

UDK 821.163.6.09Cimperman J.  
*Blaž Kavšek*  
Kavsekb@ff.uni-lj.si  
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

## PROTISLOVNOŠTI MODERNEGA AVTORSKEGA KONCEPTA: KORESPONDENCA JOSIPA CIMPERMANA

Razprava v korespondencah literarnih avtorjev druge polovice 19. stoletja na Slovenskem identificira trenje med dvema imperativoma. Diskurz korespondenc je po eni strani trdno vpet v kolektivistično ideološko matrico kulturnega nacionalizma, po drugi strani pa se korespondenti svojim sogovornikom predstavljajo kot popolnoma individualizirani avtorski subjekti. Osredotočam se na korespondence iz osebnega fonda Josipa Cimpermana, kjer spremljam preplet obeh stremljenj in iščem ideološki element, ki je omogočal njun soobstoj.

**Ključne besede:** kulturni nacionalizem, romantika, individualnost, meščanstvo, slovenski realizem

This article analyses writers' correspondence from the second half of the nineteenth century on the territory of what is now Slovenia, identifying a tension between two imperatives. On the one hand, the discourse of this correspondence is firmly embedded in the collectivist ideological matrix of cultural nationalism; on the other, the authors of these letters present themselves as completely individualised authorial subjects. I focus on the correspondence from the personal archive of Josip Cimperman, in which I observe these interweaving aspirations and search for an ideological element that made their coexistence possible.

**Keywords:** cultural nationalism, Romanticism, individuality, bourgeoisie, Slovenian Realism

### 1 Uvod<sup>1</sup>

Moderni avtorski koncept, skupek idej o primarni vlogi originalnosti, ki je »v temelju zaznamoval moderne evropske literature vse do 20. stoletja«, je neposredno povezan z obdobjem romantike (Dović 2009: 63). V literarnovednem žargonu je termin [moderni avtorski koncept] zato tudi zamenljiv s terminom romantični avtorski koncept. In čeprav lahko podobne ideje prepoznamo v antičnih in srednjeveških literarnih sistemih,<sup>2</sup> velja, da se je nov odnos do avtorstva artikuliral na prehodu iz 18. v 19. stoletje, njegova uveljavitev pa je povezana s specifično razvojno stopnjo kapitalizma.

Članek bo poskusil preveriti dve spontani tezi, ki sledita iz tega obče sprejetega narativa. Prva teza je, da so romantiki stremeli k absolutni osamosvojitvi subjekta, brez

---

<sup>1</sup> Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

<sup>2</sup> Glej npr: Elizabeth Heale (2003), Richard Helgerson (1983), Olivia Holmes (2000), Burt Kimmelman (1999), Joseph Loewenstein (2002), A. J. Minnis (1988).

skepe poudarjali posameznikovo dvignjenost nad družbo, njegovo izjemnost, apolitičnost in celo nekakšno imanentno iracionalnost. Takšno zastavitev oz. poudarek starejših interpretacij romantične ideologije je naslovlilo več novejših študij, ki so prevprašale idejo o izrazitem primatu individualnega v (zahodnoevropskih) romantikah in katerih ugotovitve povzemam v prvem delu članka.<sup>3</sup>

Druga teza je, da se je glavninski del procesa uveljavljanja modernega avtorskega koncepta na Slovenskem odvil v prvi polovici 19. stoletja oz. da moramo, če želimo spremljati uveljavljanje modernega avtorskega koncepta v slovenski literarni zgodovini, nujno preučevati slovensko romantiko. Sovpadanje obdobja romantike in produkcijskih razmerij, ki so spremljala razvoj idej o umetniku kot subjektu »svobodne in neizčrpane ustvarjalne domišljije«, je namreč značilno za zgodovino zahodnoevropskih narodov, nikakor pa v enaki meri ne velja za slovensko zgodovino (Juvan 2017: 59).<sup>4</sup> Uveljavljanje modernega avtorskega koncepta bom zato spremljal na podlagi primerov iz druge polovice 19. stoletja, ko naj bi na Slovenskem romantika že usihala, prišlo pa je do opazne konsolidacije »slovenskega narodnega meščanstva« kot »gospodarske, politične in kulturne moči« s posebnim »ideološkim modelom« (Kmecl 1975: 77).

Kakor dokazujejo reinterpretacije starejših literarnovednih obravnav romantike, je bilo uveljavljanje modernega avtorskega koncepta mnogo kompleksnejše od enostranske zavrnitve razsvetljenjskih postulatov o razumu in splošni utilitarnosti literarne umetnosti. Moderni avtorski koncept se je oblikoval skozi težavna prilagajanja literarnih avtorjev, da bi v novih družbenih razmerah, kjer literatura ni bila več tako tesno povezana s stanovskimi strukturami moči, tj. z vzpostavitvijo trga, na nove načine osmislili svoje literarno udejstvovanje. Pri tem so bili razcepljeni med dvema nasprotujočima si imperativoma, ki sta v različnih socialnih okoljih in časovnih obdobjih prevzemala različne oblike.

Prvega lahko zaznamo v obliki stremljenja k originalnosti, kot so ga tendenciozno razumele (in razširile na romantiko kot tako) starejše interpretacije romantike, drugi imperativ pa se je manifestiral različno, vendar je vsem njegovim pojavnim oblikam skupno to, da je šlo za močan kolektivističen impulz, ki je literaturo vpel v službo širše skupnosti. V primeru slovenskih avtorjev je drugi imperativ izrazito povezan z bojem za emancipacijo slovenskega naroda. Boris Paternu za slovensko liriko druge polovice 19. stoletja denimo pravi:

Tako je spopad med nacionalno in eksistencialno funkcijo poezije eden temeljnih spopadov, ki se je dogajal tako rekoč v vsakem pesniku posebej vse od Levstika naprej, do najbolj daljnosežnih in kriznih oblik je segel pri Stritarju, Gregorčiču ali mladem Aškercu. Ta »heraklovski problem« in muko slovenskega pesnika, ki je notranje postajal žrtev lastnega naroda, je najbolj neposredno formuliral Stritar v pesmi Sreča, poezija in Prešeren (1877) (1981: 5).

<sup>3</sup> Pridevek »zahodnoevropski« v razpravi zajema britansko, francosko in nemško.

<sup>4</sup> Zgodovinsko je stvar sicer kompleksnejša, saj je intenzivna industrializacija romantiko predhajala zgolj v Veliki Britaniji. Glej: Jež 2019: 131–34.

