



UDK 82.01/.09:821.163.6.09

Marko Juvan

ZRC SAZU in Filozofska fakulteta v Ljubljani

»SLOVENSKI KULTURNI SINDROM« V NACIONALNI IN PRIMERJALNI LITERARNI ZGODOVINI¹

Ruplova teorija o »slovenskem kulturnem sindromu« (SKS), podobno kot Pirjevčeva »prešernovska struktura« (PS), razlaga estetsko zavrtost slovenske književnosti kot posledico njene nacionalne funkcije – nadomeščanja politike in ideološke »nadstavbe« nedržavnega naroda. Obe teoriji sta vprašljivi, ker sta izpeljani predvsem iz samopercepcij slovenskih literatov in zanemarjata širši primerjalni kontekst: SKS ni nobena slovenska posebnost, ampak ena izmed variantnih uresničitev evropskega kulturnega nacionalizma. Iz iste ideološke matrice izhajata tudi slovenska nacionalna in primerjalna literarna zgodovina.

Rupel's theory on the »Slovene cultural syndrome« (SCS), similarly to Pirjevec's »Prešeren structure« (PS), explains the aesthetic retardation of Slovene literature as a consequence of its national function, i.e., serving as a substitute for politics and ideological »superstructure« of a nation lacking statehood. Both theories are questionable, as they are mainly derived from the self-perception of Slovene writers, overlooking the broader comparative context. SCS is not a Slovene peculiarity, but merely a variety of European cultural nationalism. Slovene national and comparative literary histories derive from the same ideological matrix.

Ključne besede: slovenska književnost, nacionalna funkcija, kulturni nacionalizem, evropske književnosti; Dušan Pirjevec, Dimitrij Rupel, France Prešeren; literarna zgodovina, primerjalna književnost

Key words: Slovene literature, national function, cultural nationalism, European literatures; Dušan Pirjevec, Dimitrij Rupel, France Prešeren; literary history, comparative literature

Uvod: geneza teze

»Slovenski kulturni sindrom«, termin Dimitrija Rupla iz leta 1976, se je v slovenski literarni vedi in književni publicistiki uveljavil skupaj s sorodnim pojmom Dušana Pirjevca »prešernovska struktura« iz 1969. Rupel je s svojim izraznim domislekom označil marksistično obarvano tezo,

kako se je spričo pomanjkljivih institucijskih možnosti slovenska družbeno-politična ambicija v 19. stoletju pretežno kanalizirala v literaturo: književnost torej ni bila samo umetnost, marveč tudi nadomestilo za politiko in vse tiste specializirane dejavnosti družbene vrhne gradnje, ki jih spričo nesvobodnih zgodovinskih okoliščin Slovenci nismo imeli oziroma smo imeli premalo razvite. (Rupel 1976: zavihki)

Pirjevec, ki je s svojimi idejami očitno vplival na Rupla, pa je s pojmom »prešernovska struktura« opredelil historično posebnost, »da se je v slovenski zgodovini poezija sama utemeljevala kot utemeljevanje naroda« in da je »bila literatura vse do začetka dvajse-

¹ Nastopno predavanje ob izvolitvi v naziv rednega profesorja Univerze v Ljubljani, 25. 10. 2007.

tega stoletja [...] edini organ naše zavesti, našega samoutemeljevanja in legitimiranja» (Pirjevec 1978: 58). Razlog za takšno izjemno mesto literature je tudi Pirjevec videl v tem, da Slovenci kot narod niso imeli svoje države (in njenih institucij), zato naj bili v 19. stoletju »predvsem gibanje«, in še to zaradi politične podrejenosti »blokiranje ali zavrto«, tako da so se zdele »duhovne aktivnosti od znanosti do umetnosti« edini možni način za uveljavljanje takšne »velegrupe« (64–65, 68).

Navedeni konceptiji se nanašata na skoraj enako literarnozgodovinsko predstavo o tipološki posebnosti slovenskega leposlovja 19. in precejšnjega dela 20. stoletja. Po njej naj bi bila slovenska književnost v preteklosti estetsko oziroma umetniško zavrta, ker da je opravljala vlogo nadomestka za manjkajoče politične, deloma tudi gospodarske sile in institucije malega, nedržavnega in tuji oblasti podrejenega naroda; s tem je individualnost pisateljev, njihovega stila in idejnosti žrtvovala kolektivnim vrednotam. Če povzamem Pirjevčev in Ruplov razmišljanje nekoliko natančneje: literatura, napisana v slovenskem jeziku, je skozi celotno 19. stoletje v nastajajoči javnosti, ki se je vse bolj etnično slovensko opredeljevala, opravljala vlogo zastopanja narodnega gibanja, dokazovala je obstoj skupnosti, imenovane »slovenski narod«, in upravičevala njene politične zahteve po vsaj določeni stopnji avtonomije. Rupel in Pirjevec sta iz mnogih izjav slovenskih pisateljev, kulturnikov in politikov očitno sklepala, da se je narodno ozaveščujočim se izobraženskim elitam v drugi polovici 19. stoletja zdela najprimernejše sredstvo za vzpostavitev nacionalizirane kulture prav književnost, saj naj zanjo ne bi bila potrebna razvita institucionalna in medijska infrastruktura, ki je narodnemu gibanju brez lastne države kajpada manjkala. Ker je književnost v takšnih razmerah z močjo besede nadomeščala politično moč institucij in ker je vzela nase predstavljanje celotne »nacionalne« ideologije, je po Pirjevču in Ruplu trpela njena avtonomna estetska kvaliteta, umetniškost, s tem pa tudi njena razvitost, ideološka in estetsko-stilna diferenciranost, sporočilna radikalnost, predvsem pa individualizem njenih subjektov (junakov, avtorjev).

Obe teoriji sta se dobro prijeli v književni vedi in še bolj publicistiki, a se pri tem stanjšali v miselni topos, udobni obrazec, ki večkrat, še posebej po osamosvojitvi Slovenije, pojasnjuje nov, od tradicionalnega služenja narodu odvezan položaj in vloge leposlovja. Zato se mi za začetek zdi potrebno, da to obče mesto vrnem na svoje izvorno mesto in ga s tem tudi kritično premislim.

Treba se je zavedati, da sta Pirjevčeva »prešernovska struktura« (PS) in Ruplov »slovenski kulturni sindrom« (SKS) sicer poskusa znanstvenega, filozofskega in zgodovinskega metaopisa vloge literarnega diskurza v slovenski družbi, a sta oba pojma že sama prav tako proizvoda te družbe. Sta temeljito izdelana diskurzivna odziva dveh konkretnih subjektov na posebno zgodovinsko situacijo na prelomu 60. in 70. let 20. stoletja. Najprej je treba sicer opozoriti, da se – navkljub podobnostim, ki jih bom še razložil – Pirjevčeva in Ruplova teorija nedvomno razlikujeta tako v disciplinarnem izhodišču in metodi kakor tudi v podrobnostih opisanega pojava in njegovi periodizaciji. Rupel se je pisanja o SKS lotil kot sociolog literature in kulture, čeprav je v analitičnem delu na družboslovna orodja rad pozabljal in se raje oklepal literarnozgodovinskega interpretiranja slovenskega pripovedništva v primerjavah s tujimi zgledi, vplivi (primerjal je na primer Prešernov *Krst pri Savici* z besedili Wernerja in

Mickiewicz, Stritarjev *Zorin* z Rousseaujevo *Novo Eloizo*). Pirjevec pa je k problemu pristopil ontološko in eksistencialno, s fenomenološko in bitnozgodovinsko metodo, medtem ko je sociologijo in zgodovinsko faktografijo pustil v ozadju. V nasprotju z vladavino Ruplovega SKS, ki se razteza od Prešerna do Cankarja, Pirjevčeva PS ne določa kakega obdobja v njegovi celotnosti, čeprav naj bi prevladovala v desetletjih od Stritarjeve kanonizacije Prešerna do moderne. PS izginja, ko se v umetniškem polju razživi različnost, diferenciacija, ponovno pa vznika vsakič, ko se v kulturi okrepijo sile totalizacije in poenotenja (denimo med drugo svetovno vojno in v »stalinizmu« po njej). Podobno kot Rupel tudi Pirjevec sicer ugotavlja, da »monolitna, enosmerna, enotnostna in totalitarna struktura« narodnega gibanja, ki si podreja literaturo za svoj »instrument«, tej v imenu kolektivnosti postavlja meje, zavira njen avtonomen razvoj in onemogoča razmah »skrajnosti« (Pirjevec 1978: 66–71). Toda v nasprotju z njim ne dokazuje, da bi bila zaradi nacionalnih funkcij že kar avtomatično estetsko prizadeta, pomensko poenostavljena tudi vsa poglobitna besedila slovenske klasike, tako da obtičijo v nekakšnih vicah med popolnim kolektivizmom mitologije in pristnim, nezavrtim individualizmom razvitega leposlovja oziroma »umetnostne produkcije kot takšne« (prim. Rupel 1976: 429). Pesniška beseda, kakršna je Prešernova, je po Pirjevcu »vse in nič« (Pirjevec 1978: 63) – v njej se ontološko razkriva groza nič, ranljiva odprtost bivanja, po drugi strani pa literatura zastopa »vse«, tako da je »poezija [...] edina samozavest slovenskega naroda«, se pravi temelj njegove subjektivitete in njegova poglobitna predstavitev – pač v smislu Nazorjevega vzklika Vidmarju ob žepni knjižici Prešernovih *Poeziji*: »Tale je ustvarila slovenski narod.« (Pirjevec 1978: 56) Omenjena dvojnost je po Pirjevcu očitno odvisna bolj od posebnega sprejemanja pesništva kakor od literature same: po njegovem je zato treba nacionalno »mitizirane« tekste in avtorje brati na novo, izven kanoniziranih shem njihove uporabe.

Toda ne glede na medsebojne razlike sta oba avtorja izšla iz iste družbene situacije, v njej sta zavzemala skoraj enako stališče, oba sta ga premislila in interpretirala z vrnitvijo v zgodovino in oba sta preteklost svoje sedanjosti skoraj identično opisala; pri tem so njun zorni kot in zgodovinsko pripoved motivirale skupne intence – s teoretsko in zgodovinsko govorico poseči v zavest o aktualnem življenjskem svetu. Šlo je za pozna 60. in 70. leta 20. stoletja, ko sta Pirjevec in Rupel, kot intelektualca in predstavnika kritične humanistične elite, zlasti ob izzivalnih nastopih neoavantgard in modernizma izkusila dramatične konflikte: na eni strani partijska hegemonija, njena nihajoča – zdaj »liberalno« razrahljana, zdaj totalitarno zategnjena – težnja po obvladovanju in politični instrumentalizaciji kulturne in literarno-umetniške produkcije, na drugi strani pa tokovi moderne estetske in (v omejenem obsegu) tudi ideološko-politične pluralizacije, ki so se morali soočati ne samo s komunističnimi omejitvami, ampak tudi z veliko daljšo dediščino estetske konzervativnosti in nazorske zaprtosti na Slovenskem.

Turbulence v kulturnem življenju na prehodu iz t. i. Kavčičevega liberalizma v obdobje krepitve ideološke enotnosti, popularno imenovano »svinčena sedemdeseta« (o tem prim. Vodopivec 2006a: 441–463, zlasti 448–449), sta Rupel in Pirjevec v omenjenih spisih percipirala kot prevladovanje kolektivnosti (tj. splošno sprejetih, v kolektivistično ideologijo uvezenih vrednot) nad individualnostjo, svobodo in odprto eksistenco posameznika. Takšno dojetje sta skušala v svojih spisih zgodovinsko razložiti

s pogledom nazaj, v 19. stoletje, da bi pokazala, kdaj in kako se je oblikovalo takšno razmerje do literature, ki leposlovje presoja v luči primernosti kolektivnim interesom »družbe«, »naroda«, »delavskega razreda«. V zaledju njunih zgodovinskih tolmačenj je mogoče razbrati namero, da bi s svojimi spisi upravičila tedaj aktualne in škandalozne neoavantgarde (Katalog, OHO, Svetinovo *Slovensko apokalipso*), predvsem pa podprla procese modernizacije, funkcijske členitve družbe in demokratičnega uveljavljanja idejno-stilnih razlik. Z drugimi besedami: kot opazovalca družbene konfliktnosti svojega časa sta prek svojih literarnozgodovinskih pripovedi posegla nazaj vanj, tako da sta se v jeziku svojih strok zavzela za avtonomijo umetnosti, pluralizem umetniškega in političnega polja ter emancipacijo posameznika. To ne preseneča, kajti oba avtorja sta bila vseskozi še kako dejavna tudi na literarnem polju – Pirjevec kot karizmatični filozofski in teoretski navdihovalec moderne literature (zlasti s fenomenološko apologijo avtonomije umetniških svetov, podloženo z eksistencialno refleksijo modernega subjekta in njegovega razmerja do ideologije), Rupel pa kot kritik, publicist in pisatelj satirično-metafizične proze in moderne, »ludistične« dramatike.

»Sindrom« med literaturo in metaliteraturo

Preden na kratko predstavim svoje kritične pomisleke o PS in SKS, bi rad še nekoliko bolje pokazal, kako mnogosmeren je obtok kulturnih predstav in pomenov: krožijo iz enega diskurza v drugega, prestopajo iz enega zgodovinskega obzorja v drugo. Tudi iz književnosti v literarno zgodovino. Takšno medbesedilnost in meddiskurzivnost pojmovanj je mogoče ponazoriti ravno ob PS in SKS. Pirjevčeva in deloma tudi Ruplova teorija namreč v *znanstvenem* metadiskurzu nadgrajujeta ideje, ki so izšle Stritarjeve *esejistične* kanonizacije Prešernovega *pesniškega* osmišljanja vloge pesništva v domači družbi, kakor tudi iz mnogih programskih izjav slovenskih pisateljev 19. stoletja. Torvrstni literarni samoopisi in samopercepcije književnikov so že vsaj trideset let pred Pirjevcem privedli do Prijateljve sintetične *literarnozgodovinske* ugotovitve o slovenski literaturi kot nadomestku političnih institucij naroda:

Umetnost kot taka ji [»mladoslovenski« literaturi, op. M. J.] ni bila glavno vodilo, ampak vzpostavitev naroda kot takega, osamosvojitve naroda vsaj v kraljestvu duševnosti v nadomestilo za pomanjkanje politične in državne samostojnosti. Problem malega naroda je bil že takrat in je ostal do danes problem tudi naše literature ... (Prijatelj 1958: 31)

Kako so torej stare literarne samopercepcije o nacionalnem poslanstvu literature mutirale v sodobne teoretske in zgodovinske koncepcije? Ali torej morda že Prešeren boleha za SKS? So Prešernova dela že tudi PS? Rupel z nekam samovoljno poenostavljeno interpretacijo *Krsta pri Savici* kot zgodbe o konvertitstvu in prilagoditvi vtakne Prešerna v to shematiko (Rupel 1976: 173–193), Pirjevec pa pokaže, da se »prešernovska struktura« iz struktur Prešernove poezije razrase šele potem, ko pesnik svojo osebno, socialno in pesniško eksistenco že žrtvuje poeziji (in je posledično obsojen na nerazumevanje provincialne kranjske meščanske družbe ter na životarjenje zunaj njenih kalupov) in je njegova »sakralizirana žrtev« sprejeta v aktu postumne »rehabilitacije« in reinterpretacije njegovega dela kot narodnega simbola (Pirjevec 1978: 59–63).

Kot je večkrat poudarjal Boris Paternu (npr. 1981: 20–23), je Prešernova poezija – v nasprotju z zahtevami vplivnih sonarodnjakov po poučnosti, verski vzgojnosti in etničnem kultiviranju »ljudstva« – izhajala iz radikalno individualističnega položaja, iz skrajno odprtih, nezavarovanih leg, pogosto na robu ničā, absurda.² S takšne perspektive pa si Prešernov problematični subjekt vendarle zamišlja ali namišlja narod, »Slovenš'no«, in to izjemoma, v idealni projekciji, celo kot pomirjeno, spravljeno, harmonično celoto, kakršno so sicer v drugi polovici 19. stoletja – po Ruplovih analizah – skušale upodobiti mnoge prozne pripovedi. Kako se v njegovih pesniških besedilih strategije porajajočega se nacionalizma in javnega besednega delovanja prepletejo z individualistično perspektivo in s sfero zasebnosti, pokaže že magistrale *Sonetnega venca* (1834) s svojimi raznosmernimi križanji subjektov, namer, naslovljencev in pripadnosti: »Poet tvoj nov Slovencam venec vije, / Ran mojih bo spomin in tvoje hvale [...]«. (Prešeren 1965: 151, poudaril M. J.) Poezija v slovenščini, ki je namenjena *nemško govoreči* nagovorjenki Juliji Primic, posredno pa »namišljeni skupnosti« Slovencev, izvira iz ljubezenske ranjenosti pesnika kot *posameznika*. Čeprav pri »Freigeistu« Prešernu zlahka najdemo še mnogo odprtih, individualistično izostrenih in ambivalentnih izpovednih položajev, ki se ne podrejajo nacionalistični *doxi* (ta se je pravzaprav začela močnejše vsiljevati pisateljem šele v pomarčnem obdobju), pa je pesnik – če parafraziram Pirjevca – v nekaterih svojih ključnih besedilih poezijo sam utemeljil kot utemeljevanje naroda: pesništvo je mitologiziral tako, da je romantični kult pesnika in umetnosti osvetljeval z ideologijo sodobnega nacionalizma kot sekularizirane religije.³

V *Sonetnem vencu* Prešeren v estetiko poezije vnaša politiko nacionalnozgodovinskega pogleda in z njo retrospektivno tolmači razloge za zaostale umetniško-kulturne razmere, ki so hromile njegov pesniški polet. V osmem sonetu (»Viharjev jeznih mrzle domačijek«) jih interpretira z elegično zgodovinsko pripovedjo o politični in kulturni usodi svojega naroda po propadu srednjeveške državnosti: retorika te pesmi namiguje na razkroj kolektivnega spomina, politično nemoč, odvisnost in podrejenost zunanjim silam, na notranjo, tudi socialno sprtost, predvsem pa na pomanjkanje ideološke oziroma duhovne povezanosti in na odsotnost kulturnega kanona, ki bi »budil« narodni spomin in zavest (Prešeren 1965: 144). Ne glede na svojo literarno bilingvalnost si je Prešeren pesniško identiteto vendarle utemeljeval v pripadnosti narodu, ki mu je sam šele pomagal »nastajati«. Prešernova turobna freska slovenske nacionalne preteklosti⁴ – epsko jo je razvil še v *Krstu pri Savici* – je močno zaznamovala zgodovinsko imagi-

² Pesnik je marsikaj napisal tudi v povsem drugačnih, a prav tako individualistično radikalnih načinih; če se lahko izrazim anahronistično, je kot boem in kulturnopolitični satirik večkrat prekoračil meje tedanje »politične korektnosti« in meščanske etikete.

³ O evropsko razširjenem pojmovanju pesnikov kot prerokov, ki z močjo umetniške vizije in genialnosti razodevajo višjo resnico in vodijo narod, gl. Perkins 1999: 131–142.

⁴ V svojem podobju je mestoma presenetljivo podobna zgodovinski sliki o državno-verski usodi Slovanov in njihovega jezika, ki jo lahko preberemo v Kopitarjevem uvodu v *Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark* (1808): »Prava nesreča za slovanski narod in za njegov lepi jezik je bila in je gotovo v tem, da so miroljubne poljedelce, ki so se zavedali svoje nedolžnosti in pri tem pozabili misliti naprej na primere vojne, podjarmili na jugu *Madžari* in *Turki*, na zahodu *Nemci* in na vzhodu *Mongoli* – [...] *Tako so prišli za lepo Čirilovo jutranjo zarjo dolgi, uničujoči viharji!*« (Kopitar 1973: 16–17. Poudarki so Kopitarjevi.) Tudi takšna ujemanja med predstavnostjo filologa Kopitarja in poeta Prešerna opozarjajo, kako zavajajoče je v literarni zgodovini opranje na mitično delitev pozitivnih in negativnih kulturnih junakov.

nacijo na Slovenskem, tako v književnosti kakor v popularni kulturi in znanosti. Pripovedovanje o izgubi samostojnosti je nasploh tipična, iz mitične govorice in bibličnega imaginarija izvoljenega ljudstva pregnetena upodobitev, ki je tudi drugje po Evropi z močjo fikcije kar klicala k ponovni obuditvi, vstajenju ali (narodnem) »prerodu« nekdanje državnosti (prim. Perkins 1999: XIV, 155–156, 181–183).⁵ V Prešernovo sonetno pesnitev je slika zgodovinske katastrofe uvedena tudi kot ozadje, na katerem zažari utopična vizija narodotvornosti pesništva in odrešeniški lik »nacionalnega pesnika«, ki ga v duhu romantičnega klasicizma metaforizira mit Orfeja.

V »Orfejevem sonetu« se medbesedilno prelivajo kategorije mitičnega, pesniškega in političnega diskurza:

Obdajale so utrjene jih skale,
ko nekdam Orfejovih strun glasove,
ki so jim ljudstva Tracije surove
krog Hema, Ródope bile se vdale.

De bi nebesa milost nam skazale!
otajat' Kranja našega sinove,
njih in Slovencov vseh okrog rodove,
z domačmi pesmam' Orfeja poslale!

De bi nam srca vnel za čast dežele,
med nami potolažil razprtije,
in spet zedinil rod Slovenš'ne cele!

De b' od sladkóte njega poezije
potihnil ves prepír, bile vesele
viharjov jeznih mrzle domačije. (Prešeren 1965: 143)

Prešeren je mitičnega pevca Orfeja romantično preobrazil v simbol za moč pesniške govorice, ki je zmožna spraviti in združiti narod. Simbol upodablja tipično idejo iz repertoarja kulturnega nacionalizma – literatura je tista, ki kot vodilna sila kultiviranja (*Bildung*) imaginativno vzpostavlja, upravičuje in simbolno povezuje občestvo naroda.⁶ Verz »in spet zedinil rod Slovenš'ne cele« iz te poetizirane mitologije zaštrli kot komaj prikrita politična izjava, ideološko najstvo. Formulacije, ki so podobne nekaterim Prešernovim verzom, je leta 1848 v marčni revoluciji povzel program slovenskega narodnega gibanja – v prvi točki deklaracije slovenskega zbora na Dunaju o »zedinjenih Sloveniji« (20. aprila 1848) beremo tole zahtevo, ki je sprožila val peticij po celi Sloveniji: »Da se politiško *razkropljeni* narod Slovencov na Kranjskim, Štajerskim, Primorskim in Koroškim kakor jeden narod v eno kraljestvo z imenam '*Slovenija*' *zedinili*, in da ima za-se svoj deželni zbor« (nav. po Granda 1999: 72, moji poudarki).

⁵ Takšno vlogo je denimo August Wilhelm Schlegel okoli leta 1810 naložil nemški zgodovinski dramist: videl jo je kot zrcalo, ki osramočenim Nemcem kaže, kakšni so bili nekoč in kakšni morajo ponovno postati (Perkins 1999: 73). Figura »zrcala naroda« je, kot bomo videli, izpričana tudi v slovenski različici diskurza kulturnega nacionalizma.

⁶ O Herderjevem pojmovanju *Bildung* kot napredujoče duhovne rasti, samospoznavanja, humanizacije in kultiviranja človeštva oziroma vsakega naroda posebej, ki so ga v romantični dobi povzeli zlasti tako, da so narod identificirali z njemu lastno kulturo, prim. Perkins 1999: 92–93, 123.

