povezani z družbeno vezjo. Vsakokratno štetje je organizirano okoli neke temeljne delitve, »delitve čutnega«, ki določa, kaj je lahko všteto in kaj ne more biti. Politika v ožjem smislu po Rancièru prinaša prekinitev v tem redu. Delitev čutnega namreč povzroči, da je vsako štetje nujno uštetje, saj nekemu delu skupnosti ne prizna statusa dela skupnosti. Temeljni aksiom Rancièrove misli je namreč enakost kogarkoli s komerkoli, ki pa se v »svetu pojavov« ne more dokončno uresničiti. Vsaka distribucija položajev tako glede na predpostavko enakosti pomeni krivico, konstitutivno za politiko. Enakost je nekaj, kar redko, zgolj tu in tam, vdre v vsakokratni red in učinkuje kot njegovo realno. Enakost ni razodeto bistvo politike, ampak »pojav«, ki v ustaljeni red vnaša presežek, ki ta red v temelju zamaje (glej *Nerazumevanje* 121). Ta pojav je ravno deklaracija obstoja »dela brez deleža«, npr. protest žensk, ki so imele status državljanek, a jim zaradi delitve v čutnem, ki jih je percipirala kot varuhinje zasebne sfere, ločene od javnosti, volilna pravica ni bila priznana. Enakost ni izvorno dejstvo, ki bi ga morali dokazati, niti ni ideal, h kateremu bi morali težiti. Je le fikcija, a takšna, ki lahko proizvede realne učinke, če jo vzamemo kot predpostavko, na podlagi katere bomo delovali.

Rancièrov najljubši primer je Aristotelova delitev bitij na ljudi, ki imajo zmožnost govornice, in živali, ki se samo oglašajo, s čimer kažejo na svoje občutke ugodja ali neugodja. Aristotel sužnja postavi vmes med obe vrsti bitij. Suženj je lahko le prejemnik logičnega sporočila (ukaza), ne more pa biti njegov tvorec (denimo tvorec artikuliranega protesta). Tu gre za delitev čutnega v čisti obliki – govor sužnjeva je slišan kot oglašanje, podobno živalskemu. Delitev čutnega tako ne določa le, kaj se sme videti in kaj se mora prezreti (v smislu cenzure), temveč določa že tisto, kar *se* sploh *daje* videti. Tu ne gre za običajen spor, ampak za nekaj, čemur Rancière pravi

»nerazumevanje«. Eden od partnerjev ni pripoznan kot bitje, zmožno *logosa*, in njegova zadeva ni pripoznana kot stvar skupnosti, zato do spora sploh ne more priti. Subjektivirati krivico ne pomeni zahtevati vštetja neke prezrte skupine, temveč zahtevati ovrženje določenega principa štetja. Pomeni tudi vnovično razdelitev čutnega, novo montažo prostora in časa, razmestitev vidnega in nevidnega, besede in hrupa.

Tako kot v filozofski tradiciji tudi pri Rancièreu velja, da umetnost predstavlja privilegirano mesto čutnosti, kjer se čutnost podvoji, intenzivira in hkrati stopi v razliko od same sebe. Čutnost se v umetnosti osami, poveča, razgrnejo se njene konsekvence, zaradi česar se na polju umetnosti ponavadi razrešujejo splošna vprašanja čutnosti in njenega razmerja do misli.

Toda po Rancièreu ne obstaja čutnost nasploh, ampak zgolj *ta ali ona* čutnost. Vsakokratno čutnost vzpostavlja režim njene delitve, ki določa koordinate prostora/časa, vidnega in nevidnega, slišnega in neslišnega. Ta policijska razmerja seveda reproducirajo tudi umetniška dela, saj so »udeležena« na isti delitvi čutnega kot policija.

Vendar se Rancière ne zaplete v nekakšno demistifikacijo umetnosti. Sicer zanika, da bi imela umetnost brezčasno bistvo, ki bi ji omogočalo avtonomijo od vsakega policijskega reda, toda z nastankom umetnosti v njeni ednini, z ustanovitvijo avtonomije umetnosti v filozofiji 18. stoletja in predvsem z inovacijami v literaturi 19. stoletja, se umetnost vzpostavi kot specifični prostor, za katerega bi lahko rekli, da omogoča distanco čutnosti od same sebe. Umetnost pridobi moč, da vzvratno vpliva na delitev čutnosti in v svoji avtonomiji implicira novo, drugačno delitev. »Tako avtonomizirana estetika pomeni prvič osvoboditev od norm reprezentacije, drugič konstitucijo tipa skupnosti čutnega, ki deluje v svetu domneve, v kot da, ki vključuje tiste, ki niso vključeni, s tem ko naredi viden eksistenčni način čutnega, ki je odtegnjen porazdelitvi delov in deležev.« (*Nerazumevanje* 75) »Umetnostne prakse niso 'izjema' glede na druge. Predstavljajo in rekonfigurirajo razdelitev teh dejavnosti.« (*The Politics* 45)

Takšna umetnost se po Rancièreu začne z realizmom 19. stoletja. Flaubertove romane so sodobni kritiki označili za demokratične, kljub njegovi aristokratskosti in političnemu konformizmu. »Njegovi nasprotniki so trdili, da je bil demokratičen v svoji odločitvi, da bo upodabljal in portretiral namesto poučeval.« (*The Politics* 14) Flaubert se je uprl hierarhiji literarnih snovi in slogov, ki pripadajo specifičnim snovem. Enakost vseh snovi in slogov je »enakost vsega, kar preide na pisani strani, razpoložljivo očem vsakogar« (*The Politics* 14). Ta enakost »osnuje skupnost bralcev kot skupnost brez legitimacije, skupnost, ki jo oblikuje le naključno kroženje pisane besede« (*The Politics* 14). Podobna ideja je začela oblikovati tudi slikarstvo: slikanje kuharice z njenimi pripomočki je postalo ravno tako

plemenito kot slikanje generalov in njihovih konjev sredi bitke ali golih lepotic.

Tako kot je estetika v jedru same politike in ni povezana z moderno »estetizacijo« politike, tako tudi politika estetike ni povezana s politizacijo umetnosti, ne s strani državnega predpisovanja primerne sloga, ne s strani angažmaja umetnikov samih. »Umetnost ni politična najprej zaradi sporočil in občutij, ki jih prenaša o ureditvi sveta. Nič bolj ni politična zaradi načina, na katerega reprezentira družbene strukture, konflikte in identitete družbenih skupin.« (*Malaise* 36) Politična je zaradi vnovične razdelitve čutnega, nove montaže prostora in časa, razmestitve vidnega in nevidnega, besede in hrupa. Kot avtonomna oblika izkustva, kjer čutno zavzame distanco od svoje lastne delitve, je umetnost »specifično izkustvo, ki suspendira običajne povezave, ne le med videzom in realnostjo, ampak tudi med formo in materijo, aktivnostjo in pasivnostjo, razumevanjem in občutenjem.«² (*Malaise* 45)

Rancière v zgodovini misli izpostavi več filozofskih konceptualizacij umetnosti, različnih »režimov identifikacije umetnosti«. Pri različnih režimih gre za »kantovsko transcendentalno, ki zamenja dogmatizem resnice z iskanjem pogojev možnosti. Hkrati pa ti pogoji niso pogoji misli nasploh, ampak pogoji, imanentni posebnemu sistemu izražanja« (*The Politics* 50). Gre za mišljenjske sheme, ki šele določajo, kako je lahko umetnost vidna.

Režim »etike podob« ima svoj izvor pri Platonu; Platonovo vprašanje ni vprašanje umetnosti, ampak vprašanje podob, njihovega izvora, vsebnosti resnice in učinka. V tem režimu je pomembno to, kako »način biti podob učinkuje na *ethos*, način biti posameznikov in skupnosti« (*The Politics* 21).

»Reprezentativni« oz. »poetični« režim ima svoj izvor pri Aristotelu. Umetnosti so tu izvzete iz oblasti resnice, zato pa so ujetnice normativnega sistema, ki jih delimitira od drugih načinov delovanja in izdelovanja ter definira pogoje, po katerih se njena dela lahko prepoznajo kot pripadajoča tej ali oni umetnosti, kot dobra ali slaba itn. Gre torej za normativni sistem predpisov in hierarhij (glej *The Politics* 21–22).

Tako smo končno prišli do pomena, ki je po Rancièru lasten pojmu »estetika«. Kar smo doslej povedali o njegovem pojmovanju umetnosti, je nujno umestiti v specifičen režim identifikacije umetnosti, ki se imenuje »estetski« in se je pojavil v 18. stoletju. Prekinitev z reprezentacijsko normativnostjo omogoča vzpostavitev singularnosti umetnosti, a »hkrati uniči vsak pragmatični kriterij za izoliranje te singularnosti« (*The Politics* 23). Vzpostavi se »bistvo« umetnosti, hkrati s tem pa izgine možnost definiranja tega »bistva«, ki je bila lastna reprezentacijskemu režimu. Ne nazadnje estetski režim umetnosti vzpostavi identiteto med umetnostjo in ne-umetnostjo, njuno nerazločljivost.

Med avtonomijo umetnosti in njeno političnostjo tako ni nobenega nasprotja. Ni nasprotja med umetnostjo zaradi umetnosti same in njeno politiziranostjo, saj je umetnost politična neodvisno od avtorjevega namena, da bi vanjo vnesel izrecno politično sporočilo, kakor tudi od njenega reprezentiranja družbenih delitev in ideologij. Če umetnost ne bi bila avtonomna, bi bila v celoti policijska. Njena avtonomija kot avtonomija oblike čutnega izkustva omogoči prekinitvev z danim izkustvenim redom, kar umetnost naredi v pravem smislu za politično.

Teza o apolitični avtonomiji umetnosti, po svojem izvoru moderna, vendar zelo pogosta v dobi »konca ideologij«, pomeni boj proti »onenaravljenosti« umetnosti, kar je seveda »način zagotavljanja njene 'narave'« (*Malaise* 88). »Zahtevo po 'lastnem umetnosti' se lahko vse bolj in bolj zagotavlja negativno z ožigovanjem vsega, kar meša mejo med umetnostjo in ne-umetnostjo, posebej ujetništva umetnosti, v katerega jo spravi diskurz o umetnosti nasploh, posebej filozofija.« (*Malaise* 95) Vsaka čistost bistva je namreč diskurz gospostva in izključevanja in kot taka sama najbolj ideološka.

Meja umetnosti s politiko ni edina fronta reafirmacije avtonomije umetnosti. Umetnost je treba namreč osvoboditi izpod krempljev vsakega diskurza o umetnosti, katere vrh je seveda estetika kot filozofska disciplina. »Nelagodje v estetiki« je ravno v pojmovanju estetike kot »jetniškega diskurza, s katerim filozofija ali neka določena filozofija v svojo korist poverja smisel umetniških del in sodb okusa« (*Malaise* 9). A umetnosti tudi ne moremo prepustiti njeni neposredni čutni prisotnosti, saj je ta znotraj rancièrovskega miselnega univerzuma nemišljiva, ker ne obstaja neposrednost čutnosti, ki bi predhajala njeni delitvi in s tem tudi že določenemu policijskemu redu. Enačenje smisla s tistim, kar zgolj *je*, predpostavlja *je-vse* tega *je*, s čimer vnaprej izključuje pravo heterogenost čutnega, možnost nemožnega, torej pojavitve tistega, česar *ni*. Filozofi, ki so izumili estetski diskurz, so zgolj zaznali spremembe v sami delitvi čutnosti umetnosti ter »izdelali režim intelegibilnosti, v naročju katerega so postale mišljive« (*Malaise* 20).

Rancière torej predlaga zanimiv obrat mišljenja avtonomije umetnosti: *ravno v vzpostavitvi avtonomije umetnosti, skozi to avtonomijo, se umetnost odpre v radikalno heteronomijo*. Avtonomija je ime presežka umetnosti nad vsako določitevijo njenega pravega mesta, vsako vnaprejšnjo delitvijo na to, kar umetnost je in kaj ni. Tako je avtonomija hkrati že tudi heteronomija: ni mogoče zamejiti »čistosti« umetnosti, ki bi jo ločevala od diskurza o umetnosti, politike, vsakdanjega življenja, itd.

Inestetika Alaina Badiouja

Zanimivost Badioujevega projekta je gotovo v tem, da gradi filozofijo okoli točke njene lastne nemožnosti. Filozofija se mora prepustiti sofistichnim in antifilozofskim pretresom, da se lahko na novo vzpostavi tako, da kritika, ki je bila nanjo naslovljena, nanjo ne bo več aplikabilna. Tako Badiou kot tisti filozof, ki se morda najvztrajneje trudi za renesanso filozofije po njeni postmoderni dekonstrukciji, postavi tezo, da filozofija ne proizvaja nobene resnice. Resnice so stvar »resničnostnih« oz. »generičnih postopkov«, ki so po Badiouju štirje: umetnost, znanost, politika in ljubezen. Filozofija je možna le, če kot svoj pogoj vzame resnice, ki se v njih porajajo.

Izhodišče Badioujevega filozofiranja o umetnosti je torej teza, da je resnica imanentna umetnosti, hkrati pa je ta resnica enakovredna resnicam treh drugih resničnostnih postopkov. Skozi zgodovino pa so obstajale tri drugačne sheme odnosa med umetnostjo in filozofijo oz. med umetnostjo in resnico. »Didaktična« shema trdi, da je »umetnost nezmožna resnice ali da ji je vsaka resnica zunanja« (*Mali priročnik* 9). To paradigmo lahko prepoznamo denimo pri Platonu ali marksizmu. Njej nasprotna je »romantična« shema. »Njena teza je, da je *samo* umetnost zmožna resnice.« (*Mali priročnik* 10) Svoj vrh ta teza doživi v nemški hermenevtiki. »Klasična« shema prinese pomiritev tega problematičnega odnosa. Umetnost sicer res ni zmožna resnice, a za to ji niti ne gre, tako da je ni treba izganjati. Umetnost se giba v registrih ugajanja in verjetnosti, njen namen je predvsem »terapijka strasti« (*Mali priročnik* 12). Filozofija je glede umetnosti »poklicana le kot estetika: daje svoje mnenje glede pravil 'ugajanja'« (*Mali priročnik* 13). Badioujevi primeri so Aristotel, psihoanaliza, sodobna država.

Trditev, da je resnica umetnosti imanentna, izrazi Badiou tudi takole: »Umetnost je neko mišljenje in dela so realno tega mišljenja (ne pa njegov učinek)« (*Mali priročnik* 19). »S tega gledišča moramo trditi, da je umetnost, konfiguracija del 'v resnici', v vsaki točki mišljenje tiste misli, ki je ona sama.« (*Mali priročnik* 26) Z imanentnostjo gre torej Badiouju zares: umetnost ni zgolj ne-mišljenjska resnica, ki bi potrebovala misleca oz. filozofa, ki jo bo mislil, temveč je sama hkrati tudi misel sebe same. Umetnost ni le svoja lastna resnica, temveč je v svojih delih že tudi premislek svoje resnice (npr.: vsak roman je v sebi premislek umetniške konfiguracije z imenom roman).

Badioujeva postavka, da je umetnost neko mišljenje, ni samoumevna. Ravno izključevanje umetnosti in mišljenja je tisto, zaradi česar je Platon izvedel svojo ostrakistično gesto. »Čemu v mišljenju je pesništvo nasprotno? [...] pesništvo onemogoča diskurzivno mišljenje, *dianoia*.« (*Mali priročnik* 30) Pesem je nasprotje matematike, ki jo Platon postavlja kot pogoj filozofiranja. Toda Badiou trdi, da je moderna doba »idealizirala pesem in

sofisticirala matem« (glej *Mali priročnik* 35). Moderna pesem se sama deklarira kot mišljenje, medtem ko se moderna matematika ukvarja s svojimi lastnimi aporijami. Iz tega izhaja, da se odnos filozofije do pesmi »odslej več ne more opirati na nasprotje med čutnim in intelegibilnim ali med lepim in dobrim ali med podobo in Idejo« (*Mali priročnik* 35). Za Badiouja sta obe resnici, tako pesništva kot matematike, različni, a enakovredni.

Pri Badiouju lahko razberemo tri teze, ki omogočajo avtonomijo resnice umetnosti: (1) umetnost je tako čutna kot mišljenjska (če bi to zanikali, bi bil vsak govor o umetnosti že nedopustna potvorba njenega bistva), (2) umetniško resnico lahko opredelimo zgolj formalno (vsebinska opredelitev ne bi bila opisna, temveč predpisujoča), (3) ne obstaja resnica umetnosti nasploh, takšna, ki bi jo definirala v celoti, temveč obstajajo le posamične resnice umetnosti (tako opredelitev ni predpisujoča in znotraj umetnosti dopušča popolno inovacijo, medtem ko npr. Heidegger umetnosti nehoti predpiše, kakšno resnico mora razkrivati).

Kako bi torej po Badiouju lahko opredelili umetniško resnico? Znano je, da Badioujeva filozofija temelji na pojmovni dvojici biti in dogodka, pri čemer je slednji definiran kot prelom z dano določenostjo biti. Vzemimo primer atiške tragedije. Pojavitev te je bila dogodek, novost, ki je prelomila s predhodno umetniško situacijo, nekaj, kar prej ni bilo mišljivo. Dogodek (ki bi ga lahko poimenovali z imenom Ajshil) vpelje tragedijo kot umetniško konfiguracijo. Ta za nekatere nadaljne umetnike postane zavezujoča; ti v svojih delih predstavljajo svojo vizijo tragedije, svoje mišljenje tega dogodka. Čeprav so dela končna, dokončana in je njihovo nastajanje zgodovinsko in krajevno zamejeno, je sama konfiguracija kot singularna resnica umetnosti neskončna: »Neskončnost neke resnice je to, po čemer se odteguje svoji čisti in preprosti identičnosti z obstoječimi vrednostmi« (*Mali priročnik* 20).

Tako je resnica definirana zgolj formalno in ne predpisuje ničesar vsebinskega glede same umetnosti, poleg tega pa ta definicija resnico umetnosti pomnoži in singularizira: kar lahko rečemo o umetniški konfiguraciji tragedije, ne velja za konfiguracijo z imenom roman itd.³

Svojo misel o umetnosti Badiou krsti za »inestetiko«. »Z 'inestetiko' razumem odnos filozofije do umetnosti, ki ob domnevi, da umetnost sama proizvaja resnice, te nikakor ne poskuša postavljati za objekt filozofije. V nasprotju z estetsko spekulacijo inestetika opisuje strogo znotrajfilozofske učinke, ki jih proizvaja neodvisni obstoj nekaterih umetniških del.« (*Mali priročnik* 5)

Filozofija je za Badiouja bistvena misel svojega časa. Sprašuje se, ali se v njenem času »kaj dogaja«. Resnice, ki se rojevajo, so v sebi avtonomne, se v sebi tudi že mislijo, filozofija pa skuša dognati, kakšen je koncept resni-

ce, ki ga prinaša njen čas. To pojmovanje filozofije kot Heglove Minervine sove ima tudi svojo drugo plat: s tem, ko filozofija v svojem času locira resnice, jih deklarira, razglaša, jim v svojem miselnem zajetju nudi zavetje in se bori proti resnici nasprotnim prevladujočim mnenjem. Filozofija je tako »zvodnica resničnega« (Mali priročnik 19). »[Filozofija] zapopade resnice, jih izpostavi, naznani, da so. S tem obrne čas proti večnosti, saj je vsaka resnica, kot generična neskončnost, večna.« (Mali priročnik 26)

Če se hoče filozofija glede umetnosti vprašati, kaj jo danes pogojuje, se mora najprej vprašati, »kakšne so sodobne konfiguracije« (Mali priročnik 26). Na tej točki znova naletimo na problem avtonomije umetnosti. Ne gre več za formalne kategorije situacije, dogodka in resnice, temveč mora filozofija postaviti določne, vsebinske teze o posameznih umetniških konfiguracijah, tudi o njenih konkretnih delih. Tu Badiou preprosto zatrdi, da njegova inestetika »opisuje strogo znotrajfilozofske učinke, ki jih proizvaja neodvisni obstoj nekaterih umetniških del« (Mali priročnik 5; podčrtal R. B.). Toda, kaj je s tem sploh rečeno? Ali ne nekaj takega kot: ker smo umetnosti na načelni ravni priznali njeno avtonomijo, jo lahko definiramo na naš, glede na umetnost poljuben način, ne da bi bilo na nas možno nasloviti očitek, da se izneverjamo njeni avtonomiji. Ali tako filozofija ne uporablja še naprej na enak način umetnosti za svoje namene, le da si je s simbolnim priznanjem neodvisnosti umetnosti nad tem početjem oprala roke? Če bi rekli, da sta umetnost in filozofija dve ločeni avtonomni sferi, potem to ne bi bil problem. V tem primeru bi lahko filozofija po mili volji uporabljala tisto, kar bi si mislila o umetnosti, ne da bi to kakorkoli zadevalo samo umetnost. Toda če umetnost res pogojuje filozofijo, potem mora biti tisto, kar v umetnosti, s katero se pogojuje, vidi, tudi realno v tej umetnosti sami.

Poleg tega obstaja še en problem. Badiou zatrdi, da je umetnost avtonomna v sami sebi in nato definira odnos filozofije do te avtonomnosti. A nikjer ne govori o drugih, torej nefilozofskih odnosih do umetnosti. Badiou avtonomije umetnosti ne umesti v določen odnos ali doživetje umetnosti, temveč zgolj v umetniška dela sama. Vendar k umetnini bistveno spada tudi njen recipient. Badiou ne definira razlike med filozofskim in kakšnim drugim odnosom do umetnosti. Pravzaprav filozofija glede umetnosti ne počne nič drugega kot vsak njen recipient: preverja učinke, ki jih ima določena umetnost znotraj njega samega.

Badioujev odgovor na problem nefilozofskih odnosov do umetnosti lahko sicer v obrisih zasledimo v poglavju o filmu njegove knjige o inestetiki. Badiou tu obravnava različne vrste sodb o tej umetnosti. Najprej omenja »nerazložno« sodbo, ki sodi po nerazvidnem merilu vščnosti, hipnega užitka, ki je že v naslednjem trenutku zapišan pozabi. Naslednja vrsta sodb je »diakritična« in je v rabi predvsem v filmski kritiki. Gre za

resnejše, argumentirane sodbe, ki označujejo predvsem stil in kakovost dela. Ta vrsta sodb »ne označuje toliko umetnosti neke dobe kot njeno umetniško ideologijo. Ideologijo, v kateri resnična umetnost vedno tvori luknjo« (*Mali priročnik* 120). Badiou seveda favorizira tretjo vrsto sodb, ki jo imenuje »aksiomatsko«. Ta se sprašuje, »kakšni so učinki tega ali onega filma za mišljenje« (Badiou *Mali priročnik* 121). Iz navedenega lahko sklepamo, da je edina prava sodba o umetnosti tista, ki naznanja umetnostne dogodke, torej inestetska sodba, medtem ko so druge ali subjektivno-patološke ali ideološke v smislu podvrženosti vednosti situacije, imune na pripoznanje dogodka.

Badioujevi priljubljeni besedni umetniki, s katerimi se veliko ukvarja, so Beckett, Mallarmé, Pessoa, Celan in drugi. Za analizo njegove »metode« pa je še posebej zanimiva njegova obravnava 20. stoletja, tudi sama v precejšnji meri sestavljena iz analize umetniških del, ob kateri sam najbolj reflektira lastni postopek.

Naš cilj je, da poskusimo ugotoviti, ali je sintagma '20. stoletje' onkraj preprostega empiričnega štetja pertinentna za misel. Uporabljamo metodo, ki je kar se le da notranja. Ne gre za to, da bi stoletje presojali kot neko objektivno danost, pač pa da se vprašamo, kako je bilo subjektivirano, da ga razumemo izhajajoč iz njegovega imanentnega poziva, kot kategorijo samega stoletja. Privilegirani dokumenti bodo za nas teksti (ali slike ali sekvence ...), ki se sklicujejo na smisel tega stoletja za akterje samega stoletja. Ali ki postavljajo besedo 'stoletje', medtem ko je to stoletje v teku, celo komaj začeto, za eno od svojih vodilnih besed. (*Dvajseto* 15–16)

Badiou se distancira od sodb, ki 20. stoletje od zunaj označujejo za stoletje vojn, najhujših zločinov proti človeštvu, totalitarizma itd. S temi kategorijami stoletje samo sebe dejansko ni mislilo. Toda kljub zatrdjevanju imanence svoje metode, si Badiou ne dela utvar, da neposredno zajame »bit« 20. stoletja samo. »Dvajseto stoletje je bilo označeno kot stoletje groze in množičnih zločinov. Ta predavanja o dvajsetem stoletju hočejo predložiti drugačno bilanco. Drugačno, toda ne nujno nasprotno, kar zadeva dejstva. Ne gre za postavljanje enih dejstev napram drugim. Gre za to, da najdemo neko miselno pot za pristop k temu stoletju. To pot je treba konstruirati.« (*Onstran* 111–112) Iz navedenega vidimo, da predmet, ki ga misel zajema (naj bo to umetniška konfiguracija ali 20. stoletje), ni enostavna objektivna danost, temveč predmet sam misli samega sebe, je torej že svoja lastna notranja subjektivacija, z druge strani pa miselno zajetje tega predmeta ni neposredno, temveč vedno že konstruirano. Spekulativni zaključek bi lahko bil ta, da zunanost misli predmetu zgolj podvaja izhodiščno zunanost predmeta samemu sebi. Zato tudi menim, da pogost očitek, da Badiou obdrži neko filozofsko sito, ki določi kanon,

skozi katerega razpravlja o 20. stoletju, ni relevanten. Kot smo videli, »ne gre za postavljanje enih dejstev napram drugim«. Z dvojnostjo »strasti do realnega« (pojem, s katerim Badiou zajame 20. stoletje) – očiščevalno in odtegovalno⁴ – Badiou hkrati v svoj koncept zajame in pojasni tudi tisto, kar v 20. stoletju vidijo njegovi teoretski nasprotniki.

Badioujeva obravnava umetnosti je večplastna. Na eni strani formalno definiranje odnosa med umetnostjo in resnico kot imanentnega, na drugi pa obravnave singularnih umetniških del. Na videz sta obe ravni v protislovju. Če je definicija umetniške resnice striktno formalna, lahko zajame vso umetnost in hkrati s prepovedjo preskripcije prepusti bodočo umetnost naključnosti njene lastne samo-invencije. Cena, ki bi jo bilo treba za to plačati, je praznost takšne definicije. A Badiou obravnava tudi singularna umetniška dela, ostro razbira zrnje od plevla in postavlja svoj kanon umetniških dogodkov.

Res je, da Badiou zagovarja tezo, da umetnost v svoji imanenci producira svoje lastne resnice, odvisne le od naključij dogodkov. Toda preden v zgoraj opisani dvojnosti Badioujevega pristopa vidimo protislovje, je treba razumeti, kaj Badiouju pomeni imanenca. *Bit ni kakšna zaokrožena, počivajoča enost, kar bi pomenilo, da mora inestetika »pustiti biti« umetnosti, da je, karkoli že je, ampak jo preči notranje protislovje.* Imanenca je neskončno ne-vse, nekonsistentno mnoštvo, iz katerega lahko vznikne dogodek. Dogodek v resnici nikoli ne more biti zgolj formalna kategorija – je konflikten presežek sporne neodločljive »vsebine«. Razcep biti in dogodka je tako notranji umetnosti sami. Šele možnost dogodka in resnice znotraj umetnosti zares razpre neskončnost njene imanence.

Da bi bolje razumeli Badioujevo pojmovanje imanence, si moramo ogledati osnove sicer precej zapletene Badioujeve ontologije (glej *L'être*). Kot je znano, Badioujeva filozofija temelji na dvojici biti in dogodka. Bit kot bit je čisto mnoštvo, mnoštvo množtev, pri čemer se ta regres ne ustavi pri kakšnih atomih, ampak pri praznini. Kot taka pa se bit nikjer ne prezentira; odtegnjena je vsakemu patosu prezence, dostopa. Ni doživljaja biti; misli jo lahko le matematika, natančneje teorija množic.

Kako od biti kot biti pridemo do bivajočega? Najprej se iz čistega mnoštva razloči *neka* (neskončna) množica, to čemur Badiou pravi *situacija*. Obstoj Badiou enači s pripadnostjo neki situaciji. To, da neki x pripada situaciji, pomeni, da je v njej *prezentiran*. Pogoj za to, da se od čiste biti razloči neka situacija, je, da v njej deluje neko strukturiranje, ki mu Badiou pravi *štetje-za-ene*, ki poda pravilo, po katerem situaciji pripadajo le ti elementi, oni drugi pa ne. Pogoj prezentacije, obstoja, mišljivosti je torej biti-eno, biti-strukturirano. Sama bit kot nestrukturirano mnoštvo ne obstaja nikjer.

Poleg pripadnosti pa teorija množic pozna še operacijo vključitve. Množici *pripadajo* njeni elementi, *vključene* pa so podmnožice, ki so načini *ureditve* teh elementov. Tu se pojavita dve zagati. (1) Aksiom teorije množic je, da obstaja prazna množica, ki je univerzalno vključena. Ta praznina pa ne pripada situaciji, kar pomeni, da ni prezentirana. Tako je hkrati vsepovsod in nikjer. Po rahlo zapleteni izpeljavi se izkaže, da je ta praznina nevarna za situacijo: je namreč točka nemožnosti prezentacije, ostanek potlačenega čistega mnoštva, tistega, kar je struktura morala strukturirati. (2) Druga zagata pa je presežek podmnožic nad elementi. Če je v množici končno število elementov, je možno izračunati, koliko podmnožic tvorijo. Če pa je elementov neskončno, in vse množice človeškega sveta so neskončne, je ta presežek nedoločljiv.

Osnovna implikacija obeh zagat je, da je prezentacija strukturirana kot ne-vsa. Bolj gremo od bivajočega k biti, za bolj nestabilno in kontingentno se izkaže vsaka strukturacija. Bit ni kakšna zaokrožena, počivajoča enost, ampak jo preči notranje protislovje. Pri tem pa je važno, da je ta domnevna bit le zanazajska predpostavka; rezultat strukturacije je namreč vse, kar je, in nič se mu ne izvzema. Zaradi nestabilnosti prezentacije je potrebna podvojitve štetja, *reprezentacija*, ki urejuje same podmnožice in potlači zagate prezentacije. Gre za operacijo, ki totalizira ne-vse. Temu Badiou pravi *stanje* situacije, ki situacijo naredi za neko celoto, pri čemer je beseda za stanje v francoščini enaka kot beseda za državo, kar je dvojnost, na katero igra Badiou. Država nas vedno šteje kot podmnožice, nikoli kot elemente. Nikoli nismo zgolj ljudje, ki tu živimo, pač neke neskončne množice z lastnim imenom, ampak smo državljani Slovenije, volilci, davkoplačevalci, itd.

Potlačeno ne-vse je lahko odrešeno le ob dogodku. Dogodek je nključno dopolnilo biti, ki ga iz biti ne moremo izpeljati. Dogodek je točka zloma reprezentacije, saj razkrije praznino, ki situacijo prešije nazaj na njeno nekonsistenco. Ker je vse, kar se prezentira, konsistentno, se nekonsistenca pokaže za nazaj šele preko tega presežka. Dogodek je imanentno transcendenten. »Ker je breztemeljni temelj tistega, kar je prezentno, inkonsistenca, bo resnica tisto, kar – iz notranjosti prezentiranega, kot *del* tega prezentiranega – omogoči, da pride na dan nekonsistentnost, ki je konec koncev opora konsistentnosti prezentacije.« (*Manifest* 129) Dogodka ni mogoče imenovati z nobenim imenom, ki je lasten situaciji. Ne da se ga zajeti v vednost situacije, vanjo zavrta luknjo.

Ravno v tem presežku, ki ga poraja nekonsistenca mnoštva kot ne-vsega, vznikne resnica, univerzalno. Izjema – kjer se konsistenca situacije zlomi – je dogodek, ki se naslavlja na vse. »Univerzalno je zgolj tisto, kar je v imanentni izjemi.« (*Sveti Pavel* 113) Resnica ni dogodek sam, temveč subjektivacija dogodka – delo, ki temelji na zvestobi dogodku in v situaciji potegne konsekvence, ki zanjo sledijo iz dogodka.

Kaj pomeni, da je neka resnica univerzalna, resnica za vse? Predvsem to, da ne obstaja noben vnaprejšnji predikat, katerega nosilec bi moral biti subjekt, da bi mu bila dostopna. »Resnica je diagonalna glede na vse komunitarne podmnožice, ne avtorizira je nobena identiteta in tudi sama [...] ne konstituira nobene identitete.« (*Sveti Pavel* 17) Dogodek je paradoksko nekaj, kar nas zgrabi, razcepi, po drugi strani pa obstaja le, če se tako odločimo. Zadane nas neodvisno od naše volje, a tako, da od nas zahteva odločitev o tem, če nas je zadel. Časovnost resnice po Badiouju je tako časovnost preteklega prihodnjika, nekaj, kar »bo bilo«, kar zahteva virtualno neskončno verifikacijo. Pri tem je pomembno, da lahko dogodkovno resnico mislimo le skozi njej lastno nemožnost: »Filozofija je v svoji zgodovini zgolj desubstancializacija Resnice« (*Pogoji* 82).

Da bi si še bolje odgovorili na vprašanje, kako misliti imanenco umetnosti v njeni neskončnosti, si moramo ogledati še Badioujevo pojmovanje razmerja neskončnosti in končnosti.

Badiou v *Pogojih* (kjer podrobneje razčlenjuje odnos filozofije do umetnosti) kratko malo zavrne tisto, kar se pogosto pripisuje filozofiji zadnjih dveh stoletij kot njeno največjo vrednost: njen obrat k zgodovini, učasovljenju pojma, končnosti. Badioujeva razmejitvena gesta je tu vehementna: na isti strani se znajde celoten romantizem (tudi Hegel) ter trije veliki miselni tokovi preteklega stoletja: dialektični materializem, heideggerjanstvo in anglosaksonska analitična filozofija (skupaj s svojimi političnimi ekvivalenti). Skupna točka teh kar najrazličnejših usmeritev je zavračanje platonistične utemeljitve metafizike. Prav zaradi tega, ker se utemeljujejo s koncem metafizike, ostajajo z njo bistveno določene. Umrljivost kot bistveno določilo človeka, ta »patos končnosti«, pomeni tudi nedovršenost Nietzschejeve postavke o smrti Boga. »V razvitju romantične figure ostaja neskončno, ki postane za temporalizacijo končnosti Odprtost, ujeto v Eno, saj ostaja ujeto v Zgodovino. Dokler ostaja kočnost poslednja določitev tu-bit, dotlej vztraja tudi Bog. Vztraja kot tisto, česar izginotje nam vlada v obliki opuščeniosti, zapuščeniosti, kot pustiti-tu Biti.« (*Pogoji* 165) Badiou nasproti tej vztrajni romantični težnji postavi matematiko kot tisto mišljenje, ki je neskončno »nevtralizirala in popolnoma desakralizirala, odtegnila ga je celo sleherni metaforiki težnje, postajanja ali horizonta in ga razpršila [...] v tipologijo brez *avre* množtenosti« (*Pogoji* 176–7).

Badiou svojo misel ostro razmeji od hermenevtične filozofske tradicije. Razmejitev poteka predvsem skozi pojmovanje smisla in interpretacije. »Filozofija ni interpretacija smisla tistega, kar je dano v izkustvu, temveč je operacija neke kategorije, ki je odtegnjena prisotnosti. In ta operacija, ki zgrabi resnice, nakazuje natanko to, da so resnice, ki so zgrabljene na takšen način, porazdeljene v tistem, kar prekine vladavino smisla.« (Badiou

2006a: 70) Kar Badiouja tu pravzaprav moti, je najbrž naslednje: hermenevtika hoče osmišljati, da pa bi dogodek lahko bil osmišljen, se mora njegova prelomnost zvesti nazaj na zakon situacije. »Interpret ustvari zgolj povezavo pripetljaja s tistim, od česar se je na začetku ločil.« (Badiou 2006a: 352)

Badiouju so ključne ravno točke, kjer situacija od znotraj presega samo sebe, kjer torej situacijo dopolni dogodek, ki se utrne iz njene lastne nekonsistentnosti. Dogodek je s stališča situacije povsem nesmiseln, čeprav ji je imanenten. Če hermenevtika postavlja za bistveno dano celoto smisla, Badiou nasproti temu postavi singularno nesmiselno novost. Smisel se pojavi šele na ravni situacije, ki je vedno že neka zamejena, posredovana bit.

Hermenevtika smisel biti historizira, medtem ko dogodek zgodovino razveljavi. Vendar Badiou ne zanika obstoja zgodovine na način zanikanja vsake kontinuitete, kjer bi obstajale zgolj singularnosti. Zanj je kontinuiteta zakon situacije, medtem ko je dogodek, torej tisto, kar razveljavi to kontinuiteto, skrajno redek. Badiou zanika, da bi obstajala *ena* zgodovina (npr. v heideggerjanstvu gre ta v liniji predsokratiki – metafizika – nihilizem – prebolevanje nihilizma), saj je vsak dogodek nepreračunljiv, povsem singularen, in uvede svojo zgodovino.

Za Badiouja neskončnost ni nedosegljiva točka, h kateri teži človek, določen s svojo ireduktibilno končnostjo. Iz Cantorjeve matematike si izposoja pojem »aktualnega neskončnega«, ki omogoča »odločiti« neskončno. Nekoliko popreproščeno rečeno nepresegljivi končnosti človeka zoperstavi utelešeno neskončnost. Konsekvence takšnega pojmovanja je v nekem drugem kontekstu lepo artikuliral slovenski filozof Rado Riha:

Interpretativni postopek boljšega razumevanja torej ni, kot to postavlja hermenevtična filozofska tradicija, proces nenehne transformacije in artikulacije horizonta Neskončnega, horizonta Celote smisla, v katerega smo vselej že vpeti, ne da bi to Celoto mogli kdajkoli doseči. Postopek boljšega razumevanja temelji [...] na momentu kontingentnosti, ireduktibilnega faktuma, v katerem je horizont Neskončnosti, smotrne celote, ki se kot celota ne spremeni, čeprav ji nenehno nekaj dodajamo ali odvezujemo, neposredno ponavzočen. (475)

Sklep

Pojem avtonomije s pojmom umetnosti ni zvezan naključno, pač pa se je pojem umetnosti, kot ga poznamo danes, razvil v 18. in 19. stoletju, izoblikoval ravno skozi avtonomizacijo določenih praks, ki so bile v ta pojem zajete. Tudi zaradi tega je umetnost zanimiva za postmoderne in sodobne teoretske debate: »konec velikih zgodb« namreč prinese tudi konec

hegemonije Enega nad množtvom, forme misli nad prostostjo čutnosti itd. Toda problem, ki ga imamo lahko za eno poglavitnih zagat sodobne misli, se s tem šele vzpostavi: kako misliti avtonomijo tistega, kar se upira totalizaciji? Umetnost se pogosto pojmuje kot tisto polje, kjer je takšna avtonomija že vzpostavljena. Znotraj sodobne filozofije pogosto zavzema strateško mesto privilegirane dostopa do biti kot biti.

Pri avtorjih, ki sem jih obravnaval, lahko zasledimo tezo, da bit kot bit ni neposredno dostopna; ne moremo kar odpraviti hegemonizirajoče posredovanosti in priti do avtonomne neposrednosti. Posredovanost je pogoj dostopnosti. Tistega, kar se vzpostavi kot zoperstavljeno dani določenosti biti, kar npr. Badiou imenuje dogodek, tako ne moremo obravnavati zgolj kot nekaj, kar se »pregreši« zoper avtonomijo biti. Dogodek je namreč po Badiouju konkretizacija biti lastne nekonsistentnosti, necelosti. Resnica, ki iz njega izhaja, je tudi sama množstvena, netotalizirajoča. Ključno implikacijo predstavljenih sodobnih filozofij za mišljenje umetnosti in njene avtonomije gre videti ravno v tezi o ontološki necelosti, ki bi jo morali razviti tudi ob vprašanju ontologije umetniškega dela.⁵

Umetnost lahko deklariramo za avtonomno, vendar se ta avtonomija ne »prezentira« v nobenem specifičnem odnosu ali doživljaju ali interpretaciji umetnosti. Ni skratka nobenega neposrednega zajetja umetniškega dela, neodvisnega od pojmovnih kategorij. Pojemovne (ali politične, ideološke) kategorije so zraven že pri konstituciji neposrednosti občutka, niso torej nanj naknadno nanešene, da bi ga lahko od njih osvobajali.

Imanentne, avtonomiji umetnosti zveste interpretacije tako ne moremo opredeliti kot tiste, ki neposredno zajamejo umetniško delo, izhajajoč iz njega samega, za razliko od tistih, ki se umetnosti lotevajo izhajajoč iz predhodno izoblikovanih kategorij. Nemoč slednjih, da bi bile imanentne, je treba priznati kot nemožnost, kar bo šele omogočilo neko imanentnost. Vprašati se je treba o *pogojih možnosti* same imanentnosti. Razmejitveno črto med »dobrimi in slabimi« lahko tako načeloma postavimo med tiste obravnave umetnosti, ki jim umetnost služi zgolj v potrditev ali ilustracijo predhodno obstoječih kategorij, in tiste, ki jemljejo umetnost kot *pogoj* svojih kategorij, ki skušajo ob umetnosti svoje kategorije preoblikovati. Takšne obravnave preverjajo, kaj neko umetniško delo zahteva od misli; tako se ustvari nova razsežnost – tako misli, ki obravnava, kot umetniškega dela, ki je obravnavano. Če je tisto obravnavano dostopno obravnavajočemu zgolj skozi miselne kategorije in če je njena recepcija šele dovršitev umetnine, ti dve novo proizvedeni razsežnosti pravzaprav sovpadeta.

Predlagam torej, da se zavzemamo za branje, ki v branem delu samem najde točko, ki se izvzema miselnemu dojetju (dojetja tu ne moremo ločevati od doživetja), ki torej od misli zahteva, da se reformulira, da bi

jo lahko zajela. Ta točka je navidez kontingentna, nebistvena in iztrgana iz celote dela in celostnosti zgodovinskih, biografskih in drugih vpetosti tega dela, iztrgana iz hermenevitične neskončne celostnosti smisla, ki je že dan – toda, če delo samo, v njegovi imanenci, dojamemo kot netotalizabilno, potem bistvo in celota dela, njegovega teksta in konteksta, ne obstajata. Tako točka, na katero smo v delu trčili in jo vzeli kot za misel zavezujočo, nima biti glede na kaj nebistvena in iz česa iztrgana. Ni torej nova razsežnost predhodno obstoječega smisla; ni novo v starem, temveč staro v novem, nekaj, kar v starem vztraja kot nesmisel, kot izum, ki pa lahko obstaja samo, če ga izumimo na novo. V tem smislu sta lahko neka zunanost in parcialnost naše pozicije glede na umetniško delo ne samo neodpravljeni, temveč nam šele omogočita razprtje njegove imanence in ponavzočenje njegove neskončnosti.

OPOMBE

¹ Filozofska obravnava umetnosti je v slovensko literarno vedo vstopila predvsem skozi delo Dušana Pirjevca, ki je izhajal iz filozofije Martina Heideggra. V nadaljnjem razvoju vede, predvsem komparativistične, so se nekateri specifični pojmi te filozofije zelo uveljavili (npr. pojmovanje zgodovine kot zgodovine metafizike, pojmovanje moderne kot nihilistične dovršitve metafizike in postmoderne kot njenega prebolevanja). Ali niso ti pojmi začeli v slovenski literarni vedi funkcionirati kot nevtralna vednost, ki ji lahko priznamo status znanstvenosti, medtem ko se morajo druga filozofska izhodišča soočiti z očitkom o pretirani »filozofskosti« svojih posegov v razpravljanje o literaturi?

² Takšna vnovična razdelitev čutnega kaže na estetiki imanentno političnost. Ta ne pomeni, kot opozarja Rancière, neposrednega vpliva umetnosti na politiko. Flaubertova enakost ni v ničemer podobna enakosti demokratične subjektivacije (glej *The Politics* 57). Problem je v tem, da »ni kriterijev za vzpostavitev primerne soodnosnosti med politiko estetike in estetiko politike« (*The Politics* 62). Ni kriterijev, »so samo izbire« (*The Politics* 61). »Romaneska fragmentarizacija ali slikovna karnevalizacija lahko prav tako dobro služita opisovanju kaosa kapitalističnega sveta iz gledišča razrednega boja kot opisovanju, iz nihilističnega gledišča, kaosa sveta, v katerem je razredni boj sam samo element v dionizovskem kaosu.« (*The Politics* 61) Ta odločitev je umetniškemu delu pogosto zunanja. Tudi v jasnejših primerih politizirane umetnosti, npr. v Brechtovem, se pojavi problem, saj njegovi »učni komadi« niso nikoli preverili svoje ustreznosti, našli svojega militantnega referenta.

³ Iz tega bi morda lahko sklepali, da bi morala filozofska prerekanja o »bistvu« umetnosti upoštevati tudi to, da ob številnih prerekajočih se filozofijah obstajajo tudi različne umetnosti. Tako bi lahko postavili hipotezo, da načeloma lahko obstajajo različne umetniške konfiguracije, ki ustrezajo različnim filozofskim pogledom na umetnost, torej da je boj med različnimi filozofskimi pojmovanji umetnosti že tudi boj znotraj umetnosti same.

⁴ Za očiščevalno strast realno »ni nikoli dovolj realno, da ga ne bi smili dozdevka« (*Dvajseto* 73). Realno se lahko doseže le z vedno vnovičnim čiščenjem realnega od dozdevkov. Ta strast pelje v destrukcijo, saj nazadnje »edino nič ni sumljiv« (*Dvajseto* 75). A 20. stoletje je izumilo tudi drugo paradigmo strasti do realnega, odtegovalno, ki se opira na »minimalno razliko [...], razliko Istega« (*Dvajseto* 76).

⁵ S tem v zvezi lahko omenimo še misleca Jeana-Clauda Milnerja, ki izhaja iz podobnih teoretskih izhodišč kot druga dva omenjena avtorja in je z njima v stalnem dialogu. V precejšnjem kontrastu z Badioujem in Rancièrom, ki poudarjata imanenco obravnave, je Milnerjeva postavka, da se nam lahko »kot netotalizabilen, necel [obravnavani miselni ali umetniški] projekt razpre edino z gledišča *zunanjosti*« (Šumič-Riha 2004). Po Milnerju tako obstaja »dobra raba zunanjosti« (Milner 9), ki kot predpogoj zahteva, da je tudi sama misel ali umetnost, ki se je lotevamo, zadevala ob svojo notranjo zunanost. »Netotalizirajočim delom ustreza netotalizirajoče branje.« (Milner 10)

LITERATURA

- Badiou, Alain. *L'être et l'événement*. Pariz: Seuil, 1988.
- Badiou, Alain. *Sveti Pavel. Utemeljitev univerzalnosti*. Prev. Alenka Zupančič. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1998. – (Analecta)
- Badiou, Alain. *Mali priročnik o inestetiki*. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Društvo apokalipsa, 2004. – (Aut)
- Badiou, Alain. »Manifest za filozofijo«. Prev. Jelica Šumič-Riha. *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. – (Prizma)
- Badiou, Alain. *Dvajseto stoletje*. Prev. Ana Žerjav. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2005. – (Analecta)
- Badiou, Alain. *Pogoji*. Prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006. – (Philosophica)
- Badiou, Alain. »Onstran formalizacije. Intervju z Alainom Badioujem«. Prev. Samo Tomšič. 44.7/8 (2006).
- Milner, Jean-Claude. *Jasno delo. Lacan, znanost, filozofija*. Prev. Peter Klepec in Ana Žerjav. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – (Philosophica)
- Rancière, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Pariz: Galilée, 2004.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. Prev. Gabriel Rockhill. London, New York: Continuum, 2004.
- Rancière, Jacques. *Nerazumevanje. Politika in filozofija*. Prev. Jelica Šumič-Riha. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – (Philosophica)
- Riha, Rado. »Kritika razsodne moči kot zadnja Kantova kritika«. V: Kant, Immanuel. *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 1999. – (Philosophica)
- Šumič-Riha, Jelica. »Transmisija in arheologija neuspehov«. V: Milner, *nav. delo*.

The Autonomy of Art and Contemporary French Philosophy

Keywords: philosophy of art / literature and philosophy / autonomy of art / immanence / Badiou, Alain / Rancière, Jacques

Philosophy is often criticized for being metadiscursive in its relation to art, determining its truth from the outside. Today it is self-evident that art must be accorded the immanence of its truth and its autonomy from every metadiscourse, although opposite this bare assertion there exist various ways in which we also conceive of this autonomy and immanence positively. Reproaching usurpation, partiality, externality, and reduction to particular treatments of art is possible only on the basis of the presumed perfection, wholeness, and self-equality of art itself. Contemporary French philosophy (this article primarily deals with Alain Badiou and Jacques Rancière) offers other bases for conceptualizing immanence. It understands immanence as a non-whole, as generating an overabundance beyond itself. We can therefore understand the treatment of art as faithful to immanence in that it takes as its point of departure this overabundance that excludes itself from the wholeness of a work of art and cognitive categories, alongside which thought must be reshaped in order to encompass this overabundance. In this sense, a certain externality and partiality in our position regarding a work of art not only cannot be dispensed with, but is what enables the revelation of its immanence and the visualization of its infinitude.

Marec 2008

Misterij čistega v romanu *Pastorala* Vlada Žabota

Vesna Mojsova Čepiševska

Filološki fakultet »Blaže Koneski«, Katedra za makedonska književnost i južnoslovenski književnosti, Bul. Krste Misirkov b.b., 1000 Skopje
vesnamojsova@hotmail.com

Prispevek se ukvarja z dvojnostjo (privlačnostjo in odbojnostjo) fenomena nečistega/grdega/gnusnega v romanu Vlada Žabota Pastorala. Pri tem se opre na teoretsko razpravo Sanitarna enigma Jasne Koteske in njeno revizijo koncepta objekta Julije Kristeve.

Ključne besede: slovenska književnost / slovenski roman / Žabot, Vlado: Pastorala / estetika grdega

Naslov prispevka morda ne obeta, da bo razprava enako zanimiva in provokativna tako v makedonskem kot v slovenskem kulturnem okolju, čeprav so nekatera imena avtorjev, ki so nas navdahnili, na neki način povezana z obema. Vlado Žabot je (pri)znan slovenski prozaist, v poskusu prikaza fenomena *misterija čistega* pa izhajamo iz makedonskega prevoda njegovega romana *Pastorala* (Skopje: Zojder, 2006), ki je delo Bistrice Mirkulovske, dolgoletne univerzitetne lektorice in profesorice slovenščine na Filološki fakulteti Blažeta Koneskega v Skopju. V okviru Tretje makedonsko-slovenske znanstvene konference, ki je potekala na Ohridu od 12. do 15. septembra 2007 v organizaciji Filološke fakultete Blažeta Koneskega, je bila namreč na programu tudi posebna sekcija, posvečena Žabotovi *Pastorali* kot jezikovnemu, literarnemu in kulturnemu mostu med Makedonijo in Slovenijo. V tej sekciji so se roman z različnih aspektov namenili osvetliti Marko Jesenšek, Bistrica Mirkulovska, Kristina Nikolovska, Naume Radičeski in Silvija Borovnik, v okviru te sekcije pa je bil predstavljen tudi del naše razprave.

Naslovna sintagma *misterij čistega* nakazuje dvojnost (privlačnost in odbojnost) fenomena nečistega/grdega/gnusnega v tem Žabotovem romanu. To pomeni, da pri branju ne bomo dopustili, da bi nas zagonetna magijska narava dogodkov napotila k označevanju elementov romana, ki potrjujejo prisotnost magičnega realizma¹ kot novega tipa objektivizma. Zavedamo se, da ta objektivizem prodira globoko v stvarnost in Žabotu dopušča, da se dotakne nedoumljivih skrivnosti kot integralnega dela stvar-

nosti. Zato skrivnostno ali nadnaravno tu ne prihaja v konflikt s stvarnostjo, pač pa jo dopolnjuje. V okvir realistične zgodbe, kjer je realistično prisotno predvsem v natančnih opisih dogodkov in fenomenov, se precej enostavno vključujejo tudi magični dogodki in vznemirljivi magični detajli, ki nas usmerjajo k fantastičnemu in oddaljujejo od realističnega. Svet v romanu *Pastorala* je determiniran s prepovedmi in omejevanji, z duševnim in psihičnim, pa tudi s seksualnim nasiljem nad bližnjim, kot ugotavlja Silvija Borovnik. Tudi mi želimo Žabotovo zgodbo prebrati z aspekta temne drame čistega, in sicer s pomočjo knjige *Sanitarna enigma* Jasne Koteske, profesorice slovenske književnosti na Filološki fakulteti Blažeta Koneskega v Skopju.

Knjiga Jasne Koteske je besedilo, ki pripada kulturnim študijam, literarni vedi, pa tudi psihoanalizi. V njej je, kot poudarja avtorica, svet bran kot besedilo, subjekt je bran kot besedilo, celo predojdipovski subjekt, ki ne more proizvesti besedila, je bran kot besedilo. V tem smislu je treba posebej poudariti njen poskus revidiranja teorije Julie Kristeve o *abjektu*, pa tudi poskus revizije dosedanjih razlag o začetku subjektivnosti, s katerimi je sanitarna enigma najbolj tesno povezana. Knjiga Jasne Koteske se nadaljuje tam, kjer se je ustavila psihoanalitična teorija, ko je poskušala pojasniti predojdipovski subjekt.

Temna stran čistega² nas, poudarja Koteska, spremlja od trenutka, ko začnemo usvajati/obvladovati govor, ki ga spremljata nekakšna travma in odpor, kar se zgodi v obdobju med prvim in tretjim letom življenja. »Od tedaj naprej je čisto stroga obredna dolžnost, ki traja, kolikor traja naš fizični smrtni čas, in se ne konča s trenutkom naše smrti« (Koteska 16). To pomeni, da se že v zgodnjih letih pri človeku/otroku razvija potreba po čistem, ki pri dobršnem delu populacije preraste v obsesijo po čistem. Ta vrsta obsesije se pogosto pojavi skupaj z željo po redu. V človekovem nadaljnjem življenju pa kultura prek svojih inštitucij vsiljuje slabo vest, povezano z nečistim. Po Juliji Kristevi (1982) je nečisto eden od štirih dejavnikov (skupaj s tabujem, hrano in grehom), prek katerega se manifestira kategorija, ki jo Kristeva poimenuje abjekt.³ Če izhajamo iz razlage, da ta pojem označuje umeščenost med sub-jektom in ob-jektom ali da predstavlja nekaj med podzavestjo in zavestjo, kjer se na enem mestu sočasno srečujeta notranje in zunanje (nagoni in zunanji pojavi), se zdi Nina, glavna literarna oseba iz Žabotovega romana, več kot ustrezna za ilustracijo tega abjekta, ki ne obstaja na dveh mestih hkrati, temveč na enem med-prostoru. Subjekt in objekt med seboj nista idealno ločena, temveč se dotikata z neko skupno kvaliteto, zlivata se na eno mesto in ravno tam in ravno v tem dejanju zlitja si delita nekaj skupnega – to pa je abjekt. Ker abjekt »ni del simbolnega, lahko izvira edino iz semiotičnega«, poudarja Koteska.

Kajti ta izhaja iz subjekta, vendar ni subjekt. Ni pa niti objekt. Zato tudi ne more biti del simbolnega. Simbolno je narejeno iz opredmetenih fenomenov, iz označevalcev, ki imajo korelate. To pomeni, da se abjekt manifestira v obdobju od njegovega rojstva do vstopa v simbolni red, točneje, dokler ne postane govorni subjekt. V trenutku, ko se razmaje dihonomija subjekt – objekt, zaživi abjekt, kot na primer v citatu, ko Nina kot subjekt izrazi svojo željo, da bi bila ljubljena/želena in da bi lahko ljubila:

Trave so nežno božale v razkorak. Mehki puhasti cvetovi so drseli med stegni in višje – dobro je delo in menda je potem hitela samo še zato, da bi jih čutila čim bolj in čim več, kajti prijetno je grelo od njih, če so bili na rahlo, če so se dovolj na gosto in hitro smukali po mednožju. Rada je imela ta prijetno božajoči občutek po goloti. Kar tekala bi, kar slekla bi se in plesala in norela do jutra. Poskušala je stopati čimbolj na široko. Tudi na prsih jih je želela čutiti ... nekateri med njimi so bili kot poljubi, da bi vsa vroča in željna kar počenila čeznje. (Žabot 65).

Ta citat kaže, da se abjekt resnično producira v semiotičnem, vendar pa dobiva in daje življenje samo takrat, ko iz semiotičnega poskuša prodreti v simbolno. Pravimo poskuša, kajti abjekt vseeno ne more živeti v simbolnem. Abjekt je pozicija, ki je napeta in nevarna, in oseba, ki prehaja iz enega stanja v drugo, je v nevarnosti, nevarnost pa odseva tudi na druge, poudarja Mary Douglas (130). Takšno je stanje obstoja na margini, kajti ta vrsta obstoja pomeni biti v stiku z nevarnostjo, biti na izvoru moči (Douglas 131). V takšnem stanju je Nina! Stanju grožnje in nasilja. Stanje, v katerem Nina doživlja megalomansko iluzijo, da je vse na svetu del ene same entitete – njenega »Jaza«, protosubjekta. Protosubjekt še ni del simbolnega sistema, ne uporablja jezika, ne ve, da obstaja incest. Popolnoma je odvisen od tuje pomoči in kot takšen je pravzaprav neke vrste pred-Jaz. V zgoraj citiranem prizoru Nina deluje kot arhaični otrok (po Kristevi je to entiteta, ki obstaja v semiotični fazi) in zato je zanjo realnost samo načelo uživanja (trave, cvetovi, vetrc jo imajo radi/si je želijo), v stilu: »... edina realnost je moje lastno uživanje, kajti ne obstaja sistem norm in vrednot, ne obstaja red, ki ga ogrožam s svojim uživanjem. Obstajava samo jaz in moje uživanje« (Koteska 56). Toda vsak protosubjekt enkrat postane subjekt, pri tem pa nikoli ne pozabi, da je bil nekoč del semiotičnega prostora, saj ga sam abjekt nenehno opominja na to.

Bitka, ki jo vodi Nina v romanu *Pastorala*, se začne kot bitka proti neredu in nečistosti, in to v ustanovi, ki bi morala biti simbol reda in čistosti, in prerašča/zraste v bitko proti neetičnosti in neciviliziranosti. Roman se začne z nedefiniranim odporom in nedojemljivim gnusom, ki ga čuti glavna literarna oseba Nina. V njeni bližini, v sosednji sobi so dekleta Monika, Barbara, Vida, Marta, Magdalena, Margareta, Violeta, Dora, tu je

tudi sestra Bernarda iz Antonovega dvorca. Nina bi morala biti spokojna, umirjena, ker je med svojimi, ker je v božji hiši, ker vsi kažejo zaskrbljenost za njeno stanje. Toda Nina živi z občutkom nekega nedefiniranega strahu:

Bala se je sestre Bernarde. (...) Tudi Monike se je bala. Gnusila se ji je ta mehka, pritajena sprijenost v glasu ... (Žabot 8)

Nina živi tudi s strahom, da svojim tovarišicam in nadrejenim ne more dovolj dobro pojasniti, od kod pri njej tako močan odpor do ljubljenja:

Kako bi jim pojasnila, kako bi jim mogla reči: ne morem ljubiti, ne danes, morda bom že jutri lahko, ali: nobene ljubezni nimam več, ušla mi je bila že navsezgodaj ... Nič takega bi jim ne mogla povedati. Nobeni izmed njih. Samo molčala bi lahko. In zardevala pred vsako posebej. (Žabot 9)

Edino, česar si Nina želi, je, da se izmuzne iz hiše, ne da bi jo kdo opazil, da z nobeno ne spregovori niti besedice.

Ta strah se pozneje pokaže kot povsem upravičen, še posebej v prizoru, v katerem Nina sledi otroškemu joku, ki se prepleta z zgodbo o utopljenem otroku. Ko Nina išče otroka, najde mrtvo Majo, svojo tovarišico iz dvorca. Strah je še močnejši, ko odkrije pravi vzrok za izginotje ali za prostovoljni odhod nekega drugega dekleta po imenu Zara, ki jo zagleda v preddverju škofije s trebuhom do zob.

Če izhajamo iz dejstva, da se kultura kot red Očeta začne ravno v tistem trenutku, ko se otrok odpove želji, da bi posedoval mater,⁴ se zdi, da se pri Nini ta vstop intenzivno okrepi, ko se nastani v Antonovem dvorcu. Zakaj je do te nastanitve prišlo in po čigavi volji, v romanu ni pojasnjeno. Prav tako ni podatka, od kdaj je Nina v dvorcu. Enkrat so sicer omenjeni njeni starši, ko pripovedovalec pravi, da so jo strašili, da jo lahko iz ribnika napade pošast, podobna svinji (drugo poglavje). Ta podatek nam lahko pomaga pri pojasnjevanju obstoja notranje bojazni, ki jo Nina najbrž vleče s seboj že od otroštva (tretje poglavje). V romanu naletimo tudi na podatek iz njenega zgodnjega otroštva, ko je rasla brez očeta, in sicer v fragmentu, ko se Nina spominja časa, ko je njena mati živela z nekom, ki ga je ona klicala kar stric:

... nekajkrat že se ji je zdelo, kot bi nekdo piskal na piščal, ne tako zelo daleč – včasih, kot punčka, je rada piskala na piščal, neki šepav moški, kar stric mu je rekla takrat, ker je bil prijazen, še posebej ob večerih in z mamó, ji je podaril piščalko, lepo izrezljano, lepo poslikano s plavimi rožami, s cvetovi modriša najbrž in kozlovo glavo med njimi ... (Žabot 40)

Vsega se je spomnila, kar jo je bil некоč naučil igrati tisti mamin moški – sčasoma pa se ji sploh ničesar več ni bilo treba spominjati, ničesar vnaprej naučenega ... (Žabot 77).

Za Nino je tako vstop v svet kulture ravno božja hiša Antonov dvorec. Freudova teorija, da se kultura začne v tistem trenutku, ko se človek odpo-ve svojemu zadovoljstvu, tj. v tistem trenutku, ko žrtvuje svoje zadovolj-stvo v imenu lepote in družbenega reda, v imenu čistega in simetričnega, potrjuje, da je izvajanje moči neposredno povezano z osebno zavezo ne biti svoboden, točneje z žrtvovanjem lastne želje. Mar se na takšen način ne žrtvuje tudi Nina, s tem ko postane pokorna prebivalka dvorca? Vstop v kulturo, jezik in smisel je zaznamovan s podobo nekompletne ženske, poudarja Koteska. Skozi večstoletni civilizacijski obstoj se razvija množič-
no kulturno percipiranje ženskega telesa kot pomanjkljivega, parcialnega in predvsem kot telesa z napako.⁵ Ravno takšno je tudi Ninino telo in telo vseh deklet iz dvorca, v katerem se je v imenu ljubezni treba ljubiti in je treba ljubiti samo ljubezen, tudi ko je ta gnusna. Dekleta se izpirajo, čistijo in se na ta način pripravljajo na gnusno dejanje, ki je nasilno obarvano v prizoru, ko je Nini odvzeto devištvo:

Iz zlepljenih las, iz debele srage, ki se je zalesketala v soju svetilke, je čisto od blizu zažehnela ogaba ... in prav ta ogaba se je zavalila, se gnusno topla zasunila vanjo ...

Tudi Simon, ki jo je tiščal na posteljo, je sunkovito in suho sopol.

In ogabno pomadasto se je zlepljalo v sapo in se pocedilo vanjo ... razgreto, namaziljeno, znojno lice si ji je za trenutek zalepilo na obraz ... in iz telesa na njej, iz kupa pomadaste nesnage se je izvilo nakakšno olajšanje ...

/.../ Potem je ležala. V ustih, v duši, v drobu, v mednožju se je pomadasto slinilo, pomadasto se je cedilo in se studilo, tudi solze so bile stud. Vse je vonjalo po njem, vse je dušilo, tiščalo v drob, vse je gnusilo iz posteljnine, iz misli, s sten, iz jutra v lini ... (Žabot 147–148).

Antonov dvorec in Ordinariat, opisana skozi mračno atmosfero in Ninin duševni nemir, pravzaprav postaneta kraj, v katerem je ljubezen enaka gnusu. Prizor, v katerem Nini ni odvzeto le devištvo, temveč tudi čistost, nedolžnost in iskrenost, je naravnost grozljiv. Od tu pa do konca zgodbe ima Nina nenehno potrebo po umivanju, izpiranju, čiščenju, vse do trenutka, ko ji to opravilo omogoči tudi popolno izpranost vseh ne-
snag/umazanij tega sveta:

... potem čez čas je zopet sklenila, da bo kar šla, kljub vsemu, po ulicah, pa si zopet premislila, pa zopet kar ždela in kar čakala, da mine ta dan, ta gnus, ta muka, in da se potem nekje daleč v samoti končno odčjeja za zmeraj, da se končno začne

tisti tolmun, tista čista, hladna vodna davnina, ki bo izpirala, izpirala, kakor je to in ono izpirala že ves čas, in je čista žuborela naprej ... (Žabot 154).

Pokazali smo že, da se roman začeneja z gnusom in odvratnostjo, ki ju v svoji duši nosi Nina. Prostor, kot so temne mestne uličice, po katerih hodi Nina, je poln gnilobe:

In od povsod naokoli je iz zidovja puhtela zadehla gniloba, kakor iz nekakšnih bolnikov – in zdelo se ji je, da je pravzaprav vse skupaj ena sama bolezen, vse te hiše z roji muh, vse to staro zidovje s hiravimi vrtovi, in da ni nobene pomoči več, ne za ljudi ne za zidovje, da bo vse skupaj tako ali tako kmalu umrlo – kdo bi čistil vso to nesnago, ki ji nobeno deževje, nobeno sonce ni moglo do živega, kdo bi ozdravil vse to s pročelij, iz vež, iz senčnih sotesk, pa iz oči, iz nasmehov in sape, iz zlaganih ljubezni, zlaganih sreč, kdo bi še tukaj lahko zares ljubil ... (Žabot 11).

Smrdi tudi iz vode, zaudarja iz ribnika, smrad se širi čez ulice, trg (četrtlo poglavje), po potu zaudarja v policijski postaji, v kateri so stene umazane in sluzaste (deveto poglavje). Še posebej pa je lepljiv gnus v Ordinariatu, ki kulminira v besedah očeta Mavricija, tik preden posili Nino: »Dolžni smo ljubiti ... Dolžni smo ljubiti drug drugega« (Žabot 146). Žalitev, ki jo povzroči Ninina zavrnitev, ga ne ustavi, kajti kljub vsemu bo deklica morala biti *ljubljen*a in bo ljubljena, kajti tako je zapovedano (dvanajsto poglavje).

Za Jacquesa Lacana je pogoj za obstoj Jaza Drugi, v očeh Drugega se namreč lahko vidi potrditev Jaza, ugotavlja Koteska. »Moja ideja o drugem je moja kreacija, kot je njegova ideja o meni njegova.« (Koteska 77). Potrditev za Ninin Jaz najdemo v očeh pripovedovalca (prek apersonalne naracije) in v očeh drugih literarnih oseb, še posebej v očeh sestre Bernarde, Marte, kanonika, mrhovinarja Mavricija, voajerja Simona. Napoved narativnosti (termin, prevzet od Terryja Eagletona,⁶ povezan s Freudovo naracijo o fort-da prepoznavanju kot verjetno najkrajši zgodbi o predmetu, ki se je izgubil in potem našel) odkrivamo že v prologu. Že s tem, da tisti, ki naj bi ponazarjal harmonijo, svetost in čistost (monsignor Ignacij), pred smrtjo strašno zblazni: »Monsignor Ignacij, so tisti čas počenjali takšne, da res ni moglo biti od Boga – pa četudi kot kazen« (Žabot 5), nas kot bralce usmerja k zgodbi, ki bo vodila v izgubo harmonije, točneje v padec v disharmonijo. To se potrjuje že v prvem poglavju. Nina, subjekt, ki bi moral manifestirati začetno harmonijo, postavljeno v neki julijski dan, čuti gnus, s čimer se napoveduje ravno izguba harmonije. Glede na to, da kultura od svojih subjektov zahteva stabilnost, je povsem upravičeno, da Vlado Žabot svojo literarno osebo (kot subjekt) umesti (pretežno) v inštitucijo kulture, tj. v Antonov dvorec in v Ordinariat.⁷ Toda predmet, ki v najbolj temeljnem smislu ruši stabilnost subjekta, je ravno abjekt. Zato je za kulturo nujno, da skrije, celo prikrije

abjektne pojave. »Kultura preganja, skriva in izriva obskurno sramotno, ker se boji njegove moči nad subjektom.« (Koteska 97). »Abjektno je lahko le tisto, kar ima, podobno kot bruhanje, v sebi poreklo subjekta. Obstaja vrsta takšnih abjektnih materij: pljunek, bruhanje, kri, menstruacija, menstrualna kri, urin, znoj, fekalije, sperma ... Naša kultura je konstituirana kot trud za sankcioniranje teh materij.« (Koteska 98). Toda obstaja neki fenomen, t. i. *samoprezir*, ki ga predstavi Kristeva. Takšno občutenje prepoznamo pri Nini:

Sovražila se je zaradi tega, vendar se ni mogla obraniti studa ob misli, da bi se je kdo po naključju lahko dotaknil, podrsal ali zadel obnjo, da bi dahnil vanjo, in sovražila se je zaradi mokrote, ki jo je čutila povsod pod obleko, zaradi vseh tistih dni in noči, ko so prihajali k njej in je ona zahajala k njim, ko se jim je mehko smehljala in razdajala v oholem prepričanju, da jih ljubi in da vsaj malo tudi oni ljubijo njo (Žabot 12–13).

In občutek poniževanja samega sebe v imenu nekakšne samoobrambe Nino nenehno preganja:

Vse prevečkrat je to počenjala, z roko – studilo se ji je potem ... toda nekako željno je zagrelo, zahlepelo vsakikrat znova, kadar je legla, in prav tako željno sunilo od časa do časa navzgor pod trebuh, če je zaprtih oči mislila ... (Žabot 22).

Nina pokaže, da je socializirana, tako da jo vsako slavljenje življenja, vsako slavljenje lepote (kot pri vsakem človeškem bitju) vodi k slabi vesti. »Mi smo instrumentalizirani, da se doživljamo kot nižja, animalna bitja, ki morajo gojiti samoprezir, ker je to pogoj za duhovno preobrazbo.« (Koteska 105). In prav cerkev bi morala omogočiti takšno duhovno preobrazbo kot hiša ljubezni (temu naj bi bila tudi namenjena). Da pa bi s strani cerkve obstajala takšna manipulacija, s katero bi svoje božje otroke predstavila kot umazane in grešne, mora obstajati ravno *samoprezir* kot neki primaren občutek (po Kristevi), ki je tako zelo razvit tudi pri Nini. V tem kontekstu se pokaže tudi prisotnost kobile⁸ v romanu *Pastorala*, ki naključno ali namerno nosi ravno njeno ime – Nina (šesto poglavje). Ta se počuti krivo, ker sama ni dovolila, da se v njeno srce ugnezdi ljubezen, pa čeprav tista ljubezen, ki se zgodi zaradi strahu in laži:

Tako je, če lažeš ljubezen, se ji je zdelo, če govoriš in delaš, kakor da ljubiš, in če v imenu prav te laži ves čas varaš svet in ljudi in dušo, četudi vseskozi čutiš, da je vse skupaj prav tista laž, ki te bo najhujše žgala potem, ko ne bo več nobenega videza čez golo in žgočo vsebino samote. (Žabot 119).

Umazano je to, da si želi Nina občutiti pravo ljubezen, *umazano* je to, da se želi v imenu čiste ljubezni samozadovoljevati, *umazano* je tudi to, da

zavrne ljubezen duhovnika, ki jo edini *lahko očisti in jo ima pravico očistiti*. To pa zato, ker negativnost oz. umazanost v romanu *Pastoral*a nastopi takrat, ko sestra Bernarda ali oče Mavricij ali Simon, tj. vsi, ki so proizvod institucije cerkve, začno obdelovati animalno v Nini. Z obdelovanjem surovosti se začne oblikovati občutek samoprezira. Agent, točneje trenutek, ki sproža mehanizem slabe vesti, umetnik, ki uporablja/izkorišča surovost v imenu neke funkcije, po Gillesu Deleuzeju, je pravzaprav lik duhovnika. Pri Žabotu je ta lik posebej razvit. Tudi pri njem je on tisti, ki »prepoznavna sramotni korelat želje in začne obtoževati« (Koteska 107):

... vi ne ljubite nikogar ... Užalili ste me ... toda ... ljubljani boste kljub temu ... ljubljani boste ... ker je takšna zapoved ... (Žabot 146–147).

Tako se peni Mavricij, ko ga užali Ninina zavrnitev. Duhovnik je ta, ki izvaja nečisto vest iz surovega in animalnega stanja, sama nečista vest pa postane dresura, s katero se izvršuje/vzdržuje nadzor nad množico. Zato tudi duhovnik postreže z neko pervertirano/perverzno mislijo, da so nečista ravno dekleta iz Antonovega dvorca. »Umazano ni v animalnih impulzih, ki so životvorni, ker pri njih ne obstaja ideja o umazanem, temveč je umazano izključno v destilaciji, prečiščevanju impulzov življenja, za katero so odgovorne sanitarne institucije sistema, s cerkvijo na čelu.« (Koteska 108). Tako je tudi Nina rojena grešnica, kakor sicer vsak človek, in ravno kot takšna se mora manifestirati do konca. Nina je resentment (po Deleuzeju človek, ki ne bo reagiral), kakršna so tudi druga dekleta iz Antonovega dvorca, čeprav globoko v Nini nekaj nenehno reagira:

Toda sanjava zamaknjenost, ki se je ni marala otresati in v kateri so si misli prišepetavale nekakšno jutro, nekakšno radost o ljubezni, ki se enkrat vendarle mora zgoditi zares, s pravim mladeničem v srcu in vsenaokoli, v prijetno krepkem objemu ... ko se razneženo vdaš in te ni več strah rok, ki te mehčajo v željo, ko prosiš in daješ obenem, in si po živalsko in si po božje, ko ližeš dlakave prsi in ljubiš čisto od blizu v ljubeče oči ... (Žabot 102–103).

Na začetku ima bralec občutek, da bo zgodba v *Pastorali* postavljena v neko idilično okolje. Nemara nas v to past vodi tudi sam naslov romana. Vendar nam Žabot namesto pričakovanega ponudi mračno atmosfero nekega utrujenega mesta z vonjem gozdnih samot (tretje poglavje), nekega mesta s svojim misterijem, mesta kot velikega umazanega telesa, mesta kot telesa,⁹ kot prostora groznih strasti:

Po glavi se je nadležno motovnilo vse tisto z moškim in z izginulimi dekleti, za katera je doslej zmeraj mislila, da so bila pač pobegnila z dvorca, ko jim je bilo vsega

dovolj. Toda sedaj je slutila, da ni bilo ravno tako. Da so verjetno izginela čisto drugače ... (Žabot 104).

»Ne volja duha, temveč volja telesa, volja mesta. Telo opravlja naloge, ki si jih samo zadaja. O tem nas lahko prepričajo živali in mesečniki, pravi Spinoza. Ko mesečniki hodijo v snu, njihov duh spi, njihovo telo pa počne stvari, ki si jih v budnem stanju ne bi upali.« (Koteska 196). Zato Žabot Nini dodaja tudi ta atribut. Ko Nina tava kot mesečnik po gnusnih mestnih ulicah, ko teče čez močvirnato predmestje, ko se prebija čez travnate površine bližnjih gozdov zunaj mestnega obzidja, ji dovoljuje, da počne stvari, ki ji jih ne bi dovolil početi, ko je budna. Zelo tanka je meja med dogodki iz budnosti in tistimi iz sanj, med dogodki, ki se ji dogajajo, ko je budna, in tistimi, ko spi, ko jo nosi luna. Kajti tako v budnosti kot v snu je Nina porinjena v brezizhodnost nastalih situacij in s tem obsojena na nenehen beg pred drugimi, pa tudi pred seboj.

Dušan I. Bjelić pravi, da Zahod ni osvojil sveta zaradi superiornosti svojih idej ali vrednot ali religije, temveč zaradi superiornosti v praktikiranju organiziranega nasilja. Z drugimi besedami, poudarja Koteska, to pomeni, da se »moč civiliziranega Zahoda poraja prav iz menedžmenta ideje o čistem, iz organizacije urbanega sveta, iz kreacije estetskih metropol. /.../ Zahodni človek je spoznal, da svetu lahko vlada, če očisti višek doma, če estetizira mesto, kjer živi ...« (Koteska 225–226). Tako se tudi Antonov dvorec pokaže kot mesto, v katerem zelo dobro deluje superiornost v praktikiranju organiziranega nasilja. Dvorec *se čisti in očiščuje* deklet, ki jim ni uspelo ohraniti deviškosti, deklet, ki v maternici nosijo nekogaršnji plod, pa tudi deklet, ki se poskušajo upreti nasilju, izvršenemu nad njihovim telesom in dušo v imenu ljubezni:

Še dolgo potem, ko se je zopet v vročični nespečnosti obračala in premetavala po postelji, si ni mogla oprostiti, da ni bila Bernardi zabrusila v obraz vsega, kar si je mislila o izmišljenem hudiču, o dvoru, o malikih in Kristusu. Jezilo jo je, da se je tako neumno zmedla in da ni zmogla poguma, da bi bila po svoje in da se komurkoli na ljubo ne bi več zatajevala. Kajti ravno samozatajevanje je bilo najbolj v čislih v tej hiši. Tudi dekleta sama so veliko prispevala k temu. Kar navadile so se živeti tako, pritajeno, z nenehno prijazno grimaso navzven. In prav to samozatajevanje je onemogočalo medsebojno bližino (Žabot 90–91).

Abjekt kot sinonim za sodobno umetnost širi tudi idejo o t. i. abjektni umetnosti, ki naj bi označevala celotno civilizacijsko izkušnjo življenja v 20. stoletju. Z njo se odpira možnost poimenovanja stvari prek nekakšne nekronološke, nestrukturane, brezimene določnice, kot to počne v svoji knjigi Koteska, v poglavju Abjektna umetnost (Koteska 233–240).

Abjektna umetnost omogoča, da se odvratno/gnusno doživi kot umetniška gesta, točneje, da se odvratnemu omogoči, da učinkuje na sprejemnika (konzumenta), še posebej na gledalca, kajti ta lahko prenese nekaj lepega, ne more pa prenesti nečesa odvratnega. V tem kontekstu bo tudi sama literatura kot del umetnosti gotovo sledila temu novemu stilskemu izrazu, če bo bralec pripravljen prebrati, požreti besedilo, v katerem prevladuje abjekt. Čeprav je abjekt, kakor vsak drugi manirizem, kot pravi Koteska, tudi v umetnosti verjetno star toliko, kolikor je staro samo pisanje in sploh tvorjenje/ustvarjanje, pa so se šele v zadnjih dvajsetih letih ustvarili pravi pogoji za prepoznavanje abjektne umetnosti, za njeno komentiranje in predvsem za vse intenzivnejše proizvajanje in doživljanje. V tem kontekstu je tudi roman *Pastoralna* Vlada Žabota abjekten roman, saj smo pokazali, da je osnovna tema, okoli katere se vrstijo dogodki, ravno odvratnost in še posebej gnus.

Za konec si oglejmo še nekaj slik iz Žabotovega romana, ki govorijo v prid abjektности. Ker je že popolnoma jasno, da je abjekt, umeščen med su-bjekt in ob-jekt, del semiotičnega pojmovanja, lahko rečemo, da je tudi abjektna umetnost nekaj pred ali po objektu. V bistvu »ta ni sestavljena iz predmetov, temveč iz telesnih odpadkov ali iz želatinastih snovi, in s tem grozi, da bo omajala stabilnost homogenega telesa. Fokus je premaknjen na nižji del telesa.« (Koteska 240). Takšni prizori najmočneje odstirajo Žabotovo Nino. Njej se nenehno nekaj *gabi*, nenehno ji *gre na bruhanje*:

... a bržkone je le debela, ostudna misel lazila vmes, misel, ki se je bila vzela od kdove kod in je vzbujala v ustih ogabo, ki je nikakor ni bilo mogoče požreti, ker se je upiralo v drobovju, in bi verjetno bruhala, če bi poskusila, če bi jo posrkala vase, vso to sluzasto slino, ki se je nekako mehčala ...

“Bruhala bo,” je zaječala menda Monika.

Vendar ji niti pljuniti ni bilo treba. Le glavo je nagnila ter pustila, da se je na dolgo pocedilo iz ust. Kmalu nato so ji potisnile h glavi nekakšno posodo, vendar ni bilo več potrebe, kajti odpor v drobovju je pošel. (Žabot 54)

Ko Nina zagleda Majino mrtvo telo na pločniku v mestu, njeno *zasirjeno keri* (deveto poglavje), jo gleda in čuti *pot, sluz, slino, smrad, gnilobo* mesta (prvo poglavje). Nino neprijetno vznemirja tudi lastno *kevavenje*:

Vročje je bilo. Mučila jo je žeja. Tisti izcedek se je luskinasto zasušil med stegno, čutila ga je v ustih, v drobu – sluzasto ogabo iz nekega tujega telesa, ki si je lepila, ki je mezela, zmeraj bolj naduto slinasta od toplote, od julija in se je znojila iz kože, po dlaneh, po vratu, po čelu, vsepovsod, tudi iz prepotenih, umazano zasmoljenih las je vonjala, kakor vsa tista noč, vsa tista hiša, ves vrt in Zavirje in nebo, kakor črnkava sluz iz zidovja, z ulic in kamnitih skulptur. (Žabot 151)

Celotno atmosfero kužnosti dopolnjuje tudi *lik muh*, točneje prizori hiš z roji muh, muhe sredi smradu in sluzavosti (prvo poglavje), prizor mlečno bele muhe, ki brenči (peto poglavje), svetleče zelenih muh, ki brnijo (deveto poglavje), tečnih debelih muh (sedmo poglavje), muh, ki bi lahko uničile še tistih nekaj malo sledi, ki jih je pustilo mrtvo telo dekleta na pločniku (deseto poglavje), vznemirjenih muh nad mrhovino (dvanajsto poglavje), muh, zbranih na prepoteni koži (trinajsto poglavje), tiste bedne, lažnive ničevosti, ki brezpogojno pripada muham in gnilobi (trinajsto poglavje):

... zaudarjalo je po gnilem in scalnici, po tleh so ležale razbite steklenice in po kamnitem žlebu po sredini se je scejala sluzasta temnorjava nesnaga. Tudi zidov se je držala takšna nesnaga – kakor da bi v stragastih kapljah mezela iz njih. Ob nogah so ob vsakem koraku šumno vzletavale muhe. (Žabot 11)

Vse to je okrepljeno še z *likom ličinke*, tj. *gnide* (peto, deveto, dvanajsto poglavje), *gosenic*, *pijavk* (dvanajsto poglavje) in z *likom svinj*, z zvokom svinjskega cviljenja (tretje poglavje), s sliko krvi zaklanih svinj (deveto poglavje), svinjami s človeško podobo (trinajsto poglavje) in z močno obarvanostjo prostora: obrazi so *rumene barve*, v temnem hodniku se najpogosteje prebija bakreno rumena ali mehka, mrtva svetloba (deseto poglavje), popoldne je plesnivo rumeno, s skisanim zadahom (trinajsto poglavje), nezdravo rumenkast je lik Mavricija, Nininega posiljevalca (deveto poglavje). Zdi se, da rumena barva prevladuje.

Nina se prepušča tudi *snu*, do neke mere pa tudi *halucinacijam*, ki jo privedejo do *zblaznelosti*, nje in drugih, do zblaznelosti vseh vrst, ter sovraštva in zlobe (kot subjekti brez antropomorfne nosilca ali preprosto kot subjekti brez telesa). Kajti z njimi/v njih se da vse skupaj nekako lažje preživeti, čeprav se tudi njih na smrt boji:

V strahu, da bo zblaznela, da se tako začnjenja blaznenje, se je pognala k vratom in butala ter vpila, rotila, jokala vse, kar ji je v nervozni mrščavici padlo na pamet. (Žabot 143)

In ta gnus spremlja Nino vse do njenega končnega in popolnega očiščenja ter do končnega najdenja čiste ljubezni.

To branje Žabotove *Pastorale* morda ponuja le majhen prispevek k nasprotovanju spremenjenemu statusu literarne vede. V času, ko se vse bolj zavedamo, da je pisava v drugem planu, v primerjavi z množičnimi mediji, ki so prevzeli njeno vlogo, in ko se besedilo strastno izriva iz slike, se ta prispevek bori proti morebitni smrti literarne vede. Morda bo kdo v njem prepoznal nekakšno »zniževanje« statusa strokovnega branja literarnih del, vseeno pa bo kdo v njem videl tudi poskus novega pozicioniranja same

književnosti, s katero si literarna veda zdravi bolezen družbenega sistema. Tema abjektne umetnosti, s tem pa tudi abjektne književnosti – odvratnost – kaže ravno to!

Iz makedonščine prevedla Namita Subiotto

OPOMBE

¹ Fenomenologijo magičnega realizma natančneje predstavlja Jasmina Mojsieva Guševa v knjigi *Čingovata apartna poetika*.

² »Freud v vrsti kulturnih oboležij kot nekakšno tretjo definicijo kulture navaja človekovo potrebo po lepoti, čistosti in redu.« (Koteska 24) Ko je postavil enigmo čistega ob utilitarnost, v nasprotju z lepim, ki je larpurlartistično, ni bil niti blizu odkritju njene psihične upravičenosti. Toda teorijske krize glede higiene ni mogla rešiti niti prva generacija postfreudovcev. Glej Freud.

³ Ta pojem se uporablja kot kompleksen inštrument za določanje nekega specifičnega, mejnega fenomena, in sicer tako v estetiki kot v literarni vedi, še posebej pa v sodobni psihoanalizi in študijah spolov. Toda tudi pred in po knjigi Julije Kristeve beseda *abject* v angleških slovarjih pomeni samo eno od dveh stvari: nekaj, kar je prezrto, podlo in nizkotno, vendar nima večje povezave s fizično nečistostjo. *Abject* v angleških slovarjih bolj asociira na moralen, kulturnen, socialen padec. Kristeva (*Tokati* 205–234) je to besedo vzela iz obstoječega slovarja in ji dala neke nove konotacije, zaradi katerih je postala operativen konceptualen inštrument/kategorija. Kristeva je abjekt promovirala pravzaprav tako, da ji je uspelo psihoanalitično združiti obe njeovi perspektivi: odbojnost in privlačnost fenomena nečistega. Na ta način je ta beseda prevedena tudi v makedonsko-angleškem in angleško-makedonskem slovarju Zozeta Murgoskega (Skopje, 2000). V srbskem prevodu knjige J. Kristeve je beseda abjekt prevedena kot 'zazor', ta beseda pa se uporablja tudi v makedonščini (srečamo jo npr. v esejih Blažeta Koneskega ali v poeziji Katice Kjulavkove). Glej Koteska 45–52.

⁴ »Čez nekaj časa otrok opazi«, piše Kristeva (*Tokati*), »da materino telo ni neskončna izbira ultimativnih užitkov, niti v časovnem niti v predmetnem smislu. Tako se rojstvo subjekta dogaja prek dejanja objektiviziranja matere.«

⁵ Glej poglavje *Žena bez zabi* (Koteska 64–71).

⁶ »Nekega dne je Freud gledal svojega vnuka, kako se igra v vozičku, in opazil, da fantek meče igračko iz vozička in zakliče. Fort! (Proč!), potem pa jo z vrvico potegne nazaj in zakliče. Da! (Tu!). To znano fort-da igro je Freud razlagal kot simbolno zagospodarjenje z odsotnostjo matere, vendar bi jo lahko razlagal tudi kot prve najave narativnosti. Fort-da je najverjetneje najkrajša zgodba, ki si jo lahko zamislimo. To je zgodba o predmetu, ki se je izgubil, nato pa spet našel.« (Eagleton 194).

⁷ Ta želja kulture izhaja iz njene potrebe po kartografranju, sistematiziranju, zaznamovanju, podrejanju svojih subjektov, v to pa je vključeno največje število kulturnih inštitucij, kot so šole, zapori, bolnišnice, zakoni, verske skupnosti ... (Koteska 89–103)

⁸ Konjska samica se imenuje kobila. Stscl. коњ се približuje poimenovanju za spol, ki izhaja iz *komъ in starejšega *kobъ, ki sta, primerjano s kobyła, komoň, oznaki za samca in samico. Konj (s tem pa tudi kobila) predstavlja htonično bitje. Konj kot vodnik spremlja duše na »oni svet« in je, kot vsa htonska bitja, povezan z obredi za plodnost. Nekoč je bil konj del oboževanj ženskih božanstev, pri čemer se je izhajalo iz prvinskega

spoznanja, da plodnost pripada le njim, v poznejših izročilih pa se konj pojavlja kot atribut moških božanstev. To je potencirano tudi v romanu *Pastoral*: »...in je pripovedoval in sanjaril ... o kobilah najbrž, ki da so deklice, ko se ponoči prikradejo v bližino in jim gre na smeh, nagajivkam ... mrtve deklice, utopljene deklice, ki niso znale ostati device.« (169). Glej Vražinovski 233–235 in Anastasova-Škrinjarić 101–115.

⁹ »Ulice takega mesta so kot 'ulice' v telesu: razvejane, ozke, umazane, življenjske; to je komunikacija raznorodnih tkiv, za njihovim navideznim neredom pa stoji višja logika, ki vodi življenje, kar konec koncev simbolizira življenjsko radost. Vsaka radost pa predvideva dve stvari: umazanijo in bližino!« (Koteska 194–212). Glej tudi Gros.

LITERATURA

- Anastasova Škrinjarić, Nina. »Kult kon životnite.« *Slovenski panteon*. Skopje: Menora, 2004. 101–115.
- Arsić, Branka. »Šta sve telo može da radi.« *Ženske studije*. Beograd: Centar za ženske studije, 1995.
- — —. »Telo knjige i značenje žene.« *Žene, slike, izmišljaji*. Beograd: Centar za ženske studije, 2000.
- Bjelić, Dušan I. (Dusan I. Bjelic). »The Balkans and the 'History of Shit'«. *Eurozine*, 06. 11. 2004. <http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>.
- Douglas, Mary (Meri Daglas). *Čisto i opasno. Analiza pojmova prljavštine i tabua*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2001.
- Freud, Sigmund (Sigmund Frojd). »Nelagodnost u kulturi.« *Iz kulture i umetnosti*. Novi Sad: Matica srpska, 1969.
- Gros, Elisabeth (Elizabet Gros). *Nedofatni tela*. Skopje: Makedonska kniga, 2003.
- Eagleton, Terry (Teri Iglton). *Literaturni teorii*. Skopje: Tera magika, 1996.
- Koteska, Jasna. *Sanitarna enigma*. Skopje: Templum, 2006.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- — — (Julija Kristeva). *Tokati i fugi za drugosta*. Skopje: Templum, 2005.
- Mojsieva Guševa, Jasmina. *Čingovata apartna poetika*. Skopje: Institut za makedonska literatura, 2001.
- Vražinovski, Tanas. »Konj.« *Rečnik na narodnata mitologija na Makedoncite*. Skopje: Matica makedonska, 2000. 233–235.
- Žabot Vlado: *Pastoral*. Celovec - Salzburg: Wieser, 1994.

The Mystery of Purity in *Pastorala* by Vlado Žabot

Keywords: Slovene literature / Slovene novel / Žabot, Vlado: *Pastorala* / aesthetics of the ugly

This text in fact deals with the duality (the attraction and repulsion) of the phenomenon of the impure/grotesque/disgusting in Vlado Žabot's novel *Pastorala*. The obsession for purity, that dark enigma, very often goes hand in hand with the desire for order, as stated in the book *Sanitarna enigma* by Jasna Koteska. In J. Kristeva's essay, impurity is one of the four agents (together with taboo, food and sin) through which the category which she identifies as abject appears. This text has to do with that category that the reader experiences through the character of Nina in Žabot's novel. The battle that this character fights starts out as a battle against disorder and impurity, namely in the home which should be a symbol of order and cleanliness/purity, and it grows into a battle against the unethical and uncivilized.

Maj 2008

Ibn Quzman in Guilhem IX. Akvitanski: lirika obscenega kot primer karnevalskega vozlišča med arabsko in trubadursko liriko

Alen Širca

Stara cesta 11, 1370 Logatec
alen.sirca@guest.arnes.si

Članek skuša ob primerjavi dveh vrhunskih srednjeveških pesnikov, arabskega Ibn Quzmana in okcitankega Guilhema IX. Akvitanskega, podati odgovor na problematično razmerje med arabsko in provansalsko liriko, ki bi bil onkraj analize literarnih vplivov. Tega se loteva ob predpostavki skupne makrostrukture karnevalskega smeha, ki naj bi bil po Mihailu Bahtinu ena temeljnih, čeprav v literarni vedi pogosto spregledanih značilnosti evropske srednjeveške književnosti.

Ključne besede: srednjeveška poezija / Španija / arabska lirika / provansalska lirika / trubadurji / smeh / obscenost / karnevalsko / karnevalizacija / Bahtin, Mihail

Mihail Bahtin je po pravici opozarjal na ljudski karnevalski smeh kot eno izmed temeljnih sestavin evropske srednjeveške književnosti, ki so jo raziskovalci pogosto hote ali nehote spregledali. To je najbolj razvidno v njegovi knjigi *Tvorčevstvo Fransua Rabla* (Delo François Rabelaisa) iz leta 1965, v kateri pokaže na kontinuiteto karnevalskih prvin v evropski literaturi od pozne antike prek srednjega veka do renesanse. Zanimivo je, da njegove ugotovitve veljajo tudi za večino bližnjevzhodnih književnosti, še posebno za arabsko literaturo, ki je v srednjem veku vplivala na evropsko in bila vplivana od nje.

Zato bomo na podlagi lucidnega Bahtinovega uvida v malone vsepričujočnost ljudskih karnevalskih prvin v evropski srednjeveški literaturi primerjali pesmi avtorjev, ki sta živela v istem času, a sta pripadala docela različnima kulturama in sta se zaradi duhovnozgodovinske usode znašla v relativni geografski bližini: to sta Ibn Quzman, največji špansko-arabski pesnik, ki izhaja iz Córdoba (ar. Kurtuba) na Iberskem polotoku in ga Arabci imenujejo al-Andalus, ter Guilhem IX. Akvitanski, izumitelj oziroma ustanovitelj okcitankega *trobar* severno od Pirenejev. Pesnika sta

si zaradi temeljne karnevalske uglašenosti precej bliže, kot je to možno detektirati s tradicionalno analizo literarnih vplivov. Prav zaradi tega se zdi takšna primerjava ključnega pomena pri razumevanju zagonetnega in s stališča literarne zgodovine bržkone pomembnega vprašanja o razmerju med arabskim in trubadurskim pesništvom. Preden se lotimo primerjave, pa se moramo nekoliko obširneje seznaniti s t. i. »arabsko hipotezo« o nastanku trubadurskega pesništva in s problematiko literarnih vplivov med Arabci in trubadurji.

»Arabska hipoteza«

Historiat raziskav arabskega vpliva na trubadursko pesništvo je izredno obširen, saj njegov časovni razpon kljub vmesnim premorom obsega kar pol tisočletja. Tako francoski zgodovinar Henri-Irénée Marrou ugotavlja, da se je »hipoteza o (hispano-)arabskem izvoru trubadurske poezije, ki jo je v 16. stoletju predlagal in zagovarjal G. M. Barbieri, proti koncu 18. stoletja pa španski jezuit J. Andrés, odtlej pogosto obujala, vnovič prav pred nedavnim« (Marrou 118). Pri tem ima Marrou v mislih vplivnega ameriškega arabista A. R. Nykla,¹ s katerim je imel tudi nemalo burnih polemik, ter potem vsaj še najbolj ognjevitega španskega zagovornika »arabske hipoteze« R. Menéndez Pidala in Angleža S. M. Sterna. Čeprav so bile raziskave o različnih arabskih *vplivih* na trubadurje skoraj vedno bolj ali manj splošno sprejete oziroma se o arabskem kulturnem vplivu na trubadurje nikoli ni dvomilo, je bila t. i. »arabska hipoteza« o *izvoru* trubadurske poezije od nekdaj, zlasti pa od 19. stoletja naprej, sporna in zato predmet številnih žolčnih polemik. Ob splošnem pregledu različnih stališč glede arabskega izvora trubadurskega pesništva, pa tudi arabskega vpliva nanj, je treba reči, da gre že od začetka za akademski spor med arabisti oziroma semitologi na splošno in romanisti. Medtem ko znotraj romanistike – največkrat prav zaradi nepoznavanja arabske kulture in jezika² – prevladujejo »pro-evropski« ali celo evropocentrični pogledi na izvor trubadurskega pesništva, ki so zaznamovani z antiarabskimi predsodki³ ali celo antisemitskimi težnjami, je po drugi strani večina arabistov oziroma semitologov prepričana ravno o nasprotnem. Tako, denimo, Carl Brockelmann, nedvomno eden največjih semitologov 20. stoletja, v *Dodatku* svojega monumentalnega dela *Geschichte der arabischen Literatur* ob analizi akademskih raziskav arabskega vpliva na trubadurje s konca 19. in začetka 20. stoletja ugotavlja, da »arabist skoraj ne more dvomiti, da je sistem, ki ga je kodificiral Ibn Hazm v svojem *Tauq al-hamama*, vzor južnofrancoskega in s tem tudi nemškega ljubezenskega pesništva« (Brockelmann 476).⁴ Kljub temu so tradicionalni

pristopi arabistov zvečine v horizontu tega, kar je Edward Said imenoval orientalizem. S tega stališča bržkone drži ugotovitev, da

največje težave, povezane s pripisovanjem katalitične ali imitativne vloge špansko-arabskega pesništva in kulture pri genezi zahodne dvorske lirike niso notranje, ampak zunanje. Ustrezajo metodološkim, nazorskim in ideološkim predsodkom večine strokovnjakov, ki so se približali temu področju – to namreč ni področje raziskovanja, ampak strankarske debate (Menocal 50).

Arabski vplivi na trubadursko liriko

Ker je predmet številnih primerjav med arabsko in trubadursko liriko zlasti ljubezensko pesništvo, je treba poudariti, da je trubadurska ljubezenska etika v vsej svoji notranji mnogovrstnosti, ki se kaže v različnih poetikah posameznih trubadurjev, kljub navidezni podobnosti z arabsko ljubezensko izkušnjo od nje v temelju različna. Temeljni trubadurski etični izrazi, kot so, recimo, *joy*, *jovent*, *mezura*, *pretz*, *valor* itd., nimajo ustreznih korelatov v hispano-arabski tradiciji (na primer *i'tidal*, *futuwa*).⁵ Tudi privlačna teorija o novoplatonskem izvoru tako arabske kot trubadurske lirike, ki jo je glede površinske podobnosti med dvorsko kulturo obeh tradicij na podlagi lucidnih analiz Petra Dronkeja⁶ o evropski ljubezenski liriki predlagal James Monroe (prim. *Hispano-Arabic Poetry* 18 isl.), se zdi nepričljiva. Po Dronkeju naj bi na evropsko ljubezensko liriko vplival mistični, noetični in sapientalni (modrostnostni, tj. govor o alegorizirani *Sofiji*) diskurz, ki se je sedimentiral v srednjeveški teologiji in filozofiji.⁷ Tako naj bi bila dvorska ljubezen – tj. *amour courtois*, ki seveda ni zvedljiva na fevdalno institucijo viteštva – hrbtna plat mistične ljubezni, kar pomeni, da ima človeška ljubezen v zadnji posledici božanski smisel. Če to drži, potem imamo paralelo med arabskim novoplatonizmom, ki ga je v ljubezensko liriko vpeljal zlasti Ibn Hazm (*Tauq al-hamama*, »Vratni prstan golobice«), in trubadursko liriko. Ker pa je arabska tradicija časovno v prednosti, je možnost arabskega vpliva precejšnja: »Aplikacija te filozofske superstrukture na tradicionalno arabsko ljubezensko pesništvo je bila tista, ki je Ibn Hazmu omogočila, da je v al-Andalus dve stoletji pred provansalskimi pesniki ustvaril resnično doktrino dvorske ljubezni.« (Monroe, *Hispano-Arabic Poetry* 18) Novoplatonski vplivi so v špansko-arabskem pesništvu mestoma zares očitni, pri trubadurjih pa so komajda zaznavni, vendar je ne glede na to treba pritrditi mnenju Mihe Pintariča, ki pravi (»Trubadurji, *fin' amor*« 2): »Trubadurji so bili pesniki in pevc, ne teoretiki.«⁸

Poleg tega obstaja še čisto pragmatična in zato nemara še očitnejša razlika med ljubezensko etiko Arabcev in trubadurjev. Za vest arabskega

poročena moškega bi bilo nedopustno, da bi nekdo tretji, čeprav slovit pesnik, opeval in hvalil njegovo ženo (oziroma žene), še več, to bi občutil kot začetek prešuštva. Takšen etos je značilen tudi za krščansko Španijo, zato je bila trubadurska poezija v svoji čisti obliki možna le v Provansi oziroma južnofrancoskem prostoru:

V skladu s tradicijo provansalskega ljubezenskega pesništva idealizirane narave je bilo konvencionalno, da je bila dama, katero je pesnik opeval, poročena z drugim moškim. Takšna ureditev je znotraj krščanskega religioznega konteksta, ki ni dopuščal ločitve, zagotavljala, da bodo pesnikove erotične aspiracije temu primerno brezupne in potemtakem čiste. Toda ko je bila provansalska tradicija vpeljana v krščansko Španijo, je zahteva, naj bo ženska prej poročena, nemudoma odpadla. Bodisi zaradi še nepreučenege arabskega vpliva ali zaradi skupnega pan-mediteranskega etosa so si bili krščanski Španci s svojimi tradicionalnimi muslimanskimi antagonisti edini v tem, da bi bili ogorčeni ob misli, da neki drug moški hvali njihove žene (Monroe, »The Striptease« 111).

Iz enakega razloga je treba zavrniti tudi vse tiste primerjave, ki vidijo v trubadurski liriki podobnost s sufijsko oziroma kar islamsko mistično liriko na splošno ali celo njen vpliv.⁹ Ne samo da je to s kulturno-zgodovinskega stališča skoraj nemogoče, ampak sta si ti pesništvi tako formalno kot vsebinsko diametralno nasprotni. Bolj relevantna bi bila primerjava med krščansko mistično liriko, zlasti tisto, ki se je povsem jasno napajala pri trubadursko-truverski poetiki – na primer flamska mistična pesnica Hadewijch ali kasneje sv. Janez od Križa, ki je črpal iz španske ljubezenske lirike –, na eni strani ter arabsko, perzijsko in turško sufijsko liriko, ki je za izrekanje neizrekljive mistične izkušnje posegala po udriski ljubezenski poetiki, na drugi. Obe pesništvi sta, strukturno gledano, do neke mere simetrični, saj imata, čeprav izvirata iz različnega religijskega okvira, za podlago ravno posvetno dvorsko liriko.

Zaradi očitne diskrepance med arabsko in trubadursko ljubezensko liriko gredo novejšje raziskave tudi med arabisti pogosto v smer relativizacije kakršnih koli arabskih vplivov na romanske književnosti. Najsrajnejše so teze o popolni odsotnosti arabskih vplivov, ki pa, resnici na ljubo, tudi niso posebno prepričljive. Tako eden novejših raziskovalcev primerjav med arabsko in trubadursko liriko, J. A. Abu-Haidar, ugotavlja, da sta si arabska in trubadurska lirika v temelju docela različni. Njegov metodološki pristop je strogo kontekstualističen. Abu-Haidar pravi, da je treba vsako pesništvo preiskovati v horizontu njegovega lastnega duhovnega in kulturnega izročila, in ugotavlja, da niso vsi žanri starega okcitankega pesništva (denimo *sirventes*, *planh*, *devinalh*, *tenso*, *pastorela* itd.) primerljivi z arabsko literaturo, ampak samo *canso*, tj. ljubezenska pesem. Vse primerjave med

arabskim in trubadurskim pesništvom bi se torej morale vselej omejevati na žanr ljubezenske lirike. Prav tu pa se po mnenju Abu-Haidara pokaže temeljna nepodobnost, namreč če ljubezensko motiviko, izrazje, etiko in ne nazadnje tudi splošno občutje ljubezni kot take motrimo v mejah – in samo v mejah – specifičnega kulturno-zgodovinskega konteksta arabske oziroma trubadurske lirike. Poglejmo si na kratko analizo v tretjem poglavju njegove monografije s pomenljivim naslovom *No Arabic Echoes in the Provençal Lyrics*.¹⁰

Avtor poudarja različnost flore in favne v pesniški sceneriji med arabsko in trubadursko liriko.¹¹ Hispano-arabska poezija se zvečine omejuje na floro in favno klasičnega arabskega pesništva, in to tudi takrat, ko bi imela možnost opevati avtohtone andaluzijske vrste, kot je na primer oljka. Prav tako si je težko predstavljati, da bi kakšen trubadur primerjal oči svoje *domne* z očmi gazele ali njene ustnice s kameljimi.

Nemara najbolj značilna rastlina, ki se pojavlja v trubadurskem pesništvu, je glog (prov. *albespi*, fr. *aubépine*, iz lat. *spina alba*, dobesedno »beli trn«). Tako že prvi Trubadur Guilhem IX. Akvitanski poje (*Les Troubadours II* 6):

La nostr' amor va enaissi
com la branca de l'albespi

Najina ljubezen gre tako
kakor glogova veja.

In Jaufre Rudel v sloviti pesmi *Lanquan li jorn son lonc en may* (52):

Lanquan li jorn son lonc em may
m'es belhs dous chans d'auzelhs, de lonh,
e quan mi suy partitz de lay
Remembra-m d'un'amor de lonh:
vau de talan embronc e clis
si que chans ni flors d'albepis
no-m platz plus que l'yverns gelatz.¹²

Glog je v etnobotaničnem pogledu zelo star in pomenljiv grm. V antiki je bil simbol nedolžnosti in deviške čistosti. Njegove veje naj bi v stari Grčiji nosili med poročno procesijo in z njimi nato okrasili oltar Himenaja (*Hyménaios*), boga poročnih ritualov (iz poročnih pesmi na čast temu bogu izvira tudi beseda »himna«). Glog je imel pomembno vlogo tudi v keltski religiji: poleg tise in jerebike naj bi bil najmočnejše sredstvo za zaščito proti uroku.¹³ Med francoskimi kmeti pa je v srednjem veku celo krožila legenda, da je bila iz glogovih vej spletena Jezusova trnova krona. Iz

povedanega je torej razvidno, da gre za arhaičen evropski simbol, ki z arabskim svetom nima nobene zveze. Pri trubadurjih, kakor je razvidno iz Rudelovega stiha, najverjetneje simbolizira čisto ljubezen.

V hispano-arabski poeziji o glogu kajpak ni ne duha ne sluha, pač pa arabski pesniki postavijo ljubljene žene pogosto primerjajo z upogibljivo vejo (*gusn*, *qadib*, 'ud), največkrat z vejo drevesa »ben« oziroma moringa (*gusnu'l-ban*, moringa raste zvečine le v subtropskih krajih) ali bukve ('*udu'l-ẓan*). Gre za konvencijo, ki jo je utemeljil prvi veliki arabski pesnik, Imru'l-Qajs. Zlasti pomemben je glagol *basara*, ki pomeni »nežno upogibat«, in označuje ljubeč objem (Abu-Haidar 173):

hasartu bi-gusnin dī šamāriha majjāli

Upognil sem vejo z nešteto nežnimi brstiči.

Abu-Haidar po mojem mnenju sicer pretirava, ko pravi, da arabsko andaluzijsko pesništvo nima skoraj nič pristno andaluzijskega, saj naj bi bila andaluzijska poetika zgolj imitacija vzhodnoarabskih zgledov, zlasti predislamskega pesništva, na kar napotuje bogata puščavska metaforika, ki je obvezen repertoar hispano-arabskih pesnikov. Od tod kajpak sledi, da je arabski vpliv na trubadurje *per definitionem* nemogoč. Vrednost Abu-Haidarjeve analize je zgolj v tem, da opozarja na temeljno motivno-tematsko, se pravi vsebinsko razliko med arabsko in trubadursko liriko. To pa pomeni, da so bili morebitni arabski vplivi na trubadurje možni zgolj na formalni ravni.

Najpogostejše »dokazno gradivo« za kulturni in literarni vpliv Arabcev na trubadurje je prav formalno poetološki vidik, in sicer pojav silabične verzifikacije znotraj strogo kvantitativnega sistema klasičnega arabskega pesništva, zlasti pa kitičnih pesemskih oblik v islamski Španiji, ki jih na arabskem Vzhodu ne zasledimo. Prva takšna pesemska oblika je bila *muvaššaba*, o katere nastanku obstajata dve domnevi. Nemški arabist M. Hartmann trdi, da gre za lokalni razvoj na podlagi vzhodnoarabske strofike t. i. *kaside simtijje*, García Gómez pa ugotavlja, da je strofična struktura in shema rim pri *muvaššabi* enaka takšnim španskim ljudskim pesemskim oblikam, kot je, recimo, *villancico*. To domnevo naj bi na eni strani potrejeval silabični ustroj *muvaššabe*, na drugi pa dejstvo, da je njen sklepni del, *hardža*, ki je bil napisan v arabiziranem romanskem dialektu ali romanizirani pogovorni arabščini oziroma največkrat kar mešanici obojega, prvi ohranjeni primer ljudske romanske lirike in potemtakem tudi izvor galicijskega, kastiljskega in katalonskega pesništva.¹⁴ Jezik *muvaššabe* je sicer še vedno klasična arabščina. Formalna shema te pesemske oblike pa je takale:

na začetku lahko stoji monorimni distih, sledi kitica z drugačno rimo in na koncu pride odpev (v španski literarni vedi *estribillo*): [AA] bbba (AA), cccaa (AA), dddaa (AA), itd.

Tematsko gledano je *muvaššaba* tipično arabska, saj je docela potopljena v tradicijo arabskega (ljubezenskega) pesništva, vendar kot ironizirajoči kontrapunkt udritski dvorski poeziji, tako da bi lahko govorili celo o andaluzijskem »modernizmu« po vzoru revolucionarnega abasidskega pesnika Abu Nuvasa, ki je eksperimentiral s formalnimi možnostmi pesniškega izraza.

Muvaššabi je zelo podoben *žadžal*, le da ima še bolj ljudski značaj, saj je pisan v pogovorni kordovski arabščini. Po formalni strukturi (kitice, rime) je skoraj enak *muvaššabi*. Od nje se razlikuje po tem, da njegov jezik ubira »nizke« pogovorne registre; navadno ima tudi več kitic, v skladu s tem pa tudi osnovni ton ni več liričen, ampak narativen. Formalna shema je takale: AA bbba (AA), ccca (AA), ddda (AA), itd.

Sprva se je *žadžal* v svoji pikareskni ljudskosti in obscenosti pojavljal samo na tržnicah in v krčmah, saj so ga islamske verske oblasti preganjale. Na višjo kulturno in literarno raven ga je postavil zlasti Ibn Quzman, eden največjih mojstrov *žadžala* in, kot decidirano trdi Gómez, srednjeveške lirike sploh. Njegovo pesništvo s svojo pikareskno in karnevalsko protidvorsko poetiko pa po vsebinski plati ni toliko primerljivo s trubadursko liriko, ampak bolj z evropskim goliardskim pesništvom. No, kot bomo kmalu videli, ni dobro preveč posploševati.

V žarišču: Ibn Quzman in Guilhem IX. Akvitanski

Že zaradi uvodoma razgrnjenega obzorja karnevalskosti srednjeveške literature je povsem upravičen sum, da prvin ljudskega karnevalskega smeha ne bomo našli samo pri vagantski oziroma goliardski, ampak tudi pri trubadurski liriki. Jasno je, da se nekatere antologije trubadurske poezije, ki imajo namen prikazati »moralno čistost« prvega sekularnega koncepta evropske ljubezni,¹⁵ izogibajo takšnih pesmi, vendar je to historično in poetološko neupravičeno. Že prvi trubadur, Guilhem IX. Akvitanski, nam postreže z lascivno pesmijo *Farai un vers, pos mi somelh* (»Naredil bom spev, ker sem zaspan«). Ta pesem seveda spominja na njegovo bolj slovito pesem uganko (*devinalh*) *Farai un vers de dreit nien*, ki je doživela veliko interpretacij od proto-nihilistične do mistične.¹⁶ Njen smisel pa je, milo rečeno, ambivalenten. Prisluhni mo najprej provansalskemu izvorniku in nato še dobesednemu prevodu. Gre za najdaljšo trubadursko pesem, ki si zasluži, da jo navedemo v celoti (Riquer 133–138):

Farai un vers, pos mi somelh,
e-m vauc e m' estauc al solelh.
Donnas i a de mal conselh,
Et sai dir cals:
Cellas c'amor de cavalier tornon a mals.

Donna no fai pechat mortal
Que ama cavalier leal;
Mas s'ama monge o clergal
Non es raizo:
Per dreg la deuri'hom cremar ab un tezo.

En Alvernhe, part Lemozi,
M'en anei totz sols a tapi:
Trobei la moller d'En Guari
E d'En Bernart;
Saluderon mi sinplamentz per san Launart.

La una-m diz en son latin:
"O, Deus vos salv, don pelerin;
Mout mi semblatz de belh aizin,
Mon escient;
Mas trop vezem anar pel mond de folla gent."

Ar auzires qu'ai respondutz;
Anc no li diz ni ba ni butz,
Ni fer ni fust no ai mentagutz,
Mas sol aitan:
"Babariol, babariol, babarian."

So diz n'Agnes a n'Ermessen:
"Trobat avem que anam queren:
Sor, per amor Deu l'alberguem,
Que ben es mutz,
E ja per lui nostre conselh non er saubutz."

La una-m pres sotz son mantel
Et mes m'en la cambra, el fornèl:
Sapchatz qu'a mi fo bon e bel,
E-l foc fo bos,
Et eu calfei me volentiers als gros carbos.

A manjar mi deron capos,
E sapchatz agui mais de dos,
Et no-i ac cog ni cogastros,
Mas sol nos tres;
E-l pans fo blancs e-l vins fo bos e-l pebr'espes.

Quant aguem begut e manjat,
Eu mi despoillei per lor grat;
Detras m'aporteron lo gat
Mal e felon:
La una-l tira del costat tro al tallon.