Razprava bo na primerih korespondenc iz osebnega fonda Josipa Cimpermana, ki ga hrani rokopisna zbirka v NUK-u, spremljala napetost med nasprotujočimi si imperativi, ki so jim bili podvrženi slovenski literarni avtorji druge polovice 19. stoletja. Poskusil bom pokazati, kako so razreševali ta t. i. heraklovski problem.

## 2 Reinterpretacije romantičnega individualizma

Literarni zgodovinarji so romantiko pogosto razumeli kot obdobje, v katerem se je v dovršeni obliki artikuliral moderni avtorski koncept, tega pa kot presežek individualizma, rezultat dokončne oddaljitve od literature, ki je imela »predvidljivo socialno-ideološko zaledje« (Juvan 2017: 50). Čeprav so v romantični literaturi našli opozicijo med individualnim in kolektivnim, tj. napetost med zavestjo in institucijami oz. subjektiviteto in politiko, so pri interpretaciji teh del dali izrazito prednost individualnemu.<sup>5</sup>

David Aram Kaiser je po sledih Raymonda Williamsa predvsem iz frustracije nad demanovsko dekonstrukcijo in njenim apolitičnim esteticizmom preobrnil do 80. let zelo vpliven narativ o izrazito individualističnem značaju romantike.<sup>6</sup> Kot enega izmed primerov tendenciozne interpretacije je navedel klasično študijo M. H. Abramsa *Natural Supernaturalism* (1971), kjer je avtor z analizo Coleridgeove poezije prišel do ugotovitve, da romantični pesniki niso bili »celostni [angl. *complete*] pesniki, ker niso predstavljali socialne dimenzije človeške izkušnje«. Poleg primerov v de Manovi in Abramsovi interpretaciji romantike je Kaiser podobno idejo o popolni ločenosti romantične subjektivitete od socialne sfere našel tudi v dekonstrukcionistični analizi Geoffreya Hartmana (v Kaiser 1999: 12–13). V poskusu, da bi romantiko mislil drugače, je Kaiser razvil koncept estetskega statizma [angl. *aesthetic statism*], ki opisuje držo romantikov, kot so Friedrich Schiller, Samuel T. Coleridge, Matthew Arnold in John Ruskin. Ti naj bi poskušali med seboj povezati štiri smeri razlage sveta. V harmonično celoto so po Abramsu povezovali: avtonomno estetsko sfero, ki deluje po logiki simbola, individualno avtonomno subjektiviteto in princip njene formacije [nem. *Bildung*], razsvetljensko koncepcijo univerzalnega razuma ter teorijo države (Kaiser 1999: 5).

Individualistično zaznamovanim interpretacijam romantike se je zoperstavil tudi Geoffrey Turnovsky. Uveljavljanje modernega avtorskega koncepta je poskusil razumeti

<sup>5</sup> Zelo zgodaj je temeljno protislovje (predvsem jenske) romantike, s katerim se ukvarja razprava, lucidno opisal Georg Lukacs v eseju *Zur romantischen Lebensphilosophie* (Lukacs 1911: 91–117).

<sup>6</sup> Pristopa Paula de Mana (tudi študij Geoffreya Hartmana) v tem kratkem povzetku natančneje ne komentiram. Dodajam samo, da se Kaiser osredotoča predvsem na de Manov tekst *The Rhetoric of Temporality* (1969), neke vrste pripravljeno delo za *The Rhetoric of Romanticism* (1984), v katerem je de Man veliko previdnejši, kot da slutiti Kaiserjeva kritika, ali pa se njegov pristop kritiki vsaj ne ponuja tako zlahka. V *The Rhetoric of Temporality* de Man, podobno kot Kaiser, denimo kritizira M. H. Abramsa (tudi E. R. Wassermana), da je spregledal določene dvoumnosti romantične poezije glede dokončne izbire med primatom jaza in primatom zunanjega sveta. Res je, da je de Manova vizija aporetičnosti romantike drugačna od Kaiserjeve rešitve, ki zgornjo dvoumnost vzame zares, vendar se Kaiser na mestih ne zdi vedno najbolj prepričljiv. Lahko bi rekli, da se de Man konceptualno nahaja nekje med M. H. Abramsom in D. A. Kaiserjem (de Man 1983: 196–98). Glej: Toikkanen 2008: 76–94; 113–20.

»v luči kontinuitet z vrednotami in obnašanji zgodnjega novega veka«, namesto da bi kot npr. Abrams iskal oster prelom z njimi (Turnovsky 2011: 4). Turnovsky ni problematiziral zgolj umeščanja »prelomne točke« v 18. ali 19. stoletje, temveč je zanikal, da bi do jasnega preloma med avtorskima kulturama sploh prišlo. Knjižni trg in obnašanje literarnih avtorjev na njem je razumel kot »manifestacijo nerazdružljivosti« dveh paradigem dojemanja literature. Percepcija avtorjev je bila po eni strani, kot piše Bordieu, do neke mere že zaznamovana z »inverzno ekonomsko logiko«, po kateri literarna dela, ki se množično prodajajo, ne spadajo v sfero elitne kulture, po drugi strani pa so avtorji, še vedno vpeti v stare vzorce vrednotenja literature, do takšne logike gojili ambivalentna čustva in so evokacije genialnosti zavestno uporabljali zgolj kot kompenzacijo v okoliščinah, ki so jih v to silile. Ta dvojnost ni bila nikoli dokončno razgrajena in naj bi vztrajala še danes (Turnovsky 2011: 195–96).

Podobno je k problemu pristopil Frederick Beiser, ki je kritiziral interpretacije zgodnje nemške romantike [nem. *Frühromantik*], kot jo je izvajal de Man (eksplicitno omenja npr. še Manfreda Franka, predvsem pa Isaiaha Berlina),<sup>7</sup> in zgodnjo romantiko umestil v metafizično, epistemološko in etično konstelacijo 18. stoletja. Osrednje ideje romantikov so bile po Beiserju primarno etične in politične, ne pa literarne. Velika pomembnost umetnosti v njihovih delih je izšla predvsem iz ideje *Bildung*, tj. celostnega kultiviranja osebnosti, ki pa je ključni element *socialne in politične* [poudaril B. K.] reforme (Beiser 2006: 40–50). Ker je romantika kompleksen pojem in ker gre za tako dolgo in razčlenjeno obdobje, je narobe, da so jo mnogi interpreti dojeli zgolj skozi prizmo njene končne inkarnacije ali posamičnih del. Romantika nikakor ni (samo) klic k individualnosti, temveč (tudi) klic k veliki uravnavi, pomiritvi, svetovnemu bratstvu, organski povezanosti in predvsem novim formam družbene ureditve. Gre tudi za upor proti razdirajočim učinkom modernosti, ki ruši vezi med posamezniki, jih enega od drugega odtuji [nem. *Entfremdung*] in jih povnanji [nem. *Enttäusserung*]. Razlika med razsvetljenstvom in (vsaj zgodnjo) romantiko torej v njegovem pogledu ni razlika med racionalno političnim in iracionalno estetskim, temveč zgolj razlika med dvema oblikama racionalnosti, dvema sistematičnima vizijama *družbene* [poudaril B. K.] ureditve (Beiser 2006: 61–63).

Gerald N. Izenberg je pokazal, da je rojstvo romantične subjektivitete v svojih temeljih protislovno. Kot Kaiser in Beiser je ugotovil, da je dojemanje romantike z vidika primata individualnosti »v veliki meri rezultat eksistencialistične in poststrukturalistične kritike« in tudi on se je obregnil predvsem ob študije M. H. Abramsa. Predlagal je,

<sup>7</sup> Isaiah Berlin naj bi to obdobje razumel kot »zavrnitev univerzalnih zakonov razuma in njihovo zamenjavo z individualnim duhovnim življenjem, ki postane edini arbiter resnice in vrednosti«. Podobno kot pri de Manu lahko tudi za Berlina rečemo, da je njegov pristop previdnejši, kot gre slutiti pri Turnovskyjevi kritiki. Berlin se je dobro zavedal problemov definicije in prvo poglavje po smrti izdanih (neurejenih) predavanj je v celoti posvečeno prikazu množice med seboj nasprotujočih si interpretacij romantike. Berlinova največja »napaka« je bila, da se je odrekel »Lovejoyevem obupu« in vztrajal pri tem, da je nek poskus vseobsegajoče interpretacije romantike vendarle nujen (Berlin 2012: 32). Manfred Frank je romantični rez dojel kot prekinitev veljavnosti teorij resnice kot zunaj posameznika obstoječe entitete, ki se ji bližamo z vsakim racionalnim premislekom, in uveljavitev teorije resnice kot kreacije, kar pa je bilo, kot opozarja Beiser, reprezentativnim mislecom časa, npr. Kantu, tuje (Beiser 2006: 74).

da na primeru več romantičnih tekstov sicer lahko ugotovimo, da so njihovi avtorji gojili »idejo razlike med edinstvenimi posamezniki«, za katero se zdi, da »bi izključila kakršnokoli nekonfliktno organsko sintezo med jazom in drugim jazom ali kolektivno identiteto«, vendar dodal, da so romantiki takšno vizijo individualnosti vedno poskusili pomiriti s »popolno integracijo jaza in skupnosti ali države«. Ta dinamičen odnos med individualnim in kolektivnim tiči »v središču evropske romantike«. Romantična ideja absolutne individualnosti je neločljivo povezana s problemom integracije v vseobsegačo nadosebno totaliteto (Izenberg 1992: 5–7).

Iz povsem druge smeri pa se je revizije razumevanja uveljavljanja modernega avtorskega koncepta lotil Paul Saint-Amour. Na primeru britanskega literarnega sistema je pokazal, da predlogi zakonov o avtorskih pravicah, potencialna potrditve principov literarne avtonomije, še v drugi polovici 19. in na začetku 20. stoletja niso bili sprejeti s splošnim odobravanjem. Njihovi nasprotniki, zagovorniki različnih principov »plagiatorstva«, med katere je umestil tudi Oscarja Wilda in Jamesa Joyca, so (pogosto uspešno) zavirali uveljavitev takšnih predpisov. Prej pogosto prezrto razširjenost takšnega razmišljanja še v drugi polovici 19. stoletja je Saint-Amour prikazal prek fenomenov, kot so npr. velika popularnost mozaične poezije<sup>8</sup> ali serija (znotrajvladnih) poskusov iz 70. let 19. stoletja, da bi preprečili uveljavitev zakona o avtorskih pravicah (Saint-Amour 2011: 43). Velja opozoriti, da odpor do novih zakonov o avtorskih pravicah nikakor ne pomeni, da se moderni avtorski koncept ni mogel v polnosti artikulirati, temveč to, da se je artikuliral ravno skozi to protislovno tenzijo (Saunders 1988: 131).

## 2.1 Protislovnost modernega avtorskega koncepta

Kot dokazujejo povzete študije, je »romantična teorija avtorstva, ki jo je dekonstruirala poststrukturalistična teorija, v prvi instanci spodkopana že s svojimi lastnimi nepomirljivimi notranjimi napetostmi« (Bennett 2005: 62). Lahko bi rekli, da protislovnost modernega avtorskega koncepta izvira iz kompleksnega razmerja med samoafirmacijo in samopozabo oz. med samoustvarjanjem [angl. *self-creation*] in samouničevanjem [angl. *self-destruction*] (Avanessian 2015: 18). Razmerje se lepo kaže v narativih o procesu nastajanja literarnega dela oz. v teorijah inspiracije: Literarno delo je po Wordsworthu produkt »spontanega preobilja močnih občutkov«, trenutnega navdiha, ki ga avtor težko nadzoruje, vendar ga mora, da bi ga lahko usmeril v mehansko delo pisanja, obvladati z »mirno kontemplacijo«, kot nadaljuje Wordsworth, ali »refleksijo«, kot pravi Schiller (Bennet 2005: 62–63; Meltzer 1994: 5).

V romantiki so se uveljavili postopki, »s katerimi literatura ustvarja vtis, kot da je hibrid med zavestno ustvarjalnostjo in delovanjem jezika onkraj mišljenja«, avtorji naj bi svoje literarno udejstvovanje prikazovali predvsem kot »prekinitve mišljenja, zavesti in kognitivnega nadzora«, kot »izstop iz diskurzov literature kot večšine«

<sup>8</sup> *Cento* oz. mozaična pesem je pesem, ki je sestavljena iz verzov oz. tudi daljših fragmentov drugih pesmi. Urejeni so v novo celoto, kjer jim je dana nova pomenska funkcija. Besedna zveza »mosaic poetry« se pojavi npr. že v: *Gleanings from the Harvest Fields of Literature, Science, and Art* (1860).

(Juvan 2017: 16). Ideja o »spontanem preobilju«, ki izhaja iz evokacije pesniške ekstaze – s pomočjo česar so si pisatelji, »prepuščeni kontingenčnosti modernega kulturnega trga ter njegovim vztrajnim zahtevam po izviranosti in inovativnosti zavestno in strateško gradili avtorsko podobo« – je bila vedno omiljena z idejami »refleksije«, »kontemplacije«, nekakšne vrnitve v svet jezika in družbe (Juvan 2017: 16–20).<sup>9</sup>

Kot primer iz obravnavanega gradiva, ki posebej dobro naslavlja dinamiko med »spontanem preobiljem močnih občutkov« in »mirno kontemplacijo« oz. »refleksijo« (pri Pesjakovi »oblast«), citiram pismo Luize Pesjak Josipu Cimpermanu iz 3. avgusta 1876, kjer pisateljica (o Levstiku) piše takole:

Oblast učenosti in božjo iskro genija strinja v sebi kakor nihče drug: li kaj so vsi »Velmoži« proti njemu? Čop in Preširen bi mu druga bila – jedni učen, drugi genijalen – a meni se dozdeva, da še ta se bi mogla učiti pri njemu.

Kompleksno razmerje med samoafirmacijo in samopozabo lahko torej izrazimo kot dinamiko navdiha, ki prihaja »od zunaj«, in kontemplacijo, ki se dogaja »v notranjosti« literarnega avtorja. Obenem pa lahko to dinamiko razumemo tudi tako, da je kontemplacija produkt vrnitve v »zunanji« družbeni svet jezika, navdih pa popolnoma individualen »notranji« moment literarne kreacije. Romantični avtor je tako »vedno fikcija, povezana z nedosegljivim idealom avtonomnosti« (Dović 2005: 25). Sicer je za zgodovino ideje originalnosti na Zahodu značilno, da se je s pojavom »organicističnih« idej mesto, od koder prihaja *impetus* navdiha, premaknilo iz zunanosti v notranjost. Navdih, ki je v predromantičnem času do njegovega upravljalca prispel v obliki sanj, demonske obsedenosti, božje intervencije ipd., je na prehodu iz 18. v 19. stoletje postal odsev umetniku lastnih kvalitete (Meltzer 1994: 12–14).

V korespondencah bom na sledi podobnim protislovjem. Iz nestabilne zastavitve modernega avtorskega koncepta izvira specifična vrsta »avtorske anksioznosti« pri (samo)predstavljanju avtorjev svojim pisemskim sogovornikom (Westphal 2002: 24).<sup>10</sup> Konsistentna izpolnitev vseh imperativov, za katere predvidevam, da so obremenjevali literarne avtorje v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem, je bila nemogoča. Podobne probleme samopredstavljanja je tematiziral tudi Igor Grdina, ki je opozoril na živčno »pragmatičnost« pisemskega diskurza. Avtobiografsko dimenzijo v »neliterarnih pismih« je označil za »del argumentacije, ki naj prepriča naslovnika o piščevih kvalitetah, spričo

<sup>9</sup> Podobno interpretacijo razlogov za strateške evokacije pesniške ekstaze najdemo tudi pri Marthi Woodmansee, ki kot dokaz za pokoritev kontingenčni logiki trga kaže na performativno zanikanje ideje, da bi literatura morala ugajati širšemu občinstvu (Woodmansee 1994: 11–33). Ne smemo pozabiti tudi na topos revščine, ki ga Turnovsky razume kot del »samopredstavitvene retorike« literarnih avtorjev, ki so se znašli na trgu. Namesto za pripoznanje »elegance« oz. principov *honnêteté*, so se začeli boriti za pripoznanje »briljantnosti« njihovih knjig (Turnovsky 2011: 10).

<sup>10</sup> Koncept uporablja filozof Merold Westphal. Tovrstna tesnoba po njegovo izvira iz »kartezijanske preokupiranosti« z gotovostjo in nadzorom, ki je ena izmed središčnih idej, ki naj bi spremljale uveljavljanje ideje o avtorju kot avtonomnem produkcijskem centru originalnih idej. Svojo argumentacijo gradi predvsem na primeru nenavadnih Kierkegaardovih avtorskih postopkov (psevdonimi, pogosto nejasno razmerje med implicitnim in eksplicitnim avtorjem). Besedo »anksioznost« sicer v literarni vedi v podobnih kontekstih srečamo npr. v klasični Bloomovi študiji *Anxiety of Influence* (1978), sicer pa (eksplicitno kar se tiče problema avtorskega samopredstavljanja) tudi v naslednjih tekstih: Meltzer 1994, Watson 2008 in Griffin 1999.

katerih si avtor usoja motiti naslovnikov mir in nemir« (1991: 92–93). Zanimalo me bo, kaj je akterjem korespondenc omogočilo, da so svojo, za naslovnika zgrajeno, do neke mere protislovno literarno identiteto lahko subjektivno dojemali kot neprotislovno ali vsaj neproblematično.<sup>11</sup>

### **3 »Romantični« avtorski subjekt v času slovenske »postromantike« in realizma oz. kako se rešiti periodizacijskih (terminoloških) pasti**

Kako je z oznako »romantično« v kontekstu slovenske literarne zgodovine in zakaj je za analizo razvoja modernega oz. romantičnega avtorskega koncepta smiselno raziskovati drugo polovico 19. stoletja, ko z vidika sintetičnih literarnozgodovinskih pregledov romantika obstaja zgolj še kot »postromantika«, ki se počasi pretaka v realizem? Se je, ko razmišljamo o uveljavljanju novega avtorskega koncepta na Slovenskem, morda smiselno izogniti pridevku »romantično«?

Literatura druge polovice 19. stoletja na Slovenskem ni več romantična oz. naj bi se romantične prvine pojavljale v t. i. postromantičnih oblikah, vendar ravno v tem času doživlja temeljne spremembe na področju artikulacije modernega oz. romantičnega avtorskega koncepta. Materialna podstat literarnega sistema oz. razvoj kapitalističnih produkcijskih razmerij počasi prihaja na stopnjo, ki je uveljavljanje modernega avtorskega koncepta spremljala v zahodnoevropskih romantikah. Ko govorimo o uveljavljanju modernega avtorskega koncepta na Slovenskem, zato ne moremo govoriti (zgolj) o prešernovski romantiki, temveč moramo nujno raziskovati tudi drugo polovico 19. stoletja, katere romantični značaj je na nivoju slovenske literarne vede problematična tema.

Poskusi definicije romantike so bili pogosto osredotočeni na »heterogeno in rizomatično strukturo« tega obdobja, vendar so enako pogosto temeljili na »identifikaciji osnovnih področij in procesov, vzetih iz ideologije, filozofije in poetike« (Zelenka 2014: 112). V produktivnost slednjih je prvi začel dvomiti Arthur Lovejoy. Kritiziral je Reneja Welleka, ki je predlagal določitev temeljnih »skupin idej«, ki naj bi vplivale na vse evropske romantike. Wellek je sicer opozoril tako na specifičnosti slovanskih romantičnih gibanj kot na dolgo prisotnost romantičnih idej v starejših obdobjih, vendar je bil pripravljen pomisleke prezreti, ker je verjel, da je intimna povezanost posameznih romantik v zadnji instanci nezaničljiva (Wellek 1949: 171). Lovejoy je kljub kritičnim odzivom do konca vztrajal pri tem, da je romantika izrazito heterogeno obdobje, »opusi« katere so med seboj popolnoma neodvisni in celo kontradiktorni, oznaka »romantično« pa posledično precej neuporabna (Lovejoy 1941: 260–61).

Možnost obvoda problema, da analize modernega oz. romantičnega avtorskega koncepta v slovenskem kontekstu ne moremo tako intimno povezovati z romantiko, kot je to mogoče v kontekstu zahodnoevropskih literatur (in problema splošne operativnosti

<sup>11</sup> Podobno vprašanje o možnosti tragičnega soobstoja dveh nasprotujočih si imperativov je oblikoval tudi Georg Lukacs v eseju *Bürgerlichkeit und l'art pour art*, v katerem je obravnaval življenje in delo nemškega pisatelja Theodorja Storma (Lukacs 1911: 124).

obdobjiske oznake romantično), je nakazal Lovejoyev učenec George Boas, ki se je v krajšem članku z začetka 60. let poskusil izogniti sporu svojega mentorja Arthurja Lovejoya in Reneja Welleka. Namesto da bi govoril o romantiki, je obravnaval zgodovino soobstoja in součinkovanja protislovnega para idej: 1. o posameznikovi edinstvenosti (sploh pa zaželenosti poudarjanja te edinstvenosti) ter 2. o »iskanju nečesa onkraj sebe« (Boas 1964: 14). Boasovo napotilo k raziskovanju tega »zanimivega prepleta protislovij« bom v članku uporabil kot vodilo za obvod problemov pri definiciji romantičnosti, ki so se pojavili v slovenski literarni zgodovini, ko je obravnavala drugo polovico 19. stoletja (Boas 1964: 14).

Ker gre za analizo korespondenc, članek ne ponuja odgovora na vprašanje razdelitve literarnih del ali njihovih avtorjev v različne obdobjiske sheme, s katerimi so poskusili razdeliti »problematično« drugo polovico 19. stoletja, temveč kaže na bolj splošno kulturno zgodovino koncepcij individualnosti. Predlagam, da se sedaj, ko govorimo o uveljavljanju novega avtorskega koncepta na Slovenskem, raje izognemo pridevku romantično in, čeprav je tudi modernost problematična beseda, uporabljamo besedno zvezo moderni avtorski koncept.

## 5 Strategije pomiritve avtorske anksioznosti v fondu Josipa Cimpermana

### 5.1 Izbira gradiva

Fond Josipa Cimpermana je v NUK-u hranjen pod signaturo Ms 484. Vsebuje obsežno zbirko korespondenc, v kateri najdemo skoraj 1000 pisem, naslovljenih na Josipa Cimpermana (nekatera posredno tudi na njegovo sestro, brata in mater).

Osnovna selekcijska kriterija, ki sem ju upošteval pri izbiri arhivskega gradiva, sta:

1. Korespondenti (avtorji pisem) morajo biti literarni avtorji.
2. Korespondenca mora obsegati več kot 10 enot (večinoma pisem, sicer tudi dopisnic, razglednic itd.), med posameznimi enotami pa ne sme preteči več kot leto dni.

Odpadlo je torej korespondenčno gradivo, pri katerem je niz pisemskih izmenjav izredno kratek (manj kot 10 pisem) ali pa je med posameznimi pismi pretekel daljši čas (več kot eno leto). Sodeč po raziskavi v magistrski nalogi, sta se ti na videz arbitrarni zamejitvi izkazali za produktivni, saj gre v primerih kratkih oz. fragmentiranih pisemskih izmenjav najpogosteje za visoko formalizirana priložnostna voščila za praznike, godove, prošnje za poravnavo honorarne obveznosti ali vrnitev poslanih rokopisov itd. (Kavšek 2018). V takih korespondencah se teme, ki so me zanimale v razpravi, sploh ne razvijejo, ker se med akterjema ne vzpostavi potrebna (prijateljska) intimnost.

Med nekaj več kot 100 korespondencami v fondu sem jih ob navedenih kriterijih izbral 8. Tiste (večina), ki niso vsebovane v *Zbranih delih* (Anton Koder, Pavel Turner, Josip Vošnjak, Janko Pajk, Pavlina Pajk (Doljak) in Luiza Pesjak), sem uredil in transkribiral sam:

1. Anton Koder (10 kosov) 1879–1884
2. Simon Gregorčič (29 kosov) 1884–1892
3. Josip Stritar (60 kosov) 1871–1874
4. Pavel Turner (11 kosov) 1887–1893
5. Josip Vošnjak (13 kosov) 1873–1888
6. Janko Pajk (47 kosov) 1873–1878
7. Pavlina Pajk (Doljak) (26 kosov) 1875–1876
8. Luiza Pesjak (68 kosov) 1867–1892

## 5.2 Analiza gradiva

Najopaznejši indic protislovnosti samopredstavitvenih praks v pisnih je opozicija med dvema izpričanima namembnostma pisanja poezije: individualnim zadoščenjem in kolektivnimi koristmi javnega (literarnega) delovanja. Korespondenti v prvi seriji primerov pisanje (in branje) poezije dojemajo kot popolnoma zasebno dejavnost. Želja po javnem delovanju, v tem kontekstu – po objavljanju – v teh primerih ni smela biti osnovi cilj pisanja poezije, saj bi to pomenilo, da pesnik išče »slavo«. Poezija v takšnih izjavah pogosto nastopa kot zdravilo, zasebno orodje za lajšanje življenjskih bolečin ali samoizboljšavo.

Anton Koder 13. 12. 1882 piše (podčrtavanja so del originalnih tekstov):

Jaz bi bil raje navaden človek. Prečuteče srce je moje gorje na svetu, in iz tega gorje izvira moje delo, v katerem si iščem tolažbe, a ne slave [...] Jaz bodem delal javno, dokler kedo sprejema moja slaba dela, in ko jih neče nihče več, pa tiho zase, le za svojo zabavo. Veselja do dela mi ne vzeme nihče. Nesrečen bodem, ako mi izgine dana ta moja največji zabava.

Janko Pajk mu 5. 6. 1874 (piše o poeziji Josipovega brata Frana) z določeno mero sramu pritruje:

Sila poslov – in to precej takih, ki so sitni, ker me tudi telesno zavzimajo – daje mi samo po kedaj v »pesmi« pogledati, ali reči moram, da sem jih bolj vesel, nego mnogoterih naših slavljениh pesnikov, in to odtod, ker iz pesnij Vašega brata veje takov prirodni, nepopačeni, ljubeznivi in človeka tolažeči duh, kojega ne daje ne Preširen ni B. Miran. Kajti jaz v pozijah, da Vam svojo slabost razodenem, iščem tolažila, sprave z ranami, koje nam zadeva [neberljivo] svet, ki nikogar sreče ne želi. Jaz pesništvo – vsaj kolikor se mene kot človeka s slabostmi obloženega tiče – smatram kot lek, človeštvu po dobroti Očetovej podarjen, da se iz težav povzdiguje v svet Božji: gledanje Jegove ljubezni in lepote. Zato jaz nisem prijatelj obupnostnih in »samomornih« – kakor jih je nekdo imenoval – poezij, bile makar iz zlata in biserov nanizane.

Manj eksplicitno tudi Simon Gregorčič decembra 1886:<sup>12</sup>

Bodete uverjeni, da je resnica, kar pravite z besedami, da me hvala ni zmotila. Jaz dobro vem, kakor Vi pravite, da je le malo teh, ki me prav poznajo, zato se me pa hvalisanje ne prime. Meni bi bilo najljubše, da bi me bili pustili v miru hvalilci in grajalci, da bi živel v miru v svoji samotni.

<sup>12</sup> Natančnega datuma v pismu ne navaja.

Približno leto dni kasneje, 18. 9. 1887, Gregorčič graja slovenske pesnike, ker naj bi jim bilo bolj kot za proces pesniškega samoizboljšanja mar za javno objavo:

Naši pesniki so zadovoljni, da se le tiskane vidijo, premalo strogo sebe sodijo.

Topos poezije kot zdravila je verjetno najbolj izrazito artikulirala Pavlina Pajk 13. 2. 1875:

Moj namen nej s pesmami časti slave sveta pridobiti [...] Nobeden lek se mi nej zdel tako tolažljiv, kot poezija [...] Ker je meni pa poezija še edini lek za krvaveče rane, edino tešenje tožnih ur sem še vedno, a skrivoma, kaj malega pisala.

Tudi 2. 3. 1875, ko je zdravilno moč poezije definirala na način nasprotja »razveseljevanja« slovenskega naroda:

Meni nej poezija dar nebeški, kateri bi mi bil dan da bi ž njim Slovence razveselila, ona mi je le začasni lek s kojim, ako tudi ne ozdravim ran srca, si vsaj bolečine slajšam.

Anton Koder in Pavlina Pajk pisanje poezije razumeta kot vir tolažbe, kar kontrastirata z idejo literarnega udejstvovanja, ki mu je namen pridobitev »časti slave sveta« oz. »slave« ali celo razveseljevanje Slovencev. Janko Pajk se sramuje dejstva, da si s poezijo lajša življenje, Gregorčič pa bolj subtilno zatrjuje, da ga »hvala« ni ganila in bi raje ostal v samoizolaciji, zaščiten pred javnim odzivom. Obenem graja tiste pesnike, ki jim več pomeni objava kot poezija sama oz. kot »samoizboljšanje«. Vsi štirje avtorji poudarjajo svojo umaknjenost od javnih zadev. Pišejo in berejo zase, »za svojo zabavo« ali ker jim poezija služi kot zdravilo.

Druga vrsta izpričane namembnosti pisanja je koristnost javnega pesniškega udejstvovanja. Korespondenti v teh primerih zagotavljajo, da pesnijo zato, ker bodo s tem povečali slovensko narodno kulturo. Namembnost pisanja je popolnoma umeščena v javno sfero. Pesnik je narodni »delavec«, ki ne piše zase, temveč za svoje »brate«.

Anton Koder Josipu Cimpermanu 27. 10. 1879 poroča o svojih »skromnih delih«, ki jih bo junaško »razgrnil narodu«:

Če Bog da mi sreča junaška, morda mi pridejo še časi, in tedaj razgrnem narodu, kateri mi je svet do zadnjega izdihljaja, skromna dela toliko nočnih ur [...] Dragi prijatelj, ker sem prepričan, da me umeš in jaz umejem Tebe, mislim, da je pretrgana s to interpretacijo zadnja ovira najinega intimnega prijateljstva, katero naj naju družī neprestano kakor je združena z nama usoda najine iste premile slovenske domovine!

Tipično je, da je njuno zasebno, »intimno«, oziroma, kot je takšna intimnost najpogosteje opisana v pismih tega obdobja – »odkritostčno« prijateljstvo – združeno z »usodo [...] premile slovenske domovine« (Kavšek 2018: 55–58).

Pavlina Pajk kot potencialno zdravilo za svojo nesrečo poleg poezije razume tudi ljubezen do »slovenske narodnosti«. Cimpermanu 23. 5. 1875 piše:

Okrevala bi, gotovo, ko bi bila dana mojemu srcu prosta volja ljubiti slovensko narodnost in poezijo, a najhujega sovražnika te ljubezni čuva vedno z najmogočnejim orožjem žanicevanja pri meni.

Podobno Cimpermanu naroča Simon Gregorčič v nadaljevanju zgoraj citiranega pisma iz 1886, v katerem izrazi željo po odmaknjenosti od javne sfere. Pesmi naj bodo Cimpermanu v »tolažbo«, vendar iz tega ne sledi, da je sporno, če mu prinesejo tudi »čast«. Njegovo (intimno, osebno, tolažeče, čast prinašajoče) delovanje bo narodu kljub temu koristilo:

O Vašem delovanji sem Vam že izrekel misel ter je ne oporečem tudi zdaj. Načrte, ki jih imate v glavi, izpeljite; gotovo bode Vam to v tolažbo in čast in narodu v korist in rast.<sup>13</sup>

Poezija je, če obe seriji primerov beremo skupaj, torej na različnih mestih v isti korespondenci razumljena različno. Korespondenti obenem zatrjujejo, da jim služi kot zdravilo za lajšanje zasebnih težav in da jo pišejo v službi naroda. V isti diskurzivni seriji opozicijo lepo prikaže Josip Vošnjak v pismu iz 31. 11. 1888:

Obogateli ste naše slovstvo s plodom svojega pesniškega duha, kateri bode Vam v nevenljivo čast, Vašim čestilcem, katerim se tudi jaz prištevam, in sploh čitateljem v izredno slast. Meni posebno ugajajo soneti polni globokega čuta, katerega ve vaša muza izražati v ubrani besedi. Srce pretresujoči so soneti 3. 4. 5. 6. 14. 15. 16. 19. 20. 22 in 24. 25. 26. Kristale sem šele začel čitati. Da si sem večino že poznal iz Zvona, zdeli so se mi novi in skupaj zbrani delajo vtis celote ter predstavljajo tipično individualnost pesnika.

Cimpermanovi »soneti globokega čuta izražajo »tipično individualnost pesnika«, prinesli mu bodo »nevenljivo čast«, čeprav je povsem jasno, da je celotna korespondenčna veriga med Vošnjakom in Cimpermanom posvečena pogovoru o odrešilni vlogi poezije pri emancipaciji slovenskega naroda. Cimperman je s tem, ko je pisal »individualno«, spontano »obogatil« slovensko slovstvo. Tu je opaziti tudi močno razliko z razlago Marthe Woodmansee (1994), ki kot eno izmed temeljnih sprememb na področju avtorske kulture razume obrat k zanikanju pomembnosti bralskega odziva, torej pomembnosti tega, da gre poezija »čitateljem« v »slast«, kot bi temu rekel Vošnjak.

Najeksplicitnejši opis pomiritve obeh namembnosti pisanja je ponudil Anton Koder v pismu z dne 27. 10. 1879, ki mu sledi dolga serija povezav med melanholijo in poezijo:

Svoje lastni bedi sem se zagledal v nesrečo [prečrtano »nesrečnega«] naroda slovenskega in oboje je pretresalo moje občutno srce tako, da bil sem tistje pravi melanholikar.

Zasebna bolečina, ki so si jo korespondenti lajšali s poezijo, je končno povezana z bolečino ujetega slovenskega naroda. Literarno delovanje je v kontekstu ne izjave pomirjeno tako z individualistično stranjo modernega avtorskega koncepta kot z njegovo kolektivistično polovico, ki je v kontekstu slovenskega literarnega življenja druge polovice 19. stoletja intimno povezana z emancipacijskim bojem slovenskega naroda.

<sup>13</sup> Zanimivo je, da se besedi »čast« in »korist« v Gregorčičevi korespondenci redko pojavljata v takšnih parih. Če natančneje pogledamo druga pisma, vidimo, da najpogosteje nastopata v drugačnih pomenskih nizih: Gregorčič 7. februarja 1906 Josipu Stritarju npr. piše, da naj ga Bog domovini še dolgo ohrani »v korist in čast«. Podobno formulacijo srečamo tudi v priložnostni pesmi, ki jo je Gregorčič 4. julija 1902 poslal Ivanu Hribarju, kjer mu naroča, naj deluje »Slovcem na korist in slavo«. Lahko bi rekli, da je »naslovnik« tako koristi kot časti in slave skoraj vedno slovenska domovina, redko pesnik.

## 6 Sklep

Večplastno razmerje med samoafirmacijo in samopozabo sem najprej prikazal na primeru reinterpretacij romantike. Proces uveljavljanja modernega avtorskega koncepta ni bil nenaden in enoznačen. Vseskozi je postulaciji individualnosti sledila ali z njo soobstajala njena vključitev v kolektivistične ideološke konstrukcije.

Protislovnost in »anksioznost«, za katero sem predvideval, da jo bom našel v korespondencah, sem prikazal s primeri govorov o namembnosti literarnega udejstvovanja v pismih, naslovljenih na Josipa Cimpermana. Avtorji pisem so naslavljali različne in med seboj (na videz) nasprotujoče si imperATIVE. Literaturo so razumeli bodisi kot izraz individualnosti bodisi kot rešitev zasebnih težav, istočasno pa so jo lahko umeščali v širše zastavljeni kolektivni kulturni boj slovenskega naroda.

Napetost med takšnima koncepcijama literature in možnost njene pomiritve je eksplicitno podana v pismu Antona Kodra. Literatura je lahko tako na ravni produkcije (pisanja) kot na ravni recepcije (tolažilnega branja) popolnoma potopljena v individualni svet pisatelja, pesnika ali bralca, v kolikor je njegova individualnost v nacionalni boj umeščena tako močno, da ji v samem temelju določa cilje in razočaranja, povezana z njihovo neuresničitvijo. Moderni avtorski koncept na nivoju subjektivnega doživljanja literatov ni protisloven, oba imperativa sta združljiva, ker svojo individualnost razumejo kot produkt slovenske narodnosti.

Čeprav kot dokaz za pomiritev med dvema nasprotujočima namembnostma literature navajam zgolj Kodrov citat, se zdi, da je njegov sentiment prisoten v slehernem korespondenčnem samopredstavljanju. Vsi korespondenti so obenem domoljubi in individualisti.

Christoph Bode predlaga, da je pojav novih »diskurzivnih praks gradnje identite-  
te« znak uveljavitve nove vrste identitetne fluidnosti, ki je nadomestila predmoderno »identitetno rigidnost«. Nove diskurzivne prakse naj bi omogočile, da so avtonomno izdeferencirani družbeni podsistemi med seboj nemoteno komunicirali. To naj bi bilo značilno zgolj za neliterarno komunikacijo, saj literarni tekst do določene mere dovoljuje razpad projekta identitetne formacije in lahko smiselno funkcionira v samonanašalnosti (Bode 2008: 2–4). Komunikacija v pismih, ki služi specifičnemu namenu: pošiljatelj stremi k temu, da »prepriča naslovnika o [svojih] kvalitetah« (Grdina 1991: 92–93), si ne more privoščiti »razpada komunikacije« oz. »razkazovanja« temeljnih paradoksov moderne identitete, kot to lahko počne in k temu celo stremi marsikatero romantično literarno delo. Zato v njej lažje opazimo protislovja (Bode 2008: 3).

Razmerje med kolektivnim in individualnim je torej v drugi polovici 19. stoletja na Slovenskem kompleksnejše, kot dajo slutiti posamezne izolirane zanosne izjave bodisi o individualnem bodisi o kolektivnem značaju ukvarjanja z literaturo. Ker za razliko od britanskega ali nemškega 19. stoletja nimamo obširnih eksplicitnih poskusov razdelave romantičnega jaza (Coleridge, Schelling itd.), se zdi, da lahko uveljavljanje modernega avtorskega koncepta najbolje spremljamo prav na korespondenčnem gradivu. Sploh če analiziramo daljše serije pisem, kjer so se korespondenti primorani večkrat podati na pot samoprezentacije.

## VIRI IN LITERATURA

- Armen AVANESSIAN, 2015: *Irony and the Logic of Modernity*. Berlin: De Gruyter.
- Frederick C. BEISER, 2006: *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, Mass; London: Harvard University Press.
- Andrew BENNETT, 2005: *The Author*. New York: Routledge.
- Isaiah BERLIN, 2012: *Izvori romantike*. Ljubljana: Krtina.
- Harold BLOOM, 1978: *The Anxiety of Influence*. London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Christoph BODE, 2008: Discursive Constructions of the Self in British Romanticism. *Romanticism and Victorianism on the Net: Modelling the Self: Subjectivity and Identity in Romantic and Post-Romantic Thought and Culture* 51. [Na spletu](#).
- George BOAS, 1964: The Romantic Self: An Historical Sketch. *Studies in Romanticism* 4/1. 1–16.
- Charles C. BOMBAUGH, 1860: *Gleanings from the Harvest Fields of Literature, Science, and Art*. Baltimore: T. Newton Kurtz.
- Marijan DOVIČ, 2005: *Slovenski pisatelj: razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Marijan DOVIČ, 2009: Antične korenine modernega avtorskega koncepta. *Avtor: kdo ali kaj piše literaturo?* Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. 63–75.
- Paul de MAN, 1983: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Igor GRDINA, 1991: *Avtobiografija pri Slovencih od začetkov do nastopa moderne*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Robert J. GRIFFIN, 1999: Anonymity and Authorship. *New Literary History* 30/4. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 877–95.
- Elizabeth HEALE, 2003: *Autobiography and Authorship in Renaissance Verse: Chronicles of the Self*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Olivia HOLMES, 2000: *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Richard HELGERSON, 1983: *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton and the Literary System*. Berkley: University of California Press.
- Rokopisna zbirka NUK, Ms 484.
- Gerald N. IZENBERG, 1992: *Impossible Individuality: Romanticism, Revolution, and the Origins of Modern Selfhood, 1787–1802*. Princeton: Princeton University Press.
- Andraž JEŽ, 2019: Stanko Vraz and the Missing Saints of the Illyrian Movement. *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood*. Ur. Marijan Dovič, Jon Karl Helgason. Leiden; Boston: Brill. 127–54.
- Marko JUVAN, 2017: *Hibridni žanri: študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- David A. KAISER, 1999: *Romanticism, Aesthetics, and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Blaž KAVŠEK, 2018: *Od občutka greha do greha z občutkom: Breme ponosa in samoljubja v korespondenčnem gradivu druge polovice 19. in prve tretjine 20. stoletja na Slovenkem*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Matjaž KMECL, 1975: *Od pridige do kriminalke: ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko KOS, 1974: Med romantiko in realizmom. *Sodobnost* 22/2. 116–28.
- Joseph LOEWENSTEIN, 2002: *The Author's Due: Printing and the Prehistory of Copyright*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arthur O. LOVEJOY, 1941: The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas. *Journal of the History of Ideas* 2/3. 257–78.
- Georg LUKACS, 1911: *Die Seele und die Formen*. Berlin: Egon Fleischel & Co.
- Alastair J. MINNIS, 1988: *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. Aldershot: Scholar.
- Francoise MELTZER, 1994: *Hot Property: The Stakes and Claims of Literary Originality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Boris PATERNU, 1981: K tipologiji realizma v slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo* 27/1. 1–9.
- Paul K. SAINT-AMOUR, 2003: *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- David SAUNDERS, 1988: Copyright and the Legal Relations of Literature. *New Formations* 4. London: Lawrence & Wishart. 125–43.
- Jarkko TOIKKANEN, 2008: The Break of Paul de Man. *Acta Electronica Universitatis Tamperensis* 752. [Na spletu](#).
- Geoffrey TURNOVSKY, 2011: *The Literary Market: Authorship and Modernity in the Old Regime*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Alex WATSON, 2008: Historicizing the *Jupien* Effect: Paratextual Anxieties in Eighteenth-century Critical Discourse. *Working With English: Medieval and Modern Language Literature and Drama* 4.1 *The Romantic-Period Paratext*. Nottingham: Ourania Chatsiou. 70–88. [Na spletu](#).
- René WELLEK, 1949: The Concept of »Romanticism« in Literary History II. The Unity of European Romanticism. *Comparative Literature* 1/2. 147–72.
- Merold WESTPHAL, 2002: Kierkegaard and the Anxiety of Authorship. *The Death and Resurrection of the Author?* Westport, Conn.; London: Greenwood Press. 23–44.
- Martha WOODMANSEE, 1994: *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. New York: Columbia University Press.
- Miloš ZELENKA, 2014: K izbranim problemom narodnega preroda (Oscilacija romantike z realizmom kot primerjalni problem). *Slavistična revija* 62/1. 109–19.

## SUMMARY

In the context of the West, the coming into being of the modern authorial concept in the period of Romanticism was long understood as the undeniable triumph of individualism. Literary activity seemed to have decidedly moved from the the collective sphere to the sphere of the isolated genius. Many recent studies have, however, shown that the birth of the modern author was fueled by a contradictory set of ideas, some stemming from the past value structures of the *ancien régime*, and some appearing along with the emerging market economy. If we take into account some fundamental peculiarities of (periferal) nineteenth-century Slovenian cultural life, it is possible to productively observe these contradictions in the correspondence of writers, who, through epistolary communication, strove to present themselves simultaneously as absolutely original, individualised authors, but also as cogs in the collective effort of Slovenian national emancipation. This article analyses their self-presentational strategies and tries to identify the ideological element that made them possible.

