



Izmuzljivi čari pripovedi

Alenka Koron, dobitnica Priznanja

Antona Ocvirka 2016

V letošnjem letu je Slovensko društvo za primerjalno književnost prvič podelilo *Priznanje Antona Ocvirka* za najboljšo izvirno komparativistično monografijo zadnjih dveh let. Za priznanje je bilo predlaganih šest monografij, ki jih je ocenila petčlanska komisija (Darko Dolinar, Marijan Dovič, Krištof Jacek Kozak, Neva Šlibar in Gašper Troha). V ožji izbor sta se poleg nagrajene uvrstili še monografiji *Literatura med dekonstrukcijo in teorijo* Jerneja Habjana in *Constructivism and Kosovel* Janeza Vrečka, priznanje Antona Ocvirka pa je prejela Alenka Koron za *Sodobne teorije pripovedi*, objavljene leta 2014 pri Založbi ZRC (zbirka Studia litteraria).

Kot je v utemeljitvi zapisala komisija, monografija Alenke Koron predstavlja vrh avtoričinih dolgoletnih raziskav enega od osrednjih in najproduktivnejših področij literarne teorije. *Sodobne teorije pripovedi* so na Slovenskem prvi sintetični in široko vključujoč prikaz razvoja teorij pripovedi v zahodnem svetu od začetkov do sedanje t. i. postklasične naratologije, kakor tudi recepcije teh koncepcij na Slovenskem. Avtorica ob zgodovinski akribiji vseskozi skrbi za reflektiranost, izčrpičenost in koherentnost pojmovnega sestava, namenjenega analizam pripovednih ravnin in udeležencev. Alenka Koron v žarišče pozornosti postavlja naratološke težnje v fazah, ki v novejšem času sledijo strukturalizmu in poststrukturalizmu. V zadnjem delu monografije avtorica pripovednoteoretske koncepte (npr. vsevedni pripovedovalec, družbeni spol) uporablja v svojih prodornih analizah (zvečine sodobnih) pripovednih besedil, pa tudi dramatike in zgodovinopisja. Delo si zasluži širše pozornosti širše, ne le strokovne javnosti, saj na Slovenskem pomeni mejnik v razvoju naratologije in – v zadnjih letih – enega ključnih izvirnih monografskih prispevkov k literarni teoriji.

Slovensko društvo za primerjalno književnost je 6. junija 2016 v Mali dvorani ZRC SAZU priredilo pogovorni večer z nagrajenko, ki ga je vodila Seta Knop. Tu objavljamo nekoliko prirejeno besedilo pogovora.

Iz ene od tvojih razprav o Lojzetu Kovačiču je videti, da si že kot gimnazijka sodelovala pri srednješolskem glasilu in hodila na literarne prireditve – kako je zorela v tebi odločitev za študij »čiste« primerjalne književnosti?

Odkar sem se naučila brati, sem rada veliko brala. Ker doma ni bilo dosti knjig, izhajam namreč iz bolj proletarske družine, eno generacijo nazaj pa so bili vsi še kmetje, me je mama prav kmalu vpisala v Pionirsko knjižnico, kamor sem začela redno zahajati in si nositi domov literaturo. Po zgledih prebranih knjig, spomnim se na primer ene Bevkove, ki je po izvoru sicer ljudska pravljica, Čarovnice Čirimbare, sem si delala še svoje knjižice iz zvezkov ali beležnic in vanje pisala kaj podobnega, kot sem prebrala, ter jih potem še ilustrirala. Potem sem šla verjetno skozi vse klasične razvojne faze bralk in bralcev in na koncu osnovne šole začela posegati tudi po branju za odrasle. Mladinske literature je bilo tedaj še neprimerno manj kot danes. V gimnaziji se je količina prebranega zmanjšala, ker je bilo manj prostega časa, ampak še vedno sem strastno brala in občasno tudi sama kaj napisala in objavila v gimnazijskem šolskem glasilu. Kar zadeva izbiro študija, pa se je od prvega letnika gimnazije naprej vedelo, da to ne bosta npr. kemija ali biologija, saj me predmeta nikakor nista pritegnila. S šolo sicer nisem imela kakšnih težav, vse je šlo precej gladko in uspešno, največ veselja sem imela z jeziki in drugimi predmeti iz humanistike in družboslovja, npr. sociologijo, geografijo, filozofijo in psihologijo. Še v tretjem letniku sem si delala nekakšne sezname tem in področij, ki me zanimajo, ampak potem sem se pa v četrtem letniku odločila za primerjalno književnost najbrž tudi malce pod vplivom sošolke Alje Smole, ki je merila na isti študij. Da sem si izbrala to smer kot samostojni študij, je mogoče malo »kriva« prav gimnazija, kjer se moraš ukvarjati s toliko stvarmi, ki te sploh ne zanimajo, da sem si študij zamislila pač zajemati z veliko žlico. Doma so me skušali od te ideje odvrniti in se navduševali za medicino, za ekonomijo in pravo ter take stvari, pa me prosili, naj vzamem še kakšen dodaten predmet na filozofski, ampak se nisem dala prepričati.

Študirala si sredi sedemdesetih let in bila ena zadnjih generacij, ki je poslušala tudi profesorja Pirjevca. Kakšni so tvoji spomini na ta leta?

Bilo je seveda zanimivo. Pri njem smo v prvem letniku poslušali *Uvod v literarno vedo*, za nižje letnike in potem še skupna predavanja iz *Teorije romana*, ki so bila ciklična in za vse letnike. Za *Uvod* nas je bila po navadi polna štirica. Ampak ravno tisto leto se je na teh predavanjih, ki jih je očitno

pripravljaj sproti, zelo lovil in name niso naredila posebnega vtisa, razen da mi je šla nekoliko na živce idolatrija, ki so jo okrog karizmatičnega profesorja zganjali nekateri študentje, dokler ni že bolj na koncu enkrat predaval Taina in v dveh urah naredil sijajen vtis, saj je res zelo briljantno pokazal, kako je njegova *Filozofija umetnosti* utemeljena še na heglovski dialektiki. Pri *Teoriji romana* pa smo imeli predavanja v nabito polni veliki predavalnici in tam so se zbirali tudi študenti iz višjih letnikov, ki sem jih gledala še s strahospoštovanjem, pa tudi študenti z drugih oddelkov in celo drugih fakultet. Tudi na teh predavanjih – pozneje so bila objavljena pod naslovom, ki se mi zdi zelo upravičen (*Metafizika in teorija romana*, 1992) – se je Pirjevec, kolikor se spomnim, precej lovil, predaval pa vse živo bolj ali manj na svoj razpravljaljoči filozofski način, med drugim Platona in predvsem Aristotela, veliko truda posvetil njegovim štirim smotrom, nato pa v zadnjih urah nekako zaokrožil svoja prizadevanja s Cervantesovim *Don Kihotom*. V drugem letniku Pirjevca nismo več poslušali, ker je bil vse leto gostujoči profesor nekje v Nemčiji in se je, najbrž že bolan, na koncu drugega letnika prišel od nas samo še posloviti. Ker je bila posledica njegove odsotnosti ta, da smo imeli potem naenkrat napovedana predavanja samo še pri profesorju Kosu, se mi je pa zazdelo, da bo to le premalo in sem v drugem letniku zaprosila za vpis dodatnega predmeta, in sicer filozofije. Oba predmeta sem potem redno študirala do svoje A diplome na primerjalni književnosti, ko mi je na filozofiji do B diplome preostal samo še izpit pri Vojanu Rusu. Tega pa nisem šla opravljat in zato študija filozofije do danes nisem zaključila.

Leta 1978 si spisala B diplomu iz literarne teorije *Notranji monolog*, leta 1980 pa končala študij z A diplomu *Vprašanje avantgarde*. Iz teh naslovov je razvidno, da si bila že v času študija bolj nagnjena k literarnoteoretskim raziskavam kot pa zgodovinskim ali primerjalnim raziskavam. Se morda motim?

To ni smelo biti čisto tako, ker je bila prva diplomatska naloga na samostojnem študiju resda iz literarne teorije, druga pa je morala biti komparativistična oziroma bolj zgodovinska. Moja A diploma je imela naslov *Vprašanje avantgarde v slovenski literaturi* in v njej sem na podlagi predavanj, ki jih je imel profesor Kos v mojem zadnjem letniku, aplicirala pojem avantgarde na sorodne slovenske pojave in sicer v obdobju med obema vojnama in potem v šestdesetih letih dvajsetega stoletja. Danes je to že močno obdelana tema, takrat pa je bila še sveža. Profesorju Kosu je bila naloga všeč, mogoče zato, ker sem v njej kar drzno postavila nekaj tez, ki so bile morda blizu njegovemu razmišljanju.

Po diplomi si bila nekaj let učiteljica slovenščine (takrat slovenisti očitno še niso imeli monopola nad tem) in bibliotekarka v Novi Gorici, od leta 1986 do 1992 pa si bila zaposlena kot asistentka na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. Kakšne so tvoje izkušnje s pedagoškim delom, tako na univerzi kot na gimnaziji, kjer si pozneje poučevala?

S pedagoškim delom sem se s prekinitvami res ukvarjala do zdaj trikrat in izkušnje so karseda različne. Prvič je bilo takoj po študiju in sem bila še zelo mlada, saj sem redno doštudirala. Eno polletje sem bila zaposlena kot učiteljica slovenščine v velikem srednješolskem centru in sem učila avtomehanike. To je bila naporna izkušnja, moja prva resna služba; zelo sem se lovila, imela probleme z disciplino, kot večina začetnikov, pa seveda z didaktiko itd. Nekaj let zatem sem bila asistentka na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo in se mi je pedagogija še vedno zdela težaven poklic. Sploh zato, ker sem vzporedno še podiplomsko študirala in potem na podlagi preštudiranega, o čemer sem sama pogosto imela še veliko nerazčiščenih vprašanj in dvomov, imela seminar za dodiplomske študente. Zraven bi morala pa še znanstveno objavljati, za kar se mi je zdelo, da mi manjka strnjenega časa. Povezovanje vsega tega mi je bilo izjemno naporno. Ampak zadovoljstvo je bilo pa vseeno tudi prisotno, če so nastale dobre seminarske naloge. Še danes se spomnim marsikatero. Tretja izkušnja pa je bila že bolj navdušujoča, ko sem potem nekaj let učila na gimnazijah. To se je dalo zato, ker je tedaj slučajno ravno primanjkovalo učiteljev slovenščine; ker nisem imela ustrezne izobrazbe, pa so me vsakič zaposlili kot prekerko, samo po eno leto za določen čas. Dodobra sem lahko izkusila zoprno negotovost, ki je zdaj skoraj vsesplošno razširjena. Po kakem letu ali dveh, ko sem se priučila delu in snovi, sem začela v pedagoškem delu res uživati, zdelo se mi je kot nekakšen ples, kjer samo vlečeš nitke, da dobiš iz razreda ustrezne reakcije. Takrat sem prvič začutila, da to delo res lahko dobro opravljam in pri njem uživam in da mogoče vendarle sem za ta poklic, čeprav sem na podlagi prejšnjih izkušenj nekako dvomila.

