

Literatura kot politika

Marko Juvan

Prolegomena: politika in literatura

V tem spisu bom najprej tvegati razgrnitev osnutka, ki razmesti in poveže bistvene pojme, za katere menim, da omogočajo ustrezno misliti razmerje med literaturo in politiko.¹ Še več, v nadaljevanju si bom drznil uveržiti te koncepte v hipotetično pripoved, ki bo, upam, primerno uvedla zahtevnejšo raziskavo, po kateri bom pričujoči filozofski pastiš morda lahko predelal v teorijo in zgodovino.

Prvi pojem, politika,² se nanaša na vzpostavljanje oziroma urejanje razmerij v neki skupnosti, predvsem takšni, ki ima obliko države – od mestne države prek nacionalne države do imperija. Politika je sila, ki njenim nosilcem omogoča opredeliti, imenovati, predstaviti in redefinirati skupno te državne skupnosti. Tako v državi strukturira družbeno vez na način neenakosti med tistimi, ki so subjekti te sile, in tistimi, ki so njeni objekti. Politika je zato vedno že razcepljena v dve pojavniki obliki (vzpostavljanje vs. urejanje razmerij), o katerih je pred časom razmišljal že Jacques Rancière³ in ki nastopata hkrati ali v zaporedju, vselej pa težita v medsebojni spor.

Prvi, najbolj znani obraz politike je upravljanje, porazdelitev vlog, področij in krajev delovanja, urejanje razmerij med različnimi skupinami v skupnosti, vzdrževanje danega reda, utrjevanje že vzpostavljene državne ureditve, kar Rancière v prevedenem članku imenuje s foucaultovskim izrazom *police* (kot slovenska ustreznica bi mu lahko služila zveza »politika kot policija«).⁴ K

¹ To delo je nastalo v okviru raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave (P6-0024), ki ga financira ARRS.

² Prim. Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo*, prev. Rado Riha, Jelica Šumič-Riha, Ljubljana: Založba ZRC, 2004, 9–78.

³ Jacques Rancière, Ten Thesis on Politics, *Theory & Event* 5.3 (2001). Splet.

⁴ »Bistvo policije je porazdelitev zaznavnega (sensible), ki jo označuje odsotnost praznine ali dopolnila: družbo tvorijo skupine, posvečene specifičnim načinom delovanja na krajih, kjer se ti poklici izvajajo, in v načinih, ki ustrezajo tem poklicem in tem krajem. V tej primernosti (fittingness) funkcij, krajev in načinov bivanja ni prostora za

temu naj dodam, da se oblika politike, ki upravlja skupnost v okvirih dane državne ureditve, tudi sama nujno notranje uredi, organizira, institucionalizira. Razvije svoje ustanove, postopke, rutine, govorico in žanre, ki omogočajo učinkovanje te govorice na skupnost. Politiki kot nosilci politike si institucionalizirajo vlogo zastopanja skupnosti, pa naj bo ta vloga začasna, omejena z mandatom in določenim področjem delovanja ali načeloma trajna in neomejena, odvisna zgolj od naključij zunaj reda politike. Politiki kot institucionalizirani nosilci *politike kot policije* težijo k temu, da se vzpostavijo in vzdržujejo kot posebna kasta ali razred, politika pa kot funkcionalni družbeni podsistem.

Drugi, transformativni, a tudi formativni obraz politike, ki mu Rancière dopusti ime *politika*, je ustvarjanje, vpeljevanje, vzpostavljanje razmerij v skupnosti, in sicer s tem, da kot subjekte, ki opredeljujejo skupno, vpeljuje tiste, ki so v dani ureditvi bodisi objekti *policije* (v pomenu upravljske politike vzdrževanja reda, utečene razdelitve vlog, področij delovanja) bodisi sploh niso prepoznani in vidni kot člani te ureditve.⁵ Menim, da taka politika sicer lahko vznikne tudi iz političnih kast institucionaliziranega upravljanja državne ureditve (*policije*), na primer kot odpadništvo, disidentstvo, zarotništvo in podobno, a raje prihaja z roba političnega podsistema ali izven njegovih naprav. Poraja se v tistih sredinah, v katerih si neka interesna skupnost znotraj širše državne skupnosti prizadeva postati subjekt politike ali pa govoriti za tiste, ki jih *politika kot policija* zgolj upravlja oziroma jih sploh ne prepozna, tako da njihov interes ostaja brez političnega zastopstva.

Kraj za takšno drugo politiko je tudi umetnost, estetika.⁶ V njej sta kot prostora za vpeljavo nesoglasja in za soprisotnost spornih svetov v enem samem svetu po moje še posebej izpostavljena literatura in gledališče, in sicer zaradi svoje zmožnosti za predstavljanje govoric, s tem pa tudi za ubeseditev in diseminacijo različnih interesov, tudi takšnih, ki se na robovih političnega šele artikulirajo in v boju z vladajočim redom prihajajo do svoje metafore ali

praznino. Prav izključitev tistega, 'česar ni tukaj', je načelo policije, ki je v osrčju etastičnih (statist) praks.« (Rancière, n. d.)

⁵ »Bistvo politike je torej to, da zmoti to ureditev [ki je delo policije, op. M. J.], s tem da jo dopolni z delom ne-dela (supplementing it with a part of the no-part), ki se enači s skupnostjo kot celoto. Politično prerekanje (litigiousness) oziroma boj je tisto, kar omogoča obstoj politike in jo loči od policije [...]. Politika je v prvi vrsti intervencija v vidno in izrekljivo. [...] Glavna funkcija politike je konfiguriranje svojega lastnega prostora, razpiranje sveta svojih subjektov in postopkov. Bistvo politike je manifestiranje nesoglasja (dissensus) kot navzočnost dveh svetov v enem.« (Rancière, n. d.)

⁶ Prim. Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prev. Marko Jenko in Rok Benčin, Ljubljana: Založba ZRC, 2012.

koncepta. Političnost literature je mogoča zaradi njenega razmerja z ideologijo.⁷ Ideologija, ki kot instanca drugega posamezniku ustvarja predstavo o njem, skupnosti in njegovem položaju v njej, tako da dojemanje sveta nedojemljivo prežame z imaginarno razsežnostjo in dinamiko želje, vstopa v vsa območja dejanskosti, tudi v literaturo. Toda literatura po drugi strani posega v ideologijo, saj sama ni ideologija. Je sicer narejena iz ideologije, lahko se ji podredi in njeni vseprisotni moči posodi še svojo retoriko in učinke svojih govornih dejanj. Vendar jo prav s svojo specifično govorico zmore narediti vidno, bralstvu dojemljivo. Literatura je sposobna pokazati omejenost ideologije, njeno arbitrarnost, pristranskost in konstitutivno manjkavost v zajemanju dejanskosti.

