

Politike branj / Politike diseminacije

Jola Škulj

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana, Slovenija
jsk@zrc-sazu.si

Politike branj in politike diseminacije literature je mogoče premisliti na ozadju ustroja njenih stvarnih vezi, kot jih pojmuje Bourdieujeva ideja literarnega polja ali Lotmanova misel o delovanju semiosfere. Pogled na Bourdieujevo idejo literarnega polja in njegov položaj znotraj kulturnega ustvarjanja je soočen s semiotskim pristopom k literaturi in s semiotskimi premisleki literarno zgodovinskih dejstev, ki so implicitno komparativistična v pravem pomenu besede.

Ključne besede: uredniška politika / literarno polje / semiosfera / Bourdieu, Pierre / Lotman, Jurij Mihajlovič

UDK 82.0:655.41

Tema komparativističnega kolokvija »Kdo izbere?« posega v ekonomijo simbolnih dobrin. Založništvo skupaj z revijalnimi objavami uteleša iniciativne posredovanja in predstavlja dejaven rob odločan v vzpostavljanju kulturnih prostorov. Uredniške izbire opravljajo svoja lastna razbiranja simbolnih in ekonomskih vrednosti in so tako udeležene v zapletenem avtoregulativnem delovanju literarnega življenja. Pa je vloga uredniških politik zares tako bistvena? Ali so uredniške izbire dejansko odločujoč vidik nenehnega dogajanja literature? Kakorkoli že, nihče ne more trditi, da je premik v industrijo publiciranja, ki ga beležimo v zadnjih desetletjih, s svojimi interesi pravzaprav ključno udeležen tudi v izgrajevanju *literarnega polja*, tj. da pomaga ustvarjati prostor literarnih *drž*¹ in uravnati interese ali iskanja literature. Bourdieu je leta 1983, ko je opredeljeval problem kulturne produkcije, zapisal:

Da bi ga temeljito razumeli, je treba literarno ustvarjanje obravnavati v relacijskih pojmih, s konstruiranjem literarnega polja, tj. prostora literarnih *drž*, ki so možne v danem obdobju v dani družbi. Drže se porajajo v srečevanju posameznih dispozicij delujočih dejavnikov (njihovega *habitusa*, oblikovanega na njihovi družbeni poti) in njihovega položaja v polju pozicij, ki je opredeljen z razporeditvijo specifičnih oblik kapitala. Ta specifičen literarni (ali umetniški ali filozofski itn.) kapital funkcionira znotraj »ekonomije«, katere logika je inverzija logike širše ekonomije družbe. (»The Field of Cultural« 311)

Kulturno ustvarjanje se zapleta v nevidno mrežo stvarnih vezi, v razgiban prenos odloženega in vztrajno preoblikovanega simbolnega kapitala. Kulturne naložbe se soočajo z nepomirljivo upornostjo literarnega in umetniškega polja, ki obstaja kot *bojno polje*. Politike branj in politike širjenja literature vedno znova avtorizirajo to polje in ga oskrbujejo (pravzaprav mrežno vzpostavljajo) z novimi konfliktnimi in protislovnimi obogatitvami. – Osredotočeno na politike branja in politike diseminacije literature jemlje to razpravljanje v pretres nekatere Bourdieujeve koncepcije in jih sooča s semiotškimi pojmovanji kulture ter z delovanjem oziroma učinki semiosfere (Lotman, »The Semiosphere«).

Šele tedaj, ko je literarno dejanje kot natisnjena verzija ali knjiga prepuščeno v življenje in se vplete v družbeni prostor, je mogoče, da vstopa v neukinljivo igro, ki jo Bourdieu razume kot *literarno polje*. Založništvo tako predstavlja za sleherno literarno delo izhodiščni korak v dolgem procesu njegovega literarnega uveljavljanja znotraj literarne institucije. Skozi branja – in tukaj namerno uporabljamo množinsko obliko – je literarno besedilo pripuščeno, da udejanja svoje delovanje in se umešča v literarno institucijo, to pomeni, da ima možnost vstopati v družbeni prostor, da se lahko uresničuje in prepozna njegov modelirajoči sistem (strukturo njegove literarnosti) in postaja predmet odziva, ki prejema pozornost in sloves. Bralci in kritiki, enako kot posredniki in institucionalne vloge založniških hiš, revij, šol, univerz, akademij, raziskovalnih inštitutov – vsi opravljajo vloge kot konstitutivni člani v verigi vzpostavljanja literarne institucije in pomagajo literaturi, da se prepozna kot organiziran sistem in je potencialno celo integrirana v kanon.

Uredniške in založniške politike so potemtakem udeležene v »ekonomiji« kulturnega kapitala, čeprav je v neoliberalni orientaciji svobodnega trga njihov prvotni interes predvsem zazrt v drug tip ekonomije – ustvarjanje finančnih dobičkov. Kot plod uredniških izbir so tako literarne transakcije simbolnih dobrin zgolj izročene v obtok, medtem ko literarni pojavi zaživijo svoje življenje v samem literarnem polju in se zapletajo v samosvojo *ekonomijo* v smislu *običajnega vzajemnega delovanja med deli sistema ali strukture*. V primeru literature se ideja ekonomije (lat. *oeconomia* < gr. *oikonomía*: upravljanje hiše – *oíko(s)*: hiša + gr. *-nomia*: red) nanaša tudi na upravljanje virov občestva, nečesa, kar je v skupni lasti skupnosti v danem prostoru, posebno z ozirom na to, kar je ustvarjeno ali *poiesis* (gr. *poieîn*: narediti) v izvirnem grškem pomenu izdelovanja ali stvaritve. Knjižne ali e-izdaje so tako prvi pogoj za udejanjanje branj, izhodišče za dojetanje besedilne substance v bralnih pogajanjih in dolgem procesu bralnih odzivov ter literarne uveljavitve, preboja v seznam vzornih del.

Bourdieu trdi, da je literarno ali umetniško polje

vseskozi prostor spopada med dvema principoma hierarhizacije: *heteronomnim* principom, ki ga zagovarjajo oni, ki dominirajo polje ekonomsko in politično (npr. »meščanska umetnost«), ter *avtonomnim* principom (npr. »umetnost zaradi umetnosti« oziroma estetskost), ki ga tisti od njegovih zagovornikov, ki so najmanj opremljeni s specifičnim kapitalom, skušajo legitimirati s položajem neodvisnosti od ekonomije ter začasni neuspeh vidijo kot znamenje izbranosti, uspeh pa kot znamenje kompromisa. (»The Field of Cultural« 321; poudarila J. Š.)

Bourdieujeva razmejitev heteronomnih in avtonomnih literarnih načel je precej primerna za analitično razpravljanje o prevladujočih uredniških in izdajateljskih politikah v zadnjih desetletjih. Prostemu trgu zavezano založništvo nedvomno zavzeto podpira produkcijo knjig kot potrošne dobrine. Tako naklonjene logiki porabništva in budne za okus javnosti, ki sega po knjigah kot dobrini kratkočasje, namenjajo izdajateljske hiše pretežno podporo *meščanski* umetnosti, če si pomagamo z izrazoslovjem iz Bourdieujeve sociologije kulturne produkcije. Frank de Glas, po katerem utegne »prenos rabe Bourdieujevih pojmov na literarno založništvo izoblikovati precej jasnejšo in razumljivejšo preučevanje načinov, kako založništvo ravna z avtorskim delom«, se v razpravi o raziskovanju literarno-založniških hiš po Bourdieuju sklicuje na rezultate svoje empirične študije dveh nizozemskih založb in sklene, »da založbe izvajajo močno prepoznaven vpliv v rasti« avtorjev. (Glas, »Authors' Œuvres« 379) **Rezultat njegove študije dejansko potrjuje, da »je tem hišam uspelo stalno privabljati nove ustvarjalne avtorje v svoje programe«** (prav tam), poleg tega pa so skoraj gotovo vplivale na mnoge, da so opustili svoje nagnjenje k brezkompromisnemu umetniškemu pisanju.² Založniška industrija z odprtim očesom za uspešnice običajno ni prav naklonjena »progresivni iznajdbi posebne družbene igre« (Bourdieu, »The Field of Power« 163), ki ji spričo njenih avtonomnih principov in lastnih interesov rečemo visoka literatura, ter široko promovira komercialen okus za leposlovje. Seveda sicer še zmeraj obstajajo manjše, specializirane (kdaj pa kdaj tudi subvencionirane) založniške hiše, ki se premišljeno posvečajo knjižnim izidom inventivnega pisanja in vzdržujejo avtonomna načela v literaturi. Vendar te običajno previdno tiskajo le številčno zelo omejene naklade. Iz sredine sedemdesetih let mi ostaja prav dobro v spominu pogovor s preminulim ameriškim pisateljem Johnom Gardnerjem, ki je takrat na moje presenečenje omenjal, da so nekateri zgodnji – kasneje uveljavljeni – postmodernistični avtorji izšli pri manjših neodvisnih newyorških založbah v ne več kot tristo izvodih, pravzaprav v enakem številu natisov, kot je v tistih letih na slovenskem knjižnem trgu z dvema milijonoma prebivalcev dosegala naklado

ekskluzivna avantgardistična zbirka *Znamenja*. Vendar bi v zdajšnjem slovenskem časopisju težko naleteli na naslov, kakršen je v času aktualne gospodarske in finančne krize v *New York Timesu* (15. 2. 2009) pozival k »Reševanju zveznih umetniških skladov«, v podnaslovu pa opozarjal na »Prodajanje kulture kot umetniške moči« (Pogrebin), pa ne zato, ker bi bila tukajšnja situacija dovolj dobra, pač pa zato, ker magično gospostvo svobodnega trga tudi v tej veji poslov še vedno straši naokrog in ostaja intenzivno vraščeno v logiko uredniških strategij. Navedeni pogled na kulturno ustvarjanje kot ekonomsko moč, izrečen v času ekonomske krize, demonstrira le možnost verodostojnejšega kulturnega čuta za literaturo kot *poiesis* in kaže na stvarno dejavnost založništva kot dvojnega interesa vlaganj – v heteronomni in avtonomni princip literature. V času vse očitneje porajajočih se teženj intelektualnega hlastanja po branju³ zahtevajo uredniške in založniške politike takšne vloge upravljanja in sprejemanja odločitev, ki ostajajo obveza večje profesionalne odgovornosti, pa tudi bolj dorečene avtorefleksivnosti in izostrene, kompetentne vednosti, kaj je resničen pomen literarne proizvodnje onkraj »kolonizacije trga« (Lizardo in Skiles 20).

Kaj kvalificira tistega, ki izbira? Kako orisati sklop priročnih lastnosti pri najboljših uredniških odločitvah v založništvu? Kaj je podlaga za dobro, pretanjeno presojo, za večše izostren profesionalen pogled, katero besedilo izbrati za natis, da se bo prodajalo in širilo med bralci? Uredniški posel terjaja poznavalski profesionalni profil, čeravno ta gotovo deluje v bistvu skozi intuicijo in kopico izkušenj. Vendar ali lahko res trdimo, da najboljši literarni posredniki nezavedno presodijo, da utegne rokopis postati uspešna knjiga, da zmorejo imeti v trenutku neposreden vpogled in prepoznati, da je predloženi tekst poln dobrih lastnosti, in da se odzovejo in dojamajo povsem mimogrede skozi branje, brez razmišljanja, katero natisnjeno delo bo navrglo uspeh? Ustroji kulturne industrije in vzorci kulturnih izbir se z leti ali nekaj desetletji gotovo spremenijo in občutljiv profesionalni bralec ali urednik s svojim tankočutnim občutkom za dogajajoči se založniški univerzum gotovo ve, kako se odzivati na dana kulturna preoblikovanja in interese. V svoji prefinjeni neposredni vednosti instinktivno prepozna odlike in notranjo vrednost besedila in se zaveda, kako dati v obtok to, kar ima v sebi dragocen in veljaven simbolni kapital v prihajajočem svetu literature. Vendar kako takšno vednost zaobjeti in osvetliti z vidika literarne vede?

Rečemo lahko, da se izkušen urednik dobro zaveda, kaj konstituira legitimen kulturni kapital v posameznem literarnem polju, saj mu je blizu, kako ga prepoznavati iz mnogoterosti preteklega simbolnega kapitala. Teoretski okvir, ki ga sama lahko premislim in natančneje raziščem dejavnike za

uredniškimi in založniškimi strategijami, gotovo ne pripada ne *založniškim študijam* in njihovim interesom preučevanja knjižne industrije (kot to počujejo na londonski mestni univerzi⁴ ali na oxfordskem izdajateljskem centru za založniške študije, ki je del Šole za umetnost in humanistiko) pa tudi ne empirično zastavljenim sociološkim glediščem na literarno kulturo (kot jih raziskujeta Richard A. Peterson ali Paul DiMaggio). Moji pogledi lahko razbirajo Bourdieujev pojem literarnega polja in njegov položaj znotraj kulturnega ustvarjanja predvsem skozi semiotski pristop k literaturi in s pomočjo semiotskih premislekov literarnozgodovinskih dejstev, ki so implicitno komparativistična v pravem pomenu besede. To pomeni, da bo tu Bourdieujevo osredotočanje, kako je polje kulturnega ustvarjanja osnovano in kako se to navezuje na druga polja, kot so *polje moči* in *razreda*, ostajalo bolj ali manj ob strani, četudi takšna stališča v sociološki perspektivi nedvoumno kažejo, da je kultura simbolni spopad za primat posameznih del kakor tudi naturalizacija določenih praks. Tiste, ki jih zanima razpravljanje o Bourdieujevi »razširitvi ideje na način, kako avtorji v založniških repertoarjih strukturirajo oboje, materialno in simbolno produkcijo založniških rezultatov«, lahko napotim na de Glasov članek, napisan za konferenco SHARP⁵ 2008 v Oxfordu (Glas, »The Usability«).

Vsako premišljanje o kulturnem kapitalu je pravzaprav v zvezi z ključnima konceptoma *polja* in – v primeru literature – pisateljevega samosvojega *habitusa*, ki ju obsežno pretresajo Bourdieujevi spisi. Po njegovem polje predstavlja stroj družbenih razmerij, prostor spopada za pozicije znotraj sebe in je dejansko vzpostavljeno skozi konflikt. Slučaj avtorja in njegovega dela je s stališča njegovih analiz neločljiv od pojava literarnega polja. Bourdieu v svojem lapidarnem opisu ugotavlja:

Kaj mislim s »poljem«? Kot sam uporabljam izraz, je polje *poseben družbeni svet* s svojimi *lastnimi zakoni delovanja*, neodvisnimi od onih v politiki in ekonomiji. Obstoj avtorjev, kot stvarnost in pomen, je neločljiv od obstoja literarnega polja kot *avtonomnega sveta*, *napolnjenega s posebnimi načeli vrednotenja postopkov in del*. [...] Dejansko je invencija avtorja v modernem pomenu besede neločljiva od progresivne invencije posebne družbene igre, ki jo poimenujem *literarno polje* in se konstituirata, ko vzpostavlja avtonomijo, tj. *posebne zakone delovanja znotraj polja moči*. (»The Field of Power« 162–163; poudarila J. Š.)

Vsak avtor in bralec slehernega besedila vstopa »v polje ustvarjanja, dojetega *kot sistem objektivnih relacij* med [...] dejavniki ali institucijami in kot *prostor spopadov* za monopol moči *konsakracije*, v katerem se vrednost umetniškega dela in prepričanja v to vrednost nenehno poraja.« (Bourdieu, »The Production« 78; poudarila J. Š.)

Ko razlaga zapleten pojem literarnega polja, definiranega s *posebnimi zakoni delovanja* in kot *avtonomen svet*, *napolnjen s posebnimi načeli vrednotenja postop-*

kov in del, Bourdieu v svojem izčrpnem razčlenjevanju implicitno priključ v misel drug podobno zapleten holistični pojem semiosfere, ki ga je uvedel Lotman leta 1984 in ga precej izčrpeje semiotsko in historično razdelal v knjigi *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture* (1990; slov. prev. ruske različice: *Znotraj mislečih svetov*). Zamotana ideja semiosfere tudi vpisuje v sebi *prostor možnega* in sugerira pisatelju ali bralcu »vse, kar mora kdo imeti opravljeno v umu, da je vključen v igro«, če uporabim Bourdieujeve besede (»Principles« 176–177).

Ta *prostor možnega* pojasnjuje Bourdieu v ključnem odstavku:

Polje kulturnega ustvarjanja predlaga onim, ki se vanj vpletejo, *prostor možnega*, ki rabi temu, da se njihova raziskava usmerja, celo brez njihovega védenja, k opredeljevanju sveta problemov, referenc, umskih kriterijev (pogosto osnovanih na imenih osrednjih oseb), pojmov na -izem, skratka vsega, kar je treba imeti v mislih, da bi bili v igri. [...] Ta prostor možnega je tisto, kar pripravlja ustvarjalce posameznih obdobj, da so hkrati umeščeni in časovno zamejeni (problematike so zgodovinski produkt določene zgodovine polja), in *relativno avtonomni* v odnosu do neposrednih določil ekonomskega in družbenega okolja. [...] Ta prostor možnega, ki presega individualne dejavnike, deluje kot *vrsta sistema obče reference*, ki pripravlja sodobne režiserje, tudi ko se ne sklicujejo zavestno drug na drugega, da so nepristransko umeščeni v odnos z drugimi, kolikor so povezani kot delovanje *istega sistema umskih koordinat ali kriterijev*. (Prav tam)

Polje ustvarjanja, literarno polje in semiosfera so entitete, ki se nenehno generirajo, vsaka od teh idej predpostavlja vseskozi na novo opredeljen, dogajajoči se *prostor možnega*, ki je »vrsta sistema obče reference« oziroma »isti sistem umskih koordinat ali kriterijev«. Bourdieu nedvoumno opozarja, da je prostor možnega *zgodovinski produkt določene zgodovine polja*, relativno avtonomen glede na neposredna določila ekonomskega in družbenega okolja. Polje ustvarjanja, literarno polje in semiosfera, vsak od njih uteleša *sistem objektivnih relacij*. Pravzaprav so modeli (reprezentanti ustroja ali konfiguracije), ki uprizarjajo kulturne komunikacije in notranja predelovanja v umetniškem dinamizmu.

Ta prostor možnega, ki prehaja individualne dejavnike, deluje kot avtonomna *živa in dejavna mreža* otipljivih sledi, ki izhajajo iz preteklega simbolnega kapitala in v sebi vpisujejo konfliktno in protislovno izbire za porajajoče faze kateregakoli pisanja in kateregakoli branja besedil. Prav tako ta *živa in dejavna mreža* otipljivih sledi avtorizira sam *prostor spopada*, ki mu je besedilo podvrženo v dolgem procesu svoje konsakracije.

Sistemi in vzorci kulturnih izbir se nedvoumno skozi čas spreminjajo glede na nove dejavnike in prerazporeditve v literarnem polju oziroma v semiosferi, v obeh kot *sistemih stvarnih vezi* – semiotskih, kognitivnih, umetniških, širših antropoloških, družbenih. Ko pojasnjuje zgodovinsko

spremembo kot nastop »nenadnega pojava množstva, zmožnega 'ustvariti dobo', ki vsiljuje novo, razvitejšo pozicijo [...], spremljano s spodmikanjem ustroja začasno hierarhiziranih pozicij, nezdržljivih znotraj danega polja« (»The Field of Cultural« 340), ponudi Bourdieu zelo dobro, natančno pripombo o stopnjujočih se kompleksnostih, vsebovanih v literarnih matricah, in se tako dotakne vprašanja, zakaj skozi čas umetniška in literarna idiomatika ter strategije postanejo vse bolj institucionalizirane⁶ (tj. uveljavljene kot konvencije v organizmu kulture) in profesionalizirane:

Ker so celotni nizi pripadajočih sprememb navzoči praktično v zadnji (kakor je šest števil, ki jih zavrtimo na telefonu, navzočih v sedmi), je delo ali estetsko gibanje nezvedljivo na katerokoli drugo, umeščeno kje druge v nizu; in *vračanja* v pretekli stil [...] niso nikoli »ista stvar«, ker so ločena od tega, v kar se vračajo, z negativnim nanašanjem na nekaj, kar je samo bilo negacija tega (ali negacija negacije itn.)

Prav zato v umetniškem polju, ki je doseglo višjo stopnjo te zgodovine, ni prostora za *naiвне*, natančnejše, *zgodovina je imanentna* »za delovanje polja«, in da bi se soočali z objektivnimi zahtevami, ki jih predpostavlja, *moramo* kot ustvarjalci pa tudi kot porabniki *posedovati celotno zgodovino polja*.⁷ (Bourdieu, »The Field of Cultural« 340–341; poudarila J. Š.)

Literarno polje in semiosfera, oba kot *besedilni pomen generirajoča mehanizma* implicirata *celotno zgodovino* literature kot *odprtega niza* in predstavljata izčrpane organizacijske vzorce bežnih zasnutkov stvarnih vezi. Literarno polje podobno kot semiosfera priključuje in predpostavlja »celoten semiotičen prostor, ki pripada določeni kulturi«, kot pravi Lotman (*Znotraj*, 175), pri čimer ima v mislih semiotski prostor ne le ustvarjalnega pisanja, ki je nastalo na danem teritoriju, ampak tudi prevedenih del, uprizorjenih gledaliških predstav ipd. Njegove izjave o vlogi in delovanju semiosfere so ustrezne tudi za samo razumevanje vloge literarnega polja, dojetega kot družbeni prostor. Lotman zatrjuje, da »semiosfera predstavlja tako rezultat kulture kot tudi pogoj za njen razvoj in delovanje«, semiosfero razume kot »celoto in organsko enotnost žive snovi [kulture – J. Š.], po drugi strani pa [...] pogoj za nadaljevanje obstoja [kulturnega – J. Š.] življenja« (prav tam). Če strnemo, lahko rečemo, da je *živa kultura funkcija semiosfere in literarnega polja v njenem lastnem prostoru in času*. Lotman trdi, da je »za semiosfero [...] značilna *raznorodnost*« (*Znotraj*, 176), in podobno velja tudi za literarno polje. (Kot vemo, je Bourdieu opozoril na obstoj številnih pomožnih polj znotraj literarnega polja in na mnoge *posebne subkulture*.) Semiotski prostor »v istem trenutku in pod vplivom enakih impulzov« še vedno *ni en sam kodni ustroj, ampak niz povezanih, vendar različnih sistemov*, pojasnjuje Lotman (*Znotraj*, 177), medtem ko Bourdieu (»The Production«, 102) prepozna

konfliktno integriranje številnih družbeno specializiranih podpodročij v posameznem polju.⁸

Semiosfera, semiotska danost, polna ustrojev različnih tipov, in Bourdieujevo pojmovanje, ki se nanaša na sociološke vidike ustroja literarnega polja, predstavljata dvoje razpoložljivih komparativističnih holističnih pojmov, ki zagotavljata boljše oporišče onim, ki se vsakodnevno znajdejo pred uredniškimi in izdajateljskimi izbirami. Obe ideji utelešata literarnozgodovinski kontekst – (semi)otične ali družbene) učinke preteklih, spremenljivih kulturnih realnosti –, tisto, kar je pristojno, da oblikuje sinhrono, aktualno razumevanje. Lotman pojmuje semiosfero »kot enoten mehanizem« in trdi, da »vsi ti elementi semiosfere niso statični, ampak se nahajajo v giblivem, dinamičnem sorazmerju in nenehno spreminjajo formule medsebojnih odnosov« (*Znotraj*, 178).⁹ Ali je prav, če rečemo, da so naša branja latentna v vedno spreminjajoči se semiosferi in fluidni stvarnosti literarnega polja? Lotman pritrdilno odgovori na to vprašanje:

V zgodovini umetnosti [...] umetniška dela, ki pripadajo daljnim in preteklim kulturam, še naprej aktivno sodelujejo v razvoju zgodovine umetnosti kot živi dejavniki. [...] Tu ni »na delu« samo zadnji časovni prerez oziroma ploskev, ampak *celotna gmota kulturnih tekstov*. [...] V bistvu je vse, kar se nahaja v aktualnem kulturnem spominu, neposredno ali posredno vključeno v kulturno sinhronijo. (*Znotraj*, 179; poudarila J. Š.)

Semiosfera – to zajetje *celotne nagnetene zgodovine kulturnih besedil* – predstavlja holistični model sveta za aktualnimi kulturnimi procesi, četudi bi jo videli kot nenehno *na novo prebrano danost*, vseskozi *preoblikovano aktualnost* ali vztrajno *redefinirajočo mrežo kulturnih sledi*, oblikovanih v nezaključenem dialogizmu. Ideja semiosfere je eksemplarično razgledišče na *transgresivno realnost* kulture.

Tu je pravzaprav možno skleniti in reči, da se bralne politike in izdajateljske strategije pri svojem delu soočajo z zapleteno nalogo zavezujočega, vse bolj rafiniranega razumevanja literarno ustvarjalnih procesov. Vedeti je treba, da so izdajateljske izbire in diseminacije branj ujete v brezpogojno resno in sofisticirano igro kulture, semiotsko in družbeno posredovano skozi nabor številnih različnih preteklih slovstvenih del, poetoloških sledi in matric. Vpisovanja v besedilih so vseskozi kritično motrena skozi našo lastno *eksistenso* in udeležena v izgrajevanju neposrednih zgodb tega, kar predstavlja *poiesis*. Tako fenomen hlastajočega učenega bralca, vse kaže, ni zgolj naključje.

OPOMBE

¹ Bourdieu uporabi izraz »*prises de position*«.

² V tem kontekstu spomnimo na tole Bourdieujevo pripombo: »Spopad v polju kulturnega ustvarjanja pri vsiljevanju legitimnih načinov kulturne produkcije je neločljiv od spopadov znotraj dominantnega razreda (z opozicijo med 'umetniki' in 'meščanstvom') za uveljavitev dominantnega načela dominacije (kar je navsezadnje definicija človeške uredništve). V tem spopadu so umetniki in pisatelji, ki imajo največ specifičnega kapitala in so najbolj zavzeti za svojo avtonomijo, občutno oslabljeni zaradi dejstva, da nekateri od njihovih tekmecev enačijo svoj interes z dominantnimi principi hierarhizacije in se skušajo vsiliti celo znotraj polja s pomočjo posvetnih oblasti. Najbolj heteronomni kulturni ustvarjalci (tj. tisti z najmanj simbolnega kapitala) imajo najmanj virov za odpor proti zunanjim zahtevam katerekoli vrste. Da bi obranili lasten položaj, morajo proizvesti orožja, ki jih lahko dominantne sile (znotraj polja moči) nemudoma obrnejo zoper kulturne ustvarjalce, ki so najbolj zavezani svoji avtonomiji.« (Bourdieu, »The Field of Cultural« 322)

³ Prim. Peterson, »Six Constraints«, »Changing«, »Problems«; Peterson in Kern; Lizardo in Skiles.

⁴ Tu zasledimo naslednje učne module: svet knjige (10 kreditnih točk), založništvo kot posel (15 kreditnih točk), založniško pravo (15 kreditnih točk), digitalizacija in založništvo (15 kreditnih točk), prodaja knjig (10 kreditnih točk), naročanje in pridobivanje projektov (15 kreditnih točk), knjižni marketing (15 kreditnih točk), založniški proces (15 kreditnih točk), delovne umestitve in poročila (10 kreditnih točk), disertacija (60 kreditnih točk).

⁵ Society for the history of authorship, reading, and publishing.

⁶ Misel, da je umetnost postajala bolj in bolj institucionalizirana in profesionalizirana, zapiše Siegfried Schmidt v *Die Selbstorganisation des Sozialsystems. Literatur im 18. Jahrhundert* (1989).

⁷ Bourdieu ob tem v opombi pojasnjuje, da je zgodovinsko dojetje vsakič nekaj svojevrstnega: »Dojetje, ki ga terja delo, ustvarjeno v skladu z logiko polja, je razlikovalno, distinktivno (specifično) dojetje, pozorno na razlike, odmike od tega, kar je normalno, običajno, *modalno* v obravnavanem trenutku, tj. od drugih del, sodobnih in predvsem preteklih – skratka, zgodovinsko dojetje.« (Bourdieu, »The Field of Cultural« 341)

⁸ Prim. opombo 9.

⁹ Podoben pogled ima tudi Bourdieu (»The Production« 102), ko razpravlja o okusu: »Polje kulturnega ustvarjanja je *par excellence* polje nesoglasja med izpostavljenimi frakcijami dominantnega razreda, ki se bojujejo osebno, še pogosteje pa s pomočjo producentov, ki branijo njihove 'ideje' in zadovoljujejo njihove 'okuse', ter dominiranimi frakcijami, ki so povsem vključene v ta boj. Ta konflikt povzroči integracijo številnih družbeno specializiranih podpodročij v eno samo polje.[.]«

LITERATURA

Bourdieu, Pierre. »The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed«. *Poetics* 12 (1983): 311–356.

— — —. »The Field of Power, Literary Field and Habitus«. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ur. in uvod Randal Johnson. New York: Columbia University Press; London: Polity Press, 1993. 161–175.

— — —. »Principles for a Sociology of Cultural Works«. *The Field of Cultural Production*. 176–191.

- . »The Production of Belief: Contribution to an Economy of Symbolic Goods«. *The Field of Cultural Production*. 74–111.
- de Glas, Frank. »Authors' Œuvres as the Backbone of Publishers' Lists: Studying the Literary Publishing House after Bourdieu«. *Poetics* 25 (1998): 379–397.
- . »The Usability of Richard Peterson's '**Production of culture**'. **Concept for the Study of Publishers' Lists**«. <http://www.let.uu.nl/~Frank.deGlas/personal/FdG%20SHARP2008.pdf> (31. 8. 2009).
- Lizardo, Omar, in Sara Skiles. »Highbrow Omnivorousness on the Small Screen? Cultural Industry Systems and Patterns of Cultural Choice in Europe«. *Poetics* 37 (2009): 1–23.
- Lotman, Yuri M. »The Semiosphere«. *Soviet Psychology* 27 (1989): 40–61. (V ruščini 1984.)
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2006.
- Peterson, Richard A. »Six Constraints on the Production of Literary Works«. *Poetics* 14 (1985): 45–67.
- . »Changing Representation of Status Through Taste Displays: An Introduction«. *Poetics* 25 (1997): 71–73.
- . »Problems in Comparative Research: The Example of Omnivorousness«. *Poetics* 33 (2005): 257–282.
- Peterson, Richard A., in Roger M. Kern. »Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore«. *American Sociological Review* 61 (1996): 900–907.
- Pogrebin, Robin. »Saving Federal Arts Funds: Selling Culture as an Economic Force«. *New York Times*, 15. 2. 2009.