

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Alja Lobnik

Literarni kanon kot medij kulturnega spomina – lirika Franceta Balantiča

Magistrsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Alja Lobnik

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

Literarni kanon kot medij kulturnega spomina – lirika Franceta Balantiča

Magistrsko delo

Ljubljana, 2012

Literarni kanon kot medij kulturnega spomina – lirika Franceta Balantiča

Magistrsko delo ponuja reflektivni vpogled v literarni kanon kot repozitorij zgodovinske zavesti, pri čemer izpostavlja zlasti temo kulturnega spomina, na katerem družba gradi in reciklira zgodovinski spomin, s tem pa tudi svojo identiteto. Pri tem so branja vedno srečevanja z reinterpetiranimi zgodbami Mnemozine, torej so vir vedno novega pojavljanja ter premoščanja prepada med minulostjo črke in novim duhom časa. Razumevanje literarnega kanona kot narativne realnosti tako privede zlasti do Bahtinove ideje dialoga, da so stvarnosti besedil neukinljivo intertekstualizirane skozi nove kontekste in nove relacijske odnose v poteku časa. Hkrati pa vznik nekega literarnega kanona v specifičnem družbenopolitičnem prostoru napotuje k Laclauovi teoriji diskurza, ki predvideva vsaj začasno prešitje pomena, s tem pa prepoznanje in analiziranje kanona kot prakse, ki revidira zgodovinski spomin in identiteto neke skupnosti. Na drugi strani pričujoče delo skozi obravnavo kanonizacije lirike Franceta Balantiča sledi procesu konstruiranja literarnega kanona v različnih družbenopolitičnih diskurzivnih prostorih, ki od leta 1944 do danes izoblikujejo tri invariante literarnega kanona. Napotuje tudi k razmislekom, kako kanon povratno vpliva na diskurzivne prakse teh družbenopolitičnih kontekstov ter v različnih obdobjih različno fiksira pomen »slovenstva«. V zadnjem delu pod drobnogled vzamemo srednješolska berila od šolskega leta 1991/1992 do 2010/2011, kajti prav šolsko branje in eksplikacija tekstov sta temeljni pogoj vseh drugih branj, s tem pa nenehno fiksirata in revizionirata tretjo invarianto literarnega kanona.

Ključne besede: kulturni spomin, literarni kanon, Bahtinova ideja dialoga, Laclauova diskurzivna teorija, lirika Franceta Balantiča.

Literary canon as a cultural memory medium - the lyrical work of France Balantič

This master's thesis offers a reflection on the literary canon as a repository of historical consciousness with an emphasis on cultural memory, on the basis of which society builds and recycles historical memory and with it also its identity. The act of reading is therefore always an encounter with reinterpreted stories of Mnemosyne and is therefore a source of a continuous occurrence and bridging of the gap between the passing nature of a letter and the new spirit of the time. The idea of the literary canon as a narrative reality brings forth Bakhtin's idea of a dialogue, that is, that through the course of time, the actuality of a text is continuously intertextualised through new contexts and new relational connections. At the same time, the emergence of a literary canon in a specific socio-political area points to Laclau's theory of discourse, which anticipates at least a temporary sewing-over of meaning, from which there follows a recognition and analysis of the canon as a practice, which revises the historical memory and the identity of a community. On the other hand, the work at hand, through the treatment of the canonisation of France Balantič's lyrical work, follows the process of constructing a literary canon in the different socio-political discursive spaces, which have been shaping the three invariants of the literary canon since 1944. At the same time, it encourages a reflection on how, in turn, the canon is affecting the discursive practices of these socio-political contexts as well as how differently it determines the notion of "Slovenianness" in different time periods. In the concluding part, special attention is given to high school readers used from the 1991-1992 to the 2010-2011 school year, as the reading and the exposition of these texts provides a basis for all subsequent reading, thereby continually determining and revising the third invariant of the literary canon.

Key words: cultural memory, literary canon, Bakhtin's idea of a dialogue, Laclau's theory of discourse, the lyrical work of France Balantič.

KAZALO

1	UVOD IN OPREDELITEV PROBLEMA	5
2	RAZSEŽNOSTI SPOMINA	7
2.1	Kolektivni in kulturni spomin	10
3	LITERARNI KANON	15
3.1	Literarni kanon kot repozitorij zgodovinske zavesti.....	23
3.2	Premoščanje prepada med minulostjo črke in vsakokratnim duhom časa – Bahtinova ideja dialoga.....	26
3.3	Laclauova diskurzivna teorija.....	33
4	METODOLOGIJA	46
5	FRANCE BALANTIČ IN ZGODOVINSKO-LITERARNA UMEŠTITEV.....	48
6	POLITIČNI INVARIANTI LITERARNEGA KANONA.....	53
7	LITERARNO-ESTETSKA INVARIANTA KANONA	59
7.1	Palimpsestni nanosi literarno-estetske invariante literarnega kanona	61
7.2	Berila 1991 - 2011.....	72
8	ZAKLJUČEK.....	82
9	LITERATURA	86

1 UVOD IN OPREDELITEV PROBLEMA

Literatura danes ne pomeni samo množice besedil, ki so bila kadarkoli dojeta kot mimetična, temveč tudi razmejeno polje posebnih diskurzivnih praks, tematik, pomenov in funkcij ter specifičnih konvencij, prepričanj in razlagalnega jezika. Z vidika literature, razumljene kot sistem komunikacijskega delovanja, je glavni vzvod za oblikovanje kulturnega spomina literarni kanon (Juvan 2005, 390–391). V nalogi se bomo ukvarjali z vprašanjem literarnega kanona, njegovim pomenom za neko skupnost ali narod in s palimpsestnimi nanosi, ki se (skozi proces metakomunikacije) pripenjajo na neko literarno delo.

Prav zato nas bo razmišljanje sprva vodilo do določanja konceptov kolektivnega in kulturnega spomina, saj literarni kanon postane tekstualna osnova, na kateri neka družba gradi in reciklira sebi lasten zgodovinski spomin in tako predstavlja eno od zrcal, s katerim vzpostavlja svojo identiteto. Zaradi ponavljajočega se pojavljanja istih besedil v vedno novih kontekstih literarni kanon omogoča »raztrositev pomenov, predstav in vrednot onkraj ožjega zgodovinskega konteksta njihove produkcije, spodbuja njihove mutacije in transformacije, ki jih zahteva prilagajanje vedno novim okvirom osmišljanja« (Juvan v Matajč 2008, 301). Prav zato je v pisnih kulturah kanon eno glavnih sredstev družbene kohezivnosti (Juvan v Matajč 2008, 301); je institucionalni medij za shranjevanje spominskih sledi kulture, s tem pa tudi identitetni mehanizem (Assmann v Juvan 2005, 391). Literatura tako obstaja v tesni povezavi s kulturnim spominom, saj deluje kot »pristna posoda zgodovinskega, prostor odložene in hranjene resnice, vir obilne zaloge védenja o preteklih časih in o človekovem jazu, zakladnica, kamor so odtisi preteklih vrednot in vrednosti odstavljene za rabo v prihodnosti« (Škulj 2011, 90).

V nadaljevanju nas bo podrobneje zaposlovala prav misel o razmerju med nedotakljivo končnostjo nekega kanona in kontingentnostjo, odprtostjo realnosti oziroma življenja (Assmann in Assmann 1987, 13), ki skuša premostiti prepad med »minulostjo mumificirane 'črke' in novim 'duhom časa'« (Juvan 1991, 123), pri tem pa se v aktu intertekstualnosti obnavlja smiselnost oziroma relevantnost besedil. Prav zato bomo na tem mestu v razpravo pritegnili Bahtinovo idejo dialoga, kajti skozi izjave – in literatura je zanj oblika izjave – se »jezik pridruži zgodovinski neponovljivosti in nedokončani celoti logosfere« (Bahtin v Škulj 2011, 87). Vpeljevanje Bahtinove ideje dialoščnosti bo, hkrati s tem, da bo teoretsko osvetlila vprašanje oživljanja »mumificirane črke«, tudi prvi korak k razvijanju metode preučevanja

literarnega kanona v tej nalogi. Pri razumevanju literarnega kanona kot narativne realnosti je tako poudarjeno, »da so dane stvarnosti besedil nenehno v dogajanju torej nekaj, kar je vseskozi reinterpreterirano dejstvo, neukinljivo intertekstualizirano skozi nove kontekste, nove relacijske odnose v poteku časa« (Škulj 2011, 98). Ker pa je kanon praksa, ki revidira spomin neke skupnosti in njeno identiteto v določenem družbenopolitičnem kontekstu, predvideva vsaj začasno prešitje pomena; na tem mestu bomo zato vpeljali Laclauovo diskurzivno teorijo, da bi teoretsko osvetlili zlasti kanon kot nosilec kulturnega spomina, v katerem neko delo v t. i. metakomunikaciji prevzame sekundarne, pogosto politično-ideološke interpretacije, ki so mu skozi diskurz pripisane v specifičnem zgodovinskem trenutku. Hkrati Laclauovo diskurzivno teorijo vpeljemo kot drugi korak k razvijanju metode preučevanja literarnega kanona. Kanon se tako razkriva kot prostor, kjer se odvijajo boji za prevlado pomena, hkrati pa je tudi sam sredstvo reproduciranja pomena.

V nadaljevanju se bomo osredotočili na analizo lirike Franceta Balantiča, ki predstavlja primer *par excellence* takšnega revidiranja zgodovine. Skozi problematiziranje lirike Franceta Balantiča (1921–1943) bomo skušali ponazoriti proces metakomunikacije in pripenjanja specifičnih nadinterpretacij nekemu literarnemu delu; zaposlovalo nas bo vprašanje, kako družbene sile konstruirajo in artikulirajo specifičen literarni kanon v skladu z nekim zgodovinskim časom in kako kanon povratno vpliva na diskurzivne prakse specifičnega družbenopolitičnega konteksta. Lotili se bomo preučevanja družbenozgodovinskih okoliščin, v katerih so se konstruirale invariante literarnega kanona, v nadaljevanju pa še preučevanja kanona kot reprezentacijske prakse nekega družbenopolitičnega diskurza, da bi proučili, kako lirika Balantiča v različnih obdobjih fiksira pomen »slovenstva«.

Od začetkov Balantičevega ustvarjanja vse do danes se oblikujejo tri različice oziroma invariante literarnega kanona, ki različno koncipirajo Balantičevo liriko, posledično pa tudi pomen »slovenstva«. Prvi dve razglašata politično-ideološko interpretacijo kanona, pri tem pa stojita na diametralno nasprotnih polih; ena zanika in druga afirmira Balantičevo liriko; prva ima svoje sidrišče v nekdanji SR Sloveniji, druga pa v izseljenski Argentini. Medtem pa tretja invarianta literarnega kanona, ki se oblikuje bolj prikrito in nekoliko z zamikom, v Balantičevi liriki prepozna literarnost oziroma individualno ustvarjalno literarno medbesedilnost, utemeljeno na literarno-estetskih razsežnostih Balantičeve lirike. Kar se za naše preučevanje zdi še posebej zanimivo, je vprašanje – naslanjajoč se na izhodišče, da kanon govori zlasti o diskurzivnih revidiranjih v različnih zgodovinskih momentih – kako je tretja invarianta kanona kot nekakšna usedlina ali kulturni spomin, ki je na novo

reaktualiziran, pomagala graditi nacionalni diskurz v tranzicijskih časih. Hkrati bomo pod drobnogled vzeli tudi berila, ki kot nekakšne komunikacijske prakse – začeni z letom 1991 in do leta 2011 – vedno znova utrjujejo hegemonski pomen.

2 RAZSEŽNOSTI SPOMINA

Spomin povezujemo z duševno zmožnostjo posameznika, da v sebi ohrani in obudi različne zaznave, občutja in znanja. Skozi Ricoeurjevo (v Juvan 2005, 379) fenomenološko perspektivo se pojem spomina cepi na dva pramena; »na spominjanje kot intencionalno dejanje subjekta in spomine kot intendirane predmete: predmeti spominjanja so bolj ali manj ločljive oblike, ki se luščijo iz ozadja spomina« (Ricoeur v Juvan 2005, 379). Spomin je medij za dvoje vrst znanj, za izkušnjsko oziroma habitualno (vedeti kako) ter propozicijsko oziroma predstavno (vedeti kaj); prvo se veže na navade, na praktično delovanje in se torej vedno oživlja v sedanjosti, ne da bi se »udejanjanja naučenih shem [...] sploh zavedali« (Juvan 2005, 380), drugega se zavedamo v njegovi predstavnosti, spoznavni in čustveno-doživljajski različnosti od našega trenutnega zdaj (Ricoeur v Juvan 2005, 380).

Oba tipa spomina sta imaginarni temelj identitete, »ki ga posameznik pod vplivom simbolnih istovetenj in omejitev vseskozi zasnavlja in revidira« (Juvan 2005, 380). »Funkcija spomina je, da se z njim lahko prepoznavamo kot enkratno bitje, ki je obstajalo in obstaja še naprej; spomin povezuje našo osebnost« (Jean-Yves, Marc Tadié v Juvan 2005, 380). Med drugim je eden od pomenov pojma identiteta tudi »istost, kar pomeni, da »oseba prepozna samo sebe kot isto, ne glede na svoje časovno spreminjanje ali različne, včasih nezdržljive družbene vloge« (Juvan 2005, 380). Spominjanje je tako po Ricoeurju vpeto v »narrativno identiteto« (Škulj v Juvan 2005, 380), katere logika je povnanjena z avtobiografijo (Schmidt v Juvan 2005, 380); avtobiografski diskurz organizira pretekle dogodke v smiselno totaliteto, »namenjeno pogledu drugega« (Juvan 2005, 380), ki jih usmerja k smislu, ustvarjenim šele v času pripovedovanja; pri tem pa pripoved vzvratno vpliva na »strukturo osebno preživetega« (Juvan 2005, 380), s tem pa preoblikuje spomin.

Aleida Assmann (v Juvan 2005, 380) v svoji prodorni študiji o prisposodobah spominjanja povzame podatke iz Weinrichovega klasičnega spisa (*Typen der Gedächtnismetaphorik*, 1964) ter jih nadgradi z razlagalno razvrstitvijo; prostorske metafore spomina, kot so zakladnica, skladišče, sled, knjiga ali palimpsest, »postavljajo v ospredje vztrajnost in nepretrganost spominov« (Assmann v Juvan 2005, 380), časovne metafore, kot so obujanje, prebujanje, preblisk, pa izpostavijo »pozabo, pretrganost in propadanje spominov« (Assmann v Juvan

2005, 380), a tudi nenadno vnovično pojavitev. Prostorske ponazoritve pomnjenja kažejo po Assmannovi (v Juvan 2005, 381) v dve smeri, k spomenišskemu in arhivskemu spominu: »monumentalni spomin s pomočjo kanona uveljavlja izbrani, zavezujoči korpus stalnic, na katere se pripenjajo zavezujoče vrednote in pomenske mreže skupnosti, arhivski spomin pa ohranja, konzervira načelno bolj odprto, manj strukturirano množino vsega, kar je izpadlo iz sodobnosti in brez orodij takšnega spomina ne bi moglo preživeti« (Assmann v Juvan 2005, 381).

Ricoeur skozi fenomenološko perspektivo pri Platonu in Aristotelu razpozna dvojje temeljnih vzorcev razmišljanja o vezeh med zaznavo, spominom, vednostjo in domišljijo, torej o razmerjih, ki so po njuni zaslugi postala obče mesto metafizike. Platon je spomin obravnaval kot duševno podobo (eídon), »ki predstavlja nekaj, kar je odsotno« (Ricoeur v Juvan 2005, 381), Aristotela pa je zaposlovala ideja, »kako je mogoče priklicati v misel predmet, ki smo ga zaznali ali spoznali v preteklosti« (Ricoeur v Juvan 2005, 381). Oba sta sicer dojemala spomin kot zmožnost posameznika in vsebino njegove duševnosti. Vendar je že pri Platonu spomin postavljen v razpredanje o zadevah, ki posameznika presegajo ter ga s tem postavijo v razmerje z drugim: »gre namreč za epistemologijo, za iskanje kriterijev, ki odločajo o resničnosti vednosti, gre za njeno prenosljivost in preverljivost v soočenju z drugačnimi in nasprotnimi mnenji, oziroma za etiko, prepričevanje osebnega uživanja in želje v razmerju do dobrega drugih« (Juvan 2005, 381). Prav dejstvo, da posameznikov spomin zajema kulturno, družbeno, medosebno in nadosebno plast, omogoča prenos pojma spomin tudi z osebe na občestvo (Juvan 2005, 381).

Platon je v svojih dialogih prvi opozoril prav na znakovnost spomina. V njegovem dialogu *Teajtet*, posvečenem zadregam védnosti, spoznavanja, zaznavanja in resnice, Platonov Sokrat pozove mladega Teajteta:

Predpostavi torej zaradi pogovora, da v naših dušah obstaja povoščena deščica, pri nekom večja, pri drugem manjša; pri nekom (narejena) iz čistega voska, pri drugih iz bolj umazanega in tršega, pri nekaterih pa iz vlažnejšega – in spet pri nekaterih ravno primernega. [...] Reciva torej, da je ta (deščica) dar Mnemozine, matere Muz, in da se vanjo, ker jo podstavljamo zaznavam in mislim, vtiskuje, kot se zaznamujejo znamenja pečatnih prstanov, to, kar si želimo zapomniti od stvari, ki smo jih videli ali slišali ali sami pomislili. In kar se vtisne, tega se spominjamo in to vemo, dokler je v (nas) podoba tega; ko pa se izbriše ali se ne more vtisniti, to pozabljamo in ne vemo (Platon v Juvan 2005, 381).

Prav tukaj Platon seže po metaforah (pečatni odtis v voščeno ploščo) in pojmi, ki jih gre danes razumeti semiotično. Razločuje torej med spominskim znamenjem (spomenik, mnemeîon), »podobo« (eídolon) oziroma »znamenjem« (semeîon) in zaznavo (Juvan 2005, 382).

V dialogu Fileb, »posvečenem tehtanju dobrega v užitku in mišljenju« (Juvan 2005, 382), Platon ponovno razpravlja o razsežnostih spomina kot »vpisa v knjigo duše«:

Zdi se mi, da je naša duša tedaj podobna neki knjigi. [...] Spomin, ki spovpada v eno z zaznavami, in to, kar je povezano z doživljanji, po mojem mnenju v naše duše tedaj nekako vpisujeta besede. [...] Sprejmi nadalje še to, da se v tem času v naših dušah nahaja tudi drugi ustvarjalec. [...] Slikar, ki za pisarjem upodablja v duši slike teh reči, o katerih sva govorila. (Platon v Juvan 2005, 382).

Obe platonski prispodobi tako zajameta vodilne motive iz zgodovine spomina; predstavita ga kot miselno reprezentacijo, u-podobitev in tudi kot fizični znak, ki omogoči zamišljanje po prvotni zaznavi (Juvan 2005, 382).

Na Platonove zaznave spomina se je oprl tudi Aristotel, okrog dvajset let Platonov učenec: »vpis (graphé) je zanj več kot le odtis odsotnega predmeta zaznave, saj vsebuje vektor časa. Je namreč reprezentacija nečesa, kar dušo – v nasprotju s sedanostjo zaznav in prihodnostjo domnev – nujno usmerja v preteklost, v iskanje podobnosti med predstavo in tistim drugim, odsotnim, kar je predstavljeno« (Aristotel v Juvan 2005, 382). Ricoeur poudarja, da je Aristotel vpeljal tudi pomembno pojmovno razliko: »mnêmê je za Aristotela preprosta in celostna obuditev preteklih zaznav ali spoznanj, ki se v duševnosti porodi spontano, naključno, *anamnêsis* – sicer ključni Platonov pojem, sovisen s spoznanjem – pa je aktivno duševno delovanje, namenjeno rekonstrukciji spominskih celot« (Ricoeur v Juvan 2005, 382). Izhodišče *anamneze* naj bi bilo po Aristotelu še pod nadzorom človeka, ves nadaljnji potek oziroma niz (*kineseis*) povezav med dogodki, ki si jih uspe priklicati v spomin, pa je bolj posledica logičnih in prostorskih povezav med predmeti spomina (Juvan 2005, 383).

Aristotelova tematiziranja *anamneze* in Platonova »prilika o golobjaku kot znanjih, ki so sistematizirana in najdljiva, ko jih je treba uporabiti« (Juvan 2005, 383), so našli praktične razsežnosti v izročilu retorike in poetike. Gre za sklop sistematično gojenih mnemotehnik govorcev in pesnikov, imenovanih *ars memoriae* (Juvan 2005, 383); govorniki in poeti so si pomagali s »tradicijsko zalogo občih mest, tj. silogizmov, sentenc, prispodob, eksempljev, govornih drž in drugih vrst argumentov, ki so z domnevno univerzalno semantiko preverjeno

dobro pragmatično učinkovali« (Juvan 2005, 383). Če so želeli takšne *loci communes* še pravočasno priklicati v spomin, so jih predčasno morali urediti v »mnemotehnične vzorce« (Juvan 2005, 383). To so bile neke vrste prostorske sheme, v katerih je bilo vsaki od slikovnih upodobitev (*imagines agentes*) – ki so bile nekakšni pripomočki za sprožanje asociacij – dodeljeno mesto (*locus*), umeščeno v sistematiko polja znanj (*orda*) (Juvan 2005, 383). Tako so tovrstne mnemotehniko uveljavile prostorsko oziroma arhitekturno metaforo spomina, imenovano skladišče, zakladnica, tempelj ali knjižnica (Juvan 2005, 383). Tako prostorska metaforika in Platonova prisposoba voščene tablice v ospredje postavita »urejeno, hierarhizirano, priučeno, s kulturno tradicijo vzdrževano in oblikovano strukturo spomina; v njem je shranjena tista vednost, katere pomen presega posameznika, njegove zaznave, doživetja in zamisli« (Assmann v Juvan 2005, 384).

2.1 Kolektivni in kulturni spomin

Prav prostorska metaforika, platonovski prisposobi in Aristotelova umevanja spomina so v obrisih načrtali dejstvo, da individualni spomin ni samo proizvod čisto osebnih zaznav. Kot je poudaril že sam Platon, so mišljenje in nezavedna dogajanja v duševnosti strukturirana znakovno, »v odločilni meri tudi jezikovno« (Juvan 2005, 384). »Jezik obstaja in deluje prek diskurzov kot družbena vez, ki s simbolnimi reprezentacijami omogoča izmenjavo, medsebojno preverjanje, križanje in povezovanje individualnih izkustev, znanj, čustev, občutij, psihičnih energij in pogledov« (Juvan 2005, 384). Tako so posameznikovi osebni spomini poglavito vpeti, zaznamovani in interpretirani le preko jezika. Prav v pojmovne enote in relacijske strukture jezika pa so se skozi čas nalagali različni pomeni, ki so dogodke skozi intersubjektivno igro identificirali na specifično-zgodovinski način, slednji pa je igral odločilno vlogo pri oblikovanju vsakokratnih kolektivnih identitet.

Individualni in kolektivni spomin. Halbwachs, francoski sociolog, ki se je proslavil s knjigami, kot sta *Družbeni okviri spomina* (1925) in posthumno sestavljenim delom *Kolektivni spomin*, leta 2001 prevedenim tudi v slovenščino, ugotavlja, da je individualni spomin vedno prežet s kolektivnimi interferencami in je torej družbeno konstruiran fenomen (Juvan 2005, 385; Pušnik 2011, 80). Halbwachs (2001, 47) opozarja, da pogosto pripišemo sami sebi »ideje in razmišljanja ali čustva in strasti, ki nam jih je navdahnila naša skupina, kakor da bi bil njihov vir zgolj v nas samih«. Tako prihaja v spominu do eklektičnega mešanja različnih tokov mišljenja, katerih izvir nismo mi sami, temveč drugi ljudje (Halbwachs 2001, 48).

Zgodovinar Marc Bloch (v Assmann 2005, 156) kritizira nekatere sodobne mislece, češ da s

poenostavljenim dodajanjem pridevnika »kolektivno« »pojme iz individualne psihologije prenašajo na družbeno področje, čeprav se slednje ravna po povsem drugačnih zakonitostih«. Juvan pa opozarja, da ta očitek vsekakor ne zadeva Halbwachsovega teoretiziranja spomina, saj »kolektivni spomin, kot ga razume Halbwachs, nima na sebi nič metafizičnega, ne predpostavlja ne kolektivne duše, ne razreda, ne naroda, ne duha časa, pač pa je proizvod govorne in simbolne interakcije, ki jo ponotranjajo posamezniki« (Juvan 2005, 385). Kot pravi Halbwachs (2001, 52): »Kolektivni spomin sicer črpa svojo moč in svoje trajanje iz tega, da je njegov nosilec skupek ljudi, vendar se kljub temu spominjajo posamezniki kot člani skupine. [Tako je] sleherni individualni spomin en pogled na kolektivni spomin«. In obratno, naša individualna misel je vedno postavljena v družbeni okvir spomina (Pušnik 2011, 81). Spomini se tako vedno tvorijo »v nekem družbenem, generacijskem oziroma historičnem in kulturnem kontekstu« (Pušnik 2011, 81).

Tudi Assmann, »eden vodilnih sodobnih raziskovalcev kolektivnega spomina« (Juvan 2005, 385), trdi, da je posameznikov spomin »odvisen od skupinskih okvirov, ki njegov spomin organizirajo. Tudi čisto osebni in zasebni spomini se oblikujejo v interakciji z drugimi, saj nastajajo v vsakdanjih pogovorih, s sklici na skupni referenčni okvir« (Assmann v Juvan 2005, 385). Tako ima vsak spomin skupinsko oziroma družbeno valenco, hkrati pa je kolektivni spomin tisti, ki ustvarja skupinsko kohezijo (Juvan 2005, 385).

Halbwachs meni, da »kolektivni spomin ovija individualne spomine« (Halbwachs 2001, 56), pri tem se obnavlja le, če ga lahko pripnemo na neki »osmišljujoči okvir« (Juvan 2005, 385). Posameznik se pri spominjanju tako opira na orientacijske točke, ki so umeščene zunaj njega: »uporabljati mora besede, ideje, podatke, ki jih je dobil od drugih« (Juvan 2005, 385). V vsaki diskurzivni formaciji se te orientacijske točke oblikujejo kot mreža pravil, ki usmerja specifične diskurze in tako »kreira tudi mentalni diskurzivni dispozitiv [...] skupnosti« (Foucault v Pušnik 2004, 680). Ta je, kot piše Pušnik (2004, 680), »prevladujoči način mišljenja oziroma vednosti o neki stvari«; subjektova vednost je tako pogojena s prevladujočimi diskurzi in je »učinek prepleta različnih oblastnih mehanizmov te specifične diskurzivne formacije« (Pušnik 2004, 680). Gre namreč za mikrooblastne mehanizme, pri katerih nenehno potekajo »boji za hegemonijo« (Gramsci v Pušnik 2004, 680) in torej boji nad domeno »resnice«, ki se na neki točki izoblikujejo v »specifičen režim resnice oziroma vednosti« (Pušnik 2004, 680) ter omogočijo vsaj začasno prešitje pomena. O tem bo govora tudi v drugih poglavjih.

Posamezniki so tako znotraj simbolnega reda kot subjekti vpeti/interpelirani v diskurze, »prek

katerih stopajo v družbena, skupinska razmerja, zasedajo določene položaje in vloge. Zato je v slehernem subjektu vedno že navzoč tudi drugi/Drugi« (Juvan 2005, 386); prav v instanci drugega bi bilo tako smotrno iskati družbene okvire spomina.

Zgodovina in kolektivni spomin. Zgodovina je tesno prepletena s kolektivnim spominom prebivalcev, »saj različne zgodovinske reprezentacije in podobe nenehno povezujejo sedanost s preteklostjo in ljudem ponujajo okvire za interpretacijo preteklosti in za upravljanje s sedanjo živeto realnostjo« (Hartd in Brennen v Pušnik 2011, 80). Kolektivni spomin je tako splet različnih komunikacijskih praks, ki v družbi krožijo in skupnost povežejo na način, »da oblikujejo in vzdržujejo enake spomine in enako zavest o preteklosti« (Pušnik 2011, 80). Vendar pa je, kot opozarja Halbwachs (2001), treba razlikovati med kolektivnim spominom in zgodovino. Zgodovina naj bi bila tako nabor dejstev, ki so v spominu ljudi zasedla največje mesto (Halbwachs 2001, 86), in se začneja tam, »kjer se končuje izročilo, v trenutku, ko ugasne ali se razkroji kolektivni spomin« (Halbwachs 2001, 86) oziroma ko se izgubi skupina, ki je nosilka tega pomena (Halbwachs 2001, 86). Kolektivni spomin je »kontinuiran mišljenjski tok, katerega kontinuiranost nikakor ni umetna, saj obdrži od preteklosti zgolj tisto, kar je še živo ali zmožno živeti v zavesti skupine, ki ga vzdržuje. Po definiciji ne sega prek meja te skupine« (Halbwachs 2001, 87). Kolektivni spomin, dodajata L. Plate in A. Smelik (v Pušnik 2011, 81), pa pomembno sooblikujejo tudi komunikacijske prakse, npr. »ustno izročilo, novice, spomenike, knjige, fotografije, znanstvena poročila, osebne dejavnike ali filmske reprezentacije, ki spomin reproducirajo, obujajo in ohranjajo«. Sturken (v Pušnik 2011, 80) jih imenuje tehnologije spomina, z njimi pa se spomini prenašajo, oblikujejo in opomenjajo.

V to skupino vsekakor sodijo tudi literarna dela, od epov, zgodovinskih romanov do lirskih pesmi in dram (Juvan 2005, 388). »Zapis izjave, sporočila namreč omogoči retencijo pomenskega učinka – torej nekakšno podaljšavo povedanega čez meje časa in prostora, v katerih je bilo izrečeno« (Juvan 2005, 388), s tem pa doseže več naslovnikov in deluje v poznejših dobah.

Specifične podobe preteklosti tako mobilizirajo določeno vednost o njej, s tem pa spomin ni zgolj »zapor za čuvanje preteklosti« (Pušnik 2011, 81), ampak obstaja v sozvočju in prepletu s sedanostjo, njenimi strahovi, interesi, prednostnimi nalogami in še čim. Tako se akt spominjanja vedno zgodi v sedanosti in je stvar sedanosti, saj je presejan skozi sito sedanjih razmer in izkušenj (Huysen v Pušnik 2011, 81). Prav zato spomin – in torej tudi preteklost – ni stvar dokončnih pomenov, temveč vsakokratnih okoliščin in njihovih potreb ter je nenehno

v nastajanju (Plate in Smelik v Pušnik 2011, 81). Preteklost je tako rekonstruirana skozi obstoječe dominantne diskurze v družbi, »ki se razširjajo z različnimi komunikacijskimi praksami in vodijo množice ljudi, da obujajo takšne spomine, jih vzdržujejo in nanje pristajajo. [...] Spomin je reprezentacija preteklosti in govori o preteklosti« (Pušnik 2011, 82). Preteklost skupini kaže sliko nje same tako, da se skupina vselej prepozna v teh zapovrstnih podobah. Kolektivni spomin je slika podobnosti skupine skozi čas, da se ta lahko vedno znova prepozna kot ista (Halbwachs 2011, 94–95).

Načini spominjanja preteklosti tako ne vplivajo zgolj nanjo, temveč poglavitno tudi na sedanost in prihodnost, saj zrcalijo naše fantazije o tem, kaj smo in kam gremo.

Identiteta in kolektivni spomin. Assmann (v Juvan 2005, 386) ugotavlja, da se »koherentnost ali 'konektivna struktura' sleherne kulture vzpostavlja ravno s pomočjo kolektivnega spomina«. Ta veže kulturo časovno – imaginacija (nacionalne) skupnosti je nujno vezana na imaginacijo kontinuitete prek izročila več zaporednih ali sobivajočih generacij – pa tudi socialno, prek skupnih simbolnih imenovalcev, ki družijo sociolekte različnih slojev, razredov, poklicev ipd. (Juvan 2005, 386; Assmann 2005, 156). Tako kolektivni spomin ustvarja skupni »simbolni svet smisla« (Assmann v Juvan 2005, 386). »Toda pomenljive kulturne enote, ki se s pomočjo kolektivnega spomina na določenem, vsaj imaginarno razmejenem geokulturnem prostoru (Lotman ga imenuje semiosfera) naselijo v vsakovrstne označevalne prakse, izdelke, jezike ali izjave ter jih kot rdeče niti oblikujejoče sešijejo v veliki tekst kulture, nikakor niso identične, istovetne s sabo, četudi so videti povsem enake« (Juvan 2005, 386).¹ Prav ti znaki, besede, podobe in pojmi so dojeti prek različnih jezikov in s spreminjajočih se diskurzivnih perspektiv posameznikov, skupin, razredov, spolov, etnij, slojev, poklicev, »ki sicer čutijo pripadnost temu kulturnemu prostoru in njegovo drugačnost od 'zunanjih' kultur, a obenem ohranjajo neukinljivo medsebojno različnost oziroma spor« (Lotman v Juvan 2005, 386). Prav takšna ambivalenca, poleg semiotične meje med znotraj in zunaj oziroma našim in njihovim prostorom, konstruira kulturno koherenco (Juvan 2005, 386). Kot piše Lotman (1990, 125): »Semiosfera je zaznamovana s svojo heterogenostjo.« V tem smislu je vsak kulturni znak, zajet v kolektivnem spominu, nujno zaznamovan z ambivalentnostjo, »vanj so vložene neprekrivne spoznavne vsebine, nasprotujoči si vrednostni poudarki; edinstvo pojmovanja mnemonične reprezentacije je bolj videz, ki ga vzdržuje gospodstvo osrednje perspektive nad obrobni, potlačenimi, tudi 'čudaškimi' pogledi« (Juvan 2005, 386), »saj ideologija, ki se ji

¹ Pri tem se opiramo zlasti na Bahtinovo idejo dialoga oziroma dialoškega modela kulture, ki ga natančneje tematiziramo v nadaljevanju.

začasno posreči da zasede mesto naddoločitve, postane hegemonia ideologija nacionalno integriranega občestva« (Močnik 1999, 100). Enotnost kulture zagotavlja prav dejstvo, da je semiosfera prostor dialoga med različnimi sociolekti ter kosanje osrednjih in marginalnih diskurzov. Semiosfero vzpostavljajo procesi »notranjih prevodov« (Juvan 2005, 387), torej nenehno prekodiranje kolektivno relevantnih [pomenov] iz enega skupinskega jezika v drugega. »Mnemične vsebine se selijo med vzporednimi in divergentnimi sociolekti, te pa kot sredotežna sila vleče skupaj sorodna, k medsebojni komunikaciji navajajoča zgodovinska izkušnja skupin, živečih na določenem – geografsko, jezikovno, simbolno in/ali upravno-politično omejenem – prostoru« (Lotman v Juvan 2005, 387).

Kolektivni in kulturni spomin. Assmann (2005, 59) kolektivni spomin razdeli na komunikativnega in kulturnega, pri tem pa slednji ni več razumljen kot sopomenka kolektivnemu. Komunikativni spomin se veže zlasti na bližnjo preteklost, ki jo človek deli s svojimi sodobniki (Assmann 2005, 59), »pretežno prek sita individualnih biografij, to snov oblikuje razmeroma ohlapno in jo spravlja v obtok s pomočjo vsakdanjih pogovorov in pripovedovanja, večinoma ustno« (Juvan 2005, 387). Trajal naj bi približno od 80 do 100 let, se pravi toliko časa, kolikor sobivajo tri ali štiri generacije (Assmann 2005, 65). Nosilci so v glavnem vsi člani skupnosti, prav to pa je tudi vzrok, da je tovrstno spominjanje po večini razpršeno in razmeroma spontano (Assmann 2005, 65). Kulturni spomin pa se usmerja na fiksne točke v preteklosti (Assmann 2005, 61), zajema torej dogodke, osebe, kategorije, ki jim skupnost pripisuje utemeljitveno vrednost, podobno tisti v mitih izvora (takšna je bila snov Eksodusa oziroma Druge Mojzesove knjige za Izraelce).² Snov je tako strožje oblikovana, posredovana pa je ob izjemnih priložnostih (prazniki, obredi, ceremonije ipd.), »in to prek trdnejših znakovnih objektivizacij in s tradicijo vzdrževanega simbolnega kodiranja, na primer obreda, plesa, tetoviranja, totemov, spomenikov, upodobitev ali svetih tekstov« (Juvan 2005, 387). Od komunikativnega spomina se loči tudi po časovnem obsegu, sega lahko v davno preteklost in po glavnih nosilcih, ki so specializirani nosilci tradicije, posamezniki ali elite, kot so npr. šamani, bard, svečeniki, kasneje pa zgodovinarji, učenjaki, pisatelji, učitelji itd. (Assmann 2005, 63). Koherenco t. i. arhaičnih kultur naj bi vzpostavljali predvsem »rituali, spominski kraji (mnemotopi) in ustno izročilo, ustvarja pa jo mehanizem obrednega ali običajskega ponavljanja« (Juvan 2005, 387). Z nastankom in razvojem pisne kulture pa se narava kulturnega spomina spremeni; namesto ritualne koherence se vzpostavlja t. i. tekstualna koherenca, ki temelji na postopkih variacije smisla (Juvan 2005, 387). Pisni mediji

² Ta govori o izhodu Izraelcev iz Egipta pod vodstvom Mojzesa, skozi divjino do gore Sinaj.

omogočajo besedilom natančnejšo in trajnejšo podobo, ta pa je s svojo materialno pojavnostjo podlaga primerjalni refleksiji razlik med nekdanjim in sedanjim mišljenjem in izražanjem (Juvan 2005, 387). Časovna različnost se po Assmannu (v Juvan 2005, 387) razpenja med dve skrajnosti – »kult starih besedil in kritično razmerje do pisne dediščine«. Koherenco pisnih kultur oblikujejo predvsem rokopisi, natisi in izvedbe pisnih tekstov, sklicujoč se na območje že zapisanega, s tem pa variirajoč konstitutivne mreže smisla, ohranjene v posameznih ključnih besedilih, besedilnih korpusih in nizih iz tradicije (Sveto pismo, Platonova dela, tebanski cikel, Lepa Vida, Krst pri Savici, Sonetni venec, Hlapci) (Juvan 2005, 387). Poznejša dela torej v aktu intertekstualnosti dediščino besede komentirajo, razlagajo, vpenjajo v nove diskurze, kritizirajo in se od nje odmikajo, po drugi strani pa posnemajo podedovane oblike, vsrkavajo stare teme, pojme, podobe in jih s preoblikovanji vpenjajo v drugačna občutja življenja, spremenjene nravi, okuse, s čimer lahko določeno dediščino tudi spodkopljejo (Juvan 2005, 387–388). Prav tako na časovni osi pa deluje notranja razcepljenost, konfliktnost semiosfere: »tekstualno koherenco kulture zagotavlja ne samo spoštljivo posnemanje ali tolmačenja izročila, temveč vsaj toliko tudi mnogotere točke upiranja tej dediščini, točke njenega spodbijanja in razstavljanja« (Juvan 2005, 388).

3 LITERARNI KANON

Osnovni pojmi in razmerja, ki jih je treba v zvezi z literarnim kanonom opredeliti, nam pojasnjujejo, kaj kanon sploh je, od kod izvira, kdaj se začne uporabljati v literarnem smislu; kakšno je njegovo razmerje do literarne klasike; kakšno je razmerje med nacionalnim kanonom in kanonom svetovne literature, obenem pa razložiti, kakšni so mehanizmi, ki nekatera besedila, ki jih poimenujemo literarna, vzdržujejo v zavesti bralcev, zakaj torej nekateri avtorji postanejo vredni vse pozornosti, drugi pa so izključeni in pozabljeni; v zvezi s slednjimi nas bodo zanimali predvsem pojmi, kot so mehanizmi selekcije, vloga institucij, vprašanje cenzure in ideologije, (zgodovinski) mrtvi kot, »revival«, nepravilno pozabljeni/zapostavljeni avtorji, »odpiranje« kanona idr. (Juvan 1991, 116; Dović 2003, 19).

Literarni kanon. Grška beseda (kanon) je izposojenka iz semitskega jezika, v katerem pomeni nekakšno merilno palico iz trstičja (Moog-Grunewald v Dović 2003, 20). Tudi v grškem jeziku zadrži pomen merila oziroma pravila, kasneje pa se abstrahirani pojem uporablja najpogosteje v pomenu avtoriziranega in zavezujočega pravila/predpisa (cerkveni kanon), »kot nekaj stabilnega, nespremenljivega (kanon v glasbi, nespremenljivi del rimskokatoliškega obreda) in vzornega (klasicistični kanon kot zbir estetskih pravil in

idealov)« (Dović 2003, 20).

Kanon in klasika. Pojem »klasika« je s kanonom v zgodovinski perspektivi precej prepleten; že v aleksandrijskem Muzeju in knjižnici, »dveh prototipih filoloških ustanov, so najzgodnejši veččaki gramatike in poetike oblikovali kataloge avtorjev (npr. Kalimahove Tabele/*Pinakes*/ok. 310 pr. Kr.)« (Juvan 1991, 116). Ti so postali vzor slovnične in retorične odličnosti, tako je spisek predstavljal seznam prvorazrednih piscev (*canones*). Prav na osnovi te helenistične tradicije je lahko Rimljan Aulus Gellius okrog leta 130 n. št. v enem svojih »polihistorijskih« spisov v *Noctes Atticae* (XIX 8, 15) menda prvi uporabil izraz »*classicus scriptor*«; uporabil ga je v kontekstu didaktične obravnave pravilne rabe množine dveh besed (Juvan 1991, 116). Tak prvorazredni pisec naj bi se ločil kot vzor slovnične pravilnosti od nevzornega in ekscentričnega, ki ga poimenuje »*proletarius*« (Juvan 1991, 116–117). Kljub temu »klasika«, ki kot poimenovanje ponovno oživi v 16. stoletju z nastopom renesanse, s kanonom nikakor ne more biti istovetna, saj zlasti v 19. stoletju dobiva še posebne, estetsko-vrednostne konotacije (»npr. izključevanje protislovij, tropologija duhovno-čutne enovitosti človeka, umirjenost, organska enovitost, ravnotežje, spoj realnega s fantastičnim, občečloveška veljavnost, preseganje zgodovinskih determinizmov ipd.«) (Juvan 1991, 117).

V tem smislu je značilno predvsem teoretiziranje Kosa, ki kritizira definiranje klasike skozi historično pojmovanje, saj mu s tega gledišča manjka zlasti razmerje do »splošne, ahistorične ali transhistorične ideje klasike, ki določa bistvo klasičnega nasploh, ne pa le v tem ali onem obdobju« (Juvan 1991, 117).

Kos takšen transhistoričen – ne pa tudi ahistoričen, saj hoče pokazati, da tisto, kar posamezna obdobja presega, kljub temu temelji na nekakšnih zgodovinskih okoliščinah – pojem klasike obdela v okviru zgodovinske tipologije literature, »ki s svojimi dometi presega hegeljanska in historičnomaterialistična izhodišča« (Juvan 1991, 117): in sicer na »duhovnozgodovinski, formalni in socialno – ter kulturnozgodovinski« (Juvan 1991, 117) ravni. Klasiko umesti v znano tipologijo verizem-hermetizem-klasika, pri tem pa prav klasika po razpadu metafizičnih sistemov v 19. stoletju počasi ugaša, nadomešča pa jo t. i. kvaziklasika (Kos 1996, 43; Juvan 1991, 117). Klasiki pripade vloga sinteze obeh skrajnosti, verizma in hermetizma, s tem pa presega njuno literarno-umetniško omejenost in enostranost (Kos 1996, 45; Juvan 1991, 117); »klasika torej 'v višjo enoto' združuje mimetično demotičnost, življenjsko izkustvenost verizma z ezoteričnim »bistvom«, elitistično metafiziko hermetizma, spaja posebno in obče, popularnejše in manj komunikativne sloge, žanre ali oblike, v umetniški totaliteti integrira družbene konflikte, s svojo transhistoričnostjo nagovarja širše kroge občinstva, presega

antinomije v antropološki sintezi itd.« (Kos v Juvan 1991, 117).

Kanon pa v nasprotju s klasiko niti ne denotira niti ne konotira nič o sami notranjosti literarnih del, ki so del tega kanona. S kanonom hočemo govoriti zlasti o mehanizmih, ki so privedli do tega, da je določenemu bralnemu občestvu ponujen določen nabor besedil, avtorjev, z njim povezanih razlag, vrednot in sistematizacij, »medtem ko ostala slovstvena proizvodnja ostaja v mrtvem kotu njegovega kulturnega pogleda« (Juvan 1991, 118). »'Klasika' bi bila le poseben primer kanona, ki se je oblikoval zlasti na osnovi Goethejevega pojma 'svetovne literature' ter romantične filozofije, estetike, filologije ter umetnostne zgodovine« (Juvan 1991, 118).

Literarnost, zgodovina, družba in subjekt. V razpravljalnem polju so poleg literarnega kanona še religijski, pravni, zgodovinopisni, medicinski, slikarski kanoni (Juvan 1991, 118). Kar jim je skupno, je vrsta postopkov, s pomočjo katerih »izbrani vidiki kulturne proizvodnje za določeno občestvo ali skupino postanejo nekaj normativnega, zavezujočega, vzornega ali celo svetega« (Juvan 1991, 118–119). Gre torej za postopke, s katerimi se kljub diskurzivnim menjavam vzpostavita trajnost in kontinuiteta za t. i. »varuhe tradicije« (Assmann in Assmann, 1987), s tem pa postopki »regulirajo, utrjujejo in umirjajo tisto, kar je po naravi spremenljivo« (Hahn v Juvan 1991, 119).

Kanon, tak je že pomen v grškem jeziku, je merilo, ob katerem se presojujejo obstoječe izjave, kanonizirani avtorji pa so »idealizirano občinstvo« (Altieri v Juvan 1991, 119), ki ga predpostavi novo besedilo. Tako je imela npr. prozna metafikcija pred očmi specifično idealizirano občinstvo, v katerem so bili, denimo, Barthelemej, Pynchon, Eco ali Calvino (Juvan 1991, 119). »Kanonizirani avtorji in njihovi umotvori so torej nekakšno ozadje, na katerem lažje artikuliramo svoje interese, vrednostne opredelitve in želje, in ki legitimizira, osmišlja naše označevalno početje, mu daje okvir, v katerem postaja relevantno« (Juvan 1991, 119).

Kanonska dela delujejo kot modeli, po katerih sprejemamo, razumevamo in osmišljamo pomen in obliko literarnih tekstov, torej kot neke vrste okvir; po katerih proizvajamo nove izjave oziroma, kot bi dejal Guillén (v Juvan 1991, 119), so »'izhodiščni slovarji' za pesnike, njihov s tradicijo dani 'medij', 'repertoar možnosti', regulativne 'koordinate'«; po katerih nova dela vrednotimo in jih s tem umeščamo v vrednostne kontekste ter po katerih besedila klasificiramo v »žanrske, tematske in poetološke sisteme« (Juvan 1991, 119).

Ti idealni prostori so se skozi zgodovino vseskozi oblikovali okoli grozda velikih avtorjev;

dominantni kanon pa je eden od instrumentov kontinuitete v predstavah, ki jih ima neka skupina o tem, kaj je literatura, in o tem, kaj je dobra literatura; »kanon [...] stoji med književnostjo, zgodovino in družbo, saj se vanj vpisujejo in z njim reproducirajo tudi vrednote, ideologije, samoreprezentacije in želje sociuma, v katerem se kanon oblikuje« (Juvan 1991, 120).³

Kanon tako ureja, nadzoruje in posreduje tekstualno-interpretacijsko bazo, s katero se zgodovinski spomin oblikuje in reciklira, s tem pa svojemu občestvu omogoči podlago za kontinuiteto oziroma »dolgo trajanje« (Braudel v Juvan 1991, 120) predstav in vrednot kulture; »literarni kanon drži družbi (in subjektom v njej) tako ogledalo, kot si ga ta v zgodovini sama izbira« (Shakespeare v Juvan 1991, 120).

Že od helenizma naprej so v kanon poleg samih besedil vključeni tudi avtorji, ki so jih sestavljavci katalogov razporejali v razna pomenljiva števila; tako se je govorilo o petih epskih in treh jambških pesnikih, petih tragediografih in sedmih/dveh/petih predstavnikih stare/srednje/nove komedije itn. (Dović 2003, 20).

Vendar je minilo že precej časa, odkar sta sodobna literarna veda in filozofija razglasili smrt avtorja.⁴ Foucault pa ostaja skeptičen zlasti zaradi doslednih izpeljav vseh posledic, ki iz te

³ V vsakem literarnem sistemu vedno soobstaja več kanonov, ki so v različnih razmerjih: a) indiferentno soobstajanje (lestvica proznih uspešnic vs. kanon modernega romana); b) polemični antagonizem (nacionalna »klasika« vs. avantgarda); c) hierarhična pod in nadrejenost (svetovna literatura; slovenska literatura). Hkrati vsak kanon, zlasti tisti, ki predstavlja vodilni vrednostni sestav, vsebuje razmeroma nespremenljivi repertoar del in piscev ter obrobje, ki je podvrženo variabilnosti, kjer se sestav piscev in del menjava (npr. kanonizacija Batrola, Podbevška, pa seveda tudi Balantiča in Hribovska) (Juvan 1991, 120).

⁴ Literarna veda se je začela podrobneje posvečati vlogi bralca pri opomenjanju dela šele konec šestdesetih let dvajsetega stoletja s pojavom Jaussove recepcijske estetike v Evropi in teorije bralčevega odziva v Ameriki (Biščak 2011, 181), kjer je na ameriški univerzi Johns Hopkins predaval tudi Roland Barthes ter se s prispevkom *Smrt avtorja* (1968) proglasil za enega pomembnejših teoretikov na področju prevratnosti teorije teksta. Prav tukaj se je s parafrazo o smrti boga vpisal v nietzschejansko izročilo destrukcije metafizike (Juvan 2000, 98). Avtor naj bi bil po Barthesu izum moderne dobe, ki je »na prehodu iz srednjega veka z angleškim empirizmom, francoskim racionalizmom in osebno vero protestantizma odkril čar individuuma« (Barthes 1995, 19). Kot nasprotje avtorja pa sam predlaga koncepte, ki jih je snoval v živahnem dialogu s tedanjimi sodobniki, med drugim Kristevo, Derridajem, Sollersom, itn. (Juvan 2000, 98):

pisanje »pomeni uničenje vsakega glasu, vsakega izvora. [...] [Stoji za] nevtralnost, raznovrstnost, dvoumnost, v katero se izmika naš subjekt, črnobelo nasprotje, v katerem se izgublja vsakršna identiteta, najprej pa identiteta pišočega telesa« (Barthes 1995, 19); *pisarja*, ki »se rodi hkrati s svojim tekstom; na noben način mu ne pripada neka bit, ki bi bila predhodna njegovemu pisanju ali bi le-tega presegala, v ničemer ni subjekt, katerega predikat bi bila njegova knjiga« (Barthes 1995, 21), po Barthesu torej ne obstaja noben drug čas kot čas izjavljanja; *tekst*, ki »ni zaporedje besed, iz katerega bi izžareval en sam, na nek način teološki pomen (ki bi bil 'sporočilo' Avtorja-Boga), ampak je prostor s številnimi dimenzijami, v katerem se povezujejo in si nasprotujejo raznolika pisanja. Toda nobeno od njih ni izvorno: tekst je tkivo citatov, ki izhajajo iz tisoč različnih žarišč kulture« (Barthes 1995, 22). Ko se Avtor enkrat umakne, postane prizadevanje za deširacijo teksta odvečno. Če tekstu dodelimo avtorja, »mu s tem vsilimo neko zajezitev, pripišemo mu nek dokončen označevalec, zamejimo pisanje« (Barthes 1995, 22). »Prav s tem literatura [...], ki tekstu [...] noče več prisojati neke 'skrivnosti' oziroma nekega dokončnega pomena, sprosti dejavnost, ki bi jo lahko označili kot antiteološko, revolucionarno v pravem pomenu besede, kajti zavračanje zajezitve pomena je navsezadnje zavračanje Boga z njegovimi hipostazami, razumom,

ugotovitve izhajajo (Foucault 1995, 26). Ali pojem pisanja ne prestavi avtorjevih empiričnih značilnosti v transcendentalno rabo, se na nekem mestu sprašuje Foucault (1995, 27) in, če se gleda na pisanje kot na odsotnost, ali se s tem preprosto ne ponavlja – v transcendentalnih izrazih – religiozni princip nespremenljive in hkrati nikoli izpolnjene tradicije ter estetski princip preživetja dela, njegov obstanek po smrti in skrivnostni presežek, ki ga ima v primerjavi z avtorjem (Foucault 1995, 28)? Foucault tako meni, da je pri taki rabi pojma pisanja tvegano, »da se bodo avtorjevi privilegiji obdržali pod varstvom apriornega statusa, ki ga ima pisanje« (Foucault 1995, 28), zato razvija tezo, da ima avtorjevo ime v primerjavi s kazalno vlogo drugih lastnih imen presežek: ne konotira le niza določenih opisov (»kadar rečemo 'Aristotel', uporabljamo besedo, ki je ekvivalent enega ali vrste določenih opisov; na primer: 'avtor *Analitik*', 'utemeljitelj onotologije' itd.« (Foucault 1995, 28), ampak deluje tudi kot »avtorska funkcija« (Juvan 1991, 121). V tem smislu avtorska funkcija zagotavlja razvrščanje, umeščanje diskurzov oziroma poenotenje pod enim krovnim imenom, s tem pa teksti vzpostavljajo odnos homogenosti, sorodnosti, avtentičnosti, medsebojnega pojasnjevanja in hkratne uporabe ter seveda diferenciacijo od drugih tekstov (Juvan 1991, 121; Foucault 1995, 29). Avtorska funkcija torej najprej kaže na »način bivanja, pretoka in delovanja določenih diskurzov znotraj družbe« (Foucault 1995, 30).⁵ Tako avtorjevo ime, ki je glede na besedilo že hierarhično višja raven gradnje kanona, »postane emblema za kanonizirane vrednote osmislitve, reprezentacije besedil, ki so bila izbrana v katalog občeveljavnih in nesmrtnih« (Juvan 1991, 121). Navadno od pogoste rabe preide v pomensko povsem izpraznjen »čisti označevalec avtoritete« (Juvan 1991, 121).

Nacionalni literarni kanon in kanon svetovne literature. Kanon avtorjev in del je tako rezultat metakomunikacijskih procesov, tj. »komuniciranja o predhodnih besedilih, iz njih ali po njihovih vzorcih« (Juvan 1991, 121) oziroma »posredovanja, recepcije in obdelave besedil« (Juvan 1991, 121). Pri tem panoramski pogled razkrije, kako zelo nujni so za izgradnjo kanona aparati ideološke interpelacije, kakršni so Cerkev, šola, univerza, založbe, časopisi, država, cenzura itd., hkrati pa je mogoče zaslediti še, »kako se skupaj s čedalje večjo diferenciranostjo, razčlenjenostjo, zapletenostjo civilizacijskih, družbenih oblik in z

védanjem, zakonom« (Barthes 1995, 23); Barthes pa na mesto tvorca smisla postavi *bralca* in pravi: »Enotnost teksta ne obstaja v točki njegovega izvora, ampak v točki njegovega sprejema. Ta točka sprejema pa ne more biti več oseba: bralec je človek brez zgodovine, brez biografije, brez psihologije; je samo tisti *nekdo*, ki v sebi združuje vse sledi, ki tvorijo pisano delo« (Barthes 1995, 23).

⁵ Sodobna literarna veda uporablja za določitev avtorja še dandanašnji podobne vzorce, kot na primer že sv. Hieronim (Foucault 1995, 32). Avtorska funkcija je tako opredeljena kot »nespremenljiva vrednostna raven«, kot »polje konceptualne ali teoretične koherentnosti«, kot »slogovna enota« ter kot »določen zgodovinski trenutek in križišče določenega števila dogodkov« (Foucault 1995, 33).

naraščanjem števila pisnih besedil počasi diferencira ter pluralizira [...] književni kanon« (Juvan 1991, 124). Pri tem v ospredje stopi predvsem razločevanje nacionalnega književnega kanona, ki je sočasen procesom izgradnje nacionalne identitete, od svetovnega kanona.⁶ V začetku novega veka se univerzalni katalog besedil sprva polni le s posamičnimi lokalnimi pisatelji v vernakularjih – »ki pa še brez svoje specifične identitete ostajajo v senci velikih Latincev oziroma vsaj niso občuteni kot nekaj drugega in drugačnega« (Juvan 1991, 124) – kasneje pa to dopolnilo pridobi na avtonomnosti, identiteti in razločenosti od antičnega kanona. Torej, tisto, kar je bilo sprva zlito – univerzalno z lokalnim, nacionalnim – postaja ob koncu razsvetljskega stoletja in v obdobju romantike razdvojeno na dve sestavini, na »svetovno književnost« in »klasike« posameznih nacionalnih literatur (Juvan 1991, 125).⁷

⁶ Za nacionalno literarno zgodovino je značilno, »da je njena znanstvena ideologija od vsega začetka motivirana s kulturnim nacionalizmom, ki se je v 19. stoletju po Evropi razširil kot epidemija predvsem po zaslugi 'Herderjevega učinka' - ideja, da človeštvo tvori množica narodov kot enkopravnih in enkovrednih kolektivnih individuumov, ki imajo vsak svoj jezik, običaje, značaj, kulturno izročilo in zgodovinsko izkustvo, je preplavila vso celino in brez težav prečkala jezikovne, državne in etnične meje« (Juvan 2008, 64). Materializirala pa se je npr. z »nacionalističnimi političnimi gibanji, imenovanimi 'mlada', s standardizacijo knjižnih jezikov, z zbiranjem ljudskega blaga, s prizadevanji za domači učni jezik in za 'nacionalne' vsebine v šolstvu in časopisju, s spodbujanjem književnosti, ki je bila zavestno proizvedena in konzumirana kot 'narodna', z ustanavljanjem bralnih društev, znanstvenih združenj in narodnih gledališč ali z razvidnim 'nacionaliziranjem' prestolnic« (Casanova; Cornis-Pope in Neubauer; Leerssen; Juvan v Juvan 2008, 64). Literarne zgodovine so že s svojo specifično obliko predstave, s t.i. formo velike pripovedi, pripomogle »imaginarno vzpostavljati identiteto evropskih narodov kot globinskih protagonistov zgodovine, ki se odlikujejo z nezamenljivo »biografijo« in cilji« (Juvan 2008, 64). Ta konstrukt pa je kakopak podprla z izgradnjo nacionalnega kanona »reprezentativnih slovstvenih del, vrednih kolektivnega spomina, in z izpostavljanjem kontinuitete besedil, napisanih v 'nacionalnem' knjižnem jeziku« (Juvan 2008, 64). Prav snovanje kolektivnih identitet, vpisanih v nacionalne literarne zgodovine, pa je bilo meddiskurzivno vpeto v širši kontekst praks, poimenovanih »narodni prerod« (Juvan 2008, 64). »Šlo je za vseevropsko, transnacionalno matrico projektov izobraženskih in meščanskih elit, ki so si – na podlagi tradicionalnih oblik etnične zavesti, razsvetljenjskih koncepcij državljanskih pravic in naravnega prava ter predromantičnih in romantičnih idej o duhu naroda – prizadevale, da bi v javnosti uveljavile nov model družbenosti, zasnovan na imaginarnih vezeh med različnimi sloji, razredi ali regijami, ki bi se prepoznavali kot skupnost z istim jezikom, zgodovino, kulturