

Pogled na zemljevid svetovne književnosti ob primerjavi konceptov *habitusa* in *idiokulture*

Katarina Molk, Vrhnika

Namen tega prispevka je še enkrat premisliti hipoteze in cilje iz programa projekta »Slovenska« svetovna književnost, predvsem tiste, ob katerih so se porajala metodološka vprašanja. Izhaja iz terminologije in konceptualnih orodij nekaterih od teorij, ki so in še bodo v pomoč pri raziskavah naslovnega projekta. To sta teorija literarnega polja (Bourdieu 1996), ki jo je, kar se mi zdi pomembno izpostaviti, mogoče uporabiti izbirno, s prevzemom le nekaterih pojmovnih kategorij, in njena aplikacija, kakršno ponuja Pascale Casanova s svojo literarno republiko (2007), na drugo, primerjalno stran pa tokrat postavljam pojem idiokulture iz teorije diskurza (Attridge 2004). Po nekaj vzporednicah, vzpostavljenih med pojmom habitusa in idiokulture, si je sistem svetovne književnosti morda še lažje predstavljati tako, da bi se njegova notranja razmerja lahko redefinirala ali dopolnila, hkrati pa je to lahko način, kako doseči kompromis med bolj togim sistemom svetovne književnosti pri Casanovovi in vizijo, ki jo predlaga Damrosch (2003).

Naj najprej obnovim delno kulturološke definicije primerjanih pojmov. Habitus je poimenovanje za kognitivne sheme oziroma dispozicije razumevanja in vrednotenja sveta, ki posameznika motivirajo k določenemu delovanju v družbi. Pridobiva jih skozi socializacijo na družbenem polju – tako, da se vsak trenutek dopolnjujejo z novimi izkušnjami. Čeprav naj bi velik del novih izkustev vsak prilagodil primarno ponotranjenim, najsplošnejšim oziroma samoumevnim miselnim strukturam, je pri individuumu vendarle mogoče govoriti o enkratni integraciji, ki je odvisna od njegove posebne družbene poti in kritičnega opomenjanja dogodkov (Bourdieu 2002: 103). Znotraj habitusa se torej pojavlja napetost med osebno osmislitvijo in artikulacijo izkušnje ter ustaljenimi, varnimi in preprosto koristnimi vzorci mišljenja/vedenja glede na družbene razmere (Gajdosova 2008). Posledično se v nadaljnjem delovanju (praksi) bijeta čut za igro, t. j. reprodukcijo pravil in z njimi družbenega polja, ter čut za improvizacijo, t. j. regulacijo pravil in polja (Stankovič 1999: 233).

Po Bourdiejevi teoriji je ena od podvrst kognitivnih shem lingvistični habitus (znanje jezika ali jezikovna zmožnost), ki omogoča diskurzivne prakse na družbenem polju. Tudi ta habitus naj bi bil sestavljen iz družbeno bolj normiranega dela, kar so privzeta pravila za tvorbo bolj avtomatiziranih diskurzov, in iz improvizacijskega dela, kar pa je čut za literarnost – sklop miselnih shem, ki omogočajo, da smo znakovnim enotam in kombinacijam v literarnem diskurzu zmožni odmisлити konvencionalne pomene in učinke ter pričakovati/zaznati alternativne. Kot že rečeno, se posameznik na razmere na družbenem polju odzove v skladu z lastnim habitusom; rezultat je delovanje, ki prinese več ali manj specifičnega kapitala in simbolni položaj, umestitev akterja na polje. Za literarno polje je specifičen literarni kapital, priznanje literarne vrednosti umetniškim diskurzivnim praksam in repertoarjem. Casanovova se je pri oblikovanju vizije svetovne literarne republike oprla predvsem na ta, zadnji del

dialektike delovanja na literarnem polju; povedano preprosto, se je posvetila zlasti bojem za kapital in statusu literarnih regij v zgodovinskem kontekstu, manj pa vprašanju prvinskega ustvarjalnega vzgiba ali ontološko-fenomenološki utemeljitvi literarnega (po)ustvarjanja. Prek zgodovinskega pregleda vernakularizacije, nacionalnih gibanj in nastanka tako imenovanih literarnih centrov je opisala sistem književnosti, v katerem je svetovnost prepoznala bolj v kanoniziranih, že nagrajenih rezultatih literarnega delovanja kot pa v soodvisnosti vseh členov tega sistema, še neizkoriščenih možnostih repertoarjev in lokalnem variiranju literarnih vzorcev. Brez jasnega odgovora je ostalo vprašanje, kakšen je smisel literarnih pojavov na anonimnejših križiščih svetovnih vplivov, ki morda na tem položaju vedno znova vznikajo brez posebne orientacije po »greenwiškem meridijanu literature« (Casanova 2007: 87). To bi lahko deloma razložili, če bi se ob uporabi teorije literarnega polja bolj oprli na koncept habitusa, v katerem naj bi obstajala naravna, ne vedno ciljno usmerjena težnja k tvorbi vseh temeljnih, vitalnih družbenih diskurzov, med katerimi je literarni (prim. Juvan 2006: 52–53), zanimiva pa je tudi razlaga ustvarjalnega vzgiba, ki jo ponudi teoretik diskurza Derek Attridge.

Ta pred razlago pojma idiokulture najprej opredeli *kulturo*, ki »med drugim vključuje umetniške, znanstvene, moralne, religiozne, ekonomske in politične prakse, institucije, norme in prepričanja, ki označujejo določen prostor in čas« (2004: 21). V Bourdieujevi teoriji je ekvivalent kulturi trenutno obstoječe družbeno polje v kombinaciji s tistim delom habitusa, ki je bolj normiran (kultiviran) in zato podoben habitusu kakega drugega člana družbe, pa tudi s tistim nadaljnjim delovanjem akterja, ki bo pravila polja potrdilo. Vendar je tu še *idiokultura*, ki bi ji lahko rekli samolastna kultura; to je posameznikov habitus v celoti in vsej svoji protislovnosti, napetosti med kultiviranim in improvizacijskim ali osebnoizkušenskim delom. Gre torej za način utelešenja kulture v posamičnem družbenem akterju – z vsemi variacijami, posebnostmi in odstopanji. Idiokultura je po Attridgeu neobstojna struktura, podvržena neprestanim spremembam, in čeprav je lahko v mnogih elementih skupna skupini ljudi, je vedno svojstvena. V literarnem diskurzu funkcionira tako, da vpeljuje nove perspektive in razmerja med danimi družbenimi diskurzi, išče enkratno formo, konstelacijo besednega in zvočnega gradiva (Juvan 2010: 172). Ocena vrednosti književnega dela je tako odvisna od kompleksnosti in nepričakovanosti teh novih razmerij. Osnovni namen tovrstnega diskurza je izpolnjen, če pri recipientih ali poustvarjalcih doseže prepoznanje diference med znanim in nečim novim, refleksije dejanskosti in hkrati (poantiranega) odmika od te. Predpogoj literarnodiskurzivnega sodelovanja je potemtakem, da se idiokultura, iz katere je bilo književno delo ustvarjeno, in idiokultura bralca vsaj minimalno ujemata, saj mora bralec v literaturi najprej identificirati nekaj znanega, da bo v primerjavi s tem lahko prepoznal novo. »Ustvariti umetniško delo pomeni ustvariti konfiguracijo kulturnih materialov, ki bo vsaj neki skupini in za določen čas ponudila možnost večkratnega srečanja z drugostjo« (Attridge 2004: 28). Tudi uspeh literarnega dela je odvisen od tega, kdo in koliko ljudi bo razumelo plasti znanega in jih bodo zato zanimale plasti novega, posledično pa bodo delu priznali drugost oziroma literarnost. Tako je vsako literarno ustvarjanje nekako organsko vezano na recepcijsko okolje podobnih idiokultur ali pa je treba

literarno delo pospremiti s pojasnili konteksta, ki bralca z izrazito drugačno idiokulturo poučijo o temeljnih pomenskih plasteh dela, da bi ločil plasti novega, deavtomatiziranega.

Kljub temu literarni diskurz po svojem osnovnem namenu noče kultivirati, je kvečjemu zrcalo kulture. Tako je literarni repertoar v paradoksalnem položaju: da pridobi pozornost in sploh spodbudi rezoniranje, potrebuje publiko, ki bo v njem prepoznala »svojo kulturo«, po drugi strani pa naj bi ponudil drugost oziroma spodbudil poustvarjalno improvizacijo, »nekultivirano« branje, ki zahteva aktivnost kreativnega, spremenljivega dela habitusa. Le ta lahko prepreči, da bi se literarni repertoar popolnoma zlil s kulturo, ter mu omogoči, da se uspešno transplantira v drug prostor in čas. Po Damroschu je to eden od kriterijev svetovnosti v literarnem (po)ustvarjanju, pri čemer daje velik poudarek različnosti, spremenljivosti in delokaliziranosti idiokultur svetovne publike, ki lahko ob ustreznem posredovanju trga vsak trenutek presenetijo z novimi, a nič manj legitimnimi interpretacijami kanona.