Glede na to, da je v nekaterih starejših indeksih zaslediti Seminar iz naratologije pri Alenki Koron, je videti, da si naratologijo (ki je bila, če se ne motim, že takrat tema tvoje doktorske disertacije, ki si jo potem zagovarjala leta 2010 pod naslovom *Novejše teorije pripovedi v literarni vedi in njihova raba v slovenski in tujih književnostih* in kronala s sedaj nagrajeno knjigo *Sodobne teorije pripovedi*), uspešno prenašala v pedagoško prakso. Takrat je bila to razmeroma nova

disciplina in si opravljala tako rekoč pionirsko delo na tem področju?

Oh ne, o kakšnem pionirstvu ni govora, s predklasično teorijo pripovedi so se pri nas ukvarjali že mnogi predavatelji pred mano, npr. Matjaž Kmecl, Janko Kos, ki sicer nikdar ni posegel na strukturalistično področje, in drugi; v navezavi na slovensko književnost je teorijo pripovedi npr. razvijal Marjan Dolgan, ki je poznal tudi semiotične dosežke. O slovenskih prispevkih k teoriji pripovedi sicer obširno govorim v enem od poglavij v svoji knjigi. Sorazmerno novi pa so bili tedaj zlasti poststrukturalistični dosežki na tem področju; ti so bili kritični do strukturalizma in tudi o njih sem poskušala širiti vednost v uvodnih predavanjih k svojim seminarjem iz slovenskega in tujega pripovedništva.

Tematika naratologije oz. teorije pripovedi (o kompleksnosti samih terminov razpravljáš v knjigi) se kot rdeča nit vleče skozi vse tvoje delo (poleg omenjenih del si napisala o njej nepregledno število člankov, sodelovala na številnih konferencah itd.) in je središče tvojega literarnoteoretskega zanimanja. Prav tako si pisala o strukturalizmu, na katerega se je pravzaprav navezovala klasična naratologija v ožjem smislu. Kaj te je tako pritegnilo pri tem pristopu k (ne samo) literarnim delom?

Ko sem se vpisala na primerjalno književnost, je bil strukturalizem pri nas moderen, pa tudi ruski formalizem so pogosto omenjali, v literarni vedi pa je bila visoko cenjena interpretacija literarnega besedila, tako da se mi je verjetno, če rekonstruiram za nazaj, zdelo prepričljivo, kar sta formalizem in strukturalizem imela racionalnega povedati o analizi pripovedništva, predvsem romana, ki je bil tedaj moj najljubši literarni žanr. Na podiplomskem študiju, ko sem začela resneje študirati razne naratološke knjige in članke ter se srečala tudi s pri nas manj znanimi francoskimi avtorji, so se mi zdele kar pravšnje besede Gérarda Genetta, da analitične metode, ki jih je sam predlagal za analizo Proustovih pripovedi, preučujejo to, kar je *connaissable au cœur du mystère* (spoznavno v srcu ali v jedru skrivnosti). Sicer pa o strukturalizmu vendarle nisem toliko razpravljala, kot misliš. Eno razpravo sem napisala zvezi s Pirjevcem in v njej ugotavljala, da se je v svojem mišljenju pravzaprav nagibal bolj v poststrukturalizem kot strukturalizem, potem pa pred nedavnim še eno in v njej pregledala vpliv in glavne dosežke formalizma in strukturalizma v slovenski literarni vedi v drugi polovici dvajsetega stoletja. Toda ta zadnja razprava niti ni izšla v slovenščini, ampak le v poljščini in angleščini.

Če vzamemo pod drobnogled že sam pojem »pripovedi«, hitro vidimo njegovo večplastnost in izmuzljivost, saj sega od posebne epske oblike do načina reprezentacije ali celo splošne pripovedne strukture, nevezane na besedno podlago, in je lahko celo sinonim za pripovedništvo samo. Ko sem prevajala knjigo angleškega literarnega zgodovinarja in kritika Johna Sutherlanda, sicer strokovnjaka za viktorijansko književnost in popularno kulturo, posveča ta eno od svojih poglavij dvojici zgodba/pripoved in podaja preprosto vodilo ločevanja: zgodba usmerja pozornost na to, kaj je povedano, pripoved pa na to, kako je povedano – na postopek pripovedovanja, ne pa vsebino. Kot pa je razvidno iz Lyotardovega postmodernega »konca velikih zgodb«, ki bi moral biti pravzaprav konec velikih »pripovedi«, je pri nas raba teh pojmov še zelo nedorečena. Kako bi sama opredelila ta izraza?