Izjave literature so v tem smislu politične, kolikor so v obzorju vladajoče ideologije, ki utemeljuje dano politično ureditev, neprimerne, nemogoče, nezamisljive oziroma ekscesne in napotujejo na tisto, česar ideologija ne predstavlja in kar jo razkriva kot imaginarno masko interesa vladajočih. Političnost literature prerašča akcidenčnost svojih posameznih političnih izjav, ko s prelamljanjem dane ideologije, z vrezi v njeno imaginarno tkivo nagovori posamezne bralke in bralce, da se začnejo prepoznavati kot člani neke skupine, ki ji vladajoči politični red s svojo razdelitvijo zaznavnega ne dopusti postati subjekt politike⁸ – v tem primeru literarna govorica podpira prepoznavanje posameznikov kot pripadnikov podrejene skupnosti in jih nagiba k transformativni težnji, torej k politiki kot bolj ali manj korenitemu spreminjanju družbenih razmerij.

Po opravljenem premisleku pojma politike, nedomačega mojemu disciplinarnemu znanju, se moram zdaj posvetiti pojmu, ki naj bi mi bil bolj domač, a v paru s konceptom politike prav tako postaja čudno nedomač. Literatura kot poimenovanje za umetnost besede je nedvomno zgodovinsko izoblikovan pojem, katerega referenti – posamezna dela ali njihova množica, združena po družinskih podobnostih – pa so nezanesljivi, odvisni od spremenljivih okoliščin, ki

⁷ O ideologiji in literaturi gl. Louis Althusser, Michel Pêcheux, Etienne Balibar, Pierre Macherey, *Ideologija in estetski učinek*, ur. Zoja Skušek-Močnik, prev. Mladen Dolar idr., Ljubljana: CZ, 1980. – Gl. tudi Slavoj Žižek, *The Spectre of Ideology, The Žižek Reader*, ur. Elizabeth in Edmond Wright, Oxford: Blackwell, 1999, 53–86.

⁸ »Politiko je treba opredeliti v njenih lastnih kategorijah, in sicer kot način delovanja, ki se v praksi uresničuje prek specifične vrste subjekta in ki izvira iz posebne oblike razumnosti (reason). Politično razmerje je tisto, kar nam omogoča misliti možnost političnega subjekta, subjektivitete (subjec[ivity]).« (Rancière, *Ten Theses on Politics*) – Prim. tudi: »To, kar vzpostavi subjekt v polju politike, se v njem ne more artikulirati, čeprav njegovo eksistenco potrjuje politični učinek sam. Ne gre za to, da bi bilo mogoče reprezentirati nekaj, kar eksistira. Gre za to, kar omogoči, da nekaj začne eksistirati, in kar ni z ničemer reprezentirano [...]«.« (A. Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?*, 60)

jih presegajo: od krajevno, jezikovno in časovno občutljivih sistemov kategorizacij besedil ali od raznih načinov njihovega dojetja in obtoka.⁹ S tem je literatura koncept, ki je sovisen z analognim in sočasno vzpostavljenim pojmom estetskega. Zanj Rancière utemeljeno trdi, da je v evropskem osemnajstem stoletju pretrgal s poprejšnjo mimetično upravljenostjo več posameznih umetnosti (kot veščin) ter na novo očrtal *eno* umetnost kot enovito območje, razpeto med čutnim dojemom in umskim pojmom. Umetnost kot območje estetskega si ustvarja svoje lastne zakone, je torej avtonomna, vendar obenem v svoji avtonomiji brez določenih mej.¹⁰ To samostojno, a z mejami nezavarovano državo umetnosti, ki ji vlada estetsko, naseljujejo dela – likovna, glasbena, gledališka, plesna, besedna itn. – ki vsako zase lahko izpričujejo estetsko idejo enotne umetnosti, a v svoji edinstvenosti, singularnosti nimajo zagotovljenih konvencionalno določljivih mejnih črt, ki bi jih ločile od drugih podobnih del in praks (od reklam do cirkusa). Tudi ta dela in prakse skupaj z estetskimi umetninami v nepredvidljivo javnost posreduje kulturni trg, na katerem so medsebojno zamenljivi.

Toda če se skozi optiko modernega – zgodovinsko-civilizacijsko zamejenega, od spremenljivk odvisnega – pojma estetske literature (leposlovja) kot besedne umetnosti ozremo ne le na stvaritve, ki so temu pojmu sodobne ali pa so do danes nastajale v njegovem obzorju, temveč tudi nazaj ali v prostore civilizacij, ki jim je bila ideja estetskega tuja, se v množici del, ki smo jo na ta način sami izoblikovali pod transhistorično oznako »literatura«, izlušči neka univerzalija. Čeprav odmislimo estetsko kot naknadno, vsiljeno določitev omenjene množice, postane v njej razvidna občost na ravni oblikovne in tematske zavzetosti del, ki jih imamo za literarna. V prvi domnevi bi to univerzalijo lahko zajela opredelitev, da literatura kot diskurz teži k tistemu, kar presega imanenco govoreče oziroma pišoče osebe, kar sega čez svet, kakršen se tej osebi rutinsko daje prek vsakokratnega tu in zdaj. Literarna govorica se s svojimi oblikami in pomenjanjem zaganja čez robove jezika danosti, preiskuje možnosti izrekljivega in zamisljivega onkraj rutin bivanja. Tematika literature napotuje na bit, ki utemeljuje govorečega in njegov svet. Priča o njegovem samopreseganju, ki poteka prav prek ustvarjanja besedno bivajočega. Prikliče njegovo smrtnost in meje živete časovnosti. Daje slutiti podtalje nezavednega in kliče nedoživete prostore.

⁹ O tem podrobneje pišem v: Vprašanje o literarnosti, *Vezi besedila*, Ljubljana: LUD Literatura, 2000, 27–45; Towards a Theory of Literary Discourse, *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*, Frankfurt na Majni itn.: P. Lang, 2011, 19–45.

¹⁰ Prim. Rancière, *Nelagodje v estetiki*, 58–61. – Rok Benčin, Videz in delitev, 18–20, v: Rancière, *Nelagodje v estetiki*, 7–26.

Predvsem pa literatura kaže na posameznikovo željo, ki sprejema željo drugega, s čimer odstre simbolne vezi imanence z drugostjo, kakor jo zastopajo ljubljani človek, družina, rod, skupnost, država, človeštvo, zemlja, jezik, zgodovina, sveto in božje. Literaturo ne nazadnje zanima tudi imanenca, a le kolikor se ta kaže kot sublimna, nedojemljiva, neskončna: denimo prek ekscesnosti čutnega vtisa, nepreglednosti in neubesedljivosti vsakdanjih navad ali odprte totalitete trenutka. Prav presejanje imanentnega kot univerzalija literarne govornice je podlaga za zmožnost, da literarna izjava nastane in deluje politično, in to v pomenu preurejanja vezi znotraj skupnosti ali nove zasnove skupnostnega bivanja.