Nastavke za oblikovanje podobe in vloge »nacionalnega pesnika«,⁷ ki vsekakor sodi v območje PS in SKS, je potemtakem oblikoval že Prešeren sam v svoji avtotematski poeziji. Prešernovo samopodobo iz *Sonetnega venca* je v lik sakraliziranega genija, primerljivega z največjimi imeni evropskega literarnega kanona, ustoličil kritik Josip Stritar v eseju o Prešernu, ki je spremljal novi natis *Poezija* v prvem (in edinem) zvezku zbirke *Klasje* (1866), zamišljene kot temelj klasike nacionalne literature (Stritar 1955: 7–46). S citatom iz *Sonetnega venca* je Stritar uresničitev Prešernove želje po Orfeju »z domačimi pesmami« izrecno prepoznal v samem Prešernu (18); iz njega je naredil največjega, od celotnega »omikanega naroda« čaščenega pesnika, prek katerega v značilni romantično mesianistični maniri preseva lik Odrešenika, svečenika presežne Lepote, posrednika med božjim in posvetnim, mučenca, ki s svojo življenjsko žrtvijo pesniško utemeljuje narodno gibanje (prim. Stritar 1955: 27). Ravno ob Stritarjevem esejiziranju Prešernove pesniške samopodobe je Pirjevec izoblikoval svojo literarno-zgodovinsko koncepcijo »prešernovske strukture«. Če gre v tem primeru za kakšen sindrom, bi lahko govorili kvečjemu o sindromu motnje distance med znanostjo in njenim predmetom: literarna zgodovina očitno posvaja samopercepcije in samopodobe tistih izbranih književnikov, ki ji je v preteklosti sama pomagala kanonizirati. Je torej literarna zgodovina formacija znotraj dolgega trajanja iste mentalitete, ki je v prejšnjem stoletju določala literaturo?⁸

»Sindrom« med domom in svetom

Diagnoza »slovenskega kulturnega sindroma« kot nekakšne patologije slovenske književnosti je, kolikor lahko presodim, vsaj pretirana, če ne zgrešena. Razlogi, ki govorijo proti njej, so po mojem vsaj štirje:

1. Slovenska književnost ni bila edino sredstvo za oblikovanje nacionalne identitete niti v 19. stoletju, kaj šele v dvajsetem. Na nacionalno noto so igrale tudi druge umetnosti, zlasti gledališče, glasba in slikarstvo. Časopisje je utrjevalo enotno jezikovno normo – zanje so zaslužni slovničarji – in v javni diskurz infiltriralo »slovenskost« kot temo, sklop problemov in predstav, posebej zavest o nacionalnem prostoru. »Narod« je tako v javnosti postal koordinatni sistem razmišljanja in presojanja o vsakršnih rečeh, na kar je opozarjal že epitet »slovenski«, ki se je množil v imenih časopisov, časnikov in almanahov. Nič manj od pisateljev za proizvodnjo in reprodukcijo »narodne zavesti« – zlasti njenih podlag v kolektivnem spominu – niso bili zaslužni etnologi, filologi, zgodovinarji, narodno zavedni duhovniki, izdajatelji starih dokumentov, govorniki na taborih in drugi politični »prvaki«, da o šolnikih, sestav-

⁷ O figuri »nacionalnega pesnika« kot pojavu evropske romantike gl. Leerssen 2006: 116–118.

⁸ Kanonizirana osebnost »nacionalnega pesnika« je sicer že precej pred Pirjevcem in Ruplom, v dobi moderne, dobila sekularno, posodobljeno dopolnilo v figuri pisateljskega intelektualca, kakršen je bil Ivan Cankar: izobraženega, od sprotne politike neodvisnega veččaka peresa, ki čuti dolžnost, da se v javnosti kot individualizirana moralna vest kolektiva opredeljuje do ključnih družbenih problemov. V niz takšnih intelektualcev, ki so posebno težo dobili zlasti kot kritiki partijske oblasti po letu 1945, se uvrščata tudi Pirjevec in Rupel. S tezama o SKS in PS sta torej ne nazadnje tudi zgodovinsko legitimizirala pomen razumništva za oblikovanje in razvoj slovenske družbe.

- ljavcih beril in drugih izobražencih v državnih in svobodnih poklicih ne govorim.⁹
2. Že Pirjevec je namignil (prim. 1978: 77), da je bil velik del literarne produkcije, zlasti poljudne in lahke, do iskanja lepote kot projekta narodne metafizike precej ravnodušen. Trivialna literatura je raje sledila drugim ciljem (zabavnim, vzgojnim, nabožnim, poučnim ipd.) in ni bila pripravljena igrati vloge »sakralizirane žrtve«.
 3. Estetske zavrtosti mnogih slovenskih leposlovnih besedil, ki jih je z evropsko klasiko primerjal Rupel, ne moremo pripisati zgolj na rovaš njihove nacionalne, kolektivne funkcije. Strukturno poenostavljanje je tudi drugod po svetu težnja, vpisana v prevladujoče tipe prenosov repertoarjev iz enega literarnega sistema v drugo literaturo (Even-Zohar 1990: 21–22). K omenjenemu občemu vzorcu je na Slovenskem – do moderne, ko se naš prostor začne izraziteje odpirati v svet – prispevala tudi realnost kulturnega in literarnega življenja pisateljev in bralcev: šlo je pač za eno od habsburških provinc brez velikih mestnih središč, slab in neažuren pretok informacij pa je botroval tudi zožitvi obzorja in manjši sprejemljivosti za razlike. Na blaženje estetsko-idejne radikalnosti so najbrž vplivale tudi tradicionalne podeželske mentalitete (rodovne, družinske in verske), kakor tudi kulturna dominantnost katolicizma in sistematična vzgoja lojalnosti v avstrijskem šolstvu, zaradi česar je slovensko družbeno življenje težko prenašalo individualizem, ekstreme in različnosti (o tem prim. Vodopivec 2005: 462–468; 2006: 11–27);
 4. Predvsem pa to, da književnost deluje kot medij za oblikovanje nacionalne identitete, ni nobena slovenska posebnost, ampak lastnost mnogih drugih evropskih književnosti od konca 18. stoletja naprej. Prav tega dejstva se je doslej slovenska literarna veda premalo zavedala, ker je bila pri diagnosticiranju »sindroma« preveč avtarkična in je zanemarjala primerjavo z ideologijami in praksami zgodovinsko sorodnih literarnih sistemov v Evropi.¹⁰ Kulturni sindrom torej ni samo slovenski. Pirjevec in Rupel sta kot *znanstvenika* sicer opazovala slovensko literaturo od zunaj, toda kot *intelektualca* sta ostala znotraj slovenske kulture, ne da bi svoj zorni kot pri razvijanju teorij res premislila. Oba sta bila tudi primerjalna literarna zgodovinarja, a PS in SKS nista znala ujeti v primerjalne objektivne.¹¹

⁹ Kot ugotavlja Peter Vodopivec, je slovenskemu narodu in narodnemu gibanju – katerega »glavna socialna osnova [...] so bili res kmetje, njegovi voditelji in glasniki [pa] so bili laični izobraženci in delno duhovniki« (Vodopivec 2006: 16–17) – še vse do prve svetovne vojne manjkalo gospodarsko meščanstvo; vendar to po njegovem še »ne pomeni, da je bil slovenski narod le plod dela pesnikov in pisateljev in so se Slovenci kot narod utemeljili samo z jezikom in književno kulturo«; slovenska nacionalna politika in oblikovanje moderne narodne zavesti je bila v rokah izobraženstva (*Bildungsbürgertum*), tj. »ljudi, ki so svoj status in položaj dosegli [...] z izobrazbo, saj so zasedali različna uradniška mesta, pripadali raznim svobodnim poklicem ali opravljali razne, predvsem z izobrazbo povezane naloge« (nav. d.: 13–15).

¹⁰ Na to, da SKS ni slovenska posebnost, sem sicer že pred leti opozarjal tudi sam (npr. Juvan 2001: 56–61); SKS je nedavno prav tako problematiziral moj doktorand Marijan Dović (2007: 272–279), ki je domnevno zgolj slovensko simptomatiko s pomočjo Neubauerja in Cornis-Popeja prepoznaval še drugod v srednji in vzhodni Evropi.