Res je beseda pripoved večpomenska in prav to povzroča številne probleme. Največji je morda v tem, da je treba terminologijo sistemsko reševati (beri konstruirati). Jaz bi termin vsekakor rezervirala za splošno pripovedno strukturo, ki ni nujno le verbalna ali besedna, kot ti praviš, ampak ima lahko tudi kakšno drugo medijsko uresničitev. V dvojici, ki je strukturalistične provenience in ki jo predlaga Sutherland, v bistvu pa je varianta dvojice *forma* (kako je nekaj pripovedovano) in *vsebina* (kaj je pripovedovano), bi pripoved zato raje nadomestila s pripovednim *tekstom* ali (pripovednim) *diskurzom*, tega slednjega pa opredelila kot pripovedno izjavo, ki potrebuje izjavljalca oziroma pripovedovalca. Preostane še *zgodba*, ki jo je mogoče najsplošnejše določiti kot to, o čemer diskurz poroča, kar reprezentira oziroma kar pomeni.

In naprej: kako bi v ta prostor umestila še pojme, ob katerih se navadni smrtnik ponavadi zbega, kot so denimo fabula, siže, diskurz?

Za diskurz sem že povedala, najlažje si ga je predstavljati kot tisto, s čimer imamo ob branju, poslušanju ali gledanju neposredno opravka. Par *fabula* in *siže* pa je starejši kot dvojica diskurz oziroma tekst in zgodba. Prvi so ta binom uporabili že ruski formalisti in kadar termina sama uporabljam, ju v sozvočju s Tomaševskim omejujem na takole rabo: fabula daje gradivo in vsebuje logične, vzročne in časovne povezave med motivi pripovedi; ta je, kot sem jo že prej opredelila, celota pripovednega teksta (diskurza) in zgodbe, siže pa se nanaša na konkretno ureditev in umetniško razporeditev motivov. Potem ko so osnovne distinkcije razjasnjene, lahko razmišljamo še o primerljivosti vseh štirih, kar pa mi osebno ni preveč simpatično,

ker se pomeša sledljivost pojmov in pozabi na izvor. Ampak če seveda upoštevam navadnega smrtnika, je treba reči, da je fabula približno sopomenska zgodbi, siže pa diskurzu. Kot rečeno, pa se mi zdi bolj smiselno v strukturalističnem kontekstu govoriti o diskurzu in zgodbi, v formalističnem pa o fabuli in sižeju.

Naratologija je doživela v šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja silovit razvoj, z nastopom poststrukturalizma je skorajda »umrla«, kot doslej že avtor, knjiga itd., potem pa doživela pravo renesanso in se zelo razvejala ter segla tudi na področja kulturnih študij. Kako plodni se ti zdijo njeni nastavki danes?

To vprašanje me spravlja malce v zadrego; glede na to, da se že toliko časa ukvarjam z naratologijo, je ne morem kar razglasiti za nepomembno, a tudi samohvala o vrhunskem pomenu v literarni vedi bi ne bila ravno na mestu. Časi, ko je bila tako rekoč paradna disciplina v osrčju strukturalizma kot vse prežemajoče literarnovedne paradigme, so pač minili. Kljub temu je mogoče reči, da sodobni naratološki pristopi, ki jih je po Janu Christophu Meisterju mogoče strniti v tri trenutno najbolj propulzivne, in sicer so to kontekstualistična naratologija, ki umešča pojave v pripovedih v različne družbene kontekste, kognitivna naratologija, ta predvsem preučuje vprašanja posameznikovega čustvenega in miselnega procesiranja pripovedi, upoštevajoč pri tem tudi vsakdanje neliterarne in ustne pripovedi, ter čezžanrska in medmedijska naratologija, ki izhaja iz široko pojmovane pripovedi, torej upošteva tudi pripovedno npr. v liriki in dramatiki in v neverbalnih medijih, uspešno stopajo v korak z aktualnimi premiki v naši stroki in jo vodijo stran od (zgolj) tekstualistične paradigme, a pri tem vzdržujejo kontinuiteto z njo. Poleg tega je naratologija v tem času postala sestavni del dodiplomskega oziroma domagistrskega kurikulumna na področju literarnih ved in se na tej ravni poučuje tako rekoč po vsem svetu. V prilagojeni predklasični različici je prodrla v srednješolske kurikule književnosti tudi pri nas, tako da njen pomen nikakor ni zanemarljiv. Skratka, danes se v tako imenovanem postklasičnem obdobju naratologija razvija v toliko različnih smeri in ima tako raznolike aplikacije, da je vsem skoraj nemogoče slediti. Meni se vsekakor še vedno zdi smiselno ukvarjati z njo.

Če se spet vrnem k Sutherlandu, ta naratologijo malce zafrkljivo (pač v maniri angleškega humorja) imenuje »hokuspokus višje vrste« in se norčuje iz njenega besednjaka; tako naj bi naratolog pri sintagmi »pred nekaj meseci v romanu« razložil, »ali so analepse homodie-

getične ali heterodiegetične, skladno s statusom zgodbe, na katero vpliva analeptični izbor ...» Je kaj resnice v tem pretiravanju in je to povezano s scientističnimi sanjami naratologije, ki je hotela biti v nasprotju s siceršnjo literarno vedo bolj »trda« znanost (za čemer od kdaj pa kdaj boleha humanistika)?

Terminološko se zdi naratologija najbrž res prava goščava, sploh zunanjim opazovalcem, ampak negodovanje nad njenim scientizmom, ki ga izpričuje Sutherland, nikakor ni brezpredmetno. Do Genetta, na katerega leti Sutherlandova kritika, so bili zaradi njegove radikalnosti kritični tudi mnogi naratologi, saj je popolnoma preuredil obstoječo terminologijo in skoval številne bolj ali manj posrečene neologizme večinoma iz grških osnov. Toda v mednarodni akademski skupnosti so se ti z leti vendarle nekako prijeli, tako da npr. na mednarodnih znanstvenih srečanjih, kjer je govor o analizi literarnih ali neliterarnih besedil, niti v strokovnih revijah, kadar se ukvarjajo s temi vprašanji, ni mogoče shajati brez poznavanja vsaj osnovnih Genettovih inovacij.

V svoji knjigi si raziskovala tudi »pripovednoteoretske zasnove«, kot temu praviš, znotraj slovenske literarne vede in prišla do zaključka, da so bile pri nas v senci bolj literarnozgodovinsko – včasih pretežno empirično-historično, včasih pa duhovnozgodovinsko – intoniranih obravnav literature, pri čemer poudarjaš tudi navezavo slovenske literarne vede na nemške teoretike pripovedi in na zamik pri sprejemu francoskega strukturalizma. Kako je s poznavanjem in razvijanjem naratologije znotraj slovenske literarne vede danes?

Ker nisem vključena v univerzitetni učni proces in tudi ne poznam univerzitetnih kurikulumov, bi težko presodila, kolikšno pozornost se na posameznih fakultetah danes posveča tem temam, za naš inštitut pa lahko rečem, da sem edina, ki se ukvarjam s to problematiko. A vsaj za ljubljansko filozofsko fakulteto po objavljenih člankih nekoliko mlajših od mene sklepam, da je na primer Alojzija Zupan Sosič zelo dejavna na tem področju, Darja Pavlič z mariborske filozofske fakultete inovativno vključuje naratološke kategorije v obravnave poezije, s filmsko naratologijo se ukvarja Barbara Zorman. O dosežkih generacije literarnih znanstvenikov, ki so nastopili svojo raziskovalno pot v osemdesetih in devetdesetih letih in so občasno še vedno dejavni tudi na področju teorij pripovedi, pa več pišem v knjigi.

In če se ozremo na slovensko literarno vedo s širšega zornega kota: se ti zdi, da bi lahko danes – ko je na mesto nemškega in francoskega stopil predvsem anglofoni kulturni prostor – govorili o kakršni koli prevladujoči metodološki usmeritvi ali pa gre bolj za polifonijo različnih pristopov? Kakšne poudarke razpoznaš v njej?

Če tvoj danes razumem kot obdobje zadnjih desetih ali dvajsetih let, ko se tudi literarna veda pospešeno globalizira, bi že rekla, da gre za pluralizem različnih metodoloških pristopov. Težko rečem, kateri so pri nas bolj dominantni od drugih. A če se zdi, da se literarna veda v svetu vse bolj osredotoča na vprašanja recepcije, procesiranja besedila in družbenega konteksta ter se pri tem oddaljuje od fokusiranosti na tekst, kar je bila značilnost prejšnje paradigme, lahko v slovenski literarni vedi zaznamo določen tradicionalizem. Preokupacija z (literarnim) besedilom ostaja še vedno značilnost naše stroke, saj se ta poleg tega tudi vztrajno otepa bližine in nevarnih razmerij s kulturnimi študiji. Kako se do tega stanja vrednostno opredelujemo, pa je že drugo vprašanje.

Videti je, kot da v okviru tvojih naratoloških raziskav posebno mesto zavzema problem avtobiografije oz. avtobiografskega pisanja – skupaj z Andrejem Lebnom si denimo leta 2011 uredila zbornik *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*, ter napisala na to temo veliko razprav (denimo »Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija'«), marsikdaj tudi v povezavi z avtorjem, o katerem si največ pisala: Lojzetom Kovačičem. Te je Kovačič napeljal k avtobiografiji ali avtobiografija h Kovačiču? Ali nič od tega?

K avtobiografiji me je res pripeljal Lojze Kovačič, saj sem se navdušila nad njim že ob *Prišlekib*, ki so izšli leta 1984 in 1985 in bili velik uspeh. Potem sem prebrala vse njegove prejšnje tekste in ko je leta 1990 izšel *Kristalni čas*, je bilo v njem že toliko znakov avtobiografije, ki v stroki še niso bili tematizirani, da sem se odločila, da bom na simpoziju o romanu v Jeruzalemu v ljutomersko-ormoških gorah, organiziranem ob prvi podelitvi nagrade kresnik leta 1991, spregovorila prav o tej temi. In tako se je začelo.

Avtobiografija je pozno stopila iz sence polliterarnega, malce manj-vrednega žanra in postala šele v drugi polovici prejšnjega stoletja polnovreden predmet literarne vede. Kako je v tem žanru z razmerjem med »fikcijo, fakti in resnico«, kot se glasi naslov ene od tvojih razprav? Koliko je tudi resnica sama le družbeni konstrukt, tako kot

je – sicer na drug način – konstrukt tudi bolj ali manj avtentičen in verodostojen glas avtobiografskega pripovedovalca?

Res sem tudi jaz med tistimi, ki menijo, da je resnica metafizičen pojem, zaradi česar raje rečem, da imamo v avtobiografskem diskurzu pravzaprav opravka z resničnostjo avtobiografije in ta resničnost je dejansko predvsem družbeno in historično konstruirana. Toda meja med fakti in fikcijo, za katero mislim, da vseeno obstaja, je zelo »porozna« in še posebej v sodobnem avtobiografskem diskurzu neprestano preizkušana, tako kot tudi sicer v literaturi. Izpogajana je vsakokrat znova v intersubjektivnem procesu recepcije, ker je pač ta vedno individualen, umeščen v konkreten in spremenljiv socialno-zgodovinski kontekst. Tudi kadar fikcijski signali usmerjajo v estetsko branje, še vedno nimamo nikakršnih zagotovil, da sprejemnik ne bo referenčno sidral diskurza v biografijo avtorja. In obratno, če na primer v avtobiografskem tekstu prevladuje referenčnost in besedilo zraven tega učinkuje osebno iskreno ter avtentično, zaradi česar bi ga konvencionalno šteli za avtobiografskega, je še vedno odvisno od individualnih dispozicij bralke ali bralca, če bo končno res dojeto kot tako.

Drugo področje, ki se ga da izluščiti iz tvojega dela in je prav tako povezano z naratologijo, je literarno zgodovinopisje oziroma širše rečeno: presečišče literature in zgodovine prek vprašanja pripovedi. Gre tudi tu, podobno kot pri avtobiografiji, za problematično razmerje med »fikcijo« in »fakcijo« ali faktografskostjo, katerega preprosta binarnost je z izsledki poststrukturalizma postavljena na laž? S čim te je pritegnilo historiografsko pisanje?

Kontaminiranost faktov s fikcijo in fikcije s fakti, na katero sta pokazala postmodernizem in dekonstrukcionizem, je nekatere teoretike zapeljala v doktrino panfiksionalizma, ki je zaradi saussurovske pojmovane zgolj diferencialne utemeljenosti znaka razglasila vse (pripovedne) tekste, med katere sodijo tudi zgodovinopisni in literarnozgodovinopisni, za fikcijske. Za metafikcijsko pisanje je bila ta doktrina do neke mere gotovo produktivna, saj je na široko odprla vrata literarni igri in spodbudila nastanek mnogih hibridnih oblik. Toda v historiografiji so se izenačevanju dejstev z izmišljijo upravičeno uprli. Nekaj tehtnih argumentov za žanrsko raznorodnost historiografskega in fikcijskega pisanja je preskrbela prav naratologija. Pa sva spet pri ukvarjanju s (historiografsko) pripovedjo. Spodbuda zanj je v tem konkretnem primeru prišla bolj od zunaj, povod pa je bila konferenca o današnjem stanju literarnega zgodovinopisja, ki jo

je organiziral naš inštitut nekaj let za tem, ko sem začela delati na njem. In ker sem si želela na tej konferenci sodelovati, sem se njenim osrednjim vprašanjem skušala približati pač z vidika problematike, ki sem jo do neke mere poznala.

Če se pomakneva od teorije k praksi: v letih 1993 do 1995 si veliko pisala literarne kritike za *Razgleda* (ocene romanov), ves čas pa pišeš tudi strokovne kritike o literarnovednih delih za *Primerjalno književnost*. Kaj pomeni zate literarna kritika kot zvrst? Kako vidiš njen položaj danes, ko vsi jamramo, da tako rekoč izginja iz literarnega prostora?

Saj ne vem, če res izginja, mogoče se malo bolj seli na internet ali kaj. Kritike vedno berem zelo skrbno, saj so danes zame predvsem informacija o literarnem delu, na podlagi katere se včasih odločim, ali bi knjigo tudi sama brala, mogoče celo kupila (zase ali za knjižnico). Seveda sem se literarno kritiko z leti, kar jo spremljam, naučila brati tudi kot zasebno meditacijo avtorice ali avtorja o nečem prebranem in kot nihaj v njenem ali njegovem poznavalskem okusu, ki odraža tudi generacijske menjave okusov, teženj itd. Ko sem pa sama pisala kritike, sem si prizadevala pisati predvsem o delih, ki sem jih imela rada in so me navduševala, torej afirmativne kritike. Če prav pomislim, še vedno menim, da naj bi literarna kritika ne bila normativna, ampak rajši bolj deskriptivna in da naj bi, prosto po Gramsciju, predvsem odpirala perspektive in podpirala nove težnje v literaturi itd.

Prav tako si v dobri maniri komparativistov na Slovenskem (spomnimo se le Ocvirka, Pirjevca in Kosa ter njihovih študij k zbirki »100 romanov«) ves čas pisala tudi spremne besede k romanom, in to k samim »velikim« avtorjem (npr. Italo Svevo, Kazuo Ishiguro, Doris Lessing, Graham Swift, Maxine Hong Kingston, Antonia Byatt). Kakšen izziv je zate pisanje spremnih besed, v katerem moraš iz »trde« teorije sestopiti na bralcu bolj prijazna tla?

Ja, to je zame prijazen izziv, moram priznati, da pri pisanju spremnih besedil ob dobrih tekstih in dobrih avtorjih zelo uživam, čeprav se seveda tudi mučim, ko si želim iznajti obravnavanemu literarnemu tekstu ustrezno formo. Res je škoda in krivično, da so danes spremne besede tako skromno točkovane, da si jih v znanstvenem obratu lahko bolj redko privoščim pisati, saj mi priprava nanje vzame kar nekaj časa, ki bi ga sicer posvečala člankom.

V zvezi z ženskimi pisateljicami je najti pri tebi tudi feministične tone, razvidne npr. iz naslova spremne besede k A. Byatt: »Kaj hočejo ženske ali pripoved o vročih šestdesetih letih«. Si se kdaj približe ukvarjala tudi s feministično literarno vedo oz. s študijami spolov? (Opazila sem denimo tvoj članek »Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi« iz leta 2008, kjer govoriš o Suzani Tratnik, Moroviču in Mozetiču.)

V sedemdesetih in osemdesetih letih me feminizem ni prav pritegnil, zdel se mi je predvsem osredotočen na boj za tiste pravice in svoboščine žensk, ki sem jih sama jemala nekako za samoumevne. Moram namreč reči, da nisem imela ne vem kako travmatičnih izkušenj z emancipacijo ali samouveljavljanjem, imela sem okrog sebe očeta, s katerim sem se dobro razumela, pa brata, pa vrsto prijateljev in ne nazadnje sodelavcev, nato tudi moža in sina, same predstavnike moškega spola torej, za katere sem menila, da me sprejemajo in podpirajo. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je sledil razcvet ženskih študijev, ki me tudi še niso ne vem kako prepričali, sploh ne na področju literarnih ved, zdelo se mi je, da se vse preveč ukvarjajo s tematologijo in podobnim. Vseeno pa ne morem reči, da bi bila do njih ravnodušna, prej bi rekla, da sem naklonjeno od daleč opazovala, kaj se dogaja. Šele razvoj *gender studies*, študijev spolov, me je potem prevzel in prepričal, da gre pa tu za vprašanja in teme, ki me resnično zadevajo in jim je vredno posvetiti pozornost. »Posledice«, ki se kažejo tudi v mojem vse večjem zanimanju za vprašanje spolne identitete, si pa omenila.

Zelo pogosto naletimo nate tudi kot na soavtorico vsakoletne izdaje *Eseja na maturi* (poleg o nepogrešljivem Kovačiču si denimo pisala tudi o Huxleyu in Hiengu), ki je namenjena gimnazijcem. Se pisanje teh esejev, ki je namenjeno bodočim maturantom, razlikuje od spremnih besed za »navadne« bralce?

Zdaj sem se s pisanjem za maturo nehala ukvarjati, čeprav bo prav letos moj prispevek za esej na maturi 2017 spet izšel, ampak kot ponatis. Pisanje za maturante se definitivno razlikuje od spremnih besed. Ko sem prvič pisala zanje, je bila »na sporedu« ravno Kovačičeva *Resničnost* in meni se je zdelo, da sem napisala kar spodoben tekst, če sem že grdo zamujala z njim, ampak najbrž je bil bolj ena spremna beseda. Dobila sem namreč zelo neposredno povratno informacijo kar od neke mame ali mogoče babice maturantke ali maturanta, ki je – neznano kje – dobila mojo domačo telefonsko številko in me poklicala domov ter se razburjala, kako sem

lahko napisala kaj tako kompliciranega za uboge maturante, da to pa res ni podobno ničemur, kaj pa da mislim itd. Pozneje sem se, tudi že z daljšo prakso poučevanja na gimnaziji, dijakom skušala bolj približati v duhu priporočila, ki ga je izrazil eden od založnikov, da naj pri pisanju zanje uporabim največ en odvisnik. Kot pijanec plota se tega res nisem držala, *grosso modo* pa vendarle.

Med tvojimi »aplikativnimi« deli so tudi gesla za leksikon Literatura in biografska gesla za Slovensko enciklopedijo. Po navadi se tega dela vsi otepajo, kot vem iz svoje leksikografske prakse; kako si se ti spoprijela z njim?

V bistvu sem rada pisala leksikonske članke, čeprav je pri njih vložen trud absolutno nesorazmeren s tem, kar je potem končni izdelek. Pravzaprav jih moram še vedno pisati za *Biografski leksikon*, ki izhaja pri ZRC SAZU. Pri tem poslu je tako, da moraš prebrati npr. številna dela kakega avtorja, o katerem še ni bilo kaj dosti napisanega, ali pa tisto, kar že obstaja, ni dovolj sintetično in zato kaj prida uporabno, potem pa o tem napisati zgolj in samo vnaprej določeno, po navadi karseda skopo število vrstic. V bistvu mi je to bil in je še vedno – izziv, čeprav prinaša tudi ta dejavnost za nas, ki moramo vedno gledati na nesrečno število točk, bolj skromen izkupiček.