Dvojna politika literature

Sklicevanje na Platona v sodobnem razpravljanju o rečeh literature in politike je obče mesto, tudi na Slovenskem. Po svoje razumljivo, saj je vodilna tema Platonove *Politeie* prav politika, tako da je njegova *Država* postala temelj filozofije politike.¹¹ Rancière topos o Platonovem izgonu pesnikov iz idealne države razklene in pokaže, da Platon v imenu etosa države ne prepoveduje le mimetične umetnosti, temveč tudi politiko.¹² Pesništvo, zaradi množičnega občinstva še posebej dramsko, je po Platonu državi nevarno, ker državljanje zapeljuje z ustvarjanjem posnetkov, videzov, »prividnih podob« (danes bi rekli s »fikcijo«), ki s svojo »čarovno močjo« zaobidejo razum in osvajajo čute občinstva (torej z »estetskim učinkom« in *gnoseologio inferior*) in mu prek življajočega se sočustvovanja z izmišljenimi liki prevzemajo čustva. Čustva občinstva se pod vplivom pesništva usmerijo v dozdevno, lažno stvar, zato niso etična. Iz te perspektive se literatura kaže kot nevarna politična sila, ki – četudi nima političnega namena in ne govori izrecno o politiki – ruši obstoječo državno ureditev, spodkopava njen vezivni etos, zato bi jo lahko označili kot antisistemsko. Ničkolikokrat se je pripovedovalo o dolgi dediščini platonističnega razumevanja, da je literatura nevarna politični ureditvi v vseh njenih zgodovinskih oblikah, od sužnjelastniškega polisa v demokratični in tiranski verziji prek

¹¹ Platon, *Država*, prev. Jože Košar, Ljubljana: DZS, 1976, 323–338.

¹² Rancière, *Nelagodje v estetiki*, 54.

fevdalnih dežel, kraljestev in imperijev do kapitalističnih meščanskih demokracij, kolonializma in imperializma ter fašističnih in komunističnih režimov. Odveč je še enkrat pogrevati zgodbe o zatiranju, preganjanju in zapiranju literatov, o požigih knjig ter cenzuri del pred objavami in po njih, čeprav bi bilo treba razkleniti stereotip o izključno zatiralski naravi cenzure. Zgodovinar Robert Darnton je v svoji študiji *Cenzorji pri delu* poudaril, da so tako v bourbonski Franciji pred revolucijo kakor v socialistični Vzhodni Nemčiji cenzorji opravljali tudi naloge urednikov, redaktorjev, založniških bralcev, lektorjev ali recenzentov. Čeprav so vseskozi skrbeli za odstranjevanje in nadomeščanje vsega, kar je bilo v besedilih nesprejemljivo za vsakokratno posvetno in cerkveno oblast, javno moralo oziroma ugled mogočnežev in vplivnežev, so pri tem početju sodelovali s pisatelji, pri založnikih oziroma v raznih kulturniških gremijih pa presojali tudi slog in estetsko vrednost del, ki so jih morali cenzurirati. V *ancien régimeu* in v komunistični nomenklaturi so cenzorji celo igrali pomembno vlogo pri vpeljavi dela na knjižni trg in njegovi vidnosti v javnosti.¹³

Bolj na robu občega mesta o Platonu in pesnikih je dejstvo, da filozof za edino dopustno rabo pesništva v idealni državi navaja »himne na bogove in hvalnice plemenitim ljudem«. ¹⁴ Ta misel meri na drugo valenco političnosti, na prosistemskost literature, njeno moč, da s svojo retoriko in sredstvi – vključno s fikcijo, videzi, in čutno-čustveno močjo, estetskostjo – utrjuje etos uveljavljenega političnega sistema. In res, tudi izročilo slavnega, himničnega in apologetskega pesništva ter čaščenja poetov ni kaj dosti manj bogato kot zgodovina preganjanja pesnikov.¹⁵ Pesnikov namreč politična oblast ni samo zatirala, temveč jih je – kolikor so s svojimi artefakti podpirali obstoječi red in njegove nosilce – tudi kooptirala v svoje elitne kaste, jih nagrajevala in slavila, gmotno podpirala, po smrti pa še kanonizirala in častila.

Prej sem zapisal, da besedna umetnost deluje politično prek ideologije. Iz Platonove opazke o državni dopustnosti slavnega pesništva sledi, da literatura s svojimi sredstvi lahko po eni strani podpira vladajočo ideologijo in *politiko kot policijo* ter prispeva svoj delež k urejanju in vzdrževanju danega reda. To je besedna umetnost počela in še počne na različne načine. Prvič,

¹³ Robert Darnton, *Censors at Work: How States Shaped Literature*, London in New York: British Library, 2014.

¹⁴ Platon, *Država*, 337.

¹⁵ O slavilni poeziji gl. npr. Marjan Dolgan, ur., *Slovenska muza pred prestolom: Antologija slovenske slavilne državniške poezije*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS: Knjižnica revolucionarne teorije, 1989. – Za državno čaščenje pesnikov prim. Marijan Dovič, *Prešeren po Prešernu: Kanonizacija nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika*, Ljubljana: LUD Literatura, 2017, 13–105.

ideologijo mitizira, s tem da obstoječo ureditev in skupnost izpeljuje iz kakega davnega temeljnega dogodka ali pa ju upodobi kot stopnjo v eshatološki pripovedi, usmerjeni v prihodnost. Drugič, apologetska politika lepe besede ideološko gospostvo naturalizira, tako da izkrivljene podobe sveta, ki jih proizvaja ideologija, prikazuje kot neposredno, naravno dejanskost, življenje kot takšno. Tretjič, literatura s poučno besedo z zgledi ponazarja nosilne prvine državnega etosa in tako ideološko vzgaja državljane. Četrto, s slavnimi besedami neposredno povzdiguje vladajoče ideologeme, njihove nosilce in simbole, s polemično ali sramotilno besedo pa brani svojo ideologijo in državo pred sovražnimi naziranjmi znotraj skupnosti ali zunaj nje.

Ker pa je literatura kot univerzalija usmerjena v preseganje imanence, kar sem poskušal utemeljiti zgoraj, lahko – v ambivalentnem spoju s pristajanjem na obstoječe ali pa v osamosvojeni težnji – v njej prav tako vznikata tudi politično kot (trans)formativna sila. Tedaj besedna umetnost vladajočo ideologijo demitizira in denaturalizira, s čimer jo razkrinka kot ideologijo, v razvidnost pa postavi njene manipulativne postopke in zapeljivosti ter njeno tvorbo videzov, ki se predstavljajo kot resničnost. Kadar je umetnost besede transformativna, s svojimi oblikami in vsebinami predstavljanja napotuje na tisto, kar dani politični red prek svoje ideologije ne predstavlja ali pa potiska na rob, v nevredno ali tabuizirano podtalje, ker je v okviru njegovih sistemov predstavljanja nevidno, nedoumljivo, nemisljivo, nemogoče, neznosno, neetično, anarhično, kaotično. Vsiljeni etos države in dopustne sestave predstavljanja, ki prek ideologije omogočajo vzdrževanje in obnavljanje politične ureditve, literarna govorica omaja ne le tako, da razkrinka ideologijo kot ideologijo ter opozori na razcep med ideološko podobo sveta (videzom) in tistim, kar sama dojame kot dejansko stanje, resnico. Vladavino ideologije lahko ogrozi tudi z napetim dialoškim navzkrižjem, v katerem jo sooči s podrejenimi, prepovedanimi ali obrobni govoricami in zrenji, predvsem pa z drugačno ideologijo, ki se v boju za uveljavitev šele zarisuje in s privlačnostjo svoje govornice poziva posameznice in posameznike, da se v njej prepoznajo in organizirajo kot nastajajoča skupnost, ki teži k vlogi emancipiranega subjekta politike.

Prešernova pesniška beseda med revolucijo in utrjevanjem obstoječega

V osnutku pripovedi, ki bo sledila gornji razpostavi konceptov in iz nje tudi izhajala, želim osvetliti zgled za idejo razdeljenosti literature kot politikuma, za ambivalenco in prehode med prosistemsko in antisistemsko političnostjo besedne umetnosti. Kaj bi lahko bilo v tem pogledu bolj paradigmatično kakor France Prešeren, ki se je iz ideološko spornega obrobneža, provincialnega podložnika habsburške krone po smrti prelevil v osrednji ideološki simbol slovenskega naroda in nacionalne države? Kot vemo, je bil Prešeren kot pravnik priljubljen med zapostavljenim ljudstvom, omikani meščanski sodobniki, ki so se ogrevali za narodno gibanje, pa so mu priznavali mojstrenje slovenskega jezika in ga cenili kot pesnika, čeprav so obenem obžalovali, da se sentimentalno izgublja v ljubezni, namesto da bi bodril narod z upesnjevanjem narodne ideologije. Toda ne glede na svoj razmeroma soliden ugled v tedanji javnosti si je Prešeren zaman prizadeval zasesti mesto v establišmentu provincialne kranjske izobraženske buržoazije. Temu so botrovali njegov pesniški poklic in opevanje ljubezni, na Kranjskem tedaj menda nevredna zrelega in izobraženega moškega, njegova ideološko oporečna svobodomiselnost in policijska sumljivost zaradi boemske razpuščenosti, odstopajoče od konvencij meščanske etikete.¹⁶ In, kot prav tako dobro vemo, se je tak Prešeren v napravah, govoricah in praksah kanonizacije v desetletjih po svoji smrti preobrazil v nacionalnega pesnika, osrednji lik narodne skupnosti.¹⁷

Podobno eksemplarična je metonimija Prešernove življenjske in posmrtna trajektorije na ozadju menjav vodilnih ideologij – mislim na usodo njegove *Zdravljice* na poti od revolucionarne subverzivnosti do ideološke kanoničnosti. Prekucništvo svobodomiselnih, radikalno demokratičnih, nacionalističnih in obenem kozmopolitskih političnih sporočil, navdihnjenih ob francoski meščanski revoluciji, je Prešeren leta 1844 v *Zdravljici* govorno okviril v dozdevno nedolžno, zasebniško-družabno žanrsko obliko napitnice.¹⁸ Z njo je v presežni zunajčasnosti

¹⁶ Za Prešernovo življenje gl. npr. Anton Slodnjak, Prešeren, France (1800–1849), *Slovenska biografija*, SAZU in ZRC SAZU, 2013. Splet.

¹⁷ Gl. Dović, *Prešeren po Prešernu*, 109–310. – Prim. tudi Rastko Močnik, *Julija Primic v slovenski književni vedi*, Ljubljana: Sophia, 2006.

¹⁸ France Prešeren, *Zbrano delo* 1, ur. Janko Kos, Ljubljana: DZS, 1965, 28–30.

pesniškega dejanja prekinil s svojo dolgotrajno občansko depresijo (»v potrlih prsih up budi«) in v izmišljenem pivskem omizju obudil duha svojih svobodoljubnih prijateljev, Čopa, Korytka in Smoleta, ki so mu v prejšnjih letih že pomrli in ga pustili osamljenega, prepričanega, da je njegova doba pesniškega poslanstva in slovesa že dokončno minila.¹⁹ Subverzivno *Zdravljico* je habsburška absolutistična oblast prek svojih cenzorsko-policijskih izpostav v Ljubljani in na Dunaju razumljivo zatrla, tako da je lahko prvič izšla v revolucionarnem ozračju pomladi narodov in po začasni odpravi cenzure šele 26. aprila 1848, in to na naslovnici *Novic*, vodilnega tiskanega medija slovenskega narodnega gibanja.

Slabo stoletje pozneje sta svobodomiselna nacionalna ideja in revolucionarnost *Zdravljice*, ki ju absolutistični red multietničnega imperija, sovražnega demokratičnim in nacionalnim gibanjem, še ni mogel tolerirati, skupaj s pesnikovim imenom že podprli ideologijo narodnoosvobodilnega boja. Po zmagi partizanov in revolucionarni vzpostavitvi socialistične ureditve pod monopolom komunistične partije se je dovršila Prešernova kanonizacija, ki so jo v 60. letih 19. stoletja začeli liberalno nacionalistični mladoslovenci, *Zdravljica* pa je obveljala za nepogrešljivi atribut Prešerna kot nacionalnega pesnika.

Čez slabega pol stoletja, leta 1989, v procesu osamosvajanja Slovenije in njenem političnem preoblikovanju v parlamentarno demokracijo, je sedmo kitico *Zdravljice*, v kateri se republikanski duh kozmopolitske svobodomiselnosti prežema z demokratičnim nacionalizmom, republiška oblast v razpadajoči jugoslovanski socialistični federaciji razglasila za državno himno. Iz tega fragmenta Prešernove pesmi je poosamosvojitvena politična govorica, stremeča k mednarodni uveljavitvi Slovenije v »nebalkanski« podobi demokratične odprtosti, izluščila in tako rekoč patentirala geslo svobodnega in miroljubnega sobivanja narodov. Paradokсно pa je ta postopek ideološke prisvojitve – na ozadju medijske ikonizacije cenzurne prepovedi Prešernovega antisistemskega izvirnika iz dobe absolutističnega fevdalnega imperija (Prešernov prečrtani rokopis) – dejansko prosistemsko politično podprl Republiko Slovenijo pri njenem vključevanju v neki drugi imperij. Prešernovi verzi »Žive naj vsi narodi« so slovensko nacionalno državo tako rekoč v trenutku njene osamosvojitve, ko naj bi se v govorici politične

¹⁹ Značilen navedek: »Mene k sodelovanju [pri Bleiweisovih *Novicah*, op. M. J.] niso povabili, tudi nimam nobenega tako globokega gospodarskega znanja, da bi mogel v tej stroki delovati kot pisatelj. Moje ime je v slovenskem svetu izzvenelo. Delam 7 ur pro gospodu dr. Crobathu, da lahko 2 uri pri stari – Metki pijem.« (Prešernovo pismo Stanku Vrazu, 29. 7., 1843, nav. po: Boris Paternu, *France Prešeren*, 1800–1849, Ljubljana: ZIFF; Bled: A. Kovač, 1994, 207)

mitologije dovršile tisočletne sanje Slovencev po svoji državi, pospremili v svet-sistem globalizirane proste trgovine pod hegemonijo vojaške zveze atlantskih narodov – v imperij t. i. svobodnega sveta, v katerem se po neslavnem izreku železne lady še danes zdi, da zanj »ni alternative« in torej v njem politika v pomenu vzpostavljanja novih razmerij sploh ni več mogoča.

Prešeren ne kot oseba ne kot pesnik ni revolucionarno spodkopaval monarhične politične ureditve in je zvečine deloval v okvirih tistega, kar je tedaj v habsburški državi veljalo za estetsko, etično in politično primerno. Vendar pa se njegovo pesništvo kot singularno uresničenje estetske ideje po svoji politični vlogi na izpostavljenih legah izvorno izkaže tudi za antisistemsko, saj kot »nacionalna alegorija«²⁰ podjarmljenega ljudstva v absolutistični politični sistem habsburškega imperija proti njegovim interesom govorno snuje in vpeljuje nove subjekte politike: namesto podložnika si zamišlja svobodnega državljana-posameznika in namesto avstrijskih deželanov slovenski narod kot moderno zamišljeno skupnost. Slovenski narod bi kot novi kolektivni subjekt politike po logiki francoske meščanske revolucije in poznejših evropskih narodnih gibanj moral stremeti k vlogi suverena svojega teritorija in enakopravnega člana nastajajočega mednarodnega sestava, vendar je revolucionarnost te ambicije zaradi premoči imperija in vseevropske alianse nazadnjaštva še vse do konca dolgega 19. stoletja potlačil in jo preusmeril v nadomestke, kot so jezikovna enakopravnost, kulturna oziroma upravna avtonomija.

Ker se je tudi slovensko narodno gibanje ravnalo po ideologiji in praksah splošnoevropskega kulturnega nacionalizma (v različici, uveljavljeni v malih, odvisnih skupnostih brez lastne državnosti oziroma t. i. nezdovinskih narodih),²¹ se ni moglo prepričljivo sklicevati na kontinuiteto svojih plemiških vladarjev in kraljestev, pač pa je predstavo o nastajajoči narodni skupnosti, ki presega stanovske razlike in razredna nasprotja med njenimi člani, moralo oblikovati predvsem s sklicevanjem na naravo (skupni rod in geografski prostor) in kulturo (skupni jezik, ljudsko izročilo, šege in navade, kolektivni spomin, vera in umetnost). Prek kulture, njenih govoric, ustanov in praks se je ta zamisel tudi širila in krepila svojo materialno moč. Tiskani mediji, literatura, gledališča, čitalnice, proslave, jezikoslovje, humanistične vede in

²⁰ Koncept literature kot nacionalne alegorije si izposojam od Fredrica Jamesona, *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*, *Social Text* 15 (jesen1986): 65–88.

²¹ Prim. Miroslav Hroch, *From National Movement to the Fully-Formed Nation*, *New Left Review* 1.198 (1993): 3–20. – Joep Leerssen, *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

prosveta so v ideološko predstavo narodne skupnosti vpoklicala čedalje širše kroge prebivalstva. To so v t. i. politični fazi narodnega gibanja po letu 1868 bistveno okrepila množična taborska zborovanja, s katerimi se je fizična navzočnost narodnega telesa za samo skupnost še neposredno potrjevala. Sprva ožji krogi omikanih izobražencev v avstrijskih deželah s slovensko govorečim prebivalstvom so tako za slovensko narodno zavest od evropske pomladi narodov naprej pridobivali tudi meščanstvo, obrtnike, trgovce in podjetnike, posestnike in kmečko ljudstvo.

V teh okoliščinah se je ambivalenca, značilna za političnost estetskega, potrdila v kanonizaciji Prešerna, ki je za življenje s antisistemskimi prvinami zbuja sume kranjskih policijskih oblasti in cenzure. Slovenski nacionalizem kot vodilna ideologija narodnega gibanja, v dvojni monarhiji dopuščenega le na kulturni ravni, je Prešerna predelal v nacionalnega pesnika in ga v boj za svoje priznanje s strani habsburške vladavine za več desetletij vgradil kot prosistemsko ikono.²² Vir te ikonizacije je že kar Prešernova mitizacijska samopodoba. Obupan zaradi t. i. nezgodovinskosti, odvisnosti in zaostalosti Slovencev, ki njegovo pesništvo silita v sentimentalno potrto, si Prešeren na vrhuncu *Sonetnega venca* že sam, v hipnem poskusu utopičnega preseganja danosti, stremljivo zamisli, da bi postal narodni pesnik. Prešeren, metaforično oblečen v kostum mitičnega pevca Orfeja, želi z estetsko močjo svoje pesniške govornice Slovence kultivirati, jih kakor Orfej svojo umrlo Evridiko obuditi iz tisočletne nezgodovinskosti, vrniti na svetovno nezgodovinsko prizorišče in politično združiti.²³

Prešernova pesniška samopodoba in njegov obet vzpostavitve naroda prek poezije sta nabita s transformativno političnostjo. Idejo o narodnem zedinjenju Slovencev prek jezika, literature ter kulturno-izobraževalnih ustanov in medijev, ki jo je Prešeren posvojil iz evropskega repertoarja kulturnega nacionalizma Herderjevega tipa, je štirinajst let po objavi njegovega *Sonetnega venca* v revolucionarnem vrtincu evropske pomladi narodov kot politični program leta 1848 sprejela množično podpisana deklaracija *Zedinjena Slovenija*. Leta 1866 je Prešernovo pesniško samopodobo v govorico literarne vede prevedel mladoslovenec Josip Stritar v izdaji Prešernovih poezij za Klasje, novoustanovljeno zbirko slovenskih klasikov in edicijsko podlago nacionalnega literarnega kanona. Odločilno je tudi v misel o literaturi vpeljal ideologem o Prešernu kot slovenskem kulturnem svetniku: Prešernov zveščič *Poezija* pred vesoljnim razsodiščem dokaže, da

²² Podrobneje v Dovič, *Prešeren po Prešernu*.

²³ Prim. tudi Marko Juvan, *The Aesthetics and Politics of Belonging: National Poets between "Vernacularism" and "Cosmopolitanism"*, *Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 52.1 (2017): 10–28.

so Slovenci enakovredni velikim narodom prav zato, ker je Prešeren enakovreden klasikom svetovne literature.²⁴ Kot narodni klasik si Prešeren z navadnimi Slovenci deli isti jezik, a ga z navezavami na teme in forme iz svetovne literarne zakladnice estetsko preobrazi in povzdigne na svetovno raven. Prešeren potemtakem kot narodni emblem prav z estetskostjo in jezikovnim mojstrstvom svoje umetnosti pred pogledom Drugega – imperialne oblasti, Evrope narodov, svetovne literarne republike – imaginarno potrjuje ustvarjalno moč slovenskega naroda, njegovo visoko kulturno raven in jezikovno omikanost.

Prešernovska struktura in revolucionarno leto 1968: Prešeren in Pirjevec na ozadju svetovne krize politike in literature

Stoletje po Stritarjevi odmevni kanonizacijski gesti je nacionalistični ideologem o Slovencih kot politični stvaritvi estetike (literature) oziroma literaturi kot estetskem nadomestku politike doživel kritično tematizacijo v ponovno spremenjeni ideološko-politični in državni konstelaciji. Po zmagovitem narodnoosvobodilnem boju, komunistični revoluciji in odpravi izkoriščanja, ki ga je trpel delavski in kmečki proletariat v predvojni unitaristično-rojalistični jugoslovanski diktaturi, je državna tvorba Slovencev, zasnovana že med vojno v okviru Socialistične federativne republike Jugoslavije, svojo uradno ideologijo v glavnem izpeljala iz boljševisističnega marksizma-leninizma. Toda postopno jo je prilagodila geopolitično-gospodarski vmesnosti neuvrščene Jugoslavije, obenem pa je komunističnemu načelu internacionalizma navkljub akomodirala tudi stari buržoazni liberalni nacionalizem mladoslovencev. To je lahko izpeljala tudi prek posredniškega koncepta »naroda-proletarca«, ki ga je 1. junija 1918, tik pred razpadom Avstro-Ogrske in nekaj mesecev pred svojo smrtjo, na predavanju *Slovenska kultura, vojna in delavstvo* vpeljal Ivan Cankar.²⁵ Izvorno revolucionarno, transformativno politično idejo naroda-proletarca si je torej ideologija socialistične Slovenije pod vladavino komunistične partije prisvojila od pisatelja Cankarja, duhovitega satirika buržoaznega narodnjaštva in strankarske

²⁴ Josip Stritar, Preširnovi življenje. Preširnovi poezije, *Pesmi Franceta Preširna, s pesnikovo podobo, z njegovim životopisom in estetično-kritičnim uvodom*, ur. Josip Jurčič in Josip Stritar, Ljubljana: O. Wagner, 1866, 5–48.

²⁵ Ivan Cankar, *Zbrano delo* 25, ur. Dušan Voglar in Dušan Moravec, Ljubljana: DZS, 250–255.

politike ter do konca življenja dejavnega socialista. V takšnem dispozitivu je tedanja nomenklatura, nosilka *politike kot policije*, nacionalno literaturo obravnavala kot ideološki aparat države, in sicer tako ideološko prilagojeno književno tradicijo in nabor klasikov kakor tudi sodobno knjižno produkcijo. Še vse do sredine 60. let je literatura politično delovala prosistemsko, kolikor so nosilci socialistične ureditve v svojem uravnavanju kulturne proizvodnje poskrbeli, da ta v estetskem modusu ponazarja ali potrjuje linijo vladajoče ideologije – t. i. socialistični humanizem, križan z recidivi nacionalizma iz dolgega 19. stoletja.

Od 50. let naprej se v literarnem in gledališkem življenju na Slovenskem zaradi bližine meščanskemu Zahodu in porasta – v primerjavi s sovjetskim blokom – manj oviranega prenikanja zahodnega blaga, navad, medijev, popularne kulture, ideologemov in umetnostnih besedil čez državne meje navkljub popadkom politične represije uveljavljajo vse odločnejše antisistemske težnje, ki so že dobro znane po oznakah iz železnega repertoarja zgodovin tega obdobja (kritična generacija, disidenti, temni modernizem itn.). Toda tu se bomo končno posvetili točki, v kateri se mala pripoved o premenah Prešernove političnosti seka z veliko pripovedjo o krizi, ki okrog leta 1968, ob izbruhu transnacionalnih revolucionarnih gibanj študentov in delavstva, prizadene globalni ustroj sveta, tako meščanski liberalno-demokratski kapitalistični Zahod kakor njegovo vzhodno socialistično alternativo, državni kapitalizem sovjetskega bloka ter samoupravni eksperiment neuvrščene Jugoslavije in z njo Slovenije.²⁶

V zavezništvu z globalno študentsko-delavsko revolto okrog leta 1968 so slovenski avantgardni pisatelji in kritični teoretiki začeli spodkopavati postromantični kulturni nacionalizem z vidika kozmopolitskega modernizma. Čeprav so bila ta dogajanja periferna, so sovpadla z metropolitanskimi kritikami literature. Kot poroča Patrick Combes, so pariški teoretiki denimo literaturi očitali, da je buržoazni ideološki aparat in tržno blago.²⁷ Maj 68 je oznaka za zgodovinsko konstelacijo, v kateri kritika literarne institucije, ki prek mlade generacije in drugih radikalnih glasov vznika iz utopično-transformativnih teženj v tej instituciji sami, opozarja na krizo vloge literature kot ideološkega aparata tako parlamentarne demokracije meščansko-

²⁶ O tem. gl. Kristin Ross, *May '68 and Its Afterlives*, Chicago in London: U of Chicago P, 2002; Hrvoje Klasić, *Jugoslavija in svet leta 1968*, prev. Višnja Fičor in Seta Knop, Ljubljana: Beletrina, 2015; Ciril Baškovič, Pavle Gantar idr., *Študentsko gibanje 1968–72*, Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS, 1982; David Drake, *Intellectuals and Politics in Post-War France*, Houndmills itn.: Palgrave, 2002.

²⁷ Patrick Combes, *Mai 68, les écrivains, la littérature*, Paris: L'Harmattan, 2008, 1. poglavje.

kapitalističnega Zahoda kakor njegovega enostrankarskega socialističnega nasprotja na Vzhodu. Maj 68 je obenem oznaka za točko globalne politične krize, ko se *politika kot policija* v kapitalizmu in socializmu s pomočjo masovnega policijskega nasilja spopade s transformativno politiko, ki se zavzema za revolucijo družbenosti, v kateri bo vloga subjekta politike pripoznana populacijam, ki sta jih oba sistema paternalizirala ter jim določala kraje in vloge delovanja. Gre najprej za študentsko mladino, ki strukturno prehaja iz šolskega v ekonomski in politični sistem, iz fluidnih družbenih vezi mladosti v rutinske vloge odraslosti. Študenti so v Franciji in pri nas iskali zaveznike v delavstvu, drugi paternalizirani skupini, ki jo nominalno delavske stranke na Zahodu v novih razmerah niso več dobro zastopale (bile so tudi zvečine v opoziciji),²⁸ komunistične nomenklature na Vzhodu, ki so se same pomeščanile, pa so delavstvo izigrale, ko so v imenu diktature proletariata zacementirale diktaturo partijske elite.

Študentsko-delavski protesti konec 60. in na začetku 70. let 20. stoletja so bili na Zahodu po svoji intenci svetovna revolucija,²⁹ čeprav frakcijsko razdrobljena, anarhična, prostorsko in časovno fragmentirana, izgubljena v utopijah in končno spodletela, saj v spopadu z neizmerno močjo obstoječega svet-sistema kajpada ni imela opore niti v formiranju lastne vojaške sile niti v enotni organiziranosti množic. V teh okoliščinah so se porajale transformativne umetniške prakse, ki so iskale alternativne modele literature, solidarne z zatiranimi in koloniziranimi, povezane s protivojnim in protiimperialističnim protestništvom, z osvoboditvijo seksualnosti in z nekonvencionalnimi življenjskimi slogi. Politika teh gibanj je v razgretih notranjih nesoglasjih (spomnimo, disenz je za Rancièra kot dediča maja 68 bistvo političnega) snovala utopične modele družbenosti in vpeljevala emancipacijsko politiko, ki se ni več hotela opirati na etabrirane politične subjekte, kakršna je bila denimo francoska Komunistična partija, ki si je lastila monopol nad vodenjem delavskega boja.³⁰

Na takšnem zgodovinskem ozadju se je oblikovala slovenska različica kritike literarne institucije, ki je na primeru Prešerna predlagala teorijo o slovenski literaturi kot ideološkem aparatu in psevdopolitični instituciji narodnega gibanja. Leta 1968 je pesnik Ivo Svetina, eden od

²⁸ O tem leta 1984 v povezavi z zgodovinskim uničenjem marksizma med porazom študentskih gibanj 60. in 70. let ter poljsko Solidarnostjo kot znanilko razpada realnega socializma v 80. letih razpravlja Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?*, 19–40.

²⁹ Drugače v Jugoslaviji, kjer protestniki niso izražali zahtev po koreniti spremembi družbenega reda, temveč le po reformah: radikalna levica je tu, drugače kakor v politično pluralni Franciji, Nemčiji ali ZDA, svojega antagonistu imela v institucionalizirani in monopolni oblastni levici.

³⁰ Podobno je veljalo za razmerje radikalnih študentskih voditeljev do komunistične partije v socialistični Jugoslaviji.

udeležencev ljubljanskega študentskega gibanja, natisnil svojo avantgardistično krpanko *Slovenska apokalipsa*.³¹ Njegova karnevalizacija biblijske pripovedi meri na slovenske nravi in nedavno zgodovino. Njegovo norčevanje iz estetskih, humanističnih in narodnih vrednot, pripisanih pesniški tradiciji, in njegova profanizacija partizanstva sta razjezila komunistično oblast in njej zveste konservativne kulturnike, da so spisali oster manifest *Demokracija da – razkroj ne!*³² Prav ti odzivi na Svetino, *Katalog* in druge neoavantgardne izzive so vodili literarnega teoretika Dušana Pirjevca, da je izoblikoval koncept prešernovske strukture.³³

Njegov esej *Vprašanje o poeziji iz Naših razgledov* leta 1969 je po kritiki literarne ideologije vzporeden sočasni francoski *nouvelle critique*, z njo ga družijo tudi antipozitivizem. Toda njegov edini sklic na francoski strukturalizem je v tem spisu Lévi-Straussovo zavračanje historizma. Pirjavec se raje teoretsko navdihuje pri Heideggerju (umetnina kot razkrivanje biti in poetsko utemeljevanje zgodovine), fenomenologiji (kvazirealnost literarnih svetov in navzočnost pomena v zavesti), eksistencializmu (vprašanje smisla na robu nič), hermenevtični samorefleksiji in Heglovi duhovni zgodovini (teza o koncu umetnosti). Pirjavec se naveže na Stritarja in Prešernovo razumevanje sebe kot pesniškega utemeljitelja naroda. Po Pirjvcu si Slovenci kot nedržavna skupnost, podrejena habsburški monarhiji, obstajali zgolj kot gibanje, ki ga blokira tuja oblast. V takšnih okoliščinah se je iz Prešernovega samorazumevanja razvila splošno sprejeta »temeljna struktura našega nacionalnega gibanja« (Pirjavec, 56). V »prešernovski strukturi« literatura nastopa kot nadomestek za državne in politične ustanove, znanosti, medije in druge družbene govorice, ki so za privilegirano nemško narodno skupnost v imperiju že obstajali, slovensko narodno gibanje pa jih je moralo za svoje potrebe šele ustanavljati. Ker je imperij slovenski nacionalizem omejeval, je gibanje okrepilo notranjo ideološko koherenco, kar mu je po Pirjvcu izoblikovalo »totalitarno strukturo« (66). Totalitarnost zavrtega gibanja je zavirala tudi notranjo družbeno diferenciacijo in vodila k zamejenim političnim prilastitvam poezije. Pirjavec opazuje, da je »poezija za slovenski narod vse in nič oziroma bolje: najprej je nič in šele nato vse« (60), kar pri Prešernu pomeni, da doseže status »edinega organa naše zavesti, našega samoutemeljevanja in legitimiranja« (58) šele na podlagi svoje posmrtno rehabilitacije kot

³¹ Ivo Svetina, *Slovenska apokalipsa*, *Tribuna* (23. oktober 1968). – Gl. Marko Juvan, ur., *Prosto po ...: Cvetnik slovenske parodije*, Ljubljana: MK, 1999, 238–243.

³² *Delo* (8. november 1968), 5. – Gl. Marjan Dolgan, ur., *Slovenski literarni programi in manifesti*, Ljubljana: MK, 1990, 169–186.

³³ Dušan Pirjavec, *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*, Maribor: Obzorja, 1978.

sakralne žrtve, ki utemeljuje skupnost.³⁴ Da bi lahko poezija izpolnila to vlogo, je morala svojo eksistencialno strukturo in pesniškost prilagoditi narodni zavesti ter se izogibati domnevnih skrajnosti tako pri prevzemanju mednarodnih estetskih tokov kakor v svojem notranjem razvoju. Pirjevec trdi, da se »naša poezija [...] ne razvija kot avtonomni samorazvoj« (71).

Kot rečeno, se je Pirjevčeva kritika oprla na kozmopolitsko stališče mednarodne literarne in teoretske scene 60. let.³⁵ Če so literarni konservativci in partijski ideologi slovenske neoavantgardne provokacije obsojali kot dekadenco in propad, jih je Pirjevec v *Vprašanju o poeziji* branil, ker je v prizadevanjih svojih študentov ravno nasprotno prepoznaval vrnitev poezije k svojemu bistvu.³⁶ Za njegovo heideggerjansko obzorje je sodobna poezija vredna ravno zaradi svoje osvobojenosti od metafizike, zaradi igre, ki brez pritiska kake vrhovne ideje »vse pusti, kakor je, da bi se pokazalo, kako vse najprej in predvsem jè« (85).

Pirjevčeve oznake sovpadajo s slovenskimi tokovi reizma in ludizma, ki so v modernistični literaturi nastajali na sledi načel francoskega novega romana in Derridajeve koncepcije o igri označevalcev iz leta 1967. S tem sta modernistična literatura in teorija na Slovenskem, vmesni periferiji med kapitalističnim Zahodom in komunističnim Vzhodom, ujeli korak z modernističnim razvojem zahodnih metropol okoli leta 1968. Pirjevčeva teorija prešernovske strukture je bila več kot nevtralna zgodovinska interpretacija politične vloge estetskega v slovenski literaturi. Bila je obramba sodobnega literarnega prizorišča in svojska kritika literature kot ideološkega aparata socialistične države in medija rezidualnega nacionalizma. Njegova diagnoza totalitarnosti slovenskega narodnega gibanja je obenem alegorija, prek katere tudi sočasnemu političnemu sistemu posredno očita totalitarizem. Njegova naklonjenost estetski in politični diferenciaciji, ki se krepi proti koncu 19. stoletja, se bere kot šifra za podporo pluralizma v enopartijski državi. In končno, njegovo razumevanje naroda kot skupine, ki si po svoji notranji logiki nujno prizadeva za nacionalno državo, lahko beremo kot ideologijo slovenske državne osamosvojitve.

³⁴ O kanonizaciji kot žrtvovanjski pripovedi nacionalizma več v: Marko Juvan, *The Poetic Sacrifice: Cultural Saints and Literary Nation Building*, *Frontiers of Narrative Studies* 4 (2018) (v pripravi).

³⁵ Kako pa pri tem Pirjevec v primerjalnem kontekstu ne ugotovi, da prešernovska struktura ni izjemna poteza slovenske literature, temveč regularni pojav perifernega kulturnega nacionalizma, razložim v knjigi *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, Ljubljana: LUD Literatura, 2012, 297–346.

³⁶ »Poezija se vrača torej sama k sebi.« (Pirjevec, *Vprašanje o poeziji*, 85)

Pirjevčeve podlage za kritiko literarne institucije se razlikujejo od sočasne leve kritike literature v Franciji in Nemčiji, saj izhajajo v glavnem iz heideggerjanske filozofije o pesništvu kot razkrivanju resnice biti.³⁷ Zato je bila Pirjevčeva pozicija ambivalentna: s svojo antisistemsko teoretsko in profesorsko karizmo je sicer podpiral umetniško in politično alternativo med svojimi radikalnimi študenti, a je s svojo heideggerjansko filozofijo vnaprej delegitimiral smisel vsakršne revolucionarne akcije, *eo ipso* tudi študentske revolucije.³⁸ S tem in s svojim heideggerjanskim preobratom Pirjevec pravzaprav napoveduje držo skesanih levičarskih ideologov in voditeljev študentskih gibanj v Franciji, zlasti t. i. novih filozofov.³⁹ Ti so v 80. letih pod vtisom francoskega prevoda romana ruskega antikomunista in ultrapravoslavnega nacionalista Solženicina zavrnili možnost slehernega revolucionarnega projekta, češ da se nujno izrodi v totalitarizem. S svojo medijsko všečno in prodajno uspešno filozofijo so po zlomu študentsko-delavskega upora apologetsko pristali na neoliberalno restavracijo kapitalističnega globalnega reda, v katerem naj bi kritičnim razumnikom preostalo samo še angažiranje v boju za svetovno spoštovanje univerzalnih človekovih pravic in varstvo okolja.

Kaže, da je po zlomu revolucionarnega projekta na prehodu iz 60. v 70. leta tudi literarna umetnost za kaki dve desetletji opustila eksperimentalni duh, zadušila slo po iznajdbah novih oblik predstavljanja, imunizirala svoj politizirani afekt, se zapognila vase in pod konjunktorno blagovno znamko postmodernizma, ki se je udinjala poglobljenju umetnosti, propagirala idealistično predstavo, da je vse obstoječe le konstrukcija in resnica zgolj jezikovna igra. Z razkošno, sofisticirano, a pravzaprav retrogradno estetiko, ki je vnaprej znikala možnost inovacije, je postmodernizem na pragu novega tisočletja ne nazadnje izdal univerzalijo, ki smo jo prepoznali v literaturi – razpiranje tistega, kar presega našo imanenco.

³⁷ O fetišizmu heideggerjanskega opevanja »dobe pesnikov« gl. Alain Baidou, *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo* (op. cit.), 101–118.

³⁸ O tem več v: Marko Juvan, *The Charisma of Theory, Policing Literary Theory*, ur. Călin-Andrei Mihăilescu in Takayuki Yokota-Murakami, Leiden in Boston: Brill – Rodopi, 2018, 89–110.

³⁹ Prim. Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko? Manifest za filozofijo* (op. cit.); K. Ross, *May '68 and Its Afterlives* (op. cit.), 169–181.