¹¹ Rupel je na začetku svoje knjige napovedal, da bo slovenski položaj literature primerjal s situacijami drugod po Evropi, vendar je na obljubo očitno pozabil in je primerjal le slovenska leposlovna besedila s kanoniziranimi evropskimi teksti. Pirjevec pa je slovensko zgodovino PS postavljal v evropski kontekst na način obče literarne vede (»prešernovsko strukturo« je denimo uvrščal v tradicijo platonizma, ki je v

Po nizu novejših kulturnozgodovinskih raziskav evropskih in ostalih nacionalizmov (Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Anthony D. Smith, Anne-Marie Thiesse idr.) lahko danes za zanesljivo izhodišče sprejemamo povzemajočo ugotovitev komparativista Joepa Leerssena, da je nacionalizem internacionalen pojav in da se je tako kot epidemije širil prek državnih, jezikovnih ali etničnih mej (prim. Leerssen 2006: 19–20).¹² Leerssen v knjigi *National Thought in Europe* (2006) pripoveduje, da se je nacionalizem v svoji moderni obliki pojavil konec 18. stoletja, s filozofsko in politično nadgraditvijo tradicionalnih oblik etnične zavesti, kakršne so bile od antike naprej mitične, etnocentrične predstave o eksotičnih tujcih ali mejnih barbarih, v srednjem in novem veku pa razni etnični stereotipi, shematične klasifikacije narodnih značajev, deželno domoljubje, pripadnost mestu, dinastična zvestoba in podobno. Razsvetljenska filozofija demokratičnega državljanstva, ki je navdihnila francosko revolucijo 1789, je po Leerssenu državno suverenost utemljevala v ljudstvu in individualnih svoboščinah vseh, ne le socialnih privilegirancev visokega stanu; izraz »ljudstvo« je že od srede 18. stoletja marsikje začela nadomeščati beseda »nacija«. Pojme o značilnostih takšnega »naroda« oziroma »ljudstva« je s svojimi predstavitvami in sodbami oblikovala zlasti javna sfera (prek gledališč, kavarn, shajališč, predvsem pa periodičnega tiska), ki se je razvijala od konca 17. stoletja naprej in, kot bomo še videli, ljudskim jezikom dala vlogo javne dobrine in integracijskega dejavnika. Takšne podlage modernega nacionalizma sta, kot razlaga Leerssen, intelektualno osmislila zlasti romantično idealistična, kvazireligiozna predstava o narodu kot duhovnem bistvu skupinske istovetnosti, še pred njo pa Herderjeva apologija jezikovno-kulturne različnosti Evrope. Z njo je nemški filozof humanizem utemeljil v relativizmu, v načelni enakopravnosti kultur in jezikov evropskih ljudstev; prav jeziki in kulture so po Herderju poglavitni dejavniki, ki individualizirajo narode, jim omogočajo samozavedanje in s tem samobitnost. Pod vplivom odpora do Napoleonovih osvajanj Evrope sta pri genezi modernega nacionalizma stopila v igro še geopolitika, po kateri naj bi narodu nujno pripadalo tudi določeno ozemlje, in težnja po politični institucionalizaciji naroda v samostojno državo. Izoblikovala se je moderna nacionalistična »matrica«: narod – ljudstvo – jezik – kultura – zgodovina – ozemlje – država. Nacionalizem je skozi 19. stoletja kot intelektualna, kulturna in politična pandemija osvojil in si družbeno-politično podredil celotno evropsko semiosfero, v skrajnejših oblikah pa je še večkrat izbruhnil tudi v 20. stoletju. V »odčaranem« meščanskem svetu 19. stoletja je dobival vlogo posvetne religije, o čemer priča nje-

totalitarnih režimih evropskega Vzhoda idejam literature pripisoval širši družbeni pomen, a jih zato tudi nadzoroval in omejeval, medtem ko naj bi demokratični Zahod, kjer je pesništvo svobodno, a družbeno manj pomembno, temeljil na aristotelizmu; Pirjevec 1978: 38–54); ni se loteval empirične primerjalne literarne zgodovine, ki bi preučila funkcioniranje literature v kulturnih okoljih, ki so slovenskemu podobna ali pa so bila z njim zgodovinsko povezana.

¹² Mary Ann Perkins v tem duhu piše o »jeziku nacionalizma« kot »vrsti prepoznavnega združujočega diskurza med intelektualci« iz raznih jezikovnih okolij in kot govorici, ki reciklira skupne in pogosto religiozno konotirane izraze, alegorije, simbole, teme in motive (Perkins 1999: XVI, 4); Benedict Anderson pa v svoji odmevni knjigi *Imagined Communities* (1983), ki utemeljuje navezavo nacionalne zavesti na tiskane medije, omenja, kako so se prek časopisja razna gibanja za neodvisnost internacionalizirala, se spreminjala v »koncepte«, »modele« in že kar »matrice«, ki so jih z nekakšnim intelektualnim »piratstvom« sprejemali v številnih drugih okoljih (Anderson 1998: 93–94).

gova nadnarodna govorica, ki je svoje predstave, pojme, podobe in etos v veliki meri povzemala in preoblikovala iz judovsko-krščanskega izročila, temelječega na svetosti *logosa*, Besede (prim. Perkins 1999: xiv, 4 *et passim*; Anderson 1998: 18–20).

Tudi sam po zgledu Andersona (1998: 93–94) in Leerssena (2006a: 571–572) razumem evropske nacionalizme kot transnacionalni diskurz, ki je oblikoval neko matrico predstav, topik, ciljev in strategij delovanja (kot primer naj omenim medsebojno oponašanje »mladih« nacionalnih gibanj: Mlada Italija, Mlada Nemčija, Mlada Češka, mladoslovinci). Ta matrica je bila vseskozi zelo gibljiva in svojemu metafizičnemu izgledu navkljub stvarna, prilagodljiva. Iz nje je vsakdo izbral tista miselna in akcijska orodja, ki so se zdela primerna konkretnim družbenim razmeram. »Centralistični nacionalizem«, kakor ga označuje Leerssen (2006: 135, 137–144), se je tako lahko oprl na lastne državne, upravne, šolske in druge državne ustanove (primer Francije). »Separatistični nacionalizem« (Leerssen 2006: 135–136, 159–169), ki si je prizadeval doseči vsaj neko stopnjo kulturno-politične avtonomije, pa je moral za širitev skoraj istovetnega imaginarija »naroda« razvijati vzporedne medije, ustanove ali pa si prizadevati za nekakšen dolgi pohod skozi institucije države, v kateri je takšna etnija pričevala razpoznavati svojo eksistenco (takšni so primeri Slovenije, Češke, Finske, Bolgarije itn.). Nemci, ki so v prvi polovici 19. stoletja trpeli za kompleksom, da nimajo enotne države, so s prilagoditvijo nacionalistične matrice izdelali koncepcijo »kulturnega naroda« (*Kulturnation*), ki naj bi se v nasprotju z »državnim narodom«, utemeljeval predvsem v posebnosti maternega jezika, v skupnih spominih na zgodovinsko izkušnjo, predvsem pa v raznih kulturnih oblikah – od umetnosti do znanosti (Leerssen 2006: 146–147).

Prav ta verzija je bila ključna za varianto ideološkega repertoarja, ki jo označuje pojem »kulturni nacionalizem« (Leerssen 2006a) in ki je najmočnejše vplivala tako na Nemce kakor tudi na Slovence in druge »nedržavne« narode zahodne (Irce), severne (Fince, Norvežane), srednje in jugo-vzhodne Evrope (Čehe, Slovake, Hrvate, Bolgare, Grke itn.). Toda tudi veliki, »državni« in celo imperialni narodi nikakor niso bili imuni nanj, o čemer pričča vsaj Figesov *Natašin ples* (2007: 9–16): ruske elite, ki jih je Peter Veliki umetno evropeiziral, so si pozneje prizadevale znova odkriti svojo »ruskost« prav prek literature, umetnosti, glasbe in obujanja domače folklore. V »kulturnem nacionalizmu« je torej izstopala vloga jezika, pa tudi ljudskih izročil, kolektivnega spomina, literature, kulture, umetnosti in znanosti kot poglavitnih – pravzaprav dozdevno edino možnih – dejavnikov, ki med ljudstvom prek procesa kultiviranja (*Bildung*) oblikujejo in vzdržujejo narodno samozavedanje, nacionalno identiteto pa izkazujejo še v medetničnih oziroma meddržavnih razmerjih.¹³ Ta ideologija je v povezavi z »nacionalno romantiko« gojila historistični kult srednjeveške preteklosti (z že omenjeno zgodbo o izgubljeni veličini vred) in folklore kot zgodovinskih izvorov slehernega

¹³ Benedict Anderson je v svojem prikazu začetkov nacionalne zavesti nekoliko enostransko poudaril vlogo praks, ki se osredotočajo na jezik; mednje sodijo: filološka skrb za enotnost in standardizacijo jezika, primerjalno jezikoslovna metoda kot pot v spoznavanje relativizma kultur (tj. nacionalnih posebnosti in razlik), predvsem pa uveljavljanje knjižnih jezikov v javnosti, zlasti v množičnih tiskanih medijih, upravi, uradovanju in šolstvu; prek takšnih jezikovnih kanalov in s porastom bralstva so nastala »unificirana polja izmenjave in komunikacije«, prostorsko in socialno razpršeni ljudje »so se skozi tisk in papir zblížali«, začutili skupen jezikovni in problemski prostor (Anderson 1998: 47–57, 79–95).

naroda. V takšnem obzorju so se iskali, izdajali in celo ponarejali stari rokopisi, pisale so se zgodovinske drame, epi in romani, v neogotskem slogu so se gradile katedrale in parlamenti, zbiralo se je »ljudsko blago«, folklorizacija pa se je širila v pesništvo, glasbi, plesih in oblačilni kulturi. Nosilci kulturnega nacionalizma so bile v glavnem izobraženske in umetniške elite v svobodnih in akademskih poklicih: pisatelji, zlasti t. i. »nacionalni pesniki«,¹⁴ umetniki, novinarji, duhovniki, slovničarji, folkloristi, zgodovinarji, etnologi, muzealci – a tudi literarni zgodovinarji.

Ravno kulturni nacionalizem je potemtakem tisti splošni kontekst, v katerega se umešča ne samo opisana simptomatika »slovenskega kulturnega sindroma« v slovenski književnosti (s kultom jezika, poudarjanjem »narodotvornosti« leposlovja, z mitizacijo pesnikov kot narodnih prerokov in voditeljev, invencijami zgodovinskih izvorov ipd.),¹⁵ temveč vsaj toliko tudi formacija slovenske nacionalne in primerjalne literarne zgodovine.

Nacionalna in primerjalna literarna zgodovina v »sindromu«

Zdaj je torej treba perspektivo zasukati od »pacienta« k »terapevtu«, od literature k disciplini, ki se z njo ukvarja. Tako nacionalna literarna zgodovina kakor njena mlajša sestrška stroka, primerjalna književnost, nista samo opazovalki polja, ki ga opisujeta, ampak sta s svojim diskurzom in institucionalnim delovanjem odločilno prispevali h kognitivnemu oblikovanju svojega predmeta, tj. k mentalnemu zarisovanju mej enote, imenovane »slovenska književnost«. Zainteresiranost stroke za svoj »predmet« se kaže ne nazadnje prav v diagnosticiranju SKS oziroma PS: kot da stroka s svojo »psihološko« skuša književno produkcijo ozdraviti od patoloških odklonov, opaženih ob standardih evropske oziroma svetovne književnosti. Toda, kot sem nakazal, sta bili obe disciplini na svojih izhodiščih motivirani prav z isto ideologijo, iz katere se je v veliki meri napajala literarna praksa od zadnje četrtine 18. stoletja naprej – gre za kulturni nacionalizem.

Če se za nacionalno literarno zgodovino zdi že kar samoumevno, da je bila njena naloga dokumentirati in potrjevati ustvarjalno zmožnost naroda ter oblikovati kanon reprezentativnih, institucionaliziranega spomina vrednih besedil, in da je torej njena strokovna ideologija nacionalistična, pa bi primerjalni književnosti kulturni nacionalizem na prvi pogled težko pripisali. Pojma svetovne književnosti in medliterarnih odnosov kot predmeta te stroke namreč predpostavljata ideologijo kozmopolitizma. Toda tudi slovenska primerjalna književnost, podobno kot primerjalne književnosti v primerljivih okoljih, je zaznamovana z nacionalistično motivacijo in strategijami.

Deloma to izvira že iz logike in smisla zgodovinopisja kot takega. Po Johansenu (2002: 89–109, 415–32) bi lahko rekli, da je zgodovinski diskurz zadolžen za obliko-

¹⁴ To so bili zvečine mladi pesniki, ki so v svojem tragičnem življenju opevali ljubezen do domovine in željo po njeni svobodi; njihov »prototip« je Nemeec Theodor Körner, mednje pa se – poleg Prešerna – uvrščajo še Thomas Moore na Irskem, Dionysos Solomós v Grčiji, Sandor Petőfi na Madžarskem, Mickiewicz na Poljskem, Ševčenko v Ukrajini itn. (Leerssen 2006: 116–118).

¹⁵ Na posamezna stičišča SKS z evropskimi kulturnimi nacionalizmi sem zvečine v opombah opozarjal že pri obravnavi Prešerna v prejšnjem razdelku.

vanje kolektivnih identitet; v mediju pripovedi obuja in oblikuje kulturni spomin in ga podreja disciplinarno organiziranim postopkom sporazumevanja ter medbesedilnega usklajevanja dejstev in interpretacij. Literarna zgodovina, bodisi nacionalna bodisi primerjalna, je »veliki žanr« zgodovinopisnega diskurza; povezuje namreč podatke, poglede in razlage množice specialnih študij in jih preoblikuje v enovito pripovedno sintezo, ki ustvarja vtis celote zgodovinskega življenja in spreminjanja književnosti (prim. Juvan 2006). Znano pa je tudi, da je evropska literarna zgodovina v 18. in 19. stoletju nastala in se razvijala pod okriljem širšega procesa, tj. oblikovanja modernih narodov kot »namišljenih skupnosti« (Anderson 1998). Ideologija kulturnega nacionalizma, ki se je na sledi Rousseauja, Herderja in Fichteja skozi 19. stoletje v neenakih ritmih kot intelektualna in politična epidemija širila po vsej Evropi, je diskurz literarne zgodovine vpregla v širokopotezni prosveteljski, izobraževalni projekt kultiviranja (*Bildung*) in spodbujanja narodne zavesti. Literarne zgodovine so stopile v tesno zaveznitvo z »narodno« filologijo, gramatiko, etnologijo, folkloristiko, zgodovinopisjem, pa tudi z »nacionalno« literaturo in drugimi umetnostmi. Z dokazovanjem dosežkov kulturne zmogljivosti naroda so utemeljevale njegove zahteve po kulturni, upravni ali politični avtonomiji, ozemlju (Casanova 1999: 110–115; Perkins 1999: 52–54; Leerssen 2006a). Predstave in kanone, ki jih je zagotavljala literarna zgodovina, so sproti vsrkavala občila, za njimi pa tudi šolstvo; to je običajno še najbolj sistematično skrbelo za vzgojo narodne pripadnosti.¹⁶ Ker je literarna zgodovina vzniknila v pragmatškem kontekstu narodnih identitetnih politik 19. stoletja, nas ne preseneča, da je tako dolgo ostala navezana na pojem naroda. Ta je še vedno prevladujoči dejavnik, ki razmejuje referenčno področje literarne zgodovine in opredeljuje njene kulturne vloge.

»Klasični« model nacionalne literarne zgodovine sta na Slovenskem vpeljala Ivan Prijatelj in France Kidrič. Decembra 1919, takoj po ustanovitvi ljubljanske univerze, je Prijatelj na otvoritvenem predavanju o literarni zgodovini zarisal njen program. V njem je literaturo s heglovsko dikcijo povzdignil v »poslednji izraz duševnosti kakega naroda na najvišji stopnji njegovega razvitka, na kateri prihaja narod do popolne svoje samozavesti v osebah svojih izbrancev – leposlovnih umetnikov«; od literarne zgodovine je zahteval sintetično in »kritično rekonstruiranje prošlosti«, njeno »osmišljanje« in upodabljanje v »dramatični sliki, ki je ogledalo naroda in obenem zanj reflektor, kažoč mu pot navzgor in naprej« (Prijatelj 1952: 6–11, 36). Prijateljev *literarnozgodovinski* program se na tej točki pokaže kot pomenljiva premena Levstikovega *književnega* programa, saj je profesor vlogo zrcala naroda določil zgodovinski vednosti o literaturi, ne zgolj književnosti. Fran Levstik je namreč leta 1858 v *Popotovanju iz Litije do Čateža* načrtoval leposlovno pisanje »v domači besedi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja, da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v zrcalu« (Levstik 1954: 24). To da je Prijatelj vlogo nacionalnega samoprepoznavanja, oprtega na simbolno moč jezikovne interakcije, prisodil stroki, ki ima literaturo za

¹⁶ To je bilo seveda odvisno od državne šolske politike: zavzemanje za pouk slovenskega jezika in književnosti v avstrijskih oziroma avstro-ogrskih šolah na slovenskem etničnem ozemlju je bilo skozi vse dolgo 19. stoletje ena pglavitnih strategij političnega boja za uveljavljanje narodne identitete.

svoj predmet, je vsekakor simptomatično.¹⁷ Kaže, da tudi diskurz literarne zgodovine še globoko v 20. stoletju pripada isti ideologiji, iz katere je od razsvetljenstva naprej črpala slovenska književnost – kulturnemu nacionalizmu.

Po vzoru »klasikov« nacionalne literarne zgodovine so strokovnjaki značaj in razvoj slovenske književnosti razlagali predvsem s sklicevanjem na »nacionalne« kontekste in dejavnike (politične, družbene, kulturne, jezikovne itn.). Čeprav sta že Prijatelj in Kidrič upoštevala tudi širše, čezmejne zgodovinske okvire in tuje vplive na razvoj slovenske književnosti, pa je nacionalna literarna zgodovina predstavljala slovensko leposlovje predvsem kot enoto, ki se razvija samostojno. Disciplina, ki je vse od svoje zasnove v 30. letih 20. stoletja naprej spodbijala samozadostnost nacionalnega modela, je bila primerjalna književnost. Anton Ocvirk je v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936), eni najzgodnejših utemeljitvenih sintez stroke v svetovnem merilu, literarno-zgodovinsko perspektivo pomaknil čez etnične in jezikovne meje. Z metodičnim primerjanjem slovenske književnosti z drugimi evropskimi in svetovnimi slovstvi, kakor tudi z izsleditvijo tujega »importa« in »vplivov, ki so nas [Slovence, op. M. J.] tvorno razgibavali in oblikovali«, se je po njegovem prepričanju izkazal pomen mednarodnih in medkulturnih stikov slovenskega slovstva »za tvorbo slovenske narodne in kulturne individualnosti« (Ocvirk 1936: 5). Nacionalna identiteta se s primerjalne perspektive torej oblikuje in redefinira v procesu interakcije z drugimi, s kulturno drugostjo (prek vplivov, izmenjav, prenosov, odzivov itn.), ne pa prek vztrajnega nanašanja na jezik, izročilo, vire in predstave znotraj ene skupnosti na nekem ozemlju. Po Ocvirkovem programu pa je naloga slovenske primerjalne književnosti vendarle tudi odkrivanje neke nove enotnosti, čeprav na višji, nadnarodni ravni; gre ji za »ugotavljanj[e] odnosov slovenske književnosti do velikih mednarodnih gibanj – reformacije, protireformacije, prosvetljenstva, janzenizma, romantike, realizma, naturalizma, neoromantike – pri iskanju vzporednic našega kulturnega razvoja s splošnoevropskim« (Ocvirk: n. m.).

Slovenistični literarni zgodovinarji, začeni s Antonom Slodnjakom, so primerjalce pogosto obtoževali, da so ti slovensko književnost ponižali v drugorazreden, od tujih vplivov odvisen, izpeljan in neizviren pojav. Študij »zunanjih« vplivov na slovensko književnost in primerjave njenih avtorjev z vrhunskimi klasiki kanona »svetovne književnosti« so resda vodili k nastanku predstave o njeni perifernosti, provincialnosti in zamudništvu. Vendar pa tudi te poteze niso nobena slovenska posebnost in jih niti ni treba imeti za hibo. Svetovna književnost, razumljena kot prostor besedil, ki krožijo prek mej kulturnega območja, kjer so bila proizvedena (Damrosch 2003: 4), je namreč kompleksen svetovni sistem, ki je zgrajen hierarhično. Sestoji iz »nacionalnih«, regionalnih in drugih delnih literarnih sistemov (polj), ki niso enakopravni, saj predvsem zaradi svojih jezikovnih tradicij razpolagajo z večjim ali manjšim »kulturnim kapitalom« ter politično močjo. Slovenska književnost je zgolj ena izmed mnogih »malih«, obrobnih literatur (poleg danske, belgijske, makedonske, izraelske itn.); dela in avtorji iz teh okolij lahko dosežejo mednarodno priznanje in posledično vplivajo na svetovni literarni sistem samo pod pogojem, če so njihove repertoarje in inovacije »posvetile«

¹⁷ Prijatelj je uporabil figuro »narodnega zrcala«, značilno za mednarodno retoriko nacionalizma, skoraj enako kot A. W. Schlegel dobro stoletje prej v svojih predavanjih o (nemški) dramski umetnosti (prim. Perkins 1999: 73). Gl. op. 5.

velike kulturne metropole (na primer Pariz, ZDA) ter pri tem notranjo časovnost »male literature« sprejele kot sodobno, moderno (Casanova 1999; Moretti 2000, 2003).

Čeprav se je slovenska primerjalna književnost dojemala kot »svetovljanska« alternativa »domačijski« literarnozgodovinski slovenistiki, je tudi sama ohranila nacionalni vidik, vsaj implicitno pa celo nekaj kulturnega nacionalizma. Komparativisti so bili vseskozi tesno povezani z domačim literarnim življenjem (denimo kot kritiki, esejisti ali uredniki), poleg tega pa so delovali prek univerzitetnih in akademskih institucij, ki so od humanističnih strok nekako terjale »nacionalni« značaj. Že Ocvirk se je v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* in drugih spisih trudil dokazovati, da je – prav zaradi vsrkavanja in ustvarjalnega predelovanja zunanjih vplivov – slovenska književnost ne samo individualna, ampak tudi vključena v mednarodne oziroma transnacionalne miselne, kulturne in literarno-estetske tokove. Udeleženos slovenske književnosti pri kulturnem kapitalu Evrope, ki jo pokaže primerjalna metoda, v končni posledici zvišuje vrednost delnic domači književnosti. Slovensko kulturno identiteto so primerjalci prek mednarodnih literarnih odnosov resda konstruirali drugače od nacionalnih literarnih zgodovinarjev, in sicer bolj interaktivno, relacijsko (to je v razmerju do drugih jezikov in tradicij), a vseskozi predvsem glede na merila nekega občega, splošno priznanega razvojnega modela, potrjenega zvečine v delih zahodnega kanona. V tej luči je bilo mogoče »nacionalno« književnost upodobiti kot »kultivirano«, »razvito«, na neki način »popolno«, predvsem pa umeščeno v kakšno spoštovano in močno nadnacionalno območje, denimo v zahodno civilizacijo, evropsko kulturo ipd.

Če se ozremo še na znanstvene metode in prakse slovenske primerjalne književnosti, postane očitno, da se ta – skupaj s francosko primerjalno šolo, ki je vplivala na njene začetke – še vedno drži nacionalnega modela. Ne gre samo za to, da slovenski komparativisti niso nobena izjema v tako rekoč vrojeni težnji svoje discipline, da kot temeljno pojmovno enoto za primerjave obravnava »nacionalne literature« (prim. Boldrini 2006: 19). Kar je morda res značilno za »slovensko šolo« primerjalne književnosti (vendar spet ne samo zanjo!), je njena vztrajna praksa »nacionaliziranja« vsakršnih primerjav. Prav slovenska književnost, opazovana v razmerjih z drugimi nacionalnimi literaturami – vendar, zanimivo, predvsem z »velikimi«, s prvo ali drugo ligo Zahodnega kanona – in v kontekstu mednarodnih literarnih tokov, ostaja vseskozi glavno žarišče slovenskih primerjalnih preučevanj. Janko Kos na primer v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987) z natančnim odkrivanjem tujih vplivov na slovenska besedila od 18. do konca 20. stoletja uspešno prikaže nacionalno literarno zgodovino kot odprto omrežje medliterarnih odnosov. Po drugi strani pa njegova monografija, posebej z duhovnozgodovinsko metodo v svojem ozadju, gradi še eno, čeprav drugačno »veliko pripoved« nacionalnega; namesto da bi razvoj slovenskega leposlovja upodabljal od znotraj, denimo kot udejanjanje narodne mentalitete ali kot odraz spremenljivih družbenih razmer, Kosov diskurz vzpostavlja pripovedno koherenco od zunaj, s tem da slovenske literarne procese utemelji v občem zaporedju velikih obdobj ali smeri evropske (duhovne) zgodovine.