Ne nazadnje je treba poudariti, da je v središču tvojega zanimanja ves čas tudi slovenska književnost. Največ si seveda pisala o Lojzetu Kovačiču (tako o različnih vidikih njegovega pisateljskega opusa kot o posameznih romanih, denimo o *Dečku in smrti*, *Prišlekih*, *Resničnosti* itd.), zlasti v navezavi na avtobiografsko tematiko, poleg tega pa tudi o Andreju Hiengu, Vitomilu Zupanu, Milanu Puglju, Jušu Kozaku in novejših avtorjih. Med drugim si sodelovala tudi v zborniku *Prostori slovenske književnosti* ter naratologijo kot svoje osrednje področje v praksi cepila tudi na raziskave slovenskih literarnih del. Če ostaneva pri Kovačiču kot tvojem glavnem avtorju: kaj te je pri njem tako pritegnilo? In pa: je videti na obzorju tudi kakšnega sodobnega avtorja, ki bi se te tako močno dotaknil?

O tem, zakaj prav Kovačič, sem tudi sama že premišljevala. Preprosto povedano se mi zdi, da me je pritegnilo nekaj, kar nasploš cenim v pripovedništvu, namreč če ob branju začutim avtoričino ali avtorjevo neustavljivo eksistencialno nujno in potrebo povedati to, kar je mogoče zelo boleče in travmatično, neko temno jedro, pa čeprav je to, kar je najbolj travmatično, lahko tudi v nasprotju s splošno sprejetimi načeli in konvencijami časa, ki

ga živimo. Pogosto gre pri tem za nekaj, kar tudi meni pomaga razumeti samo sebe in moj čas ali pa pretekle dni. Dober stil in kompozicija pa virtuoznost jezika so seveda pomembni, toda sami na sebi po mojem še ne naredijo res dobre literature. Sicer pa vidim, da nisem edina, ki ceni Kovačiča, vsaj če sodimi po podelitvi nagrade srebrni kresnik za *Kristalni čas*. Zdi se, kot da bi že obstajal nekakšen medgeneracijski konsenz o tem, da je pa to res močna literatura. In če smo že pri tej nagradi, zanjo je bil poleg Jančarja, ki ga tudi pozorno spremljam, nominiran še Goran Vojnović; prav on se mi zdi z zadnjim romanom *Figa* tudi zelo prepričljiv. Če bo imel dobre in stroge urednike in bo tudi sam intenzivno delal na svojem ustvarjanju ter skrbno pilil tekste, bi lahko postal res vsestransko prepričljiv in dober avtor. Seveda pa ne smem pozabiti številnih pisateljic, ki jih rada berem, saj postajajo v zadnjem času vse boljše in prepričlivejše in zato tudi zanje mislim, da marsikaj obetajo.

Glede na to, da je videti, da tudi sicer redno spremljaš slovensko književnost – kakšna se ti zdi danes njena »kondicija«, kot temu pravijo? Zdiš se mi prava oseba za sodelovanje v kakšni žiriji za kresnika – so te že kdaj povabili k temu?

Joj, bojim se, da mi uspe prebrati le majhen del nove slovenske produkcije, kajti sproti prebiram samo dve literarni reviji, *Literaturo* in *Sodobnost*. Še najbolj tekoče spremljam prozno pripovedništvo, ki mu gre zadnje čase dobro; posebej z veseljem spremljam razvoj ženskih avtoric LGBT skupnosti, saj se mi zdijo prav markantne. Želela bi si le, da bi od odlične svetovne literature, ki prihaja k nam s prevodi, tudi tiste in tisti, ki pišejo bolj avtobiografsko, sprejeli kakšne bolj kompleksne strukturne in kompozicijske vzorce in jih suvereno adaptirali za svoje pisanje, saj prav na tem področju pogrešam več inovativnosti. V žirijo za kresnika pa me doslej še niso povabili.

Za konec še: od leta 2000 delaš na ZRC SAZU kot raziskovalka in vodiš inštitutsko knjižnico, dejavna si v komparativističnem društvu, sodeluješ na simpozijih in objavljaš, zdaj si svojo okroglo obletnico začinila še z Ocvirkom ... So ostale kakšne tvoje želje neizpolnjene? Večkrat te npr. vidim v gledališču, nekaj malega si o njem tudi pisala (npr. o Petru Božiču in Dušanu Jovanoviću, pa o naratologiji drame). Se tukaj skriva področje, do katerega čutiš veliko erosa in o katerem bi rada več pisala? Ali pa boš morda na »zrela leta« začela prevajati kakšna huda teoretska dela s področja naratologije, ki jo imaš zdaj v malem prstu?

Tole z malim prstom precej pretiravaš, se bojim. Sicer pa se mi zdi, da zahteva gledališče nadvse intenziven angažma, včasih so rekli, da terja celga človeka, tako da se verjetno ne bom povsem preusmerila. Pač pa me dejansko zanima dramatika, ki je sicer ni mogoče kar ločiti od gledališča; mogoče se bom z njo res še kdaj podrobneje ukvarjala. Glede prevajanja pa se bojim, da zanj pri današnjem vrednotenju dela v znanosti pa tudi pri mojem tempu objavljanja, ki bi mu težko rekla mnogopisje, najbrž ne bo časa. Za prevajanje se poleg tega zdim sama sebi nekam preveč dlakocep-ska. Pač pa bi rada naredila še kakšno knjigo in tu, vidiš, so še stvari, ki bi jih rada postorila.

Pogovarjala se je Seta Knop