Per la coa de mantenen
Tira-l gat, et el escoisen:
Plajas mi feron mais de cen
Aquella vetz
Mas eu no-m mogra ges enquers qi m'ausizetz.

Pos diz N'Agnes a N'Ermessen:
"Mutz es, que ben es conoissen.
Sor, del banh nos apareillem
E del sojorn."
.xli. jorn estei az aquel torn.

Tant las fotei com auziretz:
Cen e quatre vint et ueit vetz,
Q'a pauc no-i rompei mos corretz
E mos arnes;
E no-us pues dir los malaveg tan gran m'en pres.

Monet, tu m'iras al mati,
Mo vers porteras el borsi
Dreg a la molher d'en Guari
E d'en Bernat,
E diguas lor que per m'amor aucizo-l cat.

Naredil bom spev, ker sem zaspan
in grem in stojim v soncu.
So žene, ki imajo zlobne namere,
in povedal vam bom katere:
tiste, ki zlorabijo ljubezen viteza.

Žena smrtnega greha ne stori,
če zvestega viteza ljubi;
a če ljubi meniha ali duhovnika,
ni prav:
po pravici bi morala goreti na gmadi.

V Alvernheju, onkraj Lemozija,
šel sem sam in na skrivaj:
srečal sem ženo gospoda Guarija
in ženo gospoda Bernarta;

pozdravili sta me preprosto pri imenu
svetega Leonarda.

Ena izmed njiju mi je v svojem jeziku rekla:
»O, Bog vas varuj, gospod romar;
zdi se, da ste visokega stanu,
po mojem mnenju;
toda vidiva veliko norcev, ki hodijo po
svetu.«

Poslušajte, kaj sem odgovoril.
Rekel nisem ne »bu« ne »mu«,
niti omenil železa ali lesa,
marveč samo:
»Babariol, babariol,
babarian.«

Nato je gospa Agnes rekla gospe Ermessen:
»Našli sva, kar sva iskali:
sestra, za božjo voljo, gostiva ga,
saj je mutast,
in za najin namen zvedel ne bo nihče
razen njega.«

Ena izmed njiju me vzela je pod plašč
in me peljala v sobo poleg ognjišča:
vedite, da mi je to dobro delo
in ogenj je bil prijeten
in ob močni žerjavici ogrel sem se
veselo.

Hranili sta me s kopuni
in vedite, da snedel več sem kakor dva,
in tam ni bilo ne kuharja ne pomočnikov,
marveč samo mi trije;
in kruh bil je bel in vino dobro
in popra na pretek.

»Sestra, če ta mož je prevarant
in v najini sredi noče govoriti,
najinega rdečega mačka prinesiva
pri tej priči,
saj brž bo spregovoril, če naju kakor koli
vara.«

Agnes šla je po nadležno stvar
in bila je velika in dolge brke je imela:

in jaz, ko sem zagledal jo med nami,
sem se tako je zbal,
da sem skoraj izgubil čast in
poželenje.

Ko smo popili in pojedli,
sem slekel se, na voljo njima;
za mano mačka sta prinesli,
zlobnega in potuhnjenega:
ena ga potegnila je od boka do
pet.

Na lepem mačka za rep
je potegnila in ta je praskal:
zadali ran so mi več kot sto
takrat,
a se bi ne bil premaknil,
četudi bi me ubili.

Nato je gospa Agnes rekla gospe Ermessen:
»Mutast je, to je povsem očitno:
sestra, pripravi se za kopanje
in za zabavo.«
41 dni sem ostal tako.

Slišali boste, kolikokrat sem ju pofukal:
stoosemindvajsetkrat,
tako da skoraj sem opremo svojo zlomil
in orodje;
in ne morem ti opisati bolečine,
tako zelo sem jo skupil.

Monet, ti boš šel zjutraj,
nesoč moj spev v svoji torbi,
naravnost k ženi gospoda Guarija
in gospoda Bernata
in jima reci, naj iz ljubezni do mene
ubijeta mačka.

Ta pesem izpod peresa »sovražnika vsakršne čistosti in vsakršne svetosti« (Jeanroy II 4) je eden glavnih tekstnih dokazov za t. i. »arabsko hi-potezo«. Natančneje rečeno: pomemben je samo sklep 5. kitice, ki naj bi bil v arabščini. Iz navedenega to samo po sebi ni razvidno, saj nam besede pesnika, ki se pretvarja, da je mutec – »Babariol, babariol, babarian« –, ne povedo ničesar oziroma vsaj ne spominjajo na arabščino; gre pač kratko malo za ironično, onomatopoeično prepričljivo posnemanje nemega člo-

veka. Kljub temu je treba v tem primeru natančneje pogledati, kakšno je tekstno izročilo; s tem mislim na to, ali obstajajo kakšne rokopisne variante, ki so značilne ne samo za trubadurje, pač pa za srednjeveško književnost na splošno. Resnici na ljubo je treba povedati, da se vse izdaje te pesmi zvečine opirajo na avtoriteto Alfreda Jeanroya, ki je prvi kritično uredil in izdal Guilhemove pesmi¹⁷ ter priznal avtentičnost samo enemu izmed virov. Pesem *Farai un vers, pos mi somelb* je sicer ohranjena v štirih različnih pesmaricah in tista različica, ki nas tu zanima, je iz t. i. *pesmarice C* iz Narbonna. Ta pa navaja sklepni del 5. kitice takole (Nykl, *Troubadour* 4) :

Tarrababart,
marrababelio riben,
saramahart.

To branje je zvočno seveda blizu arabščini, in sicer morda njenemu andaluzijskemu dialektu. O tem, kaj natančno pomenijo te skrivnostne vrstice, pa so prešli že nemalo črnila tako provansalisti kot arabisti. Naj predstavim samo najprodnnejše poskuse. Prvega resnega poskusa razvozlanja se je lotil Richard Nykl, eden glavnih poznavalcev tako hispano-arabske kot trubadurske poezije svojega časa. Po njegovem gre tu za posnemanje arabščine s turškimi primesmi, sporne vrstice bere takole (*Troubadour Studies* 4): »Tarā bāb al-‘ard; Tarā warā-l-bāb; marat or marten; biliorum, ben; sār nnhār bard.« In prevaja takole: »Poglej bāb zemlja; poglej za vrata; žena, dve ženi; vem; danes je mrzlo.« Sliši se precej za lase privlečeno.

Nekoliko kasneje je svojo rešitev predlagal francoski arabist Lévi-Provençal, ki so se mu te vrstice razkrile kot čista arabščina (Nav. po Uhl 26):

ante llatī
marra b-Ab Hārit
marra b-Ab Nūr iben
Šāram ‘āhart!

Prevod: »Ti si tista, ki se je prvič prostituirala z Abu Haritom, drugič pa z Abu Nur ibn Saramom.«

Obe branji sta precej dvomljivi in negotovi. Nič manj gotovo pa se mi zdi precej novejša branje, ki ga predlaga Patrice Uhl (28):

tarā bāb ‘ar
mara bābilijja, džī! ven!
šāra mā‘ā ḥārr.

Prevod: »Ti gledaš vrata sramote, Žena Babilona [tj. čarovnica], pridi, pridi [*ven*, špansko]! Z njo postaja vroče.«

Avtor poudarja, da je hermenevtični ključ za tako branje muslimanska legenda o padlih angelih Harutu in Marutu, ki sta povezana z najhujšimi grehi v islamu. Tako naj bi sintagma *marra barra* (»vroča/goreča ženska«) evocirala oziroma kar kriptogramatsko pomenila imeni teh angelov. Tako se domnevno arabski verz v Guilhemovi pesmi razkrije kot glavno hermenevtično vodilo za njegovo interpretacijo. Šlo naj bi namreč za upesnjevanje treh glavnih grehov: čarovništva, nečistovanja in umora.

Na čarovništvo povsem eksplicitno napotuje sintagma »babilonska žena«, saj je Babilon v srednjeveških predstavah pogosto povezan z magijo in čarovništvom. Poleg tega na čarovništvo namiguje tudi »rdeč maček«, saj vemo, da je maček – spomnimo se vsaj na Fausta – simbol zla, celo hudiča samega. Tako naj bi lastnici izvrševali nič manj kot »*Opus Diaboli*« (29). Čarovništvo pa je vselej povezano s pohoto, z nenasitnim poželenjem, ki je, spet po srednjeveških predstavah, eminentno ženski fenomen. »Mutasti romar« je pred to zlobno pohoto povsem nemočen, čeprav je po drugi strani – in tega ne smemo pozabiti – on tisti, ki s svojo zvičajnostjo doseže ta zanj tako ambivalentni položaj. Najbolj lascivna verza v pesmi – *Tant las fotei com auziretz: / Cen e quatre vint et ueit vetz* – sta dovolj zgovorna,¹⁸ le da bolečine kot posledica znatno relativizirajo užitek in pretvarjajočega se mutca delajo vprašljivega kot zmagovalca. V zvezi s tem Uhl pomenljivo opozarja, da je trubadurska ljubezen kot taka že na samem začetku trubadurskega pesništva postavljena pod vprašaj: ali »ljubezen v troje« kot ironični prikaz *fin' amors* – reči smemo ironični *par excellence* – ravno v temelju ne spodkopava vzvišene etičnosti trubadurske ljubezni? Povrhu je bila takšna »triolična scena« v okviru takratne krščanske etike in institucije zakona prešuštvo, četudi ni prišlo do dejanske spolne združitve med poročeno gospo in trubadurjem. Prešuštvo pa je, kot vemo, smrtni greh, ki terja izobčenje.

In tako nismo daleč do umora. Avtor se ponovno sklicuje na rdečega mačka, ki predstavlja to, kar pri trubadurjih poznamo kot *enojos* oziroma *gardador*, tj. ljubosumnega opazovalca (voajerja?), ki si prizadeva razdreti ali vsaj očrniti ljubezensko zvezo:

N^e Agnes in N^e Ermessen sta torej sami s popotnikom (nikogar ni, niti *coguastra*, kuharja), razen seveda krutega rdečega mačka, ki v odsotnosti mož ljubosumno bdi nad njuno krepostjo. Kodeks ljubezni je viteškega ljubimca (čeprav travestiran, pripovedovalec ostaja *chevaler*) dejansko pooblašča, da brez kesanja ubije to hibridno in zlobno bitje [prešušnico, op. A. Š.]. Zato Božje kazni ni bilo, kajti če je bila zlorabljen zakonska morala, je bila v imenu morale – morale *fin' amors* – vendarle razglašena obsodba na smrt (31).

Tu smo priča svojevrstnemu literarnozgodovinskemu paradoksu: pravkar navedena pesem prvega trubadurja je eminentno *proti-trubadurska*. Vsekakor je zmagovalc v pesmi pesnik sam, saj se s tem, ko se dela mustatega romarja (meniha?), »dokaže« smrtno grešnost obeh dam, ki bi zato »po pravici morali goreti na grmadi«, toda hkrati je v svoji dvojni igri on v resnici vitez in zato ne bosta obsojeni. Čeprav pesem kritizira in s tem tudi spodkopava protislovja fevdalnega krščanstva, je splošna pesnikova predpostavka vendarle vera v realnost grešnosti, ki seveda posredno afirmira krščansko moralo. Podobno je, kot bomo videli, tudi pri Ibn Quzamanu.

Arabski vpliv na Guilhemovo poetiko je mogoče videti tudi v sami formi. To je obširno raziskoval španski literarni zgodovinar Ramón Menéndez Pidal v pomembnem delu *Poesía árabe y poesía europea* iz leta 1941 – glavna podobnost, ki jo je mogoče interpretirati kot vpliv, je po njegovem seveda t. i. »zadžaleskna« kitica (AAAB), ki je enaka tipični okcitanski kitici (*cobla*), kakršno je uvedel prvi trubadur Guilhem IX. Akvitanski¹⁹ –, čeprav prav v zvezi s to pesmijo ugotavlja, da je zlasti njena vsebina oziroma téma tista, ki je »arabska« (Menéndez Pidal, »La primitiva lirica europea« 334): »5. pesem Guilhema »Farai un vers pos mi sonel« ima docela zadžaleskno témo; ta je veliko bolj zadžaleskna kot njena kitica, ki je zelo razvita, aaabxb cccdyd itd., in izgublja sozvočje obrata [*vuelta*] (ohranja jo Ibn Quzman 138, aaabxb, cccbxb); toda téma, ki jo razvija Guilhem, je povsem zadžaleskna.«

Zdaj nam ne preostane drugega, kot da pozornost usmerimo k nemu največjih mojstrov *zadžala*, h »kralju andaluzijskih *zadžalov*« (Gomez 40), tj. Ibn Quzmanu.

Zadžal se je kot strofična pesniška oblika v »vulgarni« (ljudski) arabščini na španskih tleh pojavil v 11. stoletju, se pravi dve stoletji kasneje kot druga temeljna ljudska pesniška oblika, *muvaššaha*. Kmalu je postal zelo razširjen in priljubljen, vrh pa je nedvomno dosegel s pesništvom Ibn Quzmana, ki je razvil nekatere njegove pesniške možnosti. Quzman je namreč njegovo strogo lirično uglašeno razvezal v subtilno narativno tehniko, v dinamično, včasih celo diskontinuirano prvoosebno pesniško pripovedovanje o zgodah in nezgodah iz različnih etap »pesnikovega« življenja. Vse to se godi v jeziku, ki strogo prelamlja s konvencijo klasične arabske poezije, kakršno je predstavljala *kasida*, saj je Quzmanov jezik mešanica andaluzijskega dialekta arabščine in takratnega ljudskega romanskega (kastiljskega) govora. Po vsebinski plati pa je Quzman naslednik Abu Nuvasa, saj na inovativen način, s prepletanjem burleske in ironije, opeva glavni bakhični témi: vino in ljubezen. Zaradi vsestranske inovativnosti in izvirnosti se Emilio García Gómez ni obotavljal reči, da je Ibn Quzman eden največjih arabskih andaluzijskih pesnikov.²⁰

Quzmanov opus obsega zbirko stotih *zadžalov*, prisluhnilo pa bomo ti-stemu, ki je kratko malo označen s številko 90. Ta je tako po formalni kot po vsebinski plati najbolj primerljiv s pesmijo njegovega provansalskega sodobnika »Naredil bom spev, ker sem zaspan«. Zaradi izjemne zvočnosti in jezikovne heterogenosti Quzmanovega jezika navajam prvih osem kitic tudi v izvirniku (Monroe in Pettigrew 140–141):²¹

*nufni 'umri fa l-bankarab va-l-mudžun
ja bajadi bali' badajt an nukun*

innama 'an nutub ana fa-muhal
wa-baqa'i bi-la šurajbah dalal
BINU BINU wa-da'ni mimma juqal
inna tar kal-hala'ah 'indi džunun

hadimi hurrah mali la-l-'ahbas
an-nahar alladi na'attal al-kas
va-'in usqit bi-'allal av hammas
iš radajt illa halqi la-l-DŽARRUN

AJJA 'altam bi-na bi-da l-aqdah
sakra sakrah aj ma'na fi-na sihah
va-mata ma 'aradtum al-istibah
anbahuni min avval al-FALAQUN

hudu mali va-baddaduh fa l-šarab
va-tijabi fa-fassalu la-l-qihab
va-hlafu li bi-'anna raji savab
lam nukun qat fi da l-'amal magbun

va-'ida muttu madhabi fa l-dafan
anni narqud fi karma bajna l-džifan
va-tudummu l-varaq 'alajja kafan
va-fi rasi 'imama min zardžun

va-juqim sahi sav tam kulli vadud
va-dkuruni 'alajh qijam va-qu'ud
va-l-'inab kulli man akal 'unqud
fa-jagarras fi qabri al-'ardžun

sirra-k al-'ali ba-l-kabir nasqih
hud qati'a-k va-rfa' la-favq va-mhiah
va-ni'am sirri ma tafaddalta bih
kulli ma tahkum at 'alajja jukun

Uničujem svoje življenje v razuzdanosti in pohujšanju.
Kakšna radost! Začenjam biti pravi pokvarjenec!

Zame bi bilo kesanje zares nesmiselno
in moj obstanek brez kapljice pijače napaka.
VINO! VINO! Ne zmeni se za to, kaj govorijo drugi,
opustiti izprijenost bi bilo po mojem noro.
Moj suženj bo svoboden, moj denar zapravljen
na dan, ko bom odložil čašo.
In če mi glaž ponudijo ali kupo,
sem zadovoljen samo, ko mi je grlo pri BOKALU.

HEJ, trčimo s kozarci za zdravico!
Pijanost! Pijanost! Kaj nam bo treznost?
In vsakokrat, ko zaželiš si jutranji požirek,
me zbudi ob zgodnji luči zarje.

Vzemi moj denar in ga zapravi za pijačo,
vzemi mojo obleko in razdeli jo med kurbe
in mi zagotovi, da stališče moje pravo je.
Nikoli nisem se uštel pri tem početju.

In ko umrem, bo takšen moj pokop,
da ležal bom pod trto v vinogradu
in polagali boste čezme trtne liste kot mrtvaški prt,
in na moji glavi naj bo turban iz trtnih vitic.

In tam vse moje tovariše naj zbere Zlodej
in priporočite Njemu me v vsakem času.
in kdor bo jedel grozdje,
naj na moj grob pecelj posadi!

Izlil velik dar veselja Ti bom iz kupe.
Vzemi svojo čašo, dvigni jo visoko in izprazni!
Kako prijeten je ta dar veselja, s katerim si nas obdaril!
Kar koli zapoveš, bom storil!

V tem uvodnem hvalisanju, ki je nekakšen pledoaje za tisto, kar je v islamu vedno veljalo za najhujše prestopke oziroma »grehe«, tj. pitje vina, prostitucija in »satanizem«/čarovništvo, se Ibn Quzman pokaže za pravega dediča Nuvasove poetike. Ta je v svoji poeziji razvijal koncept čutne ljubezeni umajadske dobe, ki je pri njem postala še bolj grobo senzualna in obscena (*mudžun*) ter zato tudi družbeno subverzivna, kar se kaže zlasti v upesnjevanju homoseksualnih (pederastičnih) motivov (*gulamijja*), po drugi strani pa se je navezoval na vinsko poezijo (*hamrijja*) umajadskega dvorskega pesnika Valid ibn Jazida.²² Bil je genialen pesnik, ki se je s

svojo karnevalsko taktiko vztrajno bojeval tako proti frustrirajočemu tradicionalizmu beduinskega življenja kot tudi zoper religiozni dogmatizem in rigorizem šerjatskega prava. Zato »si nadeva masko klovna in spreminja pijanost, ki osvobaja telesa izpod nadzora logike in izročil, v simbol totalne osvoboditve. Ta simbol je velikanski topilnik metamorfoz. Vino ni vino, je simbol in indikator, moč, ki preoblikuje, uničuje, gradi, zavrača in potrjuje. Je starodavni stvaritelj, na katerega se vse nanaša, vendar se sam ne nanaša na nič. Je začetek življenja in večno vračanje in, vmes med njima, življenje v enem od svojih najveličastnejših smislih: ljubezen« (Adonis 60).²³ Ker Nuvasova poezija razen mnogoboštva slavi vse glavne pregrehe islama, ni nič čudnega, da neka islamska legenda njegovo poezijo povezuje z navdihom Iblisa, največjega izmed padlih angelov, Satana, ki se večkrat pojavi v Koranu.²⁴ Čeprav je treba opozoriti, da je Abu Nuvas, ki je med drugim tudi eden glavnih junakov *Tisoč in ene noči*, znotraj večine islamskih krogov zelo pozitivno sprejet.

Uvodne Quzmanove kitice so torej zgleden primer presaditve nuvasovskega karnevalsko parodičnega kulta vina in satanizma na andaluzijska tla.

Vrnimo se k našemu *žadžalu*. Dogajanje se potem preseli v bordel, kjer pesnik in njegov tovariš nameravata storiti tole:

»Pridi, pri Bogu, ukreniva kaj,
najdiva si pizdo!« Rekel je: »Pizda je umazana!«
»Ali ni boljša kot drek?
Ni ti treba plačat, preden ne končaš.«

Ta pogovor je zelo simptomatičen, saj gre za razliko med glavnima spolnima praksama v islamski Španiji. Ti praksi sta nazorno prikazani z vulgarizmi (ki so v dialektu oziroma – v našem primeru – v »poulični govorici« še toliko bolj vulgarni). Gre za vprašanje, katera »odprtina« (nemara bi lahko tu točneje govorili o »kulturnih luknjah«) je bolj čista: za heteroseksualca seveda vagina, za homoseksualca oziroma pederasta – pederastija je bila takrat v arabskem svetu zelo razširjena²⁵ – pa anus.

Ko možakarja kramljata, se prikaže ženska z diademom na glavi, kar pomeni, da ni zakrita po islamskem predpisu in ima spuščene lase. Po videzu sodeč je berberka in še, kakor je razbrati iz njenih besed, poročena. Ni ravno najlepša, pa tudi ne najgrša, kar izraža duhovita pripomba v deveti kitici: »Ni ravno košara artičok, močnik pa tudi ne.« Pesnik – oziroma, konvenciji na ljubo, lirski jaz – jo hudomušno nagovori in povabi svojega kamerada, naj se prvi pozabava z njo; ker ta odkloni, si pesnik ne pusti dvakrat reči. Sledi opis pesnikovega spolnega občevanja z berbersko »poročeno prostitutko«, ki po svoji erotični lascivnosti in komični frivolnosti

daleč prekaša Guilhemove »vragolije« in mu bržkone ni para v vsej takratni evropski poeziji:

Komaj zagledal sem noge
in dvoje teh lepih, nežnih oči,
že je dvignil moj tič v hlačah pravi šotor
in vzdignil v mojih gatah cel paviljon.

Ko sem zagledal jo v postelji,
se pišče hotelo je skriti v gnezdu,
kam pa naj bi šlo ob taki pički?
Jaz sem mož, o katerem pravijo: »Kakšna nespodobnost!«

Nato sem, pri Bogu, pričel z delom:
ven je šlo in noter,
ko sem porival sladko, sladko ko med,
dokler se duša ni mi olajšala med njenimi nogami, vsa vroča.

Navedene kitice komaj potrebujejo komentar. Morda samo ena kulturološka opomba. Jasno je, da je vulva prostitutke »kosmata« ali, če hočete, neobrta. V islamskem svetu so si namreč poročene častivredne žene depilirale svoje intimne dele, verjetno zaradi higienskih razlogov, medtem ko si jih prostitutke niso, saj je »kosmatost« bržkone veljala za erotično bolj stimulatívno. V krščanski Evropi je bila tovrstna praksa ravno nasprotna: depilirale so se samo prostitutke.²⁶ Tako v neki erotični pesmici iz španskega »zlatega veka« beremo (*Poesía erótica* 270):

Eras puta aprobada
del tiempo viejo:
si quieres que te hode
rapa el panderero.²⁷

Naslednji dan pa za našega junaka nastopijo težave. Navsezgodaj ga vržejo iz bordela, najbrž zato, ker ni hotel plačati za spolne usluge prostitutke, in ljudje na cesti ga začnejo preklinjati, tepsti in obmetavati z gnilim sadjem. Zavestno nemoralno dejanje mora biti pač kaznovano, tak se zdi navsezadnje nauk zgodbe. Kakor koli že, pesem se konča s pesnikovim hvalospevom mecenu in zaščitniku ter mu želi večno blaženost.

Najbrž se sprašujemo, kakšen je smisel tega provokativnega, malone genitocentričnega *žadžala*. Vsekakor so vrata odprta več interpretacijam. Lahko verjamemo, da gre za navadno provokacijo, za triumf obscene kot takega in nič drugega, vendar se mi zdi, da je – tu se opiram na Monroejevo interpretacijo²⁸ – pomembno poznavanje širšega konteksta. Pesem nima samo religioznega podtona, se pravi, da nam ne sporoča samo

tega, da mora biti vsak moralni prestopok v okviru ortodoksne sunitske doktrine kaznovan, temveč ima tudi izrazito subverziven politični naboj. V času, ko so živel Ibn Quzman in drugi veliki arabski pesniki, je oblast imela v rokah almoravidska dinastija, ki je bila nomadsko-berberskega porekla in se ni dosti menila za kulturo in umetnost (vladala je od 1056 do 1147).²⁹ S tem ko pesnik občuje z berbersko prostitutko, torej stori simbolno dejanje, ki onečaščuje tako berberske moške kot ženske: berberski moški – torej vladujoči stan – so mehkužni zvodniki svojih žen, berberske ženske (zlasti poročene) pa same vlačuge. Kljub kritiki mora biti pesnik za svoj antiberberski predsodek kaznovan: »Zato je »Zadžal 90« primerljiv s celotno kategorijo srednjeveških lirskih pesmi, v katerih protagonist, ki pripoveduje o svojih nezgodah v prvi osebi, izraža svojo namero, da bi storil prešuštvo, in nam hkrati pove, da se mu je dejanje bodisi ponesrečilo ali pa je bil zaradi njega kaznovan« (Monroe in Pettigrew 150). Isto velja tudi za prej navedeno Guilhemovo pesem. Zglede za takšno vrsto pesništva bi našli po vsem srednjeveškem pesništvu, ne samo v pesništvu mediteranskih, ampak tudi bolj severnih dežel, kot sta na primer Anglija in zlasti Wales, od koder prihaja velik pesnik Dafydd ap Gwilym (14. stoletje), ki je v svojih pesmih v keltskem valižanskem jeziku z izrednim artizmom in tipično karnevalskim erotizmom primerljiv s Chaucerjem na eni strani in Boccacciom na drugi.

Najbrž ni treba posebej poudariti, da je prikaz obscenih vsebin pod obnebjem srednjeveškega krščanstva in islama docela drugačen od sodobnega, modernega sekulariziranega erotizma. Moralni nauk ostaja kljub užitku v prikazovanju vulgarnih in lascivnih podob nespremenjen: smrtni greh mora biti kaznovan in prav je tako, sicer grozi možnost pogubljenja. Srednjeveški človek, tako krščanski kot muslimanski, je povsem potopljen v te predstave. Na to ne smemo pozabiti pri branju teh tekstov.

Nemogočnost primerjave: dve pesmi, dva svetova?

Primerjava, ki je dejansko bolj sopostavitev dveh tekstov, kaže, da gre za pesmi, ki pripadata različnima političnima in kulturnima svetovoma. Zato je vsako primerjanje motivno-tematskih drobcev ali širših idejno-vsebinskih plasti nemogoče, saj sta njuna referencialna okvira v temelju različna. V prvem primeru gre za okcitansko liriko, katere kontekst je glede na to, da imamo opraviti z nastajajočo romansko književnostjo, vselej fevdalni krščanski Zahod z nekaterimi folklornimi in učenimi latinskimi reminiscencami. V drugem primeru pa gre za religiozno-politični okvir islama in urbane arabske kulture v Andaluziji. Temeljna referenca katerega

koli arabskega pesnika, posredno ali neposredno, so vselej Koran in hadit (ustno izročilo o dejanjih in besedah preroka Mohameda) na eni strani ter bogato pesniško izročilo od predislamskega pesništva naprej na drugi. Kljub temu sta si temeljna namera in tudi vzdušje obeh pesmi zelo podobna, saj izhajata iz karnevalske logike srednjeveške parodije. To pa pomeni, da je primerljivost besedil mogoča le na podlagi globlje makrostrukture karnevalskega ljudskega smeha.

Lirika obscenega kot modus karnevalskega parodičnega pesništva torej združuje arabsko in trubadursko pesništvo – čeprav resda na literarni margini parodije – onkraj analize literarnih vplivov, saj je bila karnevalizacija z vsemi svojimi premenami razširjena tako v Evropi kot na Bližnjem Vzhodu (če se omejimo na literaturo »zahodne« poloble, kar je vsekakor problematično). To pa je, grobo gledano, povezano s temeljnim teocentričnim ustrojem »zahodnega« sveta v dobi, ki ji v skladu z zahodnjaško miselnostjo pravimo »srednji vek«. Po Bahtinu vemo, da karnevalski smeh s svojo neuničljivo parodično močjo degardira vse, kar v srednjem veku velja za resno, visoko, duhovno in sveto, ter s tem vzpostavlja nov, drugačen svet:

Vse oblike protokola in rituala so se ostro razločevale od resnih in uradnih cerkvenih, fevdalnih in političnih oblik kulta in ceremonialov. Ponujale so popolnoma drugačen, neuraden, zunajcerkven in zunajpolitičen aspekt sveta, človeka in človeških odnosov: gradile so drug svet in drugo življenje zunaj uradništva, svet, v katerem so bili bolj ali manj udeleženi vsi srednjeveški ljudje (Bakhtin 5–6).

Kljub izjemno lucidnim in prepričljivim Bahtinovim dognanjem je treba takšno dihotomijo nekoliko razkleniti, saj ne gre za nekak manihejski dualizem med konkretnim, materialnim karnevalskim svetom ljudstva in abstraktno religijo fevdalcev in duhovščine. Tudi sfera cerkvene duhovnosti je bila v srednjem veku izrazito večplastna in je zlasti v mističnih tokovih razvijala tudi razsežnost telesa. Po mojem mnenju gre prej za spopad dveh v temelju sicer različnih svetov, ki pa sta oba vključena v dialektični proces. V karnevalskem svetu so se znašle zlasti ljudske množice, ki navadno niso imele dostopa do mističnih oblik duhovnosti in so se zato predajale ritualno-karnevalskih oblikam družbenega življenja. Te so bile v smislu ljudske religije v temelju katarzične, česar jim visoke oblike duhovnosti etablirane religije niso ponujale, vsaj ne na eksistencialni ravni. Zato je totaliteta, ki jo vzpostavlja karnevalski smeh, vedno ambivalentna v odnosu do totalitete, ki jo vzpostavlja fevdalno-cerkvena sfera. Po eni strani jo od znotraj spodjeda, je torej subverzivna, saj je celovitost visokega, resnega in abstraktnega teocentričnega sveta mogoče detronizirati samo z drugo celovitostjo, tj. s karnevalom, ljudskim ritualizmom, ki je dedič arhaične ritualne eksistence.

Po drugi strani pa totaliteta karnevala šele omogoča vstop v resno in visoko cerkveno sfero, se pravi, da s svojo nadomestno katarzično funkcijo deluje kot iniciacija v svet etabrirane religije. To je zelo lepo razvidno iz prej primerjanih pesmi, v katerih parodija rabi za afirmacijo temeljne izkušnje grešnosti, ki jo kodificira etabrirana religija, bodisi krščanska ali muslimanska. Karnevalska literatura in njeni derivati so potemtakem v polnokrvnem smislu mogoči samo tam, kjer že imamo neko totalno stanje. V modernem »odčaranem« svetu je karneval pač neizogibno degradiran v golo satiro, ki je v svoji kategorični negativiteti okleščena vsakršne ambivalentnosti in zato nikdar ne more konstituirati totalne zavesti.

Ne da bi se nadrobneje spuščali v duhovnozgodovinske vzroke in predpostavke teocentričnega svetovnega ustroja, lahko hitro uvidimo, da gre v našem primeru za neko določeno teocentričnost, namreč za središčnost Boga in Božjega monoteističnih oziroma t. i. Abrahamovih religij, se pravi judovstva, krščanstva in islama, ki imajo – to je treba poudariti – skupen *semitski* izvor. In tu je moj predlog (če ne kar teza), zakaj je med arabsko in evropsko srednjeveško literaturo na splošno videti podobnosti onkraj (ne)merljivosti literarnih vplivov, tole: ravno zato, ker sta si krščanstvo in islam kot globalna religijska, kulturna in družbeno-politična civilizacijska kon-teksta – kljub vsem dogmatskim, zgodovinskim, kulturnim in drugim razlikam – v temelju *soizvorna*. Njuni zgodovinski usodi si v dobi, ki smo jo poimenovali »srednji vek«, nista bili samo »strukturno« podobni, temveč sta se tudi do nerazločljivosti prepletali med sabo. Prav to prepletanje je po mojem mnenju kulturotvorno v najodličnejšem pomenu te besede. Tako arabska kot trubadurska lirika – oziroma kar arabska in »evropska« književnost na splošno – sta potemtakem skupno dobro, še več, nepresahljiv vir naše moderne »zahodnjaške« kulture. Ali ne bi bilo celo pravičneje reči: naše »vzhodno-zahodne« kulture?

OPOMBE

¹ Nyklova teza o izvoru trubadurskega pesništva je za marsikoga pretirana in kot taka nesprejemljiva. Nykl decidirano pravi takole: »Če primerjamo Guilhemove, Marcabrujeve in Rudelove pesniške oblike z oblikami, ki so bile žive v takratni muslimanski Španiji, pa tudi s tistim na Vzhodu, bomo nedvomno našli upoštevanja vredne analogije, ki jih lahko razložimo samo z imitacijo ali adaptacijo, ne pa z neodvisno invencijo« (*Hispano-Arabica* 379).

² Vplivni provansalist Adolf Jeanroy o tej težavi pravi takole: »Ker je arabska knjiga za nas provansaliste zapečatenata, je na naših kolekih arabistih, da nam priskočijo na pomoč« (75).

³ Več o tem Menéndez Pidal 34–36.

⁴ Brockelmann se opira predvsem na delo J. Eckerja, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang, eine motingschichtliche Untersuchung*, Bern–Leipzig 1934.

⁵ Več o tem Pintarič, »Trubadurji, *fin' amor*« 1–14; isti, »Arabi in trubadurji« 58–61 in isti, *Trubadurji* 27–40.

⁶ Prim. Dronke. Avtor sam svari pred različnimi determinističnimi razlagami, ki skušajo fenomen trubadurske lirike pojasniti zgolj prek takšnih ali drugačnih vplivov, na primer prek arabskih ali latinskih oziroma prek tistih v ljudskih romanskih jezikih.

⁷ Prim. Dronke 58 isl.

⁸ Tudi P. Dronke precizira svoja dognanja: »Ali lahko resnično izpeljemo koncept ljubezni, ozadje idej pesništva *amour courtois*, iz filozofov? Včasih nedvomno lahko: povezave med pesniki *dolce stil nuovo* in filozofi so zdaj dobro znane; Cavalcanti sam je bil poznan Boccacciu kot »un de' migliori loici che avesse il mondo, ed ottimo filosofo naturale; Dantejev odnos do Sigerja iz Brabanta je zelo dobro pojasnjen. Kakor koli že, mnogi zgodnji pesniki, pesniki dvanajstega stoletja, ne kažejo nobenih sledov filozofskega pojma, ne ukvarjajo se s konceptom, ampak s podobo svoje ljubljene« (86–87).

⁹ O tej problematiki prim. Pintarič, »Arabi in trubadurji« 61–66, isti, *Trubadurji* 55–60 in diplomsko delo Monike Jerič.

¹⁰ Prim. Abu-Haidar 171–257.

¹¹ Prim. Abu-Haidar 172 isl.

¹² Za pesniški prevod glej *Ljubezen* 21. Žal v sicer odličnem, pesniško kongenialnem prevodu Borisa A. Novaka ni ohranjena zelo pomembna besedica »glog«.

¹³ Prim. *Oxford Dictionary* 412.

¹⁴ Pregledno o tem García Gómez 113–144 in Monroe, »Zajal« 399–419.

¹⁵ To je teza Denisa de Rougemonta v njegovi znameniti knjigi *Ljubezen in Zabod*.

¹⁶ Za izvirmik in slovensko prepesnitev glej *Ljubezen* 8–11.

¹⁷ Prim. A. Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX, duc d' Aquitaine (1071-1127)*, 2. popr. izd., Pariz 1927.

¹⁸ Opozarjam, da je vulgarna besedica »fukati« v prevodu povsem ekvivalentna provansalski besedi *foter*. Ta beseda tako kot francoski vulgarizem *foutre* (ki ga je rad uporabljal tudi Shakespeare) izhaja iz latinskega *future*, ki v antiki ni bil vulgarni izraz za spolno občevanje. V našem primeru gre za starejšo slovensko besedo, ki je v novejšem času interferirala z zdaj že globalnim angleškim vulgarizmom *to fuck*. Po Francetu Bezlaju je »fukati« splošno-slovanska onomatopoeja (prim. F. Bezljaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika*, 1. knjiga A-J, Ljubljana 1977, str. 132–133), Marko Snoj pa ugotavlja, da gre za tvorbo, ki ima za osnovo onomatopoeični glas »fu«, ki posnema sopihanje in se tvori po analogiji z »mu«, »mukati« (prim. M. Snoj, *Etimološki slovar slovenskega jezika*, 2. pregl. in dopolj. izd., Ljubljana 2003, str. 162).

¹⁹ Pri nas se je na njegove študije navezal B. A. Novak; prim. *Oblika* 184–186; »Trubadurški« 26–27; »Ni ljubezni« 190 isl.

²⁰ Prim. *El major* 19 isl.

²¹ Pesem navajam po kritični izdaji, ki jo najdemo v Monroe in Pettigrew 140–141. Pri transliteraciji nisem upošteval razlike med navadnimi in emfatičnimi variantami posameznih črk; mednarodno ustaljena *y* in *w* sta prirejena slovenski ortografiji kot »j« in »v«. Razen tega zaradi poudarka silabične verzifikacije pri transliteraciji nista označeni kračina in dolžina posameznih vokalov.

²² Prim. Brockelmann 74–76.

²³ Adonis – psevdonim sodobnega arabskega pesnika in literarnega teoretika Alija Ahmeda Saida – pravi, da je Abu Nuvas nekakšen arabski Baudelaire (Adonis 81). Razen tega odkrito priznava, da mu je branje francoskih simbolistov in drugih evropskih modernih pesnikov pomagalo odkriti veliko starejšo »modernost« lastnega izročila: »Branje Baudelaira je spremenilo moje razumevanje Abu Nuvasa in mi razkrilo njegovo posebno pesniško kvaliteto in modernost, Mallarméjevo delo pa mi je razložilo skrivnosti Abu Tam-

mamovega pesniškega jezika ter njegove moderne razsežnosti. Branje Rimbauda, Nervalja in Bretona me je vodilo k odkritju pesništva mističnih avtorjev v vsej njegovi edinstvenosti in sijaju» (prav tam).

²⁴ Prim. Schoeler 43–62. Avtor izrecno poudarja, da pri Abu Nuvasu ne moremo govoriti o satanizmu, temveč o klovnovstvu, ki protestira proti moralnemu in socialnemu rigorizmu islama.

²⁵ Prim poučen zbornik Wrighta in Rowsona. J. W. Wright opozarja (7), da je treba v islamskih tekstih strogo razločevati med homoerotično lepoto in homoseksualnimi aktivnostmi. Tako bomo tudi razumeli homoerotične motive v sufjskem pesništvu. Že v Koranu je rečeno, da bodo v *džanatu* (islamskemu paradizu) vino stregli mladi dečki (t. i. *saqij*) z lepimi očmi. V nekem *haditu* pa se Alahova lepota izrecno primerja z dečkovo. Gre za specifikum arabske kulturne in religiozne imaginacije, ki se je ne da zvesti na pederastijo, za katero po šerjatskem pravu grozi smrtna kazen. Kljub temu je bila ta precej razširjena, morda prav zaradi tega, ker penetracija dečka ni tako žalila muslimanske časti kot penetracija device.

²⁶ Več o tem Monroe in Pettigrew 148 isl. Avtorja celo trdita, da je pesem po svoji strukturi genitalo-centrična.

²⁷ »Bila si izkušena kurba / starega časa: / če hočeš, da te pofukam, / si obrij tamburin [tj. vulvo, op. A. Š.].« Po drugi strani tudi pri Arabcih že od predislamskih časov naprej redno srečujemo izrazito lascivne, malone pornografske pesmice. Neki arhaičen *radžuz* se v tipični »puščavski« erotiki glasi takole: »Jaz sem mešanec 'Antara, / vsak moški štiti svojo vulvo, / njeno črno in njeno rdeče, / in njene kocine, ki štrlijo ven kakor kamelje ustnice« (nav. po Frolov 158).

²⁸ Monroe in Pettigrew 150.

²⁹ »Ibn Quzmanovo upornišvo je tesno povezano s prisotnostjo Almoravidov v njegovi domovini. [...] Zdi se, da ima vse njegovo pesništvo didaktično pomembnost, ki se izraža na dveh kritičnih ravneh: kot etnokulturni trk med severnoafriškimi Berberi in andaluzijskimi Arabci ter kot družbeno neskladje med nomadskimi vrednotami prišlekov in urbanimi, multikulturnimi vrednotami andaluzijskih mest« (Buturovic 293–294).

LITERATURA

- Abu-Haidar, J. A. *Hispano-Arabic Literature and the Early Provençal Lyric*. Richmond: Curzon Press, 2001.
- Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*. Kairo: The American University in Cairo Press, 1992.
- Appel, Carl. *Provenzalische Chrestomathie: mit Abriss der Formenlehre und Glossar*. Leipzig: G. R. Reisland, 1920.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Brockelmann, Carl. *Geschichte der arabischen Literatur. Supplement I*. Leiden: E. J. Brill, reprint 1996.
- Buturovic, Amila. »Ibn Quzmān«. *The Literature of Al-Andalus*. Ur. María R. Menocal idr. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 292–305.
- Dronke, Peter. *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, zv. I: *Problems and Interpretations*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- El mejor Ben Quzmán en 40 zéjeles*. Prev. Emilio García Gómez. Madrid: Alianza, 1981.
- Frolov, Dmitry. *Classical Arabic Verse: History and Theory of 'Arid*, Leiden–Boston–Köln: E. J. Brill, 2000. (Studies in Arabic Literature 21).

- García Gómez, Emilio. »La poésie lyrique hispano-arabe et l'apparition de la lyrique romane«. *Arabica* (1958). 113–144.
- García Gómez, Emilio. *Poemas arabigoandaluces*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Jeanroy, Alfred. *La poésie lyrique des troubadours*. 2. zv. Toulouse: Privat, 1934.
- Jerič, Monika. *Zapisi neke ljubezni: fin'aman a suffi, soufi survit*. Diplomaska naloga (A). Mentor: Boris A. Novak. Ljubljana 2007.
- Les chansons de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (1071-1127)*. Izd. Adolf Jeanroy. Pariz: Champion, 1927 (Les classiques français du moyen âge 9).
- Lane, Edward William. *Arabic-English Lexicon*. 8 delov. Beirut: Librairie du Liban, 1968.
- Les Troubadours II: Le trésor poétique de l'Occitanie*. Izd. in prev. R. Nelli in R. Lavaud. Pariz: Desclée deBrouwer, 1965.
- Ljubezni iz Daljave: provansalska trubadurska lirika*. Prev. in koment. Boris A. Novak. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2003.
- Los trovadores: historia literaria y textos*, 1. zv. Prev. in koment. Martin de Riquer. Stroprovans.-šp. izd. Barcelona: Planeta, 1975.
- Marrou, Henry-Irénée. *Les Troubadours*. Pariz: Editions du Seuil, 1993.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Poesía árabe y poesía europea: con otros estudios de literatura medieval*. Madrid: Espasa-Calpe, 1941.
- Menéndez Pidal, Ramón. »La primitiva lírica europea. Estado actual del problema«. *Revista de Filología Española*, št. 43, zv. 3–4 (1960). 279–354.
- Menocal, Maria Rosa. »Close Encounters in Medieval Provence: Spain's Role in the Birth of Troubadour Poetry«. *Hispanic Review*, zv. 49, št. 1. Williams Memorial Issue (1981). 46–64.
- Monroe, James T. *Hispano-Arabic Poetry: A Student Anthology*. Berkley–Los Angeles–London: University of California Press, 1974.
- Monroe, James T. »Zajal and Muwashshaha: Hispano-Arabic Poetry and the Romance Tradition«. *The Legacy of Muslim Spain*. Ur. S. Khadra Jayyusi. Leiden–New York, E. J. Brill, 1992. 399–419.
- Monroe, James T. »The Striptease That Was Blamed on Abū Bakr's Naughty Son: Was Father Being Shamed, or Was the Poet Having Fun? (Ibn Quzmān's Zajal No. 133)«. *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*. Ur. J. W. Wright in E. K. Rowson. New York, Columbia University Press, 1997.
- Monroe, James T. in Pettigrew, Mark F.: »The Decline of Coutly Patronage and the Appearance of New Genres in Arabic Literature: The Case of *Zajal*, *Maqama*, and Shadow Play«. *Journal of Arabic Literature* 34. 1–2 (2003): 138–177.
- Novak, Boris A. *Oblika, Ljubezni jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja, 1996.
- Novak, Boris A. »Trubadurski kult oblike kot jezikovnega ekvivalenta ljubezni« *Primerjalna književnost* 21. 2 (1998): 15–44.
- Novak, Boris A. »Ni ljubezni brez izrekanja ljubeznic: kult ljubezni v trubadurski liriki«. *Ljubezni iz Daljave: provansalska trubadurska lirika*, prev. Boris A. Novak. Ljubljana, Mladinska knjiga 2003. 174–235.
- Nykl, Alois Richard. *Troubadour Studies. A critical Survey of recent Books published in this Field*. Cambridge, Mass., 1944.
- Nykl, Alois Richard. *Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours*. Ženeva: Slatkine reprints, 1974.
- Oxford Dictionary of Celtic Mythology*. Ur. James Mackillop. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Pintarič, Miha. »Trubadurji, fin' amor: beseda kot harmonija pojavnega in pojmovnega«. *Primerjalna književnost* 21. 2 (1998): 1–14.

- Pintarič, Miha. »Arabci in trubadurji«. *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 53–73.
- Pintarič, Miha. *Trubadurji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.
- Poesía erótica del siglo de oro*. Izd. Pierre Alzieu. Barcelona: Crítica, 1984.
- Rougemont, Denis de. *Ljubezga in Zabod*. Prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: *cf, 2000.
- Schoeler, Gregor. »Iblīs in the Poems of Abū Nuwās«. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, št. 151, zv. 1 (2001). 43–62.
- Uhl, Patrice. »Guillaume IX d' Aquitaine et la sorcellerie de Babel – À propos des vers arabes de la chanson V (MS. C)«. *Arabica* 38 (1991): 19–39.
- Wright, James W. in Rowson, Everett K. *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*, New York: Columbia University Press, 1997.

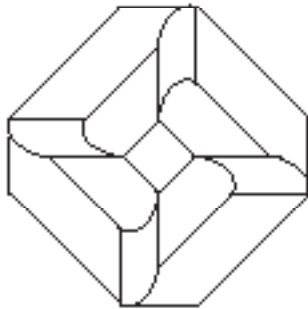
Ibn Quzman and William IX of Aquitaine: Lyrics of the Obscene as an Example of the Carnival Intersection between Arabic and Troubadour Lyric Poetry

Keywords: medieval poetry / Spain / Arabic poetry / Provençal poetry / troubadour poetry / laughter / obscenity / carnival / Bahtin, Mihail

Versions of the “Arabic hypothesis” regarding the Arabic origin of Provençal lyric poetry have been known for five hundred years. It was most in vogue in the first half of the 20th century, with leading advocates such as Alois Richard Nykl, Samuel Miklos Stern, and Ramón Menéndez Pidal. Relevant comparisons focused especially on formal similarities (e.g., the “zajalesque” strophe), and this primarily within the genre of love poetry. Although findings on a similar formal structure between Andalusian poets and Provençal troubadours have not lost their relevance, later researchers have shown that the apparently similar codices of the love ethics of both poetries are basically different because this simply concerns ethical systems that must be understood within the different social and religious contexts of Muslim Iberia on the one hand, and of Christian Occitania on the other hand.

Februar 2008

Kritika



Zgodovina slovenske literarne vede

Darko Dolinar: *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi.*

Celje-Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba-Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.

Vanesa Matajč

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

Osrednji predmet Dolinarjeve monografije *Med književnostjo, narodom in zgodovino* je zgodovina slovenske literarne vede – literarne vede, ki jo ustvarjajo slovenski znanstveniki, institucije, publikacije in metodološke prakse – od sredine 19. stoletja do sredine 20. stoletja. Slovensko literarno vedo v omenjenem obdobju monografija analizira kot celoto znanstvenega obravnavanja literature v slovenskem kulturnem prostoru.

Shematično povzeto: monografija opredeljuje to obdobje kot obdobje vzpostavitve. To argumentira s prepoznavanjem in analizo dejavnikov (pojavnost in procesov) od obdobja, v katerem se je slovenska literarna veda osamosvajala iz različnih disciplin (nacionalne filologije, slovanska filologija), ki so ji bile institucionalni prostori vzpostavitve in prvi domicili, do začetka tradicije, ki pomeni že kontinuirano, svoje specifične uzaveščeno, sklenjeno znanstveno dejavnost o predmetu literatura. Ta učvrstitev discipline, sprva kot literarne zgodovine, ki tudi na Slovenskem v pozitivističnem duhu literarne vede dominira in šele postopno postane (samo) podpodročje literarne vede (ob literarni teoriji in metodologiji), postane razvidna v naraščajoči publicistiki, znanstvenih opusih in načelnih opredelitvah literarnih zgodovinarjev v kulturnozgodovinsko živahnem, tako rekoč dramatičnem obdobju med obema vojnama. Suverenost slovenske literarne vede začne potrjevati institucionalizirano okolje – ljubljanska univerza – od leta 1919 naprej, pri tem pa se univerzitetna institucija v večnacionalni kraljevini in v obdobju močnih konfliktnih političnih ideologij, zlasti s svojimi nacionalno-ideološko izpostavljenimi disciplinami (kar literarna veda v zgodovini slovenske kulture nedvomno je in se sama predstavlja tudi kot taka), kajpak še intenzivneje kot prej sooča z navzkrižnim ideološkim kontekstom.

Takšno zgodbo slovenske literarne vede historiografsko zelo dosledno, skozi impresivno množico dokumentov, vzpostavlja Dolinarjeva monografija. Točneje, takšno zgodbo slovenske literarne vede je bralcu mogoče povzeti iz Dolinarjeve monografije. Dejansko pa monografija nastaja – implicitno, zato pa skozi kompozicijsko prakso razvidno – iz so-

dobne metazgodovinske zavesti, da bi oblikovanje koherentne in kavzalne ustrojene zgodbe iz kompleksne množice mrgolečih drobcov (historične evidence), neizogibno šele retrospektivno vnašalo smisel v preteklost in s takim retrospekcijskim osmišljevanjem izpolnjevalo historično evidenco s spekulacijo. Povsem izogniti se temu v monografskem pisanju najbrž ni mogoče; tudi Dolinarjeva monografija *skicira* svojo »zgodbo« s časovno in predmetno zamejitvijo svojega pogleda (slovenska literarna veda od sredine 19. do sredine 20. stoletja); vendar iz sodobne hermenevtične zavesti (ki jo je Dolinar zgodovinsko analiziral že v monografiji *Hermenevtika in literarna veda*, 1991) hkrati kompozicijsko »razpršuje« to zgodbo na manjše, relativno zaključene, lahko bi rekli mikrozgodbe: te so si lahko časovno vzporedne (obravnavo nacionalnih filologij v razmerju do slovenske literarne vede, obravnavo slovanske filologije v podobnem razmerju, analiza obravnave ljudskega slovstva, Brižinskih spomenikov, reformacije, prešernoslovja, kritičnih izdaj, vse do *Zbranib del slovenskih pesnikov in pisateljev*, itn.). Lahko so si te zgodbe tudi časovno zaporedne (osamosvajanje literarne vede iz nacionalnih filologij, institucionalizacija literarne vede v univerzitetnem programu, institucionalizacija literarne vede v znanstvenem časopisu). Ali pa so te zgodbe osredinjene na posameznike – književnike ali znanstvenike, ki so s svojo publicistično in znanstveno-raziskovalno prakso sovzpostavili slovensko literarno vedo kot koherentno disciplino: monografija v kronološkem zaporedju analizira relevantna literarnozgodovinska besedila Janeza Trdine, Gregorja Kreka, Karla Štreklja, Matije Murka, v dveh vidikih opus Ivana Prijatelja; najobsežnejše opus Franceta Kidriča, Antona Slodnjaka; obravnave posameznih reprezentacij slovenske literarne zgodovine zaključí z Marjo Boršnik. Zaključenost teh manjših zgodb je, kot rečeno – in ustrezno kompleksni historični evidenci – relativna: njihove teme prestopajo meje posamezne zgodbe, se soočajo in prepletajo, s čimer se zgodovina slovenske literarne vede šele posledično, in ne iz vnaprejšnje absolutno mišljene enotnosti, vzpostavlja kot – kompleksna – zgodba. Nelahko odločanje, »kako pisati literarno zgodovino /ali meta- literarno zgodovino/ danes?«,¹ je z Dolinarjevo monografijo doseglo prepričljiv, sodoben historiografski dosežek.

Monografija se distancira do tradicionalnega zgodbotvornega zgodovinopisja še z enega kompozicijskega vidika: registriranje posameznih praks in publikacij, ki se v slovenskem kulturnem prostoru ukvarjajo z literaturo (četudi še v njeni neavtonomni funkciji) kot »predhodni pojavi«, seže od uvodov k Metelkovi in Kopitarjevi slovnici preko Primicovih in Vodnikovih spisov, Erbergovega rokopisa z literarnozgodovinskim poskusom in Pohlinove *Biblioteke Kranjske* nazaj vse do leta 1689 oz. do Valvasorja. Med prvimi slovenskimi literarnozgodovinskimi spisi mono-

grafija obsežneje obravnava literarnozgodovinski pregled slovenske književnosti, ki ga je Matija Čop namenil za drugo izdajo Šafárikove *Zgodovine slovanske književnosti*, (pregled je nastal l. 1831, objavljen je bil l. 1864).

S to historično evidenco se začetek »zgodbe« slovenske literarne vede sredi 19. stoletja (začetek je utemeljen kot zasnutki sklenjene discipline literarne vede) razkriva kot relativno odprt začetek posameznih in še ne samouzaveščenih pojavov v osamosvajanju literarne vede iz filoloških kontekstov in sporadične publicistike. V monografiji izpostavljena predmetna področja in prakse, s katerimi se vzpostavlja samostojnost slovenske literarne vede, so, kot rečeno, ljudsko slovstvo, Brižinski spomeniki, reformacija, literatura moderne, prve in poznejše kritične izdaje leposlovja in prešernoslovje. Monografija utemeljuje intenzivnejše avtonomiziranje slovenske literarne vede po letu 1900 zlasti s treh vidikov, delujočih v vseh treh problemskih sklopih knjige (»O predmetu in metodah«, »O institucijah«, »O literarnih zgodovinarjih«).

Prvi vidik se zdi prepoznavanje podobnih pobud in praks, kakršne nastajajo znotraj pozitivistične in duhovnozgodovinske naravnosti v sočasni evropski – ne le literarni vedi, marveč tudi humanistiki. To prepoznavanje sta v svojih monografskih raziskavah že analizirali Dolinarjeva monografija *Pozitivizem v literarni vedi* (1978) in monografija Toma Virka *Dubovna zgodovina* (1989). Dolinarjeva aktualna monografija s podnaslovom *Razgledi po starejši literarni vedi* tako sintetično povzema, a tudi podatkovno, analitično in kontekstualno dopolnjuje predhodna metodološka dognanja o že avtonomizirani dejavnosti slovenske literarne vede, in sicer zlasti v zgodovinsko-metodološkem poglavju »Teoretično-metodološki modeli v času med svetovnjima vojnama« (29–40). Podrobneje te modele pojasnjujejo tudi posamezna »biografska« poglavja tretjega sklopa (»O literarnih zgodovinarjih«), ki obravnavajo raziskave, publicistiko in prakso – zlasti – Ivana Prijatelja, Franceta Kidriča in Antona Slodnjaka.

Slovenska literarna veda je z naraščajočo zavestjo o avtonomiji svojega predmeta – literature – in z naraščajočim teoretskim uzaveščanjem metod za njegovo obravnavo seveda vpeta v evropski humanistični kontekst: njeni tedanji raziskovalci (nasledniki F. Miklošiča in G. Kreka, npr. K. Štrekelj in M. Murko) izhajajo iz avstrijske filološke šole oziroma iz slavističnih seminarjev na Dunaju in v Gradcu, svoje izhodišče v slovanski filologiji pa začno nadomeščati (prim. 95) z drugače dojetim predmetom svojih raziskav, pretežno pod vplivom pozitivizma kot sprva najbrž dominantne metode v literarni zgodovini, kakršna je tedaj, kot rečeno, pretežno predstavljala interesni obseg literarne vede. Izhodišče v slovanski filologiji, skupaj s podiranjem njenega državnega institucionalnega zaledja, namreč z razpadanjem Habsburške monarhije, pa je slovenski literarni vedi izriso-

valo specifičen slovenski kulturnozgodovinski kontekst, v katerem je bila določena mera nacionalnoideološkega (kulturnopolitičnega) angažmaja praktično neizogibna.

Ta kontekstualna situacija lahko predstavlja drugi vidik: ko slovenska literarna veda sooblikuje slovensko humanistiko, znanost, kulturo, s svojim predmetom – literaturo – v kulturne parametre postavlja in znanstveno učvrščuje to literaturo kot dejavnost, ki je v evropskem »mitu narodov« (Patrick Geary) dobila veljavo eminentne artikulacije naroda oziroma nacionalne kulture / zgodovine / identitete. S tem se – zlasti očitno v narodu, ki ga žene vizija »mita narodov«, ne da bi jo že zmožel polno, državno »uresničiti« – predmet slovenske literarne vede (literatura) identificira s kulturo, ki prevzema državotvorno funkcijo (ob slovenski situaciji so to tezo vzpostavljali D. Pirjevec,² D. Rupel,³ v novejšem času in z drobcami kritičnih pripomb sociologi kulture, kot npr. R. Močnik,⁴ in mlajši literarni zgodovinarji, npr. M. Dovič⁵).

Dolar analizira, kako je bila v ta proces nacionalnega preroda »vpeta / že .../ nacionalna filologija: po eni strani je že njen nastanek in obstoj sam na sebi priča in rezultat prizadevanj za prerod nacionalnega jezika in kulture, po drugi strani pa filologija sama aktivno sodeluje v tem procesu« (43). Nekaj desetletij pozneje »praktično delo, načelne odločitve in programske izjave naših literarnih zgodovinarjev kažejo, da so se zavestno odločali za slovenistiko, ker so se spraševali o pomenu in nalogah nacionalne literarne vede – in prek nje o vlogi in pomenu literature – v družbenem in kulturnem življenju naroda« (95). Konkreten kulturnopolitični učinek slovenske literarne vede je (tudi njeno) uspešno blokiranje germanizacije, novoilirizma in strankarsko-političnih prilaščanj slovenske preteklosti (96), s čimer je slovenska literarna veda opravila temeljit prispevek k uresničevanju »mita narodov« oz. k dolgoročni državotvornosti slovenske kulture. Ta, drugi vidik, neločljiv od prvega in tretjega, najmočneje utemeljuje naslov Dolinarjeve monografije: slovensko literarno vedo v interakciji – oziroma kot aktivno presečišče – *med književnostjo, narodom in zgodovino*.

Tretji vidik je drugemu na prvi pogled nasproten, na drugi pogled pa ne. Tretji vidik namreč opazuje, kako se avtonomiziranje discipline povezuje, dejavno sooblikuje, sovpada s poudarjeno avtonomizacijo slovenske literature in spremljajočim razmahom literarne publicistike v obdobju moderne, skladno z interakcijskim zgodovinopisnim stališčem, da »literaturo sleherne dobe ali smeri spremlja njej ustrezna oblika literarne vede« (93). Poglavje »Literatura in literarna veda v obdobju moderne« lahko beremo tudi kot tematsko središče monografije o avtonomizaciji slovenske literarne vede. V obdobju moderne slovenska literarna veda, literarna publicistika in literatura vzpostavijo pretežno strinjanje o vrednotah kulturne in

literarne preteklosti naroda (npr. vrednotah Trubarjevega in Prešernovega opusa in delovanja), to strinjanje pa, zlasti ko zadeva Prešernovo vlogo, obsega tudi nedvoumno priznanje avtonomne estetske vrednosti literature – šele tako realizirana lahko literatura, naj je v tem še tako očiten romantični paradoks, najvišje potrdi »duhovno razvitost« naroda, ki ga estetsko artikulira. Zdi se, da v slovenskem kulturnem prostoru pozitivistična pobuda za znanstvene diferenciacije srečno sovpade s to romantično dediščino v duhovnozgodovinski imaginaciji obdobja moderne. Potrditev estetske avtonomije (slovenske) literature se torej vzpostavlja v interakciji z znanstveno avtonomizacijo slovenske literarne vede: v obdobju moderne

so v slovenski javnosti prvič izraziteje nastopili strokovno izobraženi literarni historiki /.../, stroka si je začrtala meje raziskovalnega področja /.../, začela uveljavljati znanstvene kriterije in se je, opirajoč se na prevladujoče metodološke modele evropske literarne vede, notranje formirala kot znanost. Obenem so se utrjevale njene institucionalne podlage in naraščal je tudi njen odmev v širšem družbenem prostoru, kar se pač najbolje kaže v njeni vlogi pri ustanavljanju in začetku delovanja ljubljanske univerze (94).

Monografija v poglavjih »Ljubljanska univerza in literarna veda: slavistika in slovenistika« ter »Ljubljanska univerza in literarna veda: začetki komparativistike« predstavlja angažmaje posameznih literarnih zgodovinarjev za institucionalizacijo discipline, ki je s tem potrdila svojo znanstveno kredibilnost in tudi kulturnopolitično moč. Znanstveno in kulturnopolitično težo slovenske literarne vede so njeni akterji sčasoma uresničevali in potrejevali tudi s »prvo slovensko specializirano znanstveno revijo«, tj. *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* (1918-31), in z *Razpravami Znanstvenega društva za humanistične vede* (1923-30). Monografija opazuje njuno inovativnost v sočasnem slovenskem publicističnem kontekstu, sistematično uveljavljanje znanstvene kredibilnosti humanističnih raziskav in s tem tudi argumente za poznejšo ustanovitev SAZU.

V monografiji zgodovinski pregled ustanavljanja tistih kateder, ki so omogočale študij literarnovedne problematike (slavistike, slovenistike, tudi germanistike) povezuje načrtovalce, izvajalce ali vsaj predvidene izvajalce teh kateder - Frana Ramovša, Ivana Grafenauerja, Rajka Nahtigala; Ivana Prijatelja, Franceta Kidriča – v »zgodbo« z nemalokrat dramatičnimi zasuki. Komparativistični prispevek k avtonomizaciji slovenske literarne vede se začneja – in v zasnutkih tudi že institucionalizira – šele v obdobju med vojnama: monografija ga prepozna kot »jasno zavest načrtovalcev o tem, da se literarna veda kot celota ne ujema z literarnozgodovinskim območjem nobene nacionalne filologije niti ne s seštevkom posameznih nacionalnih literarnih zgodovin« (138), in ta dokumentirani načrt s pretehtavanjem njegovega konteksta pripiše F. Ramovšu ter R. Nahtigalu.

Temu načrtu ustrežna, komparativistična katedra je bila ustanovljena v študijskem letu 1925-26, sprva vključena še v slovanski seminar. Vendar monografija ugotavlja, da so predvideni predavatelji za primerjalno literarno zgodovino – France Kidrič –, zgodovino kritike – Ivan Prijatelj – in literarno teorijo – Jakob Kelemina – prihajali iz slavističnega in germanističnega »zaledja«, poleg tega pa so, z izjemo Kidriča, v komparativistični katedri delovali bolj sporadično. Močnejšo organizacijsko spodbudo je komparativistični del slovenske literarne vede dobil z nastopom Antona Ocvirka (1937–38), a četudi je Ocvirkovo temeljno – oziroma kar utemeljitveno – delo *Teorija primerjalne literarne zgodovine* izšlo že leta 1936, se je glavnina »Ocvirkove« literarnovedne prakse v univerzitetni inštituciji pač dogajala predvsem po II. svetovni vojni (od leta 1948 naprej). S povojnim obdobjem, ki sega čez začrtano časovno omejitvev »zgodbe« slovenske literarne vede, pa se Dolinarjeva monografija ukvarja predvsem v metodološkem »Uvodu« in prvem poglavju (»Literarnoznanstvene in literarnozgodovinske metode«), ko opazuje tudi povojno pluralizacijo literarnovednih metod (prim. npr. 22, 26–28).

S tem je, če se vrnemo k moderni metodološki kompoziciji Dolinarjeve monografije, tudi »zaključek« »zgodbe« o slovenski literarni vedi sredi 20. stoletja kompozicijsko relativno odprt.

S tem se tudi implicitno odpira v problematiko že obstoječih obravnav novejših slovenske literarne vede (predvsem, ne pa še izključno) po letu 1950; ob obravnavah posameznih literarnih zgodovinarjev, ki izhajajo iz območja slavistike, imam v mislih – po svojem predmetu sicer nujno ožji – dve monografiji: monografija *Anton Ocvirk* Majde Stanovnik in Toneta Smoleja (2007) strokovno biografijo razširja v obravnavo *ocvirkovske* zgodovinske etape slovenske komparativistike, v zgodovinsko obravnavo slovenske komparativistike pa se lahko z osvetlitvijo komparativističnega opusa Dušana Pirjevca prištevajo tudi posamezne razprave (Tomo Virk, Boris A. Novak, Valentin Kalan, Ivo Svetina, Denis Poniž) v zborniku *Interpretacije VII: Dušan Pirjavec* (1998).

Po obsežnem konceptu svojega predmeta je Dolinarjeva monografija sicer najbližja razpravi Janka Kosa *Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti* (1978, razširjeno 1995), saj zgodovino slovenske literarne vede vseskozi prepleta z »vprašanjem o metodi«, in sicer na dveh zgodovinskih ravneh: tako da opazuje raznolike meta-literarnozgodovinske značilnosti v znanstvenih opusih in praksah slovenskih literarnih zgodovinarjev, obenem pa – eksplicitno v »Uvodu« in implicitno s kompozicijo besedila – reflektira svoje lastne pristope k predmetu. Z obema ravnema Dolinarjeva monografija – ne le s prvim, splošnim metodološkim poglavjem, ampak tudi kot literarnozgodovinska raziskava metod v starejši slovenski literarni

vedi – tematsko razširja Kosovo razpravo, obenem pa v konkretni kulturnozgodovinski epohi opazuje starejše metode literarne vede, kot sta zlasti pozitivizem in duhovna zgodovina: te namreč registrira, ne pa tudi obravnava monografija Toma Virka *Moderne metode literarne vede* (1999). Virkova in Dolinarjeva monografija se s tega vidika pravzaprav dopolnjujeta: Dolinarjeva raziskava usmerja pogled nazaj, v zgodovinske metode, in v konkretno zgodovino slovenske literarne vede – njenega predmeta / njenih metod.

Dolinarjeva monografija sicer ohranja sled pozitivistične historične naravnosti – dosledno sledi množici dokumentov oz. historični evidenci v vseh ožjih temah monografije – vendar to naravnost modificira moderna zavest (prim. 9) o kompleksnosti te množice dokumentov, ki se ne pušča preprosto poenotiti. To pa pomeni, da odgovori na vprašanje o metodi – reprezentacije – predmet raziskave oz. slovensko literarno vedo pravzaprav tudi vzpostavljajo: kot nekoč, ob odločanju za avtonomijo discipline, tudi danes, ko monografija opazuje to avtonomizacijo slovenske literarne vede.

OPOMBE

¹ Zbornik *Kako pisati literarno zgodovino danes?*, ki obravnava metodologijo sodobne literarne zgodovine, je v uredništvu D. Dolinarja in Marka Juvana izšel leta 2003.

² Dušan Pirjevec: *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda* (1978).

³ Dimitrij Rupel: *Svobodne besede. Od Prešerna do Cankarja* (1976).

⁴ Rastko Močnik: *Julija Primic v slovenski književni vedi* (2006).

⁵ Marijan Dovič: »Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in 'slovenski kulturni sindrom'«. *Zgodovina in njeni literarni žanri / History and Its Literary Genres: Primerjalna književnost* 30, posebna številka (2007): 71–90.

April 2008

Podoba slovenskega pisatelja skozi optiko empirične literarne vede

Marijan Dovič: *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*

Ljubljana: Založba ZRC, 2007. (Studia Litteraria)

Leonora Flis

Rožna dolina c. XVII/ 24 b, SI-1000 Ljubljana
leonoraflis@gmail.com

Marijan Dovič deluje na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU v Ljubljani. Leta 2006 je na Oddelku za slovenistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani doktoriral s tezo »Slovenski pisatelj: razvoj literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu«. Pričujoča monografija je nastala na podlagi Dovičeve disertacije. Le-ta delno gradi na literarno-teoretski paradigmi, ki jo analizira ter izčrpno predstavi Dovičeva magistrska teza, ki je leta 2004 prav tako izšla v knjižni obliki (*Sistemske in empirične obravnave literature*, Studia Litteraria). Dovič se je že v svojih zgodnejših študijah intenzivno posvečal vprašanju literarnega kanona ter teoriji vrednotenja, kmalu je v njegov raziskovalni prostor vstopila tudi empirična literarna veda, ki odpira nove poglede na literarno vedo in pomeni (delni) odklon od tradicionalnih teoretskih pristopov (predvsem empirizma in pozitivizma).

Empirično literarno znanost, ki je osrednja tema Dovičeve prve knjige, avtor razlaga in utemeljuje s pomočjo razprav vodilnih teoretikov empiričnih usmeritev, učinkovito pa analizira tudi sorodne (sociološke) pristope, kot sta teorija literarnega polja (Bourdieu) ter polisistemska teorija (Even-Zohar). Nedvoumno izpostavi pomanjkljivosti obstoječih teorij ter argumentirano navede svoje pomisleke. Dovič pri tem ves čas preverja dihotomije ter paralele med sodobnimi in tradicionalnimi paradigmami literarne vede, na koncu pa razišče tudi, kakšen pomen in domet imajo nova dognanja empirične literarne vede v slovenskem prostoru.

Svojo izhodiščno hipotezo o prelamljanju novih sistemskih in empiričnih pristopov s koncepti pozitivistične empirije ter sociologije je Dovič primarno oprl na dognanja nemškega teoretika Siegfrieda J. Schmidta, utemeljitelja empirične literarne znanosti (ELZ) ter pobudnika ustanovitve združenja IGEL (Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft). Paradigma empirične literarne vede, ki se je, tako Dovič, najizraziteje razmahnila v Nemčiji, na Nizozemskem, v Kanadi, na

Madžarskem ter v ZDA, izpostavlja predvsem pomen sociološko-kulturnega konteksta in pri tem za svojo filozofsko-teoretsko podlago sprejema (predvsem) radikalni konstruktivizem kot interdisciplinarni spoznavni in epistemološki model ter sociološke teorije sistemov (Niklas Luhmann). Zastavljena hipoteza se na koncu le delno potrdi, saj Dovič ugotavlja, da tudi sistemski in empirični pristopi k literaturi vsebujejo metode, ki jih literarna veda že dobro pozna. In takšno je tudi njegovo metodološko in teoretsko izhodišče za raziskave slovenske literarne zgodovine v novi knjigi *Slovenski pisatelji: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*.

V *Slovenskem pisatelju* Doviča zanima razvoj pisateljske vloge v slovenskem literarnem sistemu. Pri tem je upošteval ter kritično prevrednotil nekatere že uveljavljene pozicije literarne zgodovine in teorije, predvsem pa je želel na konkretnih primerih uporabiti sodobne sistemsko-empirične in literarno-sociološke metode, torej razložiti literaturo (ter spremembe znotraj literarnega sistema) v širšem družbenem kontekstu. Avtor obstoječa dognanja literarne zgodovine pregledno in sistematično dopolni z novimi, literarno-sociološkimi pogledi na literaturo. Njegova analiza tako vključuje (praktične) raziskave založniškega sistema, kritiške prakse, problem cenzure ter ekonomskih vidikov pisateljstva, če naštejemo le nekaj področij raziskovanja.

Kljub temu, da je pričujoča razprava osnovana predvsem na izhodiščih ELZ (ki že od samega začetka kaže izrazite težnje po objektivizaciji in scientifikaciji humanistike), Dovič ne zavrne popolnoma tradicionalne humanistične pozicije, ki je oprta na sodobna hermenevtična spoznanja, saj ugotavlja, da literarna veda takšne dvojnosti preprosto ne more preseči. Poleg tega so na zbrane študije močno vplivale tudi ideje francoskega sociologa Pierra Bourdieuja (predvsem podoba umetnostnega polja oziroma polja kulturne produkcije, ki je natančno predstavljena v knjigi *Les règles de l'art*, 1992), posredno pa tudi polisistemska teorija, ki jo je zasnoval Itmar Even-Zohar (*Polysystem Studies*, 1990) in jo Dovič predstavi v svoji prvi knjigi.

Zdi se, kot da je podnaslov monografije v protislovnem odnosu s samim naslovom, kot da degradira »slovenskega pisatelja«. Podeli mu namreč naziv »proizvajalec«, a kot v samorefleksivnem uvodu zapiše avtor, kontrast med naslovom in podnaslovom odraža »načelni odmik od (zgolj) tekstualno-interpretativne tradicije, ki je (sociološki) kontekst ne zanima« (9) in preprosto kaže na vlogo empiričnih in sistemskih teorij pri raziskavi. Dovič v knjigi sledi slovenskemu pisatelju od razsvetljenstva (Anton Feliks Dev) do danes (npr. Desa Muck in Klemen Pisk) in ga vidi vpetega v različne družbeno-politične okoliščine. Vprašanja o ustvarjanju in

delovanju slovenskega pisatelja pa postavi v širši kontekst avtorja, ki je značilen za zahodno kulturo. Knjiga s svojo ureditvijo, znanstveno-teoretskim aparatom ter širino izbora ponuja izčrpen in informativen vpogled v postopen proces avtonomizacije slovenskega literarnega sistema, pri kateri so dejavno sodelovali tudi avtorji (oziroma *historični tipi literarnega proizvajalca*). Dović skuša dokazati, da je sodoben in avtonomen literarni sistem odvisen ne le od literarnih proizvajalcev, ampak tudi od literarnega trga, založništva (sistema državnih subvencij, avtorskih pravic, honorarjev ipd.), kritike, kulturnih ustanov, bralstva, šolstva, politike ter ekonomije.

Temeljni problem tako zastavljene raziskave je, kot izpostavi tudi sam avtor, prav izbor »reprezentativnih« modelov literarnih ustvarjalcev. Dasiravno se zdi izbor arbitraren (in delno vsekakor je, odraža pač tudi avtorjeve osebne preference), pa je vsaka izbira konkretnega imena utemeljena z eksplikacijo razlogov. Ko tako pogledamo zaporedje imen v kazalu, hitro ugotovimo, da je selekcija (v ozadju katere je, kot pravi Dović, tudi konstruktivistična zavest, da je znanje predvsem konstrukcija oziroma organizacija človekovega življenjskega sveta) vendarle »navrgla« prav tiste pisce, ki so tako ali tako večinoma v ospredju literarnozgodovinskih razprav.

Knjiga ima štiri sklope, uvodni je kratek, sledijo trije daljši deli. Drugi sklop nosi naslov »Od avtorja do literarnega proizvajalca« in tu Dović začrta teoretično ozadje raziskave. Pri tem izpostavi dva ključna teksta o vlogi in pomenu avtorja: *Smrt avtorja* Rolanda Barthesa ter *Kaj je avtor?* Michela Foucaulta. Barthes je izpostavil vlogo avtorja kot »proizvajalca besedila« ter poudaril, da je resnica (vsakega) avtorstva tekstualnost, sodobni »avtor«, ali bolje »skriptor«, je konstruiran historični model. Foucaulta pa je zanimal predvsem odnos med tekstom in avtorjem, ki ga vidi kot funkcionalen princip, s katerim je mogoče »ovirati ali preprečiti prosto kroženje in manipulacijo, kompozicijo in dekompozicijo fikcije« (Dović 20). Dović se nato loti še krajše historične analize družbenih, institucionalnih ter diskurzivnih konvencij o avtorstvu. Zaobjame obdobje od antike ter njenega koncepta *poeta vates* do romantičnega modela avtorja, s pomočjo katerega lahko bolje tolmačimo tudi sodobno razumevanje položaja avtorja, ki po eni strani kaže težnje po detronizaciji avtorske pozicije, po drugi pa visoko raven individualizacije avtorstva. Drugi sklop zaključí oris metodološkega ozadja študij. Dović povzame – za razumevanje pojma avtorstva – ključne pozicije empirične literarne vede Siegfrieda Schmidta (le-ta poudarja, da razvoja vloge literarnega proizvajalca ne smemo opazovati izolirano, ampak vedno v kontekstu diferenciacije celotnega literarnega sistema in razvoja njegovih struktur), jedrnato pa razloži tudi pomen Bourdieujevega modela literarnega polja, ki ga vidi kot dopolnitev teoretskemu konceptu

literarnega sistema, ki v naslednjem sklopu služi kot okvir za analizo slovenskih literarnih ustvarjalcev.