Če za konec povzamem: izkazalo se je, da je »slovenski kulturni sindrom« opis, ki ga je predvsem na podlagi samoopisov slovenske literature oziroma samodojemanja književnikov proizvedla metaliterarna refleksija slovenskih intelektualcev. Ta je zaradi



perspektive, zožene na slovensko kulturo, spregledala, da pojavnost, na katero se je opis nanašal, ni izključna posebnost slovenske književnosti. Ustreznejša literarnozgodovinska diagnoza družbenega položaja slovenske književnosti izhaja iz primerjalnega pogleda, ki pokaže, da je SKS le ena od variantnih uresničitev evropskega kulturnega nacionalizma. Prav iz iste ideološke matrice pa izhajata tudi nacionalna in primerjalna literarna zgodovina, ki sta vsaka po svoje oblikovali obzorje Pirjevca in Rupla kot avtorjev kritik »slovenskega kulturnega sindroma« in »prešernovske strukture«. Zaradi pri nas prevladujočega primerjanja slovenske književnosti z evropsko in svetovno osrednjimi literarnimi polji – na pa z drugimi »malimi« literaturami in periferijami – je teza o SKS sploh lahko nastala in se utrdila kot skoraj samoumevno obče mesto v razpravljanju o književnosti.

LITERATURA

- Benedict ANDERSON, 1998: *Zamišljene skupnosti: O izvoru in širjenju nacionalizma*. Prev. Alja Brglez Uranjek. Ljubljana: SH.
- Lucia BOLDRINI, 2006: Comparative Literature in the Twenty-First Century: A View from Europe and the UK. *Comparative Critical Studies* 3/1–2. 13–23.
- Pascale CASANOVA, 1999: *La République mondiale des Lettres*. Pariz: Ed. du Seuil.
- David DAMROSCH, 2003: *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton UP.
- Darko DOLINAR – Marko JUVAN, ur. 2006: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*. Frankfurt/M. itn.: P. Lang.
- Marijan DOVIČ, 2007: *Slovenski pisatelj: Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Itamar EVEN-ZOHAR, 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11/1.
- Orlando FIGES, 2007: *Natašini ples: Kulturna zgodovina Rusije*. Prev. M. Venier. Ljubljana: Modrijan; SH.
- Stane GRANDA, 1999: *Prva odločitev Slovencev za Slovenijo: Dokumenti z uvodno študijo in osnovnimi pojasnili*. Ljubljana: Nova revija.
- Jørgen Dines JOHANSEN, 2002: *Literary Discourse: A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto itn.: U of Toronto P.
- Marko JUVAN, 2001. Prešernova in Puškinova poezija o poeziji. *F. Prešeren – A. S. Puškin: Ob 200-letnici njunega rojstva*. Ur. M. Javornik. Ljubljana: ZIFF. 43–71.
- – 2006: On the Fate of the »Great« Genre. Prev. Lena Lenček. V: Darko Dolinar – Marko Juvan, ur., 2006. 17–46.
- Jernej KOPITAR, 1973: Uvod v »Slovnico slovanskega jezika na Kranjskem, Koroškem in Štajerskem«. Kopitar, Jernej – Matija Čop: *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 7–40.
- Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Prva izd. Ljubljana: ZIFF; Partizanska knjiga. [2. izd.. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.]
- Joep LEERSEN, 2006: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- – 2006a: Nationalism and the Cultivation of Culture. *Nations and Nationalism* 12/4. 559–578.
- Fran LEVSTIK, 1954: Popotovanje iz Litije do Čateža. *Zbrano delo* 4. Ur. Anton Slodnjak. Ljubljana: DZS. 9–35.
- Franco MORETTI, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review* 1 (januar – februar 2000). 54–68.



- 2003: More Conjectures. *New Left Review* 20 (marec – april 2003). 73–81.
- Anton OCVIRK, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Repr., Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975.
- Boris PATERNU, 1981: Konstituiranje slovenske poezije. *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. B. Paternu, F. Jakopin in J. Koruza. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja 2). 7–28.
- Mary Ann PERKINS, 1999: *Nation and Word, 1770–1850: Religious and Metaphysical Language in European National Consciousness*. Aldershot idr.: Ashgate.
- Dušan PIRJEVEC, 1978: *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- Ivan PRIJATELJ, 1952: Literarna zgodovina. *Izbrani eseji in razprave* 1. Ur. A. Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica. 3–36.
- 1958: *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848–1895*. 3. Ljubljana: DZS.
- France PREŠEREN, 1965: *Zbrano delo*. 1. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- Dimitrij RUPEL, 1976: *Svobodne besede (od Prešerna do Cankarja)*. Koper: Lipa.
- Josip STRITAR, 1955: Prešeren. *Zbrano delo*. 6. Ur. F. Koblar. Ljubljana: DZS. 7–46.
- Peter VODOPIVEC, 2005: Politične in zgodovinske tradicije v Srednji Evropi in na Balkanu (v luči izkušnje prve Jugoslavije). *Zgodovinski časopis* 59/3–4. 461–484.
- 2006: *O gospodarskih in socialnih nazorih na Slovenskem v 19. stoletju*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino.
- 2006a: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države: Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.

SUMMARY

Dimitrij Rupel's sociological theory on the »Slovene cultural syndrome« (SCS) of 1976, as well as Dušan Pirjevec's literary-history conception of the »Prešeren structure« (PS) of 1969, explain the aesthetic and ideological retardation of Slovene literature as a consequence of its national function, i.e., serving as a substitute for politics and ideological »superstructure« of a nation lacking statehood. Both theories became a common place is representing Slovene literary past. Although Pirjevec's PS and Rupel's SCS are theoretical-historical meta-descriptions of the role of literary discourse in Slovene society, they are themselves products of the same society. Both theories are a discursive reaction to the conflicts of their time, as in the midst of Titoist society, Pirjevec and Rupel in the discusse of their professions advocated for the autonomy of art, plurality of artistic and (to some extent) political fields, as well as for emancipation of the individual. The theory of SCS has been called into question, as it is derived mainly from the self-perception of Slovene writers and neglects the role of other types of art, as well as cultural, educational, and political practices, which had no lesser part in forming the national identity. The SCS thesis, above all, lacks a broader comparative context, which would, among other things, show that the metalanguage that diagnosed some type of »pathology« of Slovene literature was rooted in the same mentality as the literature. Based on the findings of the newer historiography, nationalism theories, and comparative literature (Smith, Hobsbawm, Anderson, Thiesse, Leerssen, etc.) it turns out that SCS is not a Slovene peculiarity and pathology, but only one variety of European cultural nationalism. This is an explicitly trans-national discourse, which in the 19th c. involved many other »national« literary systems, particularly of the so-called small nations without statehood. Slovene national and comparative literary histories originate from this very ideological matrix, hence they did not only describe Slovene literature, but they also helped with their conceptions to establish and reproduce it as a cultural unit. While »national« literary history in its classical phase (Prijetelj, Kidrič) strived for the reflection of national iden-



tity through the canon of aesthetic accomplishments of Slovene authors, comparative literature scholars interpreted Slovene literature in the broader European and international context, but in the way that its »Sloveneness« remained its main focus and referential point (Ocvirk, Kos). While national literary history explained literary processes mainly with the factors of the Slovene national territory, comparative literary scholars based the »great narrative« about the formation and development of Slovene literature on the external factors, i.e., by finding connectedness of Slovene literature to the general and respected models of historical development, mostly derived from the Western canon. Because of the prevalent comparison with central spaces of European and international literature, rather than with other »small« literatures and the periphery, the thesis of SCS was able to emerge and proliferate as a general point.