Kakor pravi, »delo vstopi v svetovno književnost z dvojnimi procesom: prvič, če je brano kot literatura, in drugič, če kroži v širšem svetu zunaj svoje jezikovne in kulturne točke izvora« (Damrosch 2003: 6). Že samo prepoznanje literarnosti v delu je torej nezanemarljiv korak v sistem svetovne književnosti, tudi če se zgodi na lokalnem ali »marginalnem« literarnem trgu. Po vsej verjetnosti se bo to vedno zgodilo najprej v ožjem, najbližjem kulturnem okolju, ki bo prvo interpretacijo prilagodilo sebi, toda, kakor kaže, je lokalna publika za proces potencialnega posvetovljenja nepogrešljiva. V čem je še poseben pomen lokalnih, na videz obrobnih literarnih podsistemov za sistem svetovne književnosti, čeprav njihova konkretna literarna dela še niso zares zaokrožila po svetu? Prvič, to je gotovo proizvodnja repertoarja, prek katerega se lokalna publika uči »odgovornega bralnega dejanja« (Attridge 2004: 123); ob literarnem repertoarju, ki je njenim idiokulturam blizu tudi glede na uporabljeni jezik, se krepi njen literarni čut. Če predpostavimo, da je to publika, ki na svetovnem zemljevidu predstavlja enega od posrednikov v kroženju literature, je pomembna že njena literarna zmožnost. Drugič, ustvarjalci zunaj tako imenovanih literarnih središč so vezni člen med literarnimi vzori in lokalnimi različicami, zraščenimi s kulturo, njihove avtentične variacije pa te literarne vzore pravzaprav šele potrjujejo kot svetovne – tiste, ki so odpotovali po svetu. In ne nazadnje, če je svetovna književnost način branja oziroma ukvarjanja s svetovi onkraj našega prostora in časa, je taka sestava zemljevida, ki vključuje množico literarnih podsistemov z različnimi kulturnimi podlagami, več kot dobrodošla. Premene v interpretacijah in pojavljanje novih branj so lahko dokaz velikega potenciala umetniškega dela. Različni literarni podsistemi dvojno (ali heterogeno) življenje literarnega dela, njegovo globaliziranost oziroma transkulturo omogočijo, pri čemer pa med različnimi interpretacijami ne bi smelo biti posebne hierarhije, saj se izkaže, da vsaka po svoje prispeva k odkrivanju pomenskih plasti. V ponazoritev tega Damrosch med drugim obravnava globalno življenje Pavičevega *Hazarskega besednjaka* in pa pomemben »preobrat od univerzalnega Kafke k etničnemu Kafki«, ki je redefiniral umetniško vrednost njegovega opusa (2003: 189). Ob takih primerih se Slovenci po navadi spomnimo transkulturo in

glokalizacije Bartolovega *Alamuta*; zdaj živi globalno in lokalno, nekako v razkoraku med interpretacijo v aktualnem kontekstu islamistične kulture ter interpretacijo, ki v delu prepoznava namige na domačo protifašistično organizacijo (prim. Hladnik 2006).

Svetovna književnost se po Damroschu »dogaja« na dveh ravneh, ki imata malo opraviti z literarnim delom samim po sebi; to je na eni strani odzivanje in delovanje literarnih ustvarjalcev glede na svet in aktualno literarno polje (sinhroni pogled), na drugi strani pa so odzivi bralcev na literarne repertoarje, ki so zmožni prestrukturirati kanone in tvoriti povsem neodvisne mikrokanone (diahroni pogled) (2003: 298). Študij svetovne književnosti torej pomeni, da se ukvarjamo s kompozicijo kulturnih plasti, vloženi v literarno delo, in sicer tako, da nas zanima, kako so te izšle iz avtorjeve idiokulture (se od nje ločile), oziroma, na kakšne načine bi lahko »reagirale« z idiokulturami posameznih bralcev in občinstev. Eno izmed izhodišč pri proučevanju tega je lahko rekonstrukcija individualnih družbenih poti ali trajektorij literarnih (po)ustvarjalcev. Koncept *trajektórije* je verjetno od Bourdieuja¹ prevzela tudi Casanovova in ga uporabila, ko je opisala vlogo tako imenovanih internacionalnih pisateljev, »revolucionarjev«, ki jim je uspelo (dobesedno) zapustiti literarne periferije (2007: 327–328). Idejo se izplača razvijati, vendar natančneje: z védenjem, kaj trajektorija vključuje in ponazarja, na mikroravni, tako da se internacionalno išče že v lokalnem, pa tudi tako, da bi za kratek čas pustili ob strani tradicionalne razlage nastanka literarnega repertoarja.

Trajektorija ponazarja »premikanje« posameznika po družbenem polju – ob tem se dopolnjuje njegov habitus (ali idiokultura), hkrati pa v skladu s tem na polju deluje in zaseda družbene položaje oziroma pridobiva kapital. Problematični so tisti družbeni položaji, ki so visoko institucionalizirani, saj institucije kot elementi polja individualne habituse kulturno normirajo in jih med seboj enotijo, težijo k njihovi homolognosti. Tako se trajektorija spremeni v nekakšno pot izbire med položaji, ki so čutu za improvizacijo naklonjeni manj, in tistimi, ki so mu bolj. Habitus pri pridobivanju kapitala iz zasedanju družbenih vlog ves čas tehta, pa tudi sklepa kompromise. Rekonstrukcija trajektorije naj bi bila prikaz akumulacije osvojenih pozicij na posameznih funkcionalnih poljih družbe, ki se prekrivajo, in pri tem naj bi se razkrile vse institucionalno bolj ali manj določene družbene vloge, med katerimi je posameznik krmaril in prek katerih je dopolnjeval svojo idiokulturo. Od tradicionalne biografije naj bi se razlikovala po tem, da se ne osredotoči le na dosežke, simbolni kapital, temveč na podrobnosti v odzivanju habitusa na družbeno polje: kaj so bile prioritete pri odločanju in zasedanju položajev, kateri so bili neizkoriščeni potenciali habitusa (če sploh), kako bogata je bila idiokultura ne glede na dejanske rezultate delovanja, v katerih trenutkih so se sklepali kompromisi, kateri institucionalizirani položaji so pri tem prevladali itn. Tako se – ob proučevanju literarnega polja – pokažejo nove dimenzije pretoka literarnih vplivov in

¹ Uporaba tega pojma je skladna z Bourdieuevim pojmovanjem sociologije kot družbene topologije: tako kot trajektorija (krivulja) v geometriji opiše pot telesa glede na zunanje dejavnike, tako naj bi v sociologiji opisovala, kako se delovanje posameznika objektivizira glede na družbene okoliščine (prim. Bourdieu 1993: 18).

nove možnosti ovrednotenja literarne zmožnosti v nekem zgodovinskem trenutku. Ob natančnem opazovanju trajektorije se razkrijejo proces izgradnje neke idiokulture (pri ustvarjalcu ali poustvarjalcu), pristni ustvarjalni vzgibi ne glede na institucionalne omejitve (ker poskusimo to dvoje med raziskavo razločiti), predvsem pa struktura svetovnega literarnega sistema, v kateri se literarni pojavi ne razvrščajo le po skromni klasifikaciji nacionalno/internacionalno.

Svetovni literarni sistem bi lahko opisali kot križanje neskončnega števila individualnih trajektorij, med katerimi le redke potekajo izključno v nacionalnih ali internacionalnih mejah. Glede na vse vire, iz katerih črpajo, imajo tako nacionalne kot internacionalne korenine, hkrati pa lahko še vedno izstopijo kot povsem unikatne. Subjektivizem je na začetku 20. stoletja to tematiko prinesel tudi v slovensko javno razpravo. V polemikah o literaturi in njenem posredovanju je izstopil posameznik kot tisti, ki prek družbenih vlog zastopa (državne in manjše) institucije, odloča pa se lahko tudi sam; tako so se nekateri mehanizmi posredovanja in interpretacije književnosti izkazali za ne tako samoumevne in diskutabilne, možnosti literarnega razvoja pa za precej bolj poljubne in večje. Z drugimi besedami, slovensko literarno polje je v javnosti dobilo kompleksnejšo podobo, kot ogrodje literarnega delovanja z notranjimi mikrorazmerji in razmerji, ki sežejo prek njegovih navideznih meja oziroma jih ne bi bilo dobro takoj klasificirati. Samorefleksivna besedila in besedila o ustvarjalnem procesu, kakršna je objavljala denimo Cankar, so namesto govora o literarnih smereh (katerih medsebojno izpodrivanje naj bi bilo gonilo literarnega razvoja) izpostavila – če uporabim pravkar opisano terminologijo – problem delovanja individualnega habitusa na družbenem polju. Habitus se praviloma ne pusti kulturno normirati, po drugi strani pa iz neke kulture raste in bo njene plasti v umetnostnem besedilu tudi reflektiral – spontano.² Edina pot do izvirnosti je, da pride habitus do izraza v celoti, torej da upošteva vse svoje elemente, tudi najbolj samosvoje, saj bo tako v svojem delovanju naravnejši in bo skoraj zagotovo razvil osebni slog. Ali še drugače, če bi deloval homologno z drugimi habitusi v družbi oziroma bi upošteval le plasti, ki so jim skupne, jim v umetnostnem besedilu nikoli ne bi mogel ponuditi »učinka drugosti«.³ Subjektivizem je prinesel razumevanje tega, da avtor

² »Stvar je po mojem taka: vsaki narod, ki ima resnične umetnike, ima že zategadelj svojo narodno umetnost. Resničen umetnik poje, piše, slika, modelira čisto nezavedno iz duše svojega naroda in svojega časa. Zunanja tehnika nima v tej stvari prav nič opraviti« (Cankar v *Naših umetnikih*; CZD XXIV: 134).

³ Če literarno delo pomeni posebno, nenavadno konfiguracijo kulturnih materialov, je logično, da se bo ob razpravi o bistvu umetnosti okrepila razprava o funkciji jezika. Učinek drugosti naj bi v literarnem diskurzu dosegli z rabo prav tistega jezika, ki se uporablja tudi v bolj avtomatiziranih (dejstvenih) diskurzih družbe. Ohranjanje kulturne distance pri kompoziciji in interpretaciji literarne umetnosti je tako precejšen izziv. V primerjavi z drugimi umetnostmi, katerih medij ni jezik, je literarna »deprivilegirana«. Obdobje moderne oziroma nove romantike sta zato, razumljivo, zaznamovali priljubljenost lirike in hkrati prevzetost nad (instrumentalno) glasbo kot nereprezentativno umetnostjo (prim. Souriau 1958), ki, v kolikor ni programska, predstavlja nezavezanost zunanjemu svetu, je pomensko enigmatična, torej univerzalna, saj zahteva le neobremenjen čutni odziv. Njen kontrapunkt so pisatelji dojeli kot abstrakcijo tistega, kar z besedami počne književnost.

ne bo nikoli popolnoma izkoristil svojega literarnega čuta, če svoje idioskulture ne bo upošteval take, kakršna je – če bo, povedano preprosto, zatajil nekatere njene plasti in nova vprašanja/ideje, ki se iz njih porajajo. »Svetovnosti« ali »internacionalnosti« slovenske moderne morda ne gre iskati le v tem, da so pisatelji svoje delovanje sinhronizirali z evropskimi duhovnimi pobudami, temveč tudi v tem, da se je osnovni in univerzalni namen literarnega diskurza prepoznal predvsem v *idiokulturno* pristnem umetnostnem delovanju posameznika, ki pa, če si predstavljamo zemljevid sveta, nikoli ne bo črpal iz vsem enotnega kulturnega vira in bi se zato moral vnaprej otresti pomislekov o marginalnosti ter se preprosto osredotočiti na svojo (neodvisno) literarno zmožnost.

Čeprav je bila Cankarjeva (institucionalnim okvirom izmikajoča se) trajektorija v času nastajanja za nekatere nekonvencionalna ali nesprejemljiva, se je pozneje ravno zaradi svojega improviziranega poteka izkazala za plodovito in pomenljivo, celo logično, kot da druge »izbire« ni bilo. Logično v tem smislu, da je bolj nastajala pod vplivom kreativnega kot normiranega habitusa. To je pri ustvarjanju umetnostnih besedil privedlo do unikatne sinergije kulturnih materialov, ki ji je javnost priznala literarnost, kar pa je za vstop v sistem svetovne literature po Damroschu prvi pogoj. Svetovnost se je sicer zapisala že v Cankarjevo idioskulturo – pa čeprav se na svoji trajektoriji ni prav posebno ravnal niti po domnevno zaželenih evropskih literarnih centrih. Zanj naj bi bilo značilno, da je ob svojem seznanjanju z aktualno svetovno literaturo in filozofijo že tako zelo različne literarne vzore upošteval selektivno oziroma bolj glede na lastno izkustvo miljeja, v katerem je deloval. Kljub poznavanju konkretnih literarnih smeri je gradil precej svojevrstno idioskulturo. Prav tako ga ne bi mogli označiti za najbolj izobraženega slovenskega literata ali najširše izobraženega modernista, temveč gre za, kot poudarja Pirjevec (1964: 170–171), nov tip izobraženca, ki se ravna po lastnem dojemanju sveta in dogodkov, ki še nimajo imena.

V ponazoritev bourdieujevskega pogleda na literarno polje naj bo še primer tako imenovane simbolne opozicije iz slovenske literarne zgodovine, t. j. nasprotje med simbolnima položajema Ivana Cankarja in Frana Govekarja. Izkaže se, da sta izhajala iz dokaj podobnih idioskulturnih nastavkov – kot pripadnika iste literarne generacije sta imela na voljo podobna miselna izhodišča. Trajektoriji pa se nato nista razšli samo geografsko (Dunaj – Ljubljana), kar je pomembno zaradi doživljanja miljeja, temveč tudi glede na prevzemanje različno zavezujočih in institucionalno normiranih položajev. Govekarjeva trajektorija je glede na generacijo posebna: če upoštevamo vse člane kluba, moderniste in sopotnike moderne, je sam zavzel največ takšnih visoko institucionaliziranih položajev, s katerih naj bi reprezentiral literarno polje v karseda različnih dimenzijah. Urednikoval je pri kulturno- /literarnopreglednih in splošoinformativnih glasilih, pri društvih zastopal umetnike, književnike, gledališčnike in časnikarje, upravljal osrednjo gledališko ustanovo in soodločal pri izdaji literarnih del, poleg tega pa s teh položajev dostikrat komuniciral z drugimi ljudmi in

tujci v podobnih funkcijah.⁴ Vsak visoko institucionaliziran položaj je delovanju odvzel nekaj svobode: ko je denimo Govekar pisal kritiko za časopis svojega delodajalca, so ga omejevale specifične zapovedi uredniške politike ali nadrejenih, če bi jo pisal kot nezaposlen kritik brez misli na to, kdo jo bo objavil, pa bi bila morda drugačna. Toda institucionalizirane vloge je prevzel po svoji odločitvi; vse prilagoditve v delovanju so bile rezultat kompromisov znotraj habitusa.

Cankarjeva trajektorija je pravo nasprotje. Prevzel je zelo malo takih položajev, ki bi ga zavezali instituciji; edina rednejša zaposlitev pri ustanovi je bila celo zunaj institucionalnega sistema domačega literarnega polja – poročanje za Grafova časopisa *Der Süden* in *Die Information* (CZD XXVI: 326–327). V njegovi kritiki institucij, v kateri je med drugim namigoval na konkreten, Govekarjev položaj, je zaznati poudarek, da je potek posameznikove trajektorije rezultat izbire. Izpostavil je torej primer posameznika, ki je idiokulturno bogat in obkrožen z več možnostmi (literarnega) delovanja, vendar se odloči za ali pristane na redukcijo svoje idiokulture in deluje pravzaprav osiromašeno zaradi institucionalnih omejitev (kar je dolgoročno izguba za vso družbo). To kritiko je po drugi strani mogoče razumeti tudi kot Cankarjev edini »literarni program«, saj mu je literarno ustvarjanje pomenilo predvsem poslušanje lastnega habitusa, improvizacijo na dane diskurzivne okoliščine in osebno občutenje duha časa (ne pa nujno priključitve literarnim gibanjem). Podobnega delovanja (po Attridgeu – odgovornega bralnega dejanja) si je želel na strani (po)ustvarjalcev in literarnih posrednikov.

Kakšna bi bila potemtakem primerna izhodišča za proučevanje slovensko-svetovne književnosti?

– Poudarek na kompleksnosti idiokultur (avtorjev in publike). Posamezne idiokulture, ne samo avtorjev kot predstavnikov literarnih obdobj, temveč tudi literarnih posrednikov, se sistematično razčlenijo tako, da se ocenijo njihove unikatne plasti in dejanska izkušnost ne glede na institucionalne omejitve in zavzete družbene položaje, ki so konkretno delovanje tako ali drugače omejili. Komplementarno se lahko analizirajo izražene smernice delovanja posameznih institucij in bralne prakse.

– Upoštevanje realne (čeprav neizkoriščene) literarne zmožnosti, kar se navezuje na prejšnje izhodišče. Gre za vzpostavitev razlike med prvotnimi ustvarjalnimi motivi in realiziranimi literarnimi prispevki. Študij trajektorij, ki sežejo tudi prek nacionalnih/državnih meja ali pa so na videz obrobne, in študij metaliterarnih besedil, ki kažejo na dejansko seznanjenost z literarnimi pojavi v svetu.

– Upoštevanje virov znanja/obveščnosti, predvsem pomena časnikarstva kot ažurnega obveščanja o svetu in hitrosti pretoka informacij. V središču naj bi bilo raziskovanje

⁴ Kratko povzemam predvsem na podlagi podatkov iz *Slovenskega biografskega leksikona* (Grafenauer 2009) in Moravčeve kritične izdaje Govekarjeve pisemske korespondence (PFG I–III).

dostopnosti posameznih publikacij posameznikom, ki so si z njimi obogatili idiokulturo. Druga zanimiva raziskovalna perspektiva je, da za merilo »odgovornega bralnega dejanja«, t. j. razmišljujočega odziva na literaturo, vzamemo spremembe v publicističnem diskurzu, ki kažejo na razvoj od zgolj informativnih in pragmatističnih metaliterarnih besedil k interpretativnim in polemičnim metaliterarnim besedilom.

– Predpostavka o menjavi publike skozi čas. Dimenzija svetovnosti, na katero opozarja Damrosch: za koga, kdaj in zakaj bi bil slovenski literarni repertoar še lahko relevanten.

– Poudarek na unikatni (slovensko-svetovni) konfiguraciji kulturnih materialov. Usmeritev pozornosti na ustvarjalne procese avtorjev (katerih opusi morda še niso sistematično raziskani) v tem pogledu, da se poišče izvirno in zavestno prepletanje svetovnih literarnih vzorcev z lokalno kulturo. To pomeni ozaveščanje o tem, da so, prvič, partikularne literature povsem logično zraščene s svojim okoljem, in drugič, da prav zaradi svoje improvizacije na oddaljene literarne vzore svetovni sistem šele ustvarjajo (širijo).

Literatura

- Derek ATTRIDGE, 2004: *The singularity of literature*. London; New York: Routledge.
- Pierre BOURDIEU, 1993: *The field of cultural production: essays on art and literature*. New York: Columbia university press.
- 1996: *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Stanford: Stanford university press.
- 2002: *Praktični čut* (I). Ljubljana: Studia humanitatis.
- Ivan CANKAR, 1975, 1970: *Zbrano delo* (XXIV, XXVI). Ljubljana: DZS. (Citirano kot CZD.)
- Pascale CASANOVA, 2007: *The world republic of letters*. Cambridge: Harvard university press.
- David DAMROSCH, 2003: *What is world literature?* Princeton: Princeton university press.
- Jaroslava GAJDOSOVA, 2008: Literary field and the question of method – revisited. *Qualitative sociology review* IV/2. 83–105.
- Ivan GRAFENAUER, 2009: Govekar Fran. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: SAZU. Spletna izdaja izvirnika iz let 1925–1991: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:sbl/VIEW/>.
- Miran HLADNIK, 2006: Razmerje med Bartolovo kratko in dolgo prozo (*Al Araf* in *Alamut*). V: *Slovenska kratka pripovedna proza* (ur. I. Novak Popov). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko; Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 137–144.
- Marko JUVAN, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- 2010: Esej in interdiskurzivnost: vednost med singularnostjo in sensus communis. *Primerjalna književnost* 33/1. 167–182.

- Dušan MORAVEC (ur.), 1978, 1982, 1983: *Pisma Frana Govekarja (I–III)*. Ljubljana: SAZU (Korespondence pomembnih Slovencev). (Citirano kot PFG.)
- Dušan PIRJEVEC, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Etienne SOURIAU, 1958: *Odnos medu umetnostima: problemi uporedne estetike*. Sarajevo: Svjetlost.
- Peter STANKOVIČ, 1999: Praksa, habitus in polje: delo Pierra Bourdieuja kot poskus teoretske sinteze v sociološki teoriji. *Teorija in praksa* 36/2. 230–242.