Tretji sklop »Literarni proizvajalec v slovenskem literarnem sistemu«, ki obsega okoli 220 strani, Dovič razdeli na devet poglavij. Najprej zgoščeno predstavi svoj načrt za obravnavo razvoja vloge proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu ter oriše sedemčleno shemo modelov literarnega proizvajalca, ki jo podrobno razvije v nadaljevanju. Sledi »Predliterarna faza«, čas pred razsvetljenstvom, ki so ga zaznamovali predvsem rokopisi ter tiski, ki so bili tako vsebinsko in oblikovno podrejeni praktičnim verskim potrebam. Avtor je bil v tem času lahko le izobražen plemič ali predstavnik duhovniškega stanu, ki je bil primerno izobražen in je imel dostop do omejenih virov in do materialnih sredstev za tekstualno proizvodnjo (58). V naslednjih sedmih poglavij (Dovič specificira sedem tipov literarnega proizvajalca) se zvrsti štirinajst študij, ki so poimenovane po imenih avtorjev, formalno ter tematsko pa so precej heterogene.

Četrta, sklepni del skuša sintetizirati prikaz vloge in razvoja slovenskega avtorja iz tretjega sklopa, in sicer izpostavi pomen treh »kontrolnih točk«, ki so igrale ključno vlogo pri opazovanju in analiziranju: avtonomizacija slovenskega literarnega sistema (izkaže se, da je le-ta omejen z družbeno-političnim kontekstom), profesionalizacija literarnega proizvajalca (z vidika vpetosti literature v splošen ekonomski družbeni red) ter evolucija percepcij (in samopercepcij) družbenega položaja avtorja (slovenski avtor je postavljen v perspektivo razvoja avtorja v evropski tradiciji). Vse tri perspektive oziroma dejavnike pa uokvirja splošen položaj avtorja v družbi postmoderne. Tipološko ogrodje, ki ga je Dovič zasnoval, nima univerzalističnih teženj, namenjeno je preprosto tolmačenju spreminjajočih se zgodovinskih procesov, s katerimi sta se spreminjala tudi pomen in vloga pisatelja. Historični lok tako v Dovičevi aplikativni analizi niza sledeče vzorčne primere/modele, med katerimi se v realnosti vršijo »mehki« prehodi in ne sunkoviti prelomi (na začetku vsake študije avtor v obliki ključnih besed naniza osrednje probleme analize):

– *pisatelj-preroditelj* (Anton Feliks Dev, Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik ter baron Zois kot ključni preroditelj v smislu mecenstva) najprej kot duhovnik z nabožnimi besedili izobrazuje narod, s postopno sekularizacijo (ter postopnim prehodom v kapitalistični družbeni model) pa lahko takšno vlogo prevzame tudi laik, ki postane »vsestranski kulturni delavec«; kot resnični prelom v začetku postopka osamosvajanja slovenskega literarnega sistema pa moramo razumeti pojav *Pisanic*;

– *pisatelj med preroditeljem in umetnikom* (France Prešeren) kaže predvsem težnje po širitvi literarnega repertoarja, po poudarjanju estetske konvencije ter individualnega umetniškega poslanstva in se v nastajajoči literarni

trg umešča kot »trpeči boem«; Prešernov čas zaznamuje tudi vzpostavitev pretežno sekulariziranega literarnega sistema, ki je omejen z močno cenzuro;

– *pisatelj med nastajajočim literarnim sistemom in nacionalno politiko* (Josip Jurčič, Janez Trdina) deluje v času vidnejših političnih premikov ter razvoja delovalnih vlog (literarno proizvajanje, posredovanje, sprejemanje in obdelovanje), ki so se »iz prejšnjega proto-sistema razvile v obliko, ki bi ji pogojno lahko rekli literarni sistem« (46); to je tudi obdobje, ko se je v polni meri razmahnila slovenska proza;

– *pisatelj-umetnik* (Ivan Cankar, Zofka Kveder) se oblikuje v času slovenske moderne, obdobja prizadevanj za profesionalizacijo literarnega proizvajalca, za priznanje posebnega družbenega statusa umetnika ter za »polemično argumentacijo popolne estetske avtonomije umetnika in umečnosti« (46). Ta model velja za dominantnega in še dolgo po zaključku moderne je obvladoval center literarnega sistema. Obenem je to čas, ko se razmahne kapitalizem, ki s seboj prinese razvoj literarnega sistema in njegovih atributov, vendar pa o *profesionalnem* literarnem proizvajalcu (kot *estetsko avtonomnem umetniku*, kot pravi Dovič) še ne moremo govoriti;

– *pisatelj-avantgardist* (Anton Podbevšek, Srečko Kosovel) pomeni radikalizacijo umetniškega tipa pisatelja (v obliki Podbevškovega *egocentričnega lirskega subjekta* ter Kosovelovega »prikritega« avantgardista, čigar pesmi pa izpričujejo tesno povezavo z evropskimi avantgardnimi tokovi), ki pa – vsaj do nastopa neoavantgard (npr. skupina OHO) – ni imela odločilne vloge pri razvoju vloge literarnega proizvajalca; izpostaviti gre Kosovela (velja za vidca in glasnika emancipacije avtorske individualnosti), ki se je izkazal kot še posebej ustrezen avtor za analizo literarno-obdelovalskih procesov (kot literarni proizvajalec aktivno ni posegal v sistemske odnose, kanonizacija je potekala »mimo« njega, kot kanonični avtor je »rezultat avtorske koprodukcije«, kombinacije literarnega sistema ter znanstvenega opazovanja literature, 195–197);

– *pisatelj disident* (Edvard Kocbek, Drago Jančar), ki se oblikuje v opoziciji do režimskega pisatelja, velja za najbolj reprezentativni tip pisatelja po drugi svetovni vojni; je v močni povezavi s političnim kontekstom, predvsem v smislu nadzora kulturne sfere, ki ga je izvajala komunistična oblast (odličen primer nudi Kocbekov *Strah in pogum*); literarne ter kulturne revije ta čas postanejo (vsaj delno) jedra disidentskih idej (na primer revija *Besede* ter *Nova revija*);

– *pisatelj med umetnikom in proizvajalcem* (Desa Muck, Klemen Pisk) pa je naziv, ki ga Dovič podeljuje predvsem avtorjem, ki so se uveljavili šele po osamosvojitvi Slovenije in se, v skladu z demokratičnim družbenim pluralizmom ter kapitalističnim tržnim gospodarstvom (ki pogojuje t. i.

korporativno cenzuro), podrejajo zahtevam trga in posameznim ciljnim skupinam bralcev.

Linearna tipologija slovenskega literarnega proizvajalca je ustrezno pregledna in shematično dovršena, seveda pa ni edina mogoča, na kar opozarja tudi sam pisec monografije. Lahko bi dodali nove kategorije slovenskega avtorja (na primer tip »socialnega realista«, ki se je oblikoval vzporedno s tipom »pisatelja-avantgardista«), vendar pa se zdi Dovičeva shema dovolj obširna in razplastena, da ne izpusti ključnih postaj v slovenski literarni zgodovini. Pojavijo se nam lahko pomisleki o tem, ali ni obravnava, ki preprosto niza velika avtorska imena ter njihova dela, v popolnem nasprotju s sistemsko analizo literature. Vendar Dovič sam ponovno ponudi odgovor, rekoč, da avtorski nosilci pričujočih študij »služijo predvsem kot povod za obravnavo splošnejših problemov in niso v središču na način, značilen za klasične literarnozgodovinske pristope« (263). Sklepno poglavje prinaša sintezo vseh obravnavanih problemov, v katere so bila vpeta posamezna pisateljska imena, ter tako ponuja še vpogled iz obrnjene, problemske perspektive.

Kar zadeva teoretske odzive na ELZ v Sloveniji, Dovič o njej ni govoril prvi. Tomo Virk jo je namreč vključil v svoj učbenik literarne vede že leta 1999. Sledilo je še nekaj razprav – na primer doktorska disertacija Dejana Kosa leta 1998, ki jo je napisal pod mentorstvom Neve Šlibar iz ljubljanske Filozofske fakultete. Slednja je ELZ vpeljala tudi v pedagoško prakso na Oddelku za germanistiko. Pred Dovičevo analizo lahko, na ravni aplikacije, načela ELZ, predvsem Schmidtovega modela literarnega sistema, najdemo v razpravah Marka Juvana, zlasti tistih, ki govorijo o literarnosti, genologiji in medbesedilnosti. Empirične in interdisciplinarne postopke pa odkrivajo tudi študije Mirana Hladnika (na primer njegove analize slovenske pripovedne proze in slovenskega zgodovinskega romana).

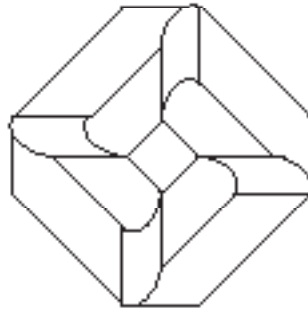
Dovičeva monografija *Slovenski pisatelj* se od številnih analiz avtorja v slovenski literaturi razlikuje predvsem v svojem principu vpenjanja avtorja v celovit literarni sistem ter slovenski literarni teoriji in zgodovini ponuja svež in uporaben pristop k analizi literature. Literarni sistem postavi v širši družbeni kontekst ter si zastavlja družbeno relevantna in aktualna vprašanja (na primer o medijih, razmerah v založništvu ter o logističnih postopkih literarne proizvodnje, prodaje in distribucije), na katera tudi prepričljivo odgovarja.

Seveda moramo izpostaviti dejstvo, da pri sistemskih in teoretičnih smereh preučevanja literature ne gre za popolnoma novo ali morda celo radikalno metodološko paradigmo, gre pa, kot razlaga Dovič, »za eno od pomembnejših možnosti sodobnega metodološko pluralnega preučeva-

nja literature« (*Sistemske* 202). Prav tako ni nov razkorak med literarnim proizvajalcev in Avtorjem, saj ga je mogoče slediti skozi celotno novo-veško literaturo, res pa je, da je danes, po padcu totalitarnih režimov ter v času komunikacijske revolucije, napetost med obema poloma avtorstva večja kot kdaj koli prej. Prihodnosti koncepcije avtorske pozicije seveda ne moremo natančno predvideti, lahko pa, skupaj z avtorjem monografije, ki pomeni svojevrsten dosežek v mednarodnem merilu in katere interdisciplinarnost ter metodološki pluralizem bosta zagotovo nagovorila širok krog bralcev, upamo, da »odčarani« postmoderni *proizvajalec* vendar ne bo povsem prevladal nad *Avtorjem-poetom*.

Maj 2008

Bibliografija



Bibliografsko kazalo *Primerjalne književnosti* XI-XXX (1988–2007)

RAZPRAVE

- Balžalorsky, Varja:** Pogledi na subjektivteto in govorca v trubadurski liriki. – 30.2 (2007): 67–94. **1**
- Balžalorsky, Varja:** Romani Chrétiena de Troyes v luči treh modernih teorij romana. – 29.1 (2006): 51–63. **2**
- Bandelli, David:** Stopnja fikcionalizacije v *Dnevniku* Andreja Čeboklija. – 28.1 (2005): 77–90. **3**
- Bavec, Nataša:** Naratološki pogledi na Musilov esejistični roman *Mož brez posebnosti*. – 24.1 (2001): 45–69. **4**
- Bernik, France:** Alojz Gradnik in Prešeren. – 24, posebna številka (2001): 11–17. **5**
- Bernik, France:** Lirika in njena prevedljivost. Na primeru Goetheja in Prešerna. – 28.1 (2005): 33–42. **6**
- Bernik, France:** Mejni model v slovenski religiozni poeziji. – 29.1 (2006): 25–33. **7**
- Bernik, France:** Pojem »moderna« v slovenski literarni vedi. – 15.1 (1992): 13–20. **8**
- Bernik, France:** Recepcija Goethejevega *Fausta* pri Slovencih. – 22.2 (1999): 1–11. **9**
- Bessière, Jean:** À propos de la transgression – de la règle à la sémantique et au questionnement. En un commentaire des avant-gardes, de Joseph Conrad, de Carlos Fuentes et de Gertrude Stein. – 27, posebna številka (2004): 7–20. **10**
- Bessière, Jean:** Nekaj opažanj o primerjalni književnosti: primerjalna književnost v okviru literarnih raziskav in humanističnih znanosti. – 24.2 (2001): 1–7. **11**
- Betocchi, Darja:** Analogije med poezijo S. Kosovela in C. Rebore oziroma ali obstaja italijanski ekspresionizem? = [Analogies between S. Kosovel and C. Rebora, or: is there such a Thing as Italian Expressionism?]. – 28, posebna številka (2005): 115–125 [= 251–261]. **12**
- Bevilacqua, Luca:** Henri Michaux proti literaturi: silovitost in šibkost literarnega ustvarjanja v Michauxovi pesniški imaginaciji = Henri Michaux contre la littérature: violence et faiblesse de la création littéraire dans l'imaginaire poétique de Michaux. – 29, posebna številka (2006): 153–158 [= 333–339]. **13**
- Birk, Matjaž:** Die Legende im literarischen Schaffen Gustave Flauberts und Joseph Roths. – 29.2 (2006): 21–38. **14**
- Biti, Vladimir:** Identiteta. – 23.1 (2000): 11–22. **15**
- Bjelčevič, Aleksander:** Slovenski svobodni verz prve tretjine 20. stoletja. – 21.2 (1998): 96–110. **16**
- Bogataj Gradišnik, Katarina:** Bidermajerske prvine v dveh Stritarjevih besedilih. – 24, posebna številka (2001): 97–114. **17**
- Bogataj-Gradišnik, Katarina:** Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja. I. del – 17.1 (1994): 1–34; II. del. – 17.2 (1994): 1–34. **18**
- Bogataj-Gradišnik, Katarina:** Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in

- slovenski literaturi 19. stoletja. – 12.1 (1989): 23–41. 19
- Boldrini, Lucia:** Pomanjkanje poguma: znanstvene in zgodovinske paradigme v *Doctor Copernicus (Doktor Kopernik)* Johna Banvillea = Keeping our Nerve: Scientific and Historical Paradigms in John Banville's *Doctor Copernicus*. – 30, posebna številka (2007): 27–41 [= 141–157. 20
- Bolecki, Włodzimierz:** Modalnost – literarna veda in kognitivizem (oris). – 27.1 (2004): 11–23. 21
- Božič, Andrej:** Pesem sveta: poskus hermenevtičnega približanja Strniševi pesniški zbirki *Oko*. – 30.2 (2007): 95–121. 22
- Brejc, Tomaž:** *Readymade in acte gratuit*. Notica o umetniških intencah v letu 1913. – 17.2 (1994): 47–52. 23
- Bru, Sascha in Bart Keunen:** Marx Barks. New Perspectives in Literary Sociology: Ernesto Laclau and Chantal Mouffe's Post-marxism. – 29.1 (2006): 83–102. 24
- Burcar, Lilijana:** Fantazijska mladinska književnost na prehodu v 21. stoletje: primer britanskega prostora. – 30.2 (2007): 1–17. 25
- Buttolo, Franca:** Prvi slovenski odmev na Proustove motive nastanka in obstoja literarnega dela. Ob 80-letnici smrti Marcela Prousta (1971–1922). – 25.1 (2002): 39–47. 26
- Buttolo, Franca:** Vodnikov in Rilkejev simbolizem. II: Notranja zgradba Vodnikove lirike iz zbirki *Skozi vrtove in Srebrni rog* ter Rilkejevih *Nene Gedichte* in *Duineser Elegien*. – 12.1 (1989): 42–60. 27
- Comparative Literature in Slovenia.** – 17.1, suppl. (1994): 1–24. Janko Kos, The Theory and Practice of Comparative Literature in Slovenia, 3–16. Vera Troha, The Study of Comparative Literature at the University of Ljubljana, 17–18. Darko Dolinar, A Chronological Outline of Institutions, Scholars and Selected Publications, 19–24. 28
- Čale, Morana:** *Idem* proti *ipse*: performativ pripovedne identitete v *Na robu pame- ti* in v *Eden, nobeden in sto tisoč*. – 30.1 (2007): 121–136. 29
- Dermitzakis, Babis:** *Prva ljubezen* Ivana Turgenjeva in grškega pisatelja Ioannisa Kondilakisa. – 28.1 (2005): 91–97. 30
- Dolgan, Marjan:** Grumovo pripovedništvo in ekspresionizem. – 16.2 (1993): 25–36. 31
- Dolgan, Marjan:** Pregljevo pripovedništvo in ekspresionizem. – 15.2 (1992): 21–38. 32
- Dolgan, Marjan:** Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst. – 27.1 (2004): 25–60. 33
- Dolinar Darko:** Receptijske teorije in hermenevtika. – 12.2 (1989): 1–18. 34
- Dolinar, Darko:** Delo Janka Kosa. – 24, posebna številka (2001): 1–7. 35
- Dolinar, Darko:** Dialogičnost in hermenevtika. Gadamer, Jauß, Bahtin. – 19.2 (1996): 49–58. 36
- Dolinar, Darko:** Hermenevtika v literarni vedi. – 18.2 (1995): 59–68. 37
- Dolinar, Darko:** Iz zgodovine komparativistike na Slovenskem. – 22.1 (1999): 75–90. 38
- Dolinar, Darko:** Robert Musil na Slovenskem. Nekaj vprašanj o recepciji. – 17.1 (1994): 35–52. 39
- Dolinar, Darko:** Sodobna literarna veda in hermenevtika. – 11.2 (1988): 33–42. 40
- Domínguez, César:** Comparative Literature, Literary Theory and the Anxiety of Omission: Spanish Contributions to the Debate. – 30.1 (2007): 11–24. 41
- Dovič, Marijan:** Kanonizacija »odsotnega« avtorja [= The Canonisation of an 'Absent' Author]. – 28, posebna številka (2005): 73–80 [= 205–213]. 42
- Dovič, Marijan:** Literary Repertoire and Interference among Literatures. – 27, posebna številka (2004): 67–74. 43
- Dovič, Marijan:** Profesionalizacija slovenskega literarnega ustvarjalca: nekaj uvodnih opazanj. – 29.2 (2006): 125–140. 44
- Dovič, Marijan:** Radikalni konstruktivizem in sistemska teorija kot teoretična temelja empirične literarne znanosti. – 25.2 (2002): 59–76. 45

- Dovič, Marijan:** Zgodnje literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in »slovenski kulturni sindrom« = Early Literary Representations of National History and the »Slovene Cultural Syndrome«. – 30, posebna številka (2007): 71–90 [= 191–207]. **46**
- Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda.** – 14.1 (1991): 1–61. Referati s posvetovanja, ki sta organizirala Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo in Slovensko društvo za primerjalno književnost, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 20. marec 1991. – Janko Kos: Odprta Pirjevčeva vprašanja, 1–6. Marija Mitrovič: Dušan Pirjevec in literarna zgodovina, 6–10. Jaroslav Skrušný: Pirjevčev epistemološki obrat, 10–11. Darko Dolinar: Vprašanje o znanstvenosti literarne znanosti, 11–14. Igor Zabel: Nekaj vidikov Pirjevčeve literarne interpretacije, 14–18. Alenka Koron: Problem strukturalizma in literarne znanosti pri Dušanu Pirjevcu, 18–24. Janez Vrečko: Pirjevčevo razumevanje romana, 24–26. Jola Škulj: Vprašanje zgodovinskosti in stičišča z Bahtinom, 26–28. Tomo Virk: Pirjevčevi nastavki za teorijo slovenskega romana, 28–38. Dane Sajko: Pojmovanje estetsko-ontološkega učinka literarne umetnine pri Dušanu Pirjevcu, 38–50. Tine Hribar, Estetičnost estetičnega objekta in umetniškost umetniškega dela, 51–54. Ivan Urbančič: Filozofija in literarna znanost pri Dušanu Pirjevcu, 54–57. Ivo Svetina: Odgovor poezije, 58–61. **47**
- Eagleton, Terry:** Culture Wars. – 23.1 (2000): 1–9. **48**
- Ferkolj, Andrej:** Arhaična poezija o smrti. – 27.1 (2004): 61–89. **49**
- Fišer, Srečko:** Tasso in Prešeren. Prevalčne marginalije in malo literarne zgodovine. – 26.2 (2003): 21–41. **50**
- Flis, Lea:** Vznik ameriškega dokumentarnega romana in njegove postmoderne razsežnosti. – 30.1 (2007): 153–166. **51**
- Gacoïn-Marks, Florence:** *Višnjeva repati-aa* Vladimirja Levstika med Gogoljem, Cankarjem in francoskimi feljtonisti. – 28.2 (2005): 43–58. **52**
- Gefei, Wu:** Sartre's Encounter with China: Discovery and Reconstruction of the Human Paradigm in New-era Chinese Literature. – 30.1 (2007): 137–152. **53**
- Greber, Erika:** Ljubezenska pisma med teorijo in literaturo: *Zoo ali Pisma ne o ljubezni*, roman v pismih Viktorja Šklovskega = Love Letters between Theory and Literature: Viktor Shklovsky's Epistolary Novel *Zoo or Letters not about Love*. – 29, posebna številka (2006): 131–144 [= 309–322] **54**
- Hajdu, Péter:** Retorika iskrenosti. – 27.2 (2004): 29–36. **55**
- Hans Georg Gadamer.** – 25.1 (2002): 111–128. – Referati z okrogle mize [ob izidu prevoda *Resnica in metoda*], Ljubljana, ZRC-SAZU, 3. april 2002. – Darko Dolinar: Gadamerjeva misel o umetnosti, hermenevtika in literarna veda, 113–117. Dean Komel: Gadamerjeva hermenevtika in horizont sodobne umetnosti, 118–122. Nike Kocijančič Pokorn: Vpliv Hansa-Georga Gadamerja na nastanek hermenevtične teorije prevajanja, 123–128. **56**
- Jan, Zoltan:** Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih. – 24.2 (2001): 53–78. **57**
- Jan, Zoltan:** Ivan Cankar pri Italijanih (1945–1995). – 19. 1 (1996): 63–94. **58**
- Jan, Zoltan:** Srečko Kosovel pri Italijanih. – 23.2 (2000): 1–26. **59**
- Javornik, Miha:** »Pornografska literatura« V. Sorokina v primežu ruskega kulturnega spomina (O tem, kako ni mogoče ubežati lastni zgodovini). – 28.2 (2005): 77–92. **60**
- Javornik, Miha:** Ekologija teksta in ruska kultura 20. stoletja. – 30.1 (2007): 55–70. **61**
- Javoršek, Jan Jona:** Elementi Maeterlinckove dramske tehnike v Cankarjevi dramatik. – 20.1 (1997): 63–84. **62**
- Jesih, Milan:** V prvi osebi ednine = In the First Person Singular. – 29, posebna številka (2006): 45–48 [= 223–226]. **63**
- Jovanovski, Alenka:** Kosovelovi konsi: nelahko ravnotežje med subjektom in

- družbo [= Kosovel's »kons« Poems: an uneasy Balance between Individuum and Society]. – 28, posebna številka (2005): 91–102 [= 225–238]. **64**
- Jovanovski, Alenka:** Novoveška estetika in mistika. – 25.2 (2002): 41–58. **65**
- Jovanovski, Alenka:** Razmerje med poezijo in filozofijo: Novalisove *Himne* kot ilustracija = The Relation between Poetry and Philosophy: Novalis' *Hymns* as an illustration. – 29, posebna številka (2006): 103–121 [= 275–295]. **66**
- Juvan, Marko:** Dialogi med »mišljenjem« in »pesništvom« in teoretsko-literarni hibridi = Dialogues between »Thinking« and »Poetry« and Theoretical-Literary Hybrids. – 29, posebna številka (2006): 9–26 = [189–209]. **67**
- Juvan, Marko:** Fikcija in zakoni (komentarji k primeru Pikalo). – 26.1 (2003): 1–20. **68**
- Juvan, Marko:** Geneza intertekstualnosti, poststrukturalizem in slovenska teoretska »neoavantgarda«. – 22.2 (1999): 57–84. **69**
- Juvan, Marko:** Kosovel in hibridnost modernizma [= Srečko Kosovel and the Hybridity of Modernism]. – 28, posebna številka (2005): 57–71 [= 189–204]. **70**
- Juvan, Marko:** Parodija in Bahtin. – 19.2 (1996): 1–28. **71**
- Juvan, Marko:** Spaces of Intertextuality / The Intertextuality of Space. – 27, posebna številka (2004): 85–96. **72**
- Juvan, Marko:** Teorije medbesedilnosti. – 13.1 (1990): 27–45. **73**
- Juvan, Marko:** Vpliv in medbesedilnost. Detronizacija ali retorizacija vpliva? – 14.2 (1991): 23–40. **74**
- Juvan, Marko:** Žanrska identiteta in medbesedilnost. – 25.1 (2002): 9–26. **75**
- Kalan, Valentin:** Aristotelova teorija umetnostnega predstavljanja – mimesis. – 14.2 (1991): 1–22. **76**
- Kalan, Valentin:** Pesniška iluzija in apologija resnice v umetnosti. Aristotel: *Poetika*, 24. in 25. poglavje. – 15.2 (1992): 39–58. **77**
- Kasten, Madeleine:** Udejanjanje razuma: pripoved in filozofija v Voltairovem *L'homme aux quarante écus* = Performing Reason: Narrative and Philosophy in Voltaire's *L'homme aux quarante écus*. – 29, posebna številka (2006): 81–91 [= 253–263]. **78**
- Kenda, Jakob Jaša:** Gregor Strniša in srednjeveške dramske zvrsti. – 22.2 (1999): 35–55. **79**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** Ali je alegorija alternativa simbolu? Prispevek k tropološki problematiki. – 29.2 (2006): 39–55. **80**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** Château de Coppet – a Site of Modernity? – 27, posebna številka (2004): 49–65. **81**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** O Greenblattovih interpretacijah razmerja med Prosperom in Kalibanom: primer paradigme novega historizma. – 24.1 (2001): 83–99. **82**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti« v literaturi. – 30.1 (2007): 39–54. **83**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture. – 18.2 (1995): 31–58. **84**
- Kerneve Štrajn, Jelka:** Žanr kot odsotnost žanra = Le genre comme absence de genre. – 29, posebna številka (2006): 93–102 [= 256–274]. **85**
- Keunen, Bart:** Moralism and Individualism in Urban Fiction: a Deleuzian and Bakhtinian Critique of Spatial Transgressions in Contemporary Crime Novel. – 27, posebna številka (2004): 105–119. **86**
- Keunen, Bart:** Pojav metažanra: zgodovinski roman in modernizacija romana = The Emergence of a Meta-Genre: The Historical Novel and the Modernization of the Novel. – 30, posebna številka (2007): 61–70 [= 179–190]. **87**
- Klein Holger:** Skrivljeno ogledalo? Podobe Prusije/Nemčije v angleški prozi 1890–1914. – 16.2 (1993): 1–24. **88**
- Knop, Seta:** Faustovstvo v dobi izgubljene nedolžnosti. – 29.2 (2006): 57–72. **89**
- Kobe, Marjana:** »Otroški bidermajer« na Slovenskem. – 24, posebna številka (2001): 115–127. **90**

- Kocijančič Pokorn Nike:** Prevod kot interpretacija: Leemingova *Hiša Marije Pomočnice*. – 23.2 (2000): 109–123. **91**
- Kocijančič, Gorazd:** »Lepota strašna«. Prolegomena k razlagi Balantičevega pesništva. – 17.1 (1994): 53–60. **92**
- Komel, Dean:** Philosophy and the Constitution of the Intercultural Sense. – 27, posebna številka (2004): 39–47. **93**
- Kondrič Horvat, Vesna:** Der »dritte Raum« in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*. – 30.2 (2007): 37–51. **94**
- Koren, Evald:** Prešernov posebni verzifikacijski hommage Matiju Čopu? – 24, posebna številka (2001): 19–39. **95**
- Koron, Alenka:** Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'. – 26.2 (2003): 65–86. **96**
- Koron, Alenka:** Pripovednoteoretski vidiki v Kosovih literarnoteoretskih delih. – 24, posebna številka (2001): 189–215. **97**
- Koron, Alenka:** Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentiteno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. – 30.2 (2007): 53–66. **98**
- Koron, Alenka:** Teorije/teorija diskurza in literarna veda, I. del. – 27.2 (2004): 97–117; II. del. – 28.1 (2005): 119–134. **99**
- Kos, Janko:** K vprašanju o bistvu tragedije. – 19.1 (1996): 1–16. **100**
- Kos, Janko:** Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. – 21.1 (1998): 1–20. **101**
- Kos, Janko:** Pojem lirike in slovenski literarni razvoj. – 15.1 (1992): 1–12. **102**
- Kos, Janko:** Postmodernizem: predhodniki, generacije, reprezentativni avtorji. – 18.1 (1995): 1–10. **103**
- Kos, Janko:** Primerjalna metoda v literarnozgodovinski vedi. – 27.1 (2004): 1–9. **104**
- Kos, Janko:** Sapfo, Grillparzer in Prešeren. – 13.2 (1990): 1–10. **105**
- Kos, Janko:** Uvod v historično-tipološko sistematiko literarnega razvoja. – 25.2 (2002): 1–21. **106**
- Kos, Janko:** Uvod v metodologijo literarne vede. – 11.1 (1988): 1–17. **107**
- Kos, Matevž:** Cankar in Nietzsche. – 24.1 (2001): 17–44. **108**
- Kos, Matevž:** Kosovel in nihilizem: poskus konstruktivne destrukcije [= Kosovel and Nihilism: an Attempt at Constructive Deconstruction]. – 28, posebna številka (2005): 81–89 [= 215–223]. **109**
- Kos, Matevž:** Nietzsche in programatika nemškega literarnega ekspresionizma. – 24.2 (2001): 79–93. **110**
- Kosovelova poetika = Kosovel's Poetics.** Uredili = Edited by Janez Vrečko, Boris A. Novak, Darja Pavlič. – 28, posebna številka (2005): 1–125 [= 129–261]. **111**
- Kozak, Krištof Jacek:** O tragičnem danes – iz perspektive subjekta in situacije. – 26.2 (2003): 101–121. **112**
- Kralj, Lado:** Aktantski modeli. – 21.1 (1998): 21–34. **113**
- Kralj, Lado:** Drama in prostor. – 21.2 (1998): 75–96. **114**
- Kralj, Lado:** Dva pogleda na »najtežje razumljivo delo« Leonida Andrejeva. – 24, posebna številka (2001): 129–143. **115**
- Kralj, Lado:** Dve drami o prvi svetovni vojni. Reinhard Goering, *Pomorska bitka*, France Bevk, *V globini*. – 19.1 (1996): 95–106. **116**
- Kralj, Lado:** »Jaz sem barbar«. Barbarstvo kot motiv in ideologija v avantgardistični literaturi. – 11.1 (1988): 29–41. **117**
- Kralj, Lado:** Literarna kritika v pisateljevem dnevniku: dokumenti ali fikcija? = Literary Criticism Contained in the Diary of a Writer: a Document or fiction? – 29, posebna številka (2006): 145–152 [=323–331]. **118**
- Kralj, Lado:** Maeterlinckov model moderne drame. – 22.2 (1999): 13–33. **119**
- Lavrač, Maja:** Kitajske metafizične teorije o literaturi pred obdobjem dinastije Tang (618–907). – 20.2 (1997): 53–66. **120**
- Leben, Andrej:** O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije. – 30.1 (2007): 83–95. **121**
- Literature and Space:** Spaces of Transgression. Edited by Jola Škulj and Darja

- Pavlič. – 27, posebna številka (2004): 1–145. **122**
- Lukan, Blaž:** Slovenska (praktična) dramaturgija in slovenska dramatika. – 29.2 (2006): 141–162. **123**
- Malita, Ramona:** Destačlovski eseji. K mnogostranskemu branju gospe de Staël. – 26.2 (2003): 43–64. **124**
- Marcus, Laura:** Literatura, identiteta in avtobiografski diskurz. – 15.1 (1992): 31–41. **125**
- Matajc, Vanesa:** Eksistencializem v romanopisju Vitomila Zupana. – 21.1 (1998): 53–74. **126**
- Matajc, Vanesa:** Interakcija literature in teorije od romantike do moderne (s skicami nadaljnje interakcije ob koncu milenija) = The Interaction between Literature and Theory from Romanticism to the Fin de siècle (with Sketches of Continued Interaction at the End of the Millennium. – 29, posebna številka (2006): 123–130 [= 297–307]. **127**
- Matajc, Vanesa:** Literarnozgodovinski pojmovnik za literaturo moderne: revizija in nekaj predlogov. – 27.2 (2004): 61–81. **128**
- Matajc, Vanesa:** Simbol v Jenkovi liriki. – 24, posebna številka (2001): 145–158. **129**
- Matajc, Vanesa:** Zgodovina in njeni literarni žanri: tematski številki revije na pot = History and its Literary Genres: Introduction to the Thematic Issue. – 30, posebna številka (2007): 1–11 [= 113–125]. **130**
- Menninghaus, Winfried:** Hölderlin's Sapphic mode: Revising the myth of the male Pindaric seer. – 29.1 (2006): 1–23. **131**
- Mihelj, Sabina:** Izrekanje numinoznega pri utemeljiteljih simbolistične lirike. – 23.2 (2000): 59–83. **132**
- Mitrović, Marija:** Ekonomičnost pripovedovanja. Slovenska in srbska kratka proza v drugi polovici 19. stoletja. – 11.1 (1988): 19–28. **133**
- Mozetič, Uroš:** Predstavljanje govora in mišljenja v luči pripovednega gledališč(enj)a in žarišč(enj)a: *Ljudje iz Dublin*a Jamesa Joycea. – 23.2 (2000): 85–108. **134**
- Neubauer, John:** Zgodovinopisje literarne zgodovine = Historiography of Literary History. – 30, posebna številka (2007): 13–20 [= 127–134]. **135**
- Novak, Boris A.:** Aleksandrinc. I. Zgodovinski razvoj in ritmični ustroj francoskega aleksandrinca. – 15.2 (1992): 59–80; II. Adaptacije francoskega aleksandrinca v drugih jezikih. – 16.1 (1993): 75–110; III. Aleksandrinc v slovenski poeziji in prevodni literaturi. – 16.2 (1993): 51–74. **136**
- Novak, Boris A.:** Kosovel, velik pesnik in slab verzifikator [= Kosovel: a Great Poet but a Poor Prosodist]. – 28, posebna številka (2005): 7–17 [= 133–144]. **137**
- Novak, Boris A.:** Prešernova recepcija jamskega enajsterca. – 18.1 (1995): 11–42. **138**
- Novak, Boris A.:** Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot umetniške oblike. – 24, posebna številka (2001): 41–60. **139**
- Novak, Boris A.:** Trubadurski kult oblike kot jezikovnega ekvivalenta ljubezni. – 21.2 (1998): 15–44. **140**
- Novak, Boris A.:** Drevo in ovijalka: prilika o razmerju med poezijo in teorijo = The Tree and the Vine: A Fable about the Relation between Poetry and Theory. – 29, posebna številka (2006): 49–66 [= 227–238]. **141**
- Ogrin, Matija:** Kocbek in Mounier. – 20.1 (1997): 1–20. **142**
- Ogrin, Matija:** Kosov pogled na literarno aksiologijo in pojmovanje vrednosti pri Francetu Vebru. – 24, posebna številka (2001): 217–226. **143**
- Ogrin, Matija:** Literarno vrednotenje na Slovenskem od 1918 do 1945. – 25.1 (2002): 27–37. **144**
- Ogrizek, Maja:** Barvno podobe v Flaubertovih *Treh povestih*. – 17.2 (1994): 35–46. **145**
- Orel, Barbara:** Struktura gledališča v gledališču. – 24.1 (2001): 101–117. **146**
- Orel, Barbara:** Wilderjevo gledališče v gle-

- dališču. Drama v dialogu s pripovedjo. – 26.1 (2003): 45–60. **147**
- Pacheiner-Klander, Vlasta:** Simbolika vedskih metrumov. – 19.1 (1996): 35–62. **148**
- Paternu, Boris:** Vprašanje antipetrarkizma pri Prešernu. – 24, posebna številka (2001): 61–70. **149**
- Pavlič, Darja:** Funkcije metafor v literarnem delu. – 24, posebna številka (2001): 227–237. **150**
- Pavlič, Darja:** Kosovel in moderna poezija: analiza podobja [= Kosovel and Modern Poetry: an Analysis of Imagery]. – 28, posebna številka (2005): 19–24 [=145–162]. **151**
- Pavlič, Darja:** The Lyric Subject and Space. A Comparison of Romantic and Modern Lyric Poetry. – 27, posebna številka (2004): 97–104. **152**
- Pavlič, Darja:** Pesniško podobje v poeziji Otona Župančiča, Antona Vodnika in Srečka Kosovela. – 20.1 (1997): 43–62. **153**
- Peer, Willie van:** Ali – ali? Ideologija in estetska kakovost v knjižni kanonizaciji. – 22.1 (1999): 1–17. **154**
- Pelikan, Egon:** Zgodovinski roman med nacionalno identiteto, ideologijami in »zgodovinskimi žanri« = The Historical Novel between National Identity, Ideologies, and »Historical Genres«. – 30, posebna številka (2007): 43–53 [= 159–170]. **155**
- Peruško, Tatjana:** Slika in zgodba: igra obračanja. – 30.1 (2007): 167–180. **156**
- Pezdirc Bartol, Mateja:** Recepcija drame: procesi gledanja, gledališki prostor in pojem distance. – 30.1 (2007): 191–201. **157**
- Pfister, Manfred:** O esaju kot eni izmed uprizoritvenih umetnosti. – 28.1 (2005): 43–51. **158**
- Pintarič, Miha:** Arabci in trubadurji. – 23.1 (2000): 53–73. **159**
- Pintarič, Miha:** Čas kot izkušnja v *Iskanju svetega Grala* in v *Smrti kralja Arturja*. – 16.2 (1993): 37–50. **160**
- Pintarič, Miha:** Trubadurji, *fin'amor*: beseda kot harmonija pojavnega in pojmovnega. – 21.2 (1998): 1–14. **161**
- Pizzi, Katia:** »Quale triestinità?«: glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta [= 'Quale triestinità?': Voices and Echoes from Italian Trieste]. – 28, posebna številka (2005): 103–114 [= 239–249]. **162**
- Pizzi, Katia:** »Self« and the Modernist City: Stelio Mattioni and Trieste. – 27, posebna številka (2004): 121–127. **163**
- Pizzi, Katia:** *Silentes loquimur*: 'fojbe' in tesnoba meje v povojni tržiški književnosti. – 24.2 (2001): 93–103. **164**
- Pogačnik, Jože:** Španski *Don Kibot* in slovenski *Abadon*. – 24, posebna številka (2001): 159–164. **165**
- Polanc - Podpečan, Gizela:** Heidegger, problemi govornice in Ionescova drama *Plešasta pevka*. – 26.1 (2003): 61–74. **166**
- Pompe, Gregor:** Zgodovina opere in zgodovinska opera = History of Opera and Historical Opera. – 30, posebna številka (2007): 101–108 [= 221–228]. **167**
- Pospišil, Ivo:** Problem slavizmov in njegov kontekst. – 28.2 (2005): 17–31. **168**
- Poststrukturalizem – dekonstrukcija.** – 16.1 (1993): 1–74. Referati s simpozija, ki sta ga organizirala Slovensko društvo za primerjalno književnost in Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana, ZRC SAZU, 19. januar 1993. – Janko Kos: Dekonstrukcija in metodologija literarne vede, 1–8. Vid Snaj: De Manovo branje poezije, 8–12. Igor Zabel, Telo teksta, 12–16. Jola Škulj: Poststrukturalizem in Bahtinov pojem dialogizma, 16–27. Alenka Koron: Poststrukturalizem v naratologiji, 27–35. Aleš Pogačnik: Derrida o Joyceu, 35–46. Tine Hribar: Derridajeva interpretacija Kafke. O treh etapah dekonstrukcije, 46–55. Stojan Pelko: Grajski vampir, 55–61. Rado Riha: Dekonstrukcija in končnost subjekta, 61–67. Jelica Šumič-Riha: Dekonstrukcija neliterarnega diskurza: aspekti v pravu, 67–74. **169**

- Posvet o programih in metodah književnega pouka.** – 23.2, dodatek (2000): 1–37. Posvet v organizaciji Slovenskega društva za primerjalno književnost, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 18. februarja 2000. – Darja Pavlič in Marko Juvan: (Uvod), 3–5. Janko Kos: Problemi književnega pouka, 6–8. Miran Štuhec: Književnost v srednji šoli (gimnaziji), 9–11. Sonja Čokl: Ali želimo razvijati umske zmožnosti učencev?, 12–14. Brane Šimenc: Bomo še poučevali književnost?, 15. Barbara Korun: Vpliv eksternega preverjanja znanja na pouk književnosti v srednji šoli, 16–18. Samo Krušič: Odnos interpretacija – literarna zgodovina – literarna teorija v gimnazijskem pouku književnosti, 19–21. Nada Barbarič: Književni pouk in sodobna literatura (po 1. svetovni vojni), 22–23. Zoltan Jan: Današnje krčenje pouka književnosti v gimnazijskih programih, 24–25. Miran Hladnik: Književnost in jezik, 26–28. Boža Krakar Vogel: Pomen vprašanja *kako* za pouk književnosti, 29–33. Tine Logar: Procesni pristop pri pouku književnosti in vprašanje recepcijskih zmožnosti učencev, 34–37. **170**
- Potocco, Marcello:** Literarna veda in nacionalno ideološke težnje: kanadski primer. – 30.1 (2007): 25–38. **171**
- Potocco, Marcello:** Literatura, ideološkost in imaginarno. – 29.1 (2006): 65–82. **172**
- Potočnik, Amna:** Matematična analiza Cankarjevih dram. Aplikacija metod S. Marcusa. – 18.1 (1995): 43–68. **173**
- Senegačnik, Brane:** Stranski liki v Sofoklovih tragedijah: prikaz njihovega dramaturškega pomena ob liku Tejrezija v *Kralju Ojđipu*. – 25.2 (2002): 23–40. **174**
- Serra Lopes, Francisco:** Negative Hermeneutics and the Notion of Literary Science. – 30.1 (2007): 71–82. **175**
- Sinopoli, Franca:** Poučevanje »evropske literature« prek zgodovine kritike. Pojem zglednega avtorja kot izhodišče. – 29.1 (2006): 119–125. **176**
- Skaza, Aleksander:** Kulturologija in poučevanje ruske literature v svetu v pogojih globalizacije. – 25.1 (2002): 1–7. **177**
- Skaza, Aleksander:** Nekaj obrobnih opomb o historičnih vidikih Ju. M. Lotmana. – 24, posebna številka (2001): 239–252. **178**
- Slovenska književnost III.** – 25.1 (2002): 73–109. – Referati z okrogle mize ob izidu knjige *Slovenska književnost III*, Ljubljana, ZRC-SAZU, 17. december 2001. – Irena Novak-Popov: Lirika v slovenski književnosti, 76–81. Helga Glušič: Spodbuda in izziv, 82–84. Alojzija Zupan Sosič: *Slovenska književnost III* – pripovedna proza, 85–90. Andrej Inkret: Nekaj stvarnih pripomb, 91–95. Lado Kralj: Kako pisati nacionalno zgodovino drame?, 96–104. Darja Pavlič: Načelo pluralnosti in subjektivnosti, 105–109. **179**
- Smolej, Tone:** Cankarjeva afirmacija in negacija Zolajeve *Bežnice* v romanu *Na klanca*. – 20.2 (1997): 29–52. **180**
- Smolej, Tone:** Pariška leta Antona Ocvirka. – 28.2 (2005): 33–41. **181**
- Smolej, Tone:** Perspektive imagologije. – 24, posebna številka (2001): 253–262. **182**
- Smolej, Tone:** Zola v *Ljubljanskem zvonu* (1881–1890). – 27.1 (2004): 91–106. **183**
- Snoj, Vid:** »Slepi nemir človeštva«: Kocbekovo pesnjenje zgodovine. – 27.2 (2004): 15–27. **184**
- Snoj, Vid:** *Biblija*, slovenski jezik in slovenska literatura. – 28.2 (2005): 59–76. **185**
- Snoj, Vid:** Dejanje v začetku. – 26.2 (2003): 1–20. **186**
- Snoj, Vid:** Etični konflikt s krščanstvom v pesništvu Boža Voduška. – 22.1 (1999): 19–48. **187**
- Snoj, Vid:** Schleglov *Pogovor o poeziji* in Platonov *Simpozij* = Schlegel's *Dialogue on Poetry* and Plato's *Symposium*. – 29, posebna številka (2006): 67–79 [=239–252]. **188**
- Snoj, Vid:** Smisli hrepenenja: literatura

- Ivana Cankarja in novozavezno krščanstvo. – 23.2 (2000): 27–57. **189**
- Snoj, Vid:** Zaobljuba kot problem: biblična in Gregorčičeva *Jeftejeva prisega*. – 24, posebna številka (2001): 165–186. **190**
- Spiridon, Monica:** Kronika napovedane smrti: postmodernizem. – 28.1 (2005): 1–13. **191**
- Spiridon, Monica:** Literatura je mrtva, dolgo naj živi literatura: izziv literarnim teorijam. – 30.1 (2007): 1–10. **192**
- Stanovnik, Majda:** Literarnost slovenskega biblijskega prevoda v 16. in 17. stoletju. I: *Mt* 14, 1–12. – 12.1 (1989): 1–22; II: *Mt* 25, 1–13. – 12.2 (1989): 19–40. **193**
- Stanovnik, Majda:** Prevod, priredba, prevod priredbe. – 21.1 (1998): 35–52. **194**
- Stanovnik, Majda:** Slovenski prevodi Byronovih pesnitev v 19. stoletju. – 13.2 (1990): 11–24. **195**
- Starikova, Nadežda:** K vprašanju tipologije zgodovinskega romana. – 23.1 (2000): 23–33. **196**
- Stephanides, Stephanos:** Misлити skozi razpor: pesniški filozofi in filozofski pesniki = Thinking through the Gap: Poetic Philosophers and Philosophical Poets. – 29, posebna številka (2006): 27–33 [= 211–216]. **197**
- Strutz, Janez:** Casarsa, Mat(t)erada, Vogrčce/Rinkenberg ali medregionalnost in literatura – koncept regionalnega težišča celovške komparativistike. – 13.1 (1990): 1–14. **198**
- Suvin, Darko:** Političnost ob stoletnici Bertolta Brechta: njegova metoda in kaj si o njej misli Jameson. – 29.1 (2006): 103–118. **199**
- Šabec, Maja:** Komedija *a noticia* in komedija *a fantasía*: Bartolomé de Torres Naharro med teorijo in prakso. – 24.2 (2001): 33–51. **200**
- Šalamun-Biedrzycka, Katarina:** (Še enkrat) primerjavamedBeaumarchaisovim Figarom in Linhartovim Matičkom. – 13.1 (1990): 15–26. **201**
- Šega, Drago:** Trije tipološki obrazi literarne kritike. – 19.1 (1996): 17–34. **202**
- Šink, Špela:** Novejše metode proučevanja dramskega teksta in uprizoritve. – 27.1 (2004): 107–134. **203**
- Širca, Alen:** *Modus loquendi mysticorum*: mistični govor in mistično pesništvo. – 29.2 (2006): 73–102. **204**
- Škamperle, Igor:** Družba, zgodovina in literarni pogled = Society, History and Literary View. – 30, posebna številka (2007): 21–26 [= 135–140]. **205**
- Škamperle, Igor:** Space of Changeable Identity and the Margins of Literature. – 27, posebna številka (2004): 129–136. **206**
- Škulj, Jola:** Dialogizem kot nefinalizirani koncept resnice. Literatura 20. stoletja in njena logika inkluzivnosti. – 19.2 (1996): 37–48. **207**
- Škulj, Jola:** Kulturna identiteta kot dialogizem. – 15.1 (1992): 21–30. **208**
- Škulj, Jola:** Literature and Space: Textual, Artistic and Cultural Spaces of Transgressiveness. – 27, posebna številka (2004): 21–37. **209**
- Škulj, Jola:** Modernizem in modernost. – 18.2 (1995): 17–30. **210**
- Škulj, Jola:** Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi. – 21.2 (1998): 45–74. **211**
- Škulj, Jola:** Multikulturalizem, večjezikovnost in modernost. – 24, posebna številka (2001): 263–278. **212**
- Škulj, Jola:** Paul de Man in pojem modernizem. Konceptcija odprtosti, ki je hkrati celovitost. – 14.2 (1991): 41–49. **213**
- Škulj, Jola:** Spacialna forma in dialoškost. Vprašanje konceptualizacije modernističnega romana. – 12.1 (1989): 61–74. **214**
- Štoka, Tea:** Fantastika in Calvinova postmodernistična pripovedna dela. – 28.1 (2005): 15–32. **215**
- Šumič-Riha, Jelica in Jelka Kernevska-Štrajn:** O dekonstrukciji. – 11.2 (1988): 43–49. **216**
- Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije = Hybridizing Theory and Literature: on the Dialogue between Theory and Literature.** Uredila

- = Edited by Marko Juvan in Jelka Kernev Štrajn. – 29, posebna številka (2006), 1–182 = [183–367]. **217**
- Thomka, Beata:** Dekonstruktija zgodovine in narativna identiteta = Dekonstruierung der Geschichte und narrative Identität. – 30, posebna številka (2007): 55–60 [= 171–177]. **218**
- Tihanov, Galin:** Bahtin, Lukács in nemška romantika. Primer epa in ironije. – 19.2 (1996): 59–79. **219**
- Tihanov, Galin:** Gustav Shpet: Literature and Aesthetics from the Silver Age to the 1930s. – 29.2 (2006): 1–19. **220**
- Tihanov, Galin:** Zakaj moderna literarna teorija izvira iz srednje in vzhodne Evrope? – 24.1 (2001): 1–15. **221**
- Tokarz, Božena:** Ideja integralov v Kosovelovi poeziji [= The Idea behind the Integrals in Kosovel's Poetry]. – 28, posebna številka (2005): 35–43 [= 163–173]. **222**
- Tomazin, Katarina:** Strindberg, antifeminizem in slovenska literatura. – 20.1 (1997): 21–42. **223**
- Toporišič, Tomaž:** (Ne več) dramski gledališki tekst in postdramsko gledališče. – 30.1 (2007): 181–189. **224**
- Tötösy de Zepetnek, Steven:** Toward a Comparative Cultural Studies. 22.2 (1999): 85–102. **225**
- Troha, Gašper:** Partizanska dramatika (1941–1945). – 26.1 (2003): 75–95. **226**
- Troha, Gašper:** Podoba družbenega sistema v slovenski dramatici 1943–1990. – 28.1 (2005): 99–118. **227**
- Troha, Gašper:** Zgodovinska drama na Slovenskem in njena družbena vloga pod komunizmom = Historical Drama and Its Social Role in Slovenia under Communism. – 30, posebna številka (2007): 91–100 [= 209–219]. **228**
- Troha, Vera:** O Kosovelu in italijanskem futurizmu. – 11.2 (1988): 1–14. **229**
- Uršič, Julija:** Polemika o plagiatu ali kako je nastajal postmodernizem v Jugoslaviji. – 29.2 (2006): 103–123. **230**
- Uršič, Marko:** O pomenu literarnega diskurza v filozofiji (nekaj pripomb k Platonovi poetiki) = On the Meaning of Literary Discourse in Philosophy: some remarks on Plato's poetics. – 29, posebna številka (2006): 35–44 [= 217–221]. **231**
- Vaupotič, Aleš:** Literarno-estetski doživljaj in novi mediji – prihodnost literature? – 30.1 (2007): 203–216. **232**
- Verč, Ivan:** Izjava kot vprašanje kulturne evolucije. – 19.2 (1996): 29–36. **233**
- Verč, Ivan:** O etiki in o njenem prevajanju v jezik književnosti = On Ethics and its Translation into the Language of Literature. – 29, posebna številka (2006): 169–178 [= 353–363]. **234**
- Vidmar, Luka:** Likovnoumetnostna tematika v romanu *S poti* Izidorja Cankarja. – 30.2 (2007): 123–138. **235**
- Virk, Tomo:** Borges in slovenska proza. – 15.2 (1992): 1–20. **236**
- Virk, Tomo:** Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana. – 20.2 (1997): 1–28. **237**
- Virk, Tomo:** Primerjalna književnost danes – in jutri? – 24.2 (2001): 9–31. **238**
- Virk, Tomo:** Proti »napačnemu branju«. – 24, posebna številka (2001): 279–289. **239**
- Vogrinčič, Ana:** Pripovedništvo praznine: obsesivno potrošništvo *Ameriškega psiha*. – 26.1 (2003): 21–43. **240**
- Vrečko, Janez:** Javno in zasebno v *Iliadi* in *Krstu pri Savici*. – 24, posebna številka (2001): 71–94. **241**
- Vrečko, Janez:** Orkestra, scena in Ahil. – 23.1 (2000): 35–52. **242**
- Vrečko, Janez:** Srečko Kosovel in evropska avantgarda [= Srečko Kosovel and the European Avant-garde]. – 28, posebna številka (2005): 45–56 [= 175–187]. **243**
- Westphal, Bertrand:** Approches méthodologiques de la transgression spatiale. – 27, posebna številka (2004): 75–83. **244**
- Zabel, Igor:** Arts and Limits of the Visible. – 27, posebna številka (2004): 137–145. **245**
- Zabel, Igor:** Literarna interpretacija v slovenistiki šestdesetih let. – 13.2 (1990): 25–43. **246**

- Zajc, Neža:** Začetki avtobiografskosti v zahodni Evropi in Rusiji (na primerih Avguštinovih *Izpovedi in Žitja protopopa Avakuma*). – 28.1 (2005): 53–76. **247**
- Zakrajšek, Katja:** Postkolonialni dialogi. – 30.2 (2007): 19–35. **248**
- Zaplotnik, Matjaž:** Motivi krsta pri Tassu in Prešernu. – 27.2 (2004): 37–59. **249**
- Zavrl, Andrej:** »Histerijo lahko narobe kdo razume«. T. S. Eliot in moška histerija. – 28.2 (2005): 115–134. **250**
- Zavrl, Andrej:** Abeceda poželenja: GLBTIQ in literarna veda. – 30.1 (2007): 97–108. **251**
- Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa.** – 24, posebna številka (2001): 1–335. **252**
- Zelenka, Miloš:** Češka in slovaška literarna komparativistika – stanje in dosežki (od Welleka in Wollmana k Ďurišinu). – 28.2 (2005): 1–15. **253**
- Zemljarič Miklavčič, Jana:** Zaprtja in odprta dramska forma pri Cankarju. – 22.1 (1999): 49–74. **254**
- Zgodovina in njeni literarni žanri** = History and its Literary Genres. Uredila = Edited by Vanesa Matajč, Gašper Troha. – 30, posebna številka (2007): 1–108 [= 111–228]. **255**
- Zima, Peter V.:** Interpretacija in dekonstrukcija : iterativnost in iterabilnost. – 18.1 (1995): 69–73. **256**
- Zima, Peter V.:** Primerjalna književnost in družboslovne vede. – 27.2 (2004): 1–14. **257**
- Zorman, Barbara:** Predstavljanje subjektivnosti lika v literaturi in filmu. – 27.2 (2004): 83–95. **258**
- Zupan Sosič, Alojzija:** Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. – 24.1 (2001): 71–82. **259**
- Zupan Sosič, Alojzija:** Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. – 28.2 (2005): 93–113. **260**
- Zupan Sosič, Alojzija:** Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. – 30.1 (2007): 109–120. **261**
- Zupančič, Metka:** Feministična proza: miti in utopija. Margaret Laurence, Margaret Atwood, Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Madeleine Monette, Monique Larue, Berta Bojetu. – 18.2 (1995): 1–16. **262**
- Zupančič, Metka:** Francoski novi roman in sočasne teoretične smeri. – 11.2 (1988): 15–31. **263**
- Zupančič, Metka:** Neogibna hibridnost: teorija in poetičnost pri Hélène Cixous = Hybridité inévitable: la théorie et la poësis chez Hélène Cixous. – 29, posebna številka (2006): 159–168 [= 341–351]. **264**
- Zupančič, Metka:** Srečanja med Hermesom in Afrodito. – 26.2 (2003): 87–100. **265**
- Žakelj, Špela:** Dramska ironija v miraklu in moraliteti. – 29.1 (2006): 35–50. **266**
- OCENE
- Bajt, Drago:** Miroslav Červenka, *Večerna šola stiboslovja*. Ljubljana 1988. – 13.1 (1990): 47–49. **267**
- Dolgan, Marjan:** Gerhard Giesemann, *Novejši pogledi na slovensko književnost*. Ljubljana 1991. – 15.1 (1992): 47–49. **268**
- Dolinar, Darko:** Slavistika na razpotju. Ivo Pospšil: *Slavistika na križovance*. Brno 2003. – 27.2 (2004): 129–130. **269**
- Dolinar, Darko:** Wolfgang Iser: *The Range of Interpretation*, New York 2000. – 24.2 (2001): 111–113. **270**
- Dovič, Marijan:** Slovenska različica empirične literarne znanosti. Dejan Kos: *Theoretische Grundlage der Empirischen Literaturwissenschaft*. Maribor 2003. – 27.1 (2004): 139–144. **271**
- Dovič, Marijan:** Tötösyjeva sistemsko-empirična primerjalna književnost: pot iz »križe«? Steven Tötösy de Zepetnek: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam – Atlanta 1998. – 24.2 (2001): 114–119. **272**
- Faganel, Jože:** *Prevajanje Biblije – prevajanje filozofije*. Zbornik Društva slovenskih

- književnih prevajalcev, 16. Uredila Drago Bajt in Aleš Berger. Ljubljana 1992. – 15.2 (1992): 81–85. **273**
- Habjan, Jernej:** *Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ljubljana 2002. – 26.1 (2003): 115–120. **274**
- Hriberšek, Matej:** Sprehod skozi retorično tradicijo zahoda. George A. Kennedy: *Klasična retorika ter njena krščanska in posvetna tradicija od antike do sodobnosti*. Ljubljana 2001. – 24.2 (2001): 105–110. **275**
- Juršič Terseglav, Barbara:** Razmišljanja o primerjalni književnosti. Tania Franco Carvalhal: *O proprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada*. Vale do Rio dos Sinos 2003. – 27.2 (2004): 124–128. **276**
- Juvan, Marko:** Slavistika, komparativistika, Slovani in Srednja Evropa. Miloš Zelenka: *Literárni věda a slavistika*. Praha 2002. – 27.2 (2004): 131–138. **277**
- Kernev Štrajn, Jelka:** Presežena logika nihala. Monica Spiridon: *Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe: le cas roumain*. Pariz 2004. – 29.2 (2006): 163–168. **278**
- Kernev Štrajn, Jelka:** Roland Barthes, *Retorika starih. Elementi semiologije*. Ljubljana 1990. – 14.1 (1991): 68–73. **279**
- Kernev Štrajn, Jelka:** Teorija kot odprta forma. Lado Kralj: *Teorija drame*. Ljubljana 1998. – 23.1 (2000): 75–82. **280**
- Kernev Štrajn, Jelka:** Naracija in argumentacija v luči analize kulture. Frans Wilem Korsten: *The Wisdom Brokers. Narrative's Interaction with Arguments in Cultural Critical Texts*. Amsterdam 1998. – 21.2 (1998): 111–116. **281**
- Koren, Evald:** Zoran Konstantinović, *Vergleichende Literaturwissenschaft*. Bern 1988. – 12.2 (1989): 60–64. **282**
- Koron, Alenka:** Anna Balakian, *The Fiction of the Poet: from Mallarmé to the Post-symbolist Mode*. Princeton 1992. – 17.1 (1994): 67–75. **283**
- Koron, Alenka:** *Comparative Literary History as Discourse. In Honor of Anna Balakian*. Ur. Mario J. Valdés, Daniel Javitch, A. Owen Aldridge. Bern 1992. – 17.1 (1994): 61–67. **284**
- Koron, Alenka:** Gerald Prince, *A dictionary of Narratology*. Aldershot 1988. – 12.2 (1989): 52–56. **285**
- Koron, Alenka:** K zgodovini, teoriji in praksi razmerij med ljudskim in umetnim. Marjetka Golež Kaučič: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana 2003. 28.1 (2005): 144–148. **286**
- Koron, Alenka:** Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox*. New York in London 1984. – 11.2 (1988): 60–65. **287**
- Koron, Alenka:** Marko Juvan, *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana 1990. – 13.2 (1990): 54–59. **288**
- Koron, Alenka:** Miran Štuhec: *Naratologija med teorijo in prakso*. Ljubljana 2000. – 25.1 (2002): 49–57. **289**
- Koron, Alenka:** Prostor za refleksijo historične pripovedi. *The History and Narrative Reader*. Ur. Geoffrey Roberts. London – New York 2001. – 25.2 (2002): 89–96. **290**
- Koron, Alenka:** Retorika, etika in teorija pripovedi. Wayne C. Booth: *Retorika pripovedne umetnosti*. Ljubljana 2005. – 29.1 (2006): 127–132. **291**
- Koron, Alenka:** *The Future of Literary Theory*. Ur. Ralph Cohen. New York in London 1989. – 15.2 (1992): 88–95. **292**
- Köstler, Erwin:** Cankarjeslovje, kam meriš? Irena Avsenik Nabergoj: *Ljubzen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana 2005. – 30.2 (2007): 155–163. **293**
- Kralj, Lado:** Vera Troha, *Futurizem*. Ljubljana 1993. – 17.2 (1994): 53–62. **294**
- Krušič, Samo:** *Cross-cultural Studies. American, Canadian and European Literatures 1945–1985*. Uredil Mirko Jurak. Ljubljana 1988. – 12.1 (1989): 93–96. **295**
- Krušič, Samo:** Dušan Pirjevec, *Filozofija in umetnost in drugi spisi*. Izbral in uredil Igor Zabel. Ljubljana 1991. – 15.1 (1992): 42–47. **296**
- Krušič, Samo:** *Formalizem. Zbornik mednarodnega kolokvija*. Ljubljana 1992. – 15.2 (1992): 85–88. **297**

- Krušič, Samo:** Gianni Vattimo, *Jenseits vom Subjekt*. Graz, Wien-Böhlau 1986. – 12.2 (1989): 56–59. **298**
- Krušič, Samo:** Roman Ingarden: *Literarna umetnina*. Ljubljana 1990. – 14.2 (1991): 52–55. **299**
- Marinčič, Marko:** Zgodnjebizantinska »poetika paradoksa«. Sergej Averincev: *Poetika zgodnjebizantinske literature*. Ljubljana 2005. – 29.2 (2006): 175–181. **300**
- Novak, Radek:** *Slavica litteraria*. Slavistični zbornik Filozofske fakultete brnske univerze. – 26.2 (2003): 136–139. **301**
- Novak-Popov, Irena:** Moč pesniške podobe in moč interpretacije. Darja Pavlič: *Funkcija podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor 2003. – 27.1 (2007): 135–138. **302**
- Ožbot, Martina:** Na začetku je bil prevod. Majda Stanovnik: *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana 2005. – 28.2 (2005): 176–180. **303**
- Pezdirc Bartol, Mateja:** Kriza brez konca: Tomaž Toporišič: *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let dvajsetega stoletja*. Ljubljana 2007. – 30.2 (2007): 164–170. **304**
- Pezdirc Bartol, Mateja:** Nov pogled na slovensko gledališče zadnjih 50 let. Tomaž Toporišič: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstem in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana 2004. – 28.2 (2005): 171–175. **305**
- Podlesnik, Blaž:** Lotman in sodobnost v zborniku *Slavica Tergestina*. – 22.2 (1999): 114–118. **306**
- Pogačnik, Aleš:** Dve knjigi o joyceovstvu. Geert Lernaut, *The French Joyce*. Ann Arbor 1990. Alan Roughley, *James Joyce & Critical Theory, An Introduction*, Ann Arbor 1991. – 16.2 (1993): 75–79. **307**
- Pogačnik, Aleš:** Robert Con Davis (ur.), *Lacan and Narration. The Psychoanalytic Difference in Narrative Theory*. Baltimore in London 1984. – 12.1 (1989): 86–89. **308**
- Poniž, Denis:** Janez Vrečko, *Ep in tragedija*. Maribor 1994. – 17.2 (1994): 62–68. **309**
- Smolej, Tone:** *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 24 au 26 mars 1994*, sous la direction de Metka Zupančič. Ottawa 1994. – 18.1 (1995): 75–78. **310**
- Smolej, Tone:** Svetlana Slapšak: *Pustolovski roman potuje na vzhod. Od trivialnega do nacionalnega: preobrazba žanra*. Ljubljana 1997. – 21.2 (1998): 122–124. **311**
- Snoj, Vid:** Postmodernizam. Tematska številka *Republike* 10–12, Zagreb 1985. – 11.1 (1988): 67–76. **312**
- Snoj, Vid:** Trubadurska ljubezen: Miha Pintarič, *Trubadurji*. Ljubljana 2001. – 26.2 (2003): 123–128. **313**
- Stanovnik, Majda:** Ilija M. Petrovič, *Lord Bajron kod Jugoslovena*. Beograd in Požarevac 1989. 13.1 (1990): 54–59. **314**
- Stanovnik, Majda:** Marjana Kobe, *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana 1987. – 11.2 (1988): 55–57. **315**
- Stanovnik, Majda:** Meta Grosman, Uroš Mozetič, Barbara Simoniti, Tina Mahkota, Milena Milojevič Sheppard: *Književni prevod*. Ljubljana 1997. – 21.2 (1998): 117–122. **316**
- Stanovnik, Majda:** *Sovretov zbornik*. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev. Uredili Kajetan Gantar, Frane Jerman, Janko Moder. Ljubljana 1986. – 11.1 (1988): 64–66. **317**
- Stanovnik, Majda:** *Zbirka Klasje, I. letnik*. Urejajo Janko Kos, Peter Kolšek, Tine Logar. Ljubljana 1991. – 14.2 (1991): 50–52. **318**
- Stanovnik, Majda:** *Zbirka Klasje, II. letnik*. Urejajo Janko Kos, Peter Kolšek, Tine Logar. Ljubljana 1992. – 15.1 (1992): 49–52. **319**
- Škof, Lenart:** Vlasta Pacheiner-Klander: *Staroindijske verzne oblike*. Ljubljana 2001. – 25.1 (2002): 58–63. **320**
- Škulj, Jola:** *Comparative literature and culture. a WWW Journal*. – 22.2 (1999): 103–107. **321**
- Škulj, Jola:** *Poetics Today*. V/1984, VI/1985. – 11.1 (1988): 76–82. **322**

- Troha, Gašper:** Med naturalizmom in performansom. Barbara Orel: *Igra v igri*. Ljubljana 2003. – 27.1 (2004): 145–151. **323**
- Troha, Gašper:** Model sodobnega gledališča?! Hans Thies Lehmann: *Postdramsko gledališče*. Ljubljana 2003. – 27.2 (2004): 119–123. **324**
- Troha, Gašper:** Nova, urbana dramatika praznine. Aleks Sierz: *Gledališče »u fris«*. Ljubljana 2004. – 28.1 (2005): 149–152. **325**
- Troha, Gašper:** Odpiranje novih možnosti raziskovanja tragedije. Kozak, Krištof Jacek: *Prinlačna usodnost: subjekt in tragedija*. Ljubljana 2004. – 28.2 (2005): 167–170. **326**
- Troha, Gašper:** Skrivnosti igralske prisotnosti in komparativistika. Eugenio Barba: *Papirnatí kann*. Ljubljana 2005. – 29.2 (2006): 133–137. **327**
- Troha, Vera:** Reed Way Dasenbrock, *The Literary Vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis*. Baltimore in London 1985. – 12.1 (1989): 89–93. **328**
- Uršič, Julija:** Elizabeth Wright, *Psychoanalytic Criticism: Theory and Practice*. London in New York, 1984. – 12.1 (1989): 83–86. **329**
- Vaupotič, Aleš:** Novi in stari historizem v zborniku *Obdobja 18*. – 26.2 (2003): 129–135. **330**
- Virk, Tomo:** Brian McHale, *Constructing Postmodernism*, London in New York 1992. – 16.2 (1993): 79–82. **331**
- Virk, Tomo:** *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Ur. Hans Bertens in Douwe Fokkema. Amsterdam; Philadelphia 1997. – 22.2 (1999): 109–113. **332**
- Virk, Tomo:** Marko Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000. – 23.1 (2000): 83–88. **333**
- Virk, Tomo:** *Metodološka misao u preseku: sadašnji trenutak nauke o književnosti*. Ur. Branislava Miljić. Beograd 1990. – 14.1 (1991): 62–67. **334**
- Virk, Tomo:** Peter V. Zima, *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen 1991. – 14.2 (1991): 55–60. **335**
- Virk, Tomo:** Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*. Zagreb 1987. – 13.1 (1990): 49–54. **336**
- Zabel, Igor:** *Komparativistik als Dialog. Literatur und interkulturelle Beziehungen in der Alpen-Adria-Region und in der Schweiz*. Ur. Johann Strutz in Peter V. Zima. Frankfurt a. M. 1991. – 14.2 (1991): 60–62. **337**
- Zabel, Igor:** Meta Grosman, *Bralec in književnost*. Ljubljana 1989. – 13.2 (1990): 53–54. **338**
- Zabel, Igor:** *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*. Zagreb 1988. – 11.2 (1988): 57–59. **339**
- Zabel, Igor:** Terry Eagleton, *Književna teorija*. Zagreb 1987. – 12.1 (1989): 96–99. **340**
- Zabukovec, Urša:** Breztnosti: Lev Šestov med literaturo, religijo in filozofijo. *Mednarodni simpozij Breztnosti: Lev Šestov med literaturo, religijo in filozofijo*. Ur. Vid Snoj. Ljubljana 2005. – 29.2 (2006): 169–174. **341**
- Zaplotnik, Matjaž:** (Vnovično) pisanje o literarni zgodovini. *(Re)Writing literary history*. Ur. József Pál in József Szili. *Neobelicon* 30.2 (2003). Budimpešta. – 28.1 (2005): 135–143. **342**
- Zupančič, Metka:** Med dvema jeziki. Pregled nekaterih kanadskih revij. – 12.2 (1989): 65–69. **343**

PREGLEDI

- Bajt, Drago:** Primerjalna književnost v vzhodnoevropskih socialističnih deželah. – 12.2 (1989): 41–51. **344**
- Dovič, Marijan:** Literarna aksiologija v osemdesetih in devetdesetih letih: nerešljiva vprašanja. – 23.2 (2000): 125–139. **345**
- Kalenić Ramšak, Branka:** Dobrodošli v M(a)condu. – 23.2 (2000): 140–145. **346**
- Koren, Evald:** Je leksikon o germanistični literarni vedi lahko samo germanističen? – 21.1 (1998): 75–82. **347**
- Koren, Evald:** Literarna zgodovina med tradicionalno sklenjeno pripovedjo in

- virtualno sestavljanjo. – 20.1 (1997): 85–94. **348**
- Koren, Evald:** Primerjalna književnost in literarna veda. Ob Chevrelovi *La littérature comparée*. 1989. – 13.2 (1990): 45–51. **349**
- Koren, Evald:** Primerjalna književnost na Slovenskem. Ob Kosovi *Primerjalni zgodovini slovenske literature*. – 11.2 (1988): 51–54. **350**
- Koron, Alenka:** O uvodih v naratologijo. – 11.1 (1988): 51–63. **351**
- Poniž, Denis:** Roman in ideologija. – 11.1 (1988): 43–50. **352**
- Pregelj, Barbara:** Perspektive primerjalne književnosti: pogled iz Španije. – 30.2 (2007): 141–152. **353**
- POROČILA**
- Dolar, Darko:** Primerjalna književnost v 20. stoletju. Simpozij ob Ocvirkovi stoletnici, Ljubljana, 20. – 21. september 2007. – 30.2 (2007): 189–192. **354**
- Dovič, Marijan:** Literarna veda med empirizacijo in eklekticizmom. Ob X. mednarodnem kongresu IGEL [Fraueninsel, 5. – 9. avgust 2006]. – 29.2 (2006): 183–187. **355**
- Dovič, Marijan:** VIII. mednarodni kongres IGEL, Pécs, Madžarska, 21.– 24. avgusta 2002. – 25.2 (2002): 97–99. **356**
- Jovanovski, Alenka:** Kolokvij »Prostori transgresije: robovi literature«. – 26.2 (2003): 141–145. **357**
- Juvan, Marko:** Bahtin in humanistične vede. Mednarodni simpozij ob 100-letnici rojstva M. M. Bahtina, Ljubljana, 19. – 21. 10. 1995. – 19.2 (1996): 81–91. **358**
- Juvan, Marko:** Evropska mreža za primerjalno literarno vedo o usodi žanrov v Evropi. Poročilo o drugem kongresu REELC/ENCLS, Clermont-Ferrand, 6. do 8. septembra 2007. – 30.2 (2007): 173–179. **359**
- Juvan, Marko:** O literaturi kot kulturnem spominu. Ob 15. kongresu mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA/AILC) v Leidnu. – 20.2 (1997): 67–82. **360**
- Kenda, Jakob Jaša:** Obisk na Galwayski univerzi. – 18.1 (1995): 85–88. **361**
- Kongres mednarodne zveze za primerjalno književnost.** – 15.2 (1992): 98. **362**
- Koron, Alenka:** Dvanajsti kongres Mednarodne zveze za primerjalno književnost (AILC/ICLA). – 12.2 (1989): 74–78. **363**
- Koron, Alenka:** Posvetovanje »Znanstvene izdaje v elektronskem mediju«. ZRC SAZU, Ljubljana, 2. junij 2004. – 27.2 (2004): 139–142. **364**
- Smolej, Tone:** Simpozij o Lucienu Tesnièreu. – 17.1 (1994): 75–77. **365**
- Stanovnik, Majda:** Amerika in levica. Mednarodna konferenca Avstrijskega društva za ameriške študije. Univerza v Grazu, 20. – 22. 11. 1992. – 15.2 (1992): 95–97. **366**
- Stanovnik, Majda:** Mednarodna konferenca Avstrijskega društva za ameriške študije, Univerza v Celovcu/Klagenfurtu, 12. – 14. 11. 1993. – 17.2 (1994): 73–75. **367**
- Škulj, Jola:** Dvanajsti kongres Mednarodne zveze za primerjalno književnost (AILC/ICLA). – 12.2 (1989): 69–74. **368**
- Vaupotič, Aleš:** Spletišče Evropske mreže za primerjalno literarno vedo. – 30.2 (2007): 180–182. **369**
- Virk, Tomo:** 14. kongres ICLA. – 17.2 (1994): 69–73. **370**
- Zaplotnik, Matjaž:** Kolokvij »Literatura in cenzura: Kdo se boji resnice literature?« Lipica, 6. – 7. september 2007. – 30.2 (2007): 183–188. **371**
- Zaplotnik, Matjaž:** Kolokvij »Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorij«. Lipica, 8. – 9. september 2005. – 28.2 (2005): 181–188. **372**
- Zaplotnik, Matjaž:** Kolokvij »Zgodovina in njeni literarni žanri«. Lipica, 7.–8. september 2006. 29.2 (2006): 188–192. **373**
- Zaplotnik, Matjaž:** Simpozij »Kosovel: med etiko in poetiko«. Lipica, 8.–10.

september 2004. – 27. 2 (2004): 143–150. **374**

Zaplotnik, Matjaž: Simpozij Kako pisati literarno zgodovino danes? ZRC SAZU, Ljubljana, 14.–15. oktober 2002. – 25.2 (2002): 100–102. **375**

Zupančič, Metka: Za kulisami konferenc – ali: kako predstaviti referat, kako objaviti referat – 18.1 (1995): 89–92. **376**

POGOVORI

Jin, Huimin: Literatura kot dejanje prestopanja meje. Intervju s profesorjem dr. Wolfgangom Iserjem. – 25.2 (2002): 77–88. **377**

Smrt tragedije. Pogovor o knjigi Georga Steinerja. Ljubljana, ZRC SAZU, 15. januarja 2003. – 26.1 (2003): 95–114. Sodelovali so: Vid Snoj, Janko Kos, Lado Kralj, Gorazd Kocijančič. **378**

Platon v slovenščini. Pogovor ob prvem celotnem prevodu Platona. Ljubljana, ZRC SAZU, 7. aprila 2005. – 28. 2. (2005): 135–165. Sodelovali so: Gorazd Kocijančič, Tine Hribar, Boris Vezjak, Marko Marinčič, Nike Kocijančič Pokorn, Vid Snoj. **379**

Škulj, Jola in Alenka Koron: Pogovor z Elizabeth Wright. – 12.1 (1989): 75–81. **380**

Vrečko Janez: Poniževa tragedija in ep [polemika]. – 18.1 (1995): 79–85. **381**

BIBLIOGRAFIJA

Buttolo, Franca: Bibliografsko kazalo *Primerjalne književnosti* I–X (1978–1987). – 11. 1 (1988): dodatek, 1–24. **382**

Dolgan, Marjan: Bibliografija pomembnejših slovenskih sonetnih pesniških zbirk. – 22.1 (1999): 91–120. **383**

Grum, Martin: Bibliografija Janka Kosa. – 24, posebna številka (2001): 291–335. **384**

Juvan, Marko: Tuje novosti v knjižnici Inštituta za slovensko literaturo in lite-

rarne vede ZRC SAZU. – 21.1 (1998): 91–98. **385**

Kernev Štrajn, Jelka: Tuje novosti v NUK. – 21.2 (1998): 125–129. **386**

Tötösy de Zepetnek, Steven: A Selected Shortlist of Comparative Literature (Text)Books in English, French, and German (1965–1999) = Kratek seznam izbranih monografij in zbornikov o primerjalno književnosti v angleškem, francoskem in nemškem jeziku (1965–1999). – 22.2 (1999): 119–121. **387**

DRUŠTVENA KRONIKA

Dolinar, Darko: Dvajset let revije *Primerjalna književnost*. – 20.2 (1997): 84–85. **388**

Dovič, Marijan: Novo vodstvo in novi načrti Slovenskega društva za primerjalno književnost ter prvi častni član. – 25.2 (2002): 103. **389**

Društvo za primerjalno književnost SRS 1986–1988. – 12.1 (1989): 100–101. **390**

Juvan, Marko: Dejavnosti Slovenskega društva za primerjalno književnost pri prenovi gimnazijskega pouka slovenskega jezika in književnosti. – 21.1 (1998): 83–90. **391**

Prireditve Slovenskega društva za primerjalno književnost (1998–2002). – 25.2 (2002): 104–105. **392**

Prireditve v Slovenskem društvu za primerjalno književnost 1994–1997. – 20.2 (1997): platnica 3. **393**

Slovensko društvo za primerjalno književnost 1990–1994. – 17.1 (1994): 77–78. **394**

Škulj, Jola in Darko Dolinar: Občni zbor Slovenskega društva za primerjalno književnost. – 20.2 (1997): 83–84. **395**

Škulj, Jola: Društvo za primerjalno književnost 1989–1990. – 13.2 (1990): 60–61. **396**

AVTORSKO KAZALO

- Bajt, Drago 267, 344
 Balžalorsky, Varja 1, 2
 Bandelli, David 3
 Barbarič, Nada 170
 Bavec, Nataša 4
 Bernik, France 5–9
 Bessière, Jean 10, 11
 Betocchi, Darja 12
 Bevilacqua, Luca 13
 Birk, Matjaž 14
 Biti, Vladimir 15
 Bjelčevič, Aleksander 16
 Bogataj Gradišnik, Katarina 17–19
 Boldrini, Lucia 20
 Bolecki, Włodzimierz 21
 Božič, Andrej 22
 Brejc, Tomaž 23
 Bru, Sascha 24
 Burcar, Lilijana 25
 Buttolo, Franca 26, 27, 382
- Čale, Morana 29
 Čokl, Sonja 170
- Dermitzakis, Babis 30
 Dolgan, Marjan 31–33, 268, 383
 Dolinar Darko 28, 34–40, 47, 56, 269, 270, 354, 388, 395
 Domínguez, César 41
 Dović, Marijan 42–46, 271, 272, 345, 355, 356, 389
- Eagleton, Terry 48
- Faganel, Jože 273
 Ferkolj, Andrej 49
 Fišer, Srečko 50
 Flis, Lea 51
- Gacoin-Marks, Florence 52
 Gefei, Wu 53
 Glušič, Helga 179
 Greber, Erika 54
 Grum, Martin 384
- Habjan, Jernej 274
 Hajdu, Péter 55
 Hladnik, Miran 170
- Hribar, Tine 47, 169, 379
 Hriberšek, Matej 275
- Inkret, Andrej 179
- Jan, Zoltan 57–59, 170
 Javornik, Miha 60, 61
 Javoršek, Jan Jona 62
 Jesih, Milan 63
 Jin, Huimin 377
 Jovanovski, Alenka 64–66, 357
 Juršič Terseglav, Barbara 276
 Juvan, Marko 67–75, 170, 217, 277, 358–360, 385, 391
- Kalan, Valentin 76, 77
 Kalenič Ramšak, Branka 346
 Kasten, Madeleine 78
 Kenda, Jakob Jaša 79, 361
 Kernev Štrajm, Jelka 80–85, 216, 217, 278–281, 386
 Keunen, Bart 24, 86, 87
 Klein Holger 88
 Knop, Seta 89
 Kobe, Marjana 90
 Kocijančič Pokorn Nike 56, 91, 379
 Kocijančič, Gorazd 92, 378, 379
 Komel, Dean 56, 93
 Kondrič Horvat, Vesna 94
 Koren, Evald 95, 282, 347–350
 Koron, Alenka 47, 96–99, 169, 283–292, 351, 363, 364, 380
 Korun, Barbara 170
 Kos, Janko 28, 47, 100–107, 169, 170, 378
 Kos, Matevž 108–110
 Köstler, Erwin 293
 Kozak, Krištof Jacek 112
 Krakar Vogel Boža 170
 Kralj, Lado 113–119, 179, 294, 378
 Krušič, Samo 170, 295–299
- Lavrač, Maja 120
 Leben, Andrej 121
 Logar, Tine 170
 Lukan, Blaž 123
- Malita, Ramona 124
 Marcus, Laura 125
 Marinčič, Marko 300, 379
 Matajc, Vanesa 126–130, 255

- Menninghaus, Winfried 131
 Mihelj, Sabina 132
 Mitrović, Marija 47, 133
 Mozetič, Uroš 134
- Neubauer, John 135
 Novak Popov, Irena 179, 302
 Novak, Boris A. 111, 136–141
 Novak, Radek 301
- Ogrin, Matija 142–144
 Ogrizek, Maja 145
 Orel, Barbara 146, 147
 Ožbot, Martina 303
- Pacheiner-Klander, Vlasta 148
 Paternu, Boris 149
 Pavlič, Darja 111, 122, 150–153, 170, 179
 Peer, Willie van 154
 Pelikan, Egon 155
 Pelko, Stojan 169
 Peruško, Tatjana 156
 Pezdirc Bartol, Mateja 157, 304, 305
 Pfister, Manfred 158
 Pintarič, Miha 159–161
 Pizzi, Katia 162–164
 Podlesnik, Blaž 306
 Pogačnik, Aleš 169, 307, 308
 Pogačnik, Jože 165
 Polanc - Podpečan, Gizela 166
 Pompe, Gregor 167
 Poniž, Denis 309, 352
 Pospišil, Ivo 168
 Potocco, Marcello 171, 172
 Potočnik, Amna 173
 Pregelj, Barbara 353
- Riha, Rado 169
- Sajko, Dane 47
 Senegačnik, Brane 174
 Serra Lopes, Francisco 175
 Sinopoli, Franca 176
 Skaza, Aleksander 177, 178
 Skrušný, Jaroslav 47
 Smolej, Tone 180–183, 310, 311, 365
 Snoj, Vid 169, 184–190, 312, 313, 378, 379
 Spiridon, Monica 191, 192
 Stanovnik, Majda 193–195, 314–319, 366,
 367
- Starikova, Nadežda 196
 Stephanides, Stephanos 197
 Strutz, Janez 198
 Suvín, Darko 199
 Svetina, Ivo 47
- Šabec, Maja 200
 Šalamun-Biedrzycka, Katarina 201
 Šega, Drago 202
 Šimenc, Brane 170
 Šink, Špela 203
 Širca, Alen 204
 Škamperle, Igor 205, 206
 Škof, Lenart 320
 Škulj, Jola 47, 122, 169, 207–214, 321, 322,
 368, 380, 395, 396
 Štoka, Tea 215
 Štuhec, Miran 170
 Šumič Riha, Jelica 169, 216
- Thomka, Beata 218
 Tihanov, Galin 219–221
 Tokarz, Božena 222
 Tomazin, Katarina 223
 Toporišič, Tomaž 224
 Tötösy de Zepetnek, Steven 225, 387
 Troha, Gašper 226–228, 255, 323–327
 Troha, Vera 28, 229, 328
- Urbančič, Ivan 47
 Uršič, Julija 230, 329
 Uršič, Marko 231
- Vaupotič, Aleš 232, 330, 369
 Verč, Ivan 233, 234
 Vezjak, Boris 397
 Vidmar, Luka 235
 Virk, Tomo 47, 236–239, 332–336, 370
 Vogrinčič, Ana 240
 Vrečko, Janez 47, 111, 241–243, 381
- Westphal, Bertrand 244
- Zabel, Igor 47, 169, 245, 246, 337–340
 Zabukovec, Urša 341
 Zajc, Neža 247
 Zakrajšek, Katja 248
 Zaplotnik, Matjaž 249, 342, 371–375
 Zavrl, Andrej 250, 251
 Zelenka, Miloš 253

Zemljarič Miklavčič, Jana 254
 Zima, Peter V. 256, 257
 Zorman, Barbara 258
 Zupan Sosič, Alojzija 179, 259–261
 Zupancič, Metka 262–265, 343, 376

Žakelj, Špela 266

PREDMETNO KAZALO

absurdna drama 166
 agitka 226
 alegorija 80
 ameriška književnost – 1945–1985 295
 Andrejev, Leonid 115
 Angenot, Marc 99
 antifeminizem v literaturi 223
 Aristotel 76, 77, 112
 Atwood, Margaret 262
 avantgarda 10, 23, 61, 117, 162, 211, 243
 Averincev, Sergej 300
 Avguštin, Avrelj 247
 Avsenik Nabergoj, Irena 293
 Avstrijsko društvo za ameriške študije
 – konference 366, 367
 avtobiografija 3, 121, 125, 247
 avtor – družbeni položaj 44
 Avvakum 247

Bahtin, Mihail Mihajlovič 36, 71, 86, 99,
 115, 207, 208, 219, 233, 358
 Balakian Anna 283
 Balantič, France 92
 Banville, John 20
 Barba, Eugenio 327
 Barthes, Roland 279
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron 201
 Bertolt, Brecht 199
 Bevk, France 116
 Biblija – odmevi v znanosti in pesništvu
 186
 Biblija – slovenski prevodi 185, 193
 bidermajer 17, 90
 Bojetu, Berta 262
 Booth, Walyne C. 291
 Borges, Jorge Luis – na Slovenskem 236
 bralno dejanje 65
 Bulgakov, Mihail 89
 Burgess, Anthony 258

Byron, George Gordon Noel – v sloven-
 skih prevodih 195

Calvino, Italo 215
Canadian Literature 343
Canadian Review of Comparative Literature 343
 Cankar, Ivan – recepcija v Italiji 58
 Cankar, Ivan – v angleščini 91
 Cankar, Ivan 44, 62, 108, 119, 173, 180,
 254

Cankar, Ivan in krščanstvo 189
 Cankar, Izidor 235
 Catullus, Gaius Valerius 55
 Cervantes Saavedra, Miguel de 165
 Chawaf, Chantal 262
 Chevrel, Yves 349
 Chrétien de Troyes 2
 Cixous, Hélène 262, 264
*Comparative literature and culture: a WWW
 Journal* 321
 Conrad, Joseph 10

časovna perspektiva 160
 Čebokli, Andrej 3
 Červenka, Miroslav 267
 Čibej, Franjo 26

daoizem 120
 Dasenbrock, Reed Way 328
 dekonstrukcija 169, 216, 256
 Deleuze, Gilles 86
 dialogizem 36, 207
 Dionizij Aeropagit 204
 diskurz – teorija 99
 dnevnik 3, 118
 drama – politična 199
 drama – zgodovinska, slovenska 228
 dramatika – partizanska 226
 dramatika – sodobna slovenska 123
 dramatika – srednjeveška 79
 dramaturgija 203
 dramska ironija 266
 dramska zgradba – Cankar 254
 dramska zgradba – pri Maeterlincku 119
 dramska zgradba 62, 113, 114, 164, 147
 dramsko besedilo – sodobno 224
 družboslovje 257
 Duchamp, Marcel 23

Eagleton, Terry 340

- editorika 364
 ekokritika 61, 83
 eksistencializem 53, 126
 ekspresionizem 12, 31, 32, 110, 116
 Eliot, Thomas Stearns 250
 Ellis, Bret Easton 240
 empirična literarna veda 45
 ep – teorija 219
 esej 158
 esejistični roman 4
 Esterházy, Péter 218
 estetika 65
 estetsko doživetje 232
Études françaises 343
 evropska književnost – poučevanje 176
 Evropska mreža za primerjalno literarno
 vedo 359, 369

 fantastika 215
 fantazijska književnost 25
 filozofija kulture 93
 Flaubert, Gustave 14, 145
 formalizem 297
 Foucault, Michel 99
 fragment 76
 Franco Carvalhal, Tania 276
 francoska književnost – proza, 13. stol.
 160
 Fuentes, Carlos 10
 futurizem 162, 229

 Gadamer, Hans Georg 36, 56
 García Márquez, Gabriel 239
 Gieseemann, Gerhard 268
 Goering, Reinhard 116
 Goethe, Johann Wolfgang von – recepcija
 pri Slovencih 9
 Goethe, Johann Wolfgang von 6
 Golež Kaučič, Marjetka 286
 Gradnik, Alojz 5
 Greenblatt, Stephen 82
 Gregorčič, Simon 190
 Grillparzer, Franz 105
 Grosman, Meta 338
 Grum, Slavko 31

 Heidegger, Martin 166
 hermenevtika 93
 historizem 330
 Hölderlin, Friedrich 131

 Homer 241
 homoerotična literatura 251
 Horatius Flaccus, Quintus 55
 Hutcheon, Linda 287

 identiteta 15, 98, 218, 260
 imaginarno 172
 imagologija – podoba Nemcev v angleški
 književnosti 88
 imagologija 182
 indijska književnost 148
 Ingarden, Roman 299
 Internationale Gesellschaft für empirische
 Literaturwissenschaft 355, 356
 interpretacija 175, 246, 256
 Ionesco, Eugène 166
 Iser, Wolfgang 270, 377
 italijanska književnost – 1945–2000 164

 Jameson, Fredric 199
 Jauß, Hans Robert 36
 Jelinek, Elfriede 224
 Jenko, Simon 129
 Jesih, Milan – avtopoetika 63
 Jovanović, Dušan 123, 203
 Joyce, James 134
 Juvan, Marko 99, 288, 333

 kanadska književnost – 1945–1985 295
 Kennedy, George A. 275
 Kiš, Danilo 230
 kitajska književnost – Sartrov vpliv 53
Klasje 328, 319
 književnost v srednji šoli 170
 Kobe, Marjana 315
 Kocbek, Edvard 142, 184
 komedija – renesančna 200
 Komparativistični kolokvij – Vilenica-
 Lipica 357, 371–374
 komparativistika – Celovec 198
 komparativistika – Ljubljana 28, 38
 Kondilakis, Ioannis 30
 Konstantinović, Zoran 282
 konstruktivizem 243
 Korsten, Frans Wilem 281
 Kos, Dejan 271
 Kos, Janko 35, 97, 145, 252, 350, 384
 Kosovel, Srečko – recepcija v Italiji 59
 Kosovel, Srečko 12, 42, 64, 70, 109, 111,
 137, 151, 153, 162, 222, 229, 243

- Kovačič, Lojze 96
 Kozak, Krištof Jacek 326
 Kralj, Lado 280
 kratka proza – slovenska in srbska 133
 Krleža, Miroslav 29
 kulturna identiteta 163, 206, 209
 kulturologija 48, 94
- Lacan, Jacques 308
 Laclau, Ernesto 24
 Larue, Monique 262
 latinskoameriška književnost 346
 Laurence, Margaret 262
 legenda 14
 Lehmann, Hans Thies 324
 Lernaut, Geert 307
 Lévinas, Emmanuel 112
 Levstik, Vladimir – literarni vplivi 52
 libreto 167
 Linhart, Anton Tomaž 201
 Link, Jürgen 99
 lirika – slovenska 16
 lirika 102
 lirski subjekt 1, 63, 152
 literarna hermenevtika 22, 34, 35, 40, 175
 literarna kritika – dnevniška 118
 literarna kritika – slovenska, 1918–1945
 144
 literarna kritika 202
 literarna ontologija 26
 literarna periodizacija 106
 literarna recepcija 42, 64, 70
 literarna resničnost 68, 77
 literarna sociologija 24, 44
 literarna teorija 97, 192, 221, 292
 literarna tipologija 106
 literarna veda – empirična 355, 356
 literarna veda – germanistična 347
 literarna veda – pojem izjave 233
 literarna veda – ruska 220
 literarna veda 21, 69
 literarna zgodovina – simpozij 375
 literarna zgodovina – slovenska 179
 literarna zgodovina 135, 342
 literarne zvrsti 75, 359
 literarni kanon 42, 43, 154, 176
 literarni prevod 316
 literarni prostori 122, 152, 209, 244
 literarni stereotipi 261
 literarni vpliv 74
- literarno delo – avtonomija 68
 literarno vrednotenje 143, 144, 345
 literarno zgodovinopisje 135, 348
 literatura in etika 234
 literatura in film 258
 literatura in filozofija 108, 109
 literatura in glasba 167
 literatura in globalizacija 177
 literatura in ideologija 46, 155, 172, 228
 literatura in likovna umetnost 235
 literatura in literarna teorija 54, 127, 217
 literatura in mit 265
 literatura in religija 187
 literatura in slikarstvo 156
 literatura in zgodovina 130, 184, 218, 255
 ljudsko pesništvo 49
 Lotman, Jurij Mihajlovič 178, 306
 Lukács, György 219
- Maeterlinck, Maurice 62, 119
 magični realizem 248
 Man, Paul de 213
 Mann, Thomas 89
 Marcus, Salomon 173
 Mattioni, Stelio 163
 McHale, Brian 331
 medbesedilnost 69, 73–75
 medkulturnost 198
 Mednarodna zveza za primerjalno književ-
 nost 360, 362, 363, 368, 370
 Mencinger, Janez 165
 metafora – teorije, funkcije 150
 metaforika 151
 metodologija literarne vede 11, 45, 82, 104,
 107, 221, 334
 metrika – indijska 148
 Michaux, Henri 13
 mimesis 76
 mirakel 266
 mistična poezija 204
 mistika 65
 mladinska književnost 25, 90
 moderna 8, 128
 modernizem 70, 210, 211, 213, 214
 Monette, Madeleine 262
 Montaigne, Michel Eyquem de 158
 moraliteta 79, 266
 Mouffe, Chantal 24
 Mounier, Emmanuel 142
 Müller, Heiner 224

- multikulturalnost 171, 212
 multimedialnost 232
 Musil, Robert – recepcija na Slovenskem 39
 Musil, Robert 4

 naratologija 4, 29, 84, 98, 101, 134, 351
 Nietzsche, Friedrich 108–110
 nihilizem 109
 Novak, Boris. A. 141
 Novalis 66
 novi historizem 82
 novi roman 263

Obdobja 18 330
 Ocvirk, Anton 181
 opera – zgodovinska 167
 Orel, Barbara 323

 Pacheiner-Klander, Vlasta 320
 Pahor, Boris 155
 parodija 33, 71
 Pavlič, Darja 302
 Pedretti, Erica 94
 personalizem 142
 pesemske oblike – trubadurske 140, 159, 161
 pesniška podoba 153
 pesniške oblike 129, 222
 pesniške zbirke – sonetne, bibliografija 383
 pesniški jezik – simbolistični 132
 pesništvo in filozofija 67, 188, 197, 231
 petrarkizem 149
 Petrović, Ilija M. 314
 Pikalo, Matjaž 68
 Pintarič, Miha 313
 Pirandello, Luigi 29
 Pirjevec, Dušan 47, 237, 296
 Pirjevec, Nedeljka 96
 plagiat 230
 Platon 188, 231, 379
Poetics Today 322
 Pograjc, Matjaž 157
 Poniž, Denis 381
 Pospíšil, Ivo 269
 postkolonialne študije 248
 postmarksizem 24
 postmoderna 339
 postmodernizem 51, 103, 191, 215, 230, 312, 332, 346

 poststrukturalizem 80, 169
 povest – filozofska 78
 Pregelj, Ivan 32
 Prešeren, France – recepcija v Italiji 57
 Prešeren, France – vplivi 50
 Prešeren, France 5, 6, 43, 95, 105, 138, 139, 149, 241, 249, 274
 prevajanje 6, 91, 194, 273, 316, 317
 primerjalna književnost – slovenska 350
Primerjalna književnost 382, 388
 primerjalna literarna veda – bibliografija priročnikov 387
 primerjalna literarna veda – češka, slovaška 253
 primerjalna literarna veda – kanadska 171
 primerjalna literarna veda – slovenska 28, 354
 primerjalna literarna veda – srednjeevropska 337
 primerjalna literarna veda – španska 41, 353
 primerjalna literarna veda – vzhodnoevropska 344
 primerjalna literarna veda 11, 238, 257, 349
 primerjalna literarna zgodovina 284
 primerjalne kulturne študije 225
 Prince, Gerald 285, 351
 pripovedništvo praznine 240
 Proust, Marcel 26
 proza – slovenska, Borgesovi vplivi 236
 psihoanaliza v literarni vedi 308

 razsvetljenstvo 78
readymade 23
 Rebora, Clemente 12
 Rebula, Alojz 155
 recepcijska teorija 34
 religiozna poezija 7, 204
 religiozno doživetje 132
 Rilke, Rainer Maria 27
 Rimmon-Kenan, Shlomith 351
 roman – avtobiografski 96
 roman – dokumentarni 51
 roman – esejiistični 235
 roman – gotski 18
 roman – kriminalni 86
 roman – modernistični 214
 roman – pisemski roman 54
 roman – slovenski 18, 98, 259–262
 roman – sodobni 352

- roman – teorija 263
 roman – teorija, Pirjevčeva 237
 roman – zgodovinski 18, 20, 87, 155, 196
 roman – ženski 19
 romantična pesnitev 274
 romantika 66, 80, 81, 85, 219
 Roth, Joseph 14
 Roughley, Alan 307
 ruska književnost – poučevanje 177
- Schlegel, Friedrich 188
 sentimentalizem 19
 Shakespeare, William 203
 Sierz, Aleks 325
 simbol 80
 simbolika – barvna 145
 simbolika – vedskih metrumov 148
 simbolizem 27, 119, 132
 Slapšak, Svetlana 311
 slavistika – češka 301
 slovanske književnosti 168
 slovenska dramatika – 1943–1990 227
 Slovensko društvo za primerjalno književ-
 nost 389–396
 Sofokles 174
 sonetni venec 139
 Sorokin, Vladimir 60
 Sovre, Anton 317
 Spiridon, Monica 278
 spoznavna teorija 15, 21
 srednje izobraževanje 170
 Staël, Anne Louise Germaine madame de
 81, 124
 Stanovnik, Majda 303
 Stanzel, Franz K. 101
 Stein, Gertrude 10
 Steiner, Georg 378
 Strindberg, August 223
 Stritar, Josip 17
 Strniša, Gregor 22, 79
 Svevo, Italo 163
- Šalamun, Tomaž 33
 Šestov, Lev 341
 Šklovskij, Viktor 54
 Špet, Gustav 220
 Štuhec, Miran 289
- Tabucchi, Antonio 156
 Tasso, Torquato – vpliv na Prešerna 50
- Tasso, Torquato 249
 teatrologija – gledalec 157
 teatrologija – odrski prostor 242
 tematologija – antični miti 265
 tematologija – biblični motivi 185, 187,
 190
 tematologija – družbeni sistemi 227
 tematologija – Faust 89
 tematologija – mitološki motivi 310
 tematologija – motiv 1. svetovne vojne 116
 tematologija – motiv barbarstva 117
 tematologija – motiv fojb 164
 tematologija – motiv hrepenenja 189
 tematologija – motiv krsta 249
 tematologija – motiv smrti 49
 tematologija – motivi spolnosti 250
 tematologija – Romeo in Julija 154
 tematologija – Sapfo 105
 tematologija – slovenska zgodovina 46
 tematologija – zgodovinski motivi 255
 tematologija – živalski motivi 83
 teorija literature – kitajska 120
 teorija literature 192
 Tesnière, Lucien 365
 Toporišič, Tomaž 304, 305
 Torres Naharro, Bartolomé de 200
 Tötösy de Zepetnek, Steven 272
 tragedija 100, 112, 174, 242
 Troha, Vera 294
 trubadurska lirika 1, 140, 159, 161
 Turgenjev, Ivan Sergejevič 30
- Valéry, Paul 89, 141
 vaška povest 133
 Vattimo, Gianni 298
 Veber, France 143
 verzologija 16, 136–138
 Vidmar, Josip 115
 viteški roman 2
 vizualne umetnosti 245
 Vodnik, Anton 25, 153
 Vodušek, Božo 187
 Voltaire 78
 Vrečko, Janez 309
- Wilder, Thornton 147
 Wright, Elizabeth 329, 380
- Zelenka, Miloš 277
 zgodovinoisje 205, 290

Zima, Peter V. 335, 352

značajevka 133

Zola, Émile – recepcija na Slovenskem 183

Zola, Émile 180

Zupan, Vitomil 126

Žižek, Slavoj 69

Žmegač, Viktor 336

Župančič, Oton 153

Sestavila Vera Troha

UDK 82.0

Jean Bessière: Literatura, etika in sodobna vprašanja literarne teorije

Sodobna kritika, še posebno evropska, pogosto pušča v nemar razmišljanja o razmerju med literaturo in etiko. V kontekstu multikulturnega proučevanja literature pa lahko postanejo razmišljanja o tem pomembna: če si namreč vprašanje postavimo v tem kontekstu, se lahko izognemo popolnemu relativizmu in abstraktemu univerzalizmu. Posebni pristop k vprašanju etike predpostavlja, da se ukvarjamo s tem, kako se to vprašanje kaže v različnih kulturah in literaturah, in da s singularizacijo in problematizacijo teh vprašanj ugotavljamo istovetnost literarnega dela – zato, da bi orisali tisto, čemur lahko rečemo pragmatika drugačnosti.

UDK 82.0

Vladimir Biti: Od literature h kulturi – in nazaj?

Članek obravnava spremembe paradigme v literarni vedi od konca 19. stoletja, ko je nacionalne literarne zgodovine zamenjala primerjalna književnost. Toda ker je ideja literature, za kakršno se je zavzemala primerjalna književnost, temeljila na prednosti evropskih literatur pred neevropskimi, so ta osnovni diskriminatorni vzorec po nekaj desetletjih rabe nadomestile kulturne študije. Isto se je zdaj zgodilo s kulturnimi študijami, katerih ideja kulture je bila spet in spet povezana z elitno idejo literature. »Protikulturalistični obrat« je (ponovno) vpeljal idejo singularne literature.

UDK 82.0

Zoran Milutinović: Jasno opredeljen pojav in enotna perspektiva: ali je zgodovina svetovne književnosti mogoča?

Članek preverja inovativne koncepcije Pascale Casanova in Franca Morettija o zgodovini svetovne književnosti na ozadju bolj tradicionalne zamisli Ericha Auerbacha. Nosilni stebri tradicionalne – poenotena perspektiva, jasno definiran pojav, intuitivna hipoteza – utegnejo biti razveljavljeni, toda temeljni problem, kako konstruirati objekt raziskave, še vedno ni rešen.

UDK 82.091-92 Neohelicon

Péter Hajdu: *Neoheliconove* lokalne tradicije in sedanje strategije

Članek opisuje zgodovino in sedanje strategije revije *Neohelicon* ter komentira lokalne tradicije primerjalne književnosti v Srednji-Vzhodni Evropi, ki jih revija poskuša nadaljevati. To sta bila časopisa *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, ki ga je urejal in izdajal Hugo Meltzl v Koloszváru (današnjem Cluju v Romuniji) 1877–1888, in *Helicon*, glasilo Commission Internationale d'Histoire littéraire moderne, ki ga je urejal Jean Hankiss v Debrecenu 1938–43.

UDK 82.0

Monica Spiridon: »Nova zavezništva« v digitalni dobi: knjiga, znanost in bajt

Članek se osredotoča na napeto dinamiko sodobne literarne vede in v »novih zavezništvih« med knjigo, znanostjo in bajtom, v spektakularnih »obratih« oz. intenzivni menjavi modelov na tem področju razkriva nezmotljive simptome njene akademske neprepoznavnosti in statusne krize, ki jo je sama povzročila. Te razvojne težnje razgrne s splošnega vidika, na koncu pa si pobliže ogleda romunski primer.

UDK 82.091

Galin Tihanov: Prihodnost literarne zgodovine: trije izzivi 21. stoletja

Kako se razvija literarna zgodovina, je v marsičem odvisno od sprememb širšega okvira, v katerem poteka njen razvoj. Zdi se, da je razumevanje teh sprememb bistven prvi korak. Ta članek se osredinja na tri dejavnike (nacionalna država; mediji; razvoj družbe pod pritiskom demografskih sprememb) in skuša osvetliti in pretehtati njihov pomen za literarno zgodovino.

UDK 82.091

Dejan Kos: Literary History between Narrativity and an Interdisciplinary Approach

Recent decades have led to social changes that are breaking down the basis of traditional literary historiography. The reactions of the profession are often quite radical and range from a total rejection of literary historical syntheses to attempts at their poststructuralist deconstruction. The discussion broadly outlines a model that relies on sociological-systemic treatments of literature and is oriented towards a moderate reworking of the discipline. Proceeding from the idea of an interdisciplinary approach, it offers solutions to certain conceptual and epistemological issues.

UDK 82:111.852

Rok Benčin: The Autonomy of Art and Contemporary French Philosophy

This article describes how the relationship of philosophy to art is conceived within certain currents of contemporary philosophy, as well as concepts connected with this, such as autonomy and immanence. It thereby seeks to conceptualize the relationship between literature and discourse on literature beyond the simple division into the "faithful" and "usurping" discursive treatment of literature.

UDK 821.163.6.09Žabot V.

Vesna Mojsova Čepiševska: The Mystery of Purity in Vlado Žabot's Novel *Pastorala*

This article addresses the duality (attraction and repulsion) of the phenomenon of impurity/grotesqueness/disgust in Vlado Žabot's novel *Pastorala* (Pastoral). It relies on the theoretical discussion in *Sanitarna enigma* (Sanitary Enigma) by Jasna Koteska and her revision of Julija Kristeva's concept of the "abject."

UDK 82.091-1«10/13»

Alen Širca: Ibn Quzman and William IX of Aquitaine: Lyrics of the Obscene as an Example of the Carnival Intersection between Arabic and Troubadour Lyric Poetry

This article compares two outstanding medieval poets, the Arabic Ibn Quzman and the Occitan William IX of Aquitaine, in an attempt to provide an answer beyond the analysis of literary influences regarding the problematic relationship between Arabic and Provençal lyric poetry. This is undertaken by presuming the common macro-structure of carnival laughter. According to Mikhail Bakhtin, this is a fundamental characteristic of medieval European literature, although it is often overlooked in literary studies.

POPRAVEK

V Primerjalni književnosti 30.2 (2007) je bil ob članku Lilijane Burcar pomotoma objavljen prevod napačnega povzetka. Urednica se avtorici in bralcem opravičuje za neljubo napako.

Lilijana Burcar: Fantasy and Children's Literature in Britain at the Turn of the 21st Century

At the turn of the 21st century literary production for children in Britain has witnessed a rise in fantasy literature. This article problematizes Northrop Frye's division of genres into two opposing categories of mimetic writing supposedly inherent only to realism and escapist writing typical of fantasy literature. It shows that fantasy literature for children has never been exempt from socio-political discourses. Towards this end, the article argues that mimetic writing itself does not merely reflect reality, as the traditional argument goes, but constructs it. It deliberately erases some information and enhances some other to present its own ideologically informed vision of the world. Likewise, fantasy never stands apart from or outside reality. Fantasy literature for children is itself steeped in the socio-political discourses of its time, which is also a point driven home by children's literature classics such as Lewis Carroll's *Alice Through the Looking Glass*, Kenneth Grahame's *The Wind in the Willows* and recently canonized works such as the Harry Potter books and Philip Pullman's trilogy *His Dark Materials*.

At the turn of the 21st century, fantasy literature for children serves as a narrative ground where old and new understandings of subjectivity proliferate and collide. While an essentialist understanding of the subject pervades heavily marketed formulaic forms of fantasy literature, alternative fantasy writings for children work towards an understanding of the subject as multifarious, contradictory, and in the process of constant becoming. Thus, the formulaic fantasy genre, which relies upon the heroic masculine pattern of a self-sufficient, self-made, and completely autonomous (triumphant) hero has been discarded by alternative fantasy works in favour of a different, non-essentialist understanding of subjectivity. Subjectivity is no longer presented as hermetically sealed and given in advance. Instead, alternative works shed light on the processes and discourses of subjectivity formation, emphasizing that an individual is an open-ended process of constant 'becomings', since subjectivity itself is socially conditioned and therefore multi-faceted, relational, web-like and shifting.

NAVODILA ZA AVTORJE

Primerjalna književnost objavlja izvirne članke s področja primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Članke oddajte po elektronski pošti (darja.pavlic@uni-mb.si), obenem dva iztisa pošljite na naslov: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Razprave ne presegajo 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – imajo največ 10 strani (20.000 znakov). Razprave imajo sinopsis (do 300 znakov) in ključne besede (5-8) v slovenščini in angleščini ter daljši povzetek (do 2.000 znakov) v slovenščini ali tujem jeziku.

Tekoče oštevilčene opombe so za glavnim besedilom. Vanje ne vključujemo bibliografskih navedb. Citati v besedilu so označeni z narekovaji, izpusti iz njih in prilagoditve pa z oglatimi oklepaji. Daljši citati (več kot 5 vrst) so izloženi v samostojne odstavke. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Kadar avtorja citata navedemo v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo strani: (42–48).

Kadar je avtor citata imenovan v oklepaju, med avtorjem in stranjo ni ločila: (Pirjevec 42–48).

Več enot istega avtorja označimo s skrajšanim naslovom v oklepaju: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

V bibliografiji na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– za samostojne knjižne izdaje (monografije, zbornike):

Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).

– za članke v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.« *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– za prispevke v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Primerjalna književnost (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary esthetics, and other fields dealing with literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in Slovenian and occasionally in foreign languages. All submissions are peer reviewed.

Submit papers via e-mail (darja.pavlic@uni-mb.si) and send two printed copies to: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenia.

Articles should be no longer than 25 pages (50,000 characters), and other submissions, such as reports, reviews, and so on, should not exceed 10 pages (20,000 characters). Articles include a synopsis (up to 300 characters) and keywords (5 to 8) in Slovenian and English; a summary (up to 2,000 characters) is published in Slovenian or another language.

Endnotes are numbered (numbers follow a word or punctuation directly, without spacing) and placed at the end of the main text. Endnotes do not contain bibliographical citations. Quotations within the text are in quotation marks; omissions are marked with ellipses and adaptations are in square brackets. Longer quotations (more than five lines) are set off in block paragraphs. The source of quotations appears in parentheses at the end of each quotation.

When the author of a quotation is mentioned in the accompanying text, only the page numbers (42–48) appear in parentheses at the end of the quotation. When the author of a quotation is named in parentheses, there is no punctuation between the author and page number: (Pirjevec 42–48).

Different works by the same author are referred to by an abbreviated title in parentheses: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

The bibliography at the end of the article follows MLA style:

- Independent publications (books, proceedings, and other volumes):
Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).
- Articles in periodicals:
Kos, Janko. "Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca." *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.
- Articles in books or proceedings:
Novak, Boris A. "Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu." *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

THEMATIC SECTION

- 1 Darko Dolinar: **Perspectives of Comparative Literature: Foreword**
- 3 Jean Bessière: **Littérature, éthique et questions contemporaines de théorie littéraire**
- 15 Vladimir Biti: **From Literature to Culture – and Back?**
- 25 Zoran Milutinović: **One Clearly Defined Phenomenon and a Unified Perspective: Is a History of World Literature Possible?**
- 43 Péter Hajdu: ***Neohelicon's* Local Traditions and Present Strategies**
- 55 Monica Spiridon: **The “New Alliances” in the Digital Age: the Book, the Science and the Bite**
- 65 Galin Tihanov: **The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century**

PAPERS

- 75 Dejan Kos: **Literary History between Narrativity and and Interdisciplinary Approach**
- 101 Rok Benčin: **The Autonomy of Art and Contemporary French Philosophy**
- 119 Vesna Mojsova Čepiševska: **The Mystery of Purity in *Pastorala* by Vlado Žabot**
- 133 Alen Širca: **Ibn Quzman and William IX of Aquitaine: Lyrics of the Obscene as an Example of the Carnival Intersection between Arabic and Troubadour Lyric Poetry**

BOOK REVIEWS

- 159 Vanesa Matajč
- 166 Leonora Flis

BIBLIOGRAPFY

- 175 Vera Troha

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN 0351-1189
Comparative literature, Ljubljana

PKn (Ljubljana) 31.1 (2008)

Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost
Published by the Slovene Comparative Literature Association
www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm

Glavna in odgovorna urednica *Editor:* Darja Pavlič

Uredniški odbor *Editorial Board:*

Darko Dolinar, Marijan Dović, Marko Juvan, Lado Kralj, Jola Škulj

Uredniški svet *Advisory Board:*

Vladimir Biti (Zagreb), Erika Greber (München/Munich), Janko Kos,
Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Galin Tihanov (Manchester),
Ivan Verč (Trst/*Trieste*), Tomo Virk, Peter V. Zima (Celovec/*Klagenfurt*)

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*
Revija Primerjalna književnost, FF, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 17,50 €, za študente in dijake 8,80 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 6,30 €.

Annual subscription/single issues (outside Slovenia): € 35/€ 12.60.

Naklada *Copies:* 400.

PKn je vključena v *PKn is indexed/ abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/A&H,
Bibliographie d'histoire littéraire française, ERIH, IBZ and IBR,
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography,
Ulrich's International Periodicals Directory.

Oblikovanje *Design:* Narvika Bovcon

Stavek in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

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

Revija izjaza s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost ter Ministrstvo za kulturo RS.
The journal is supported by the Slovenian Research Agency and Ministry of Culture.

Poslano v tisk 10. junij 2008 *Sent to print 10 June 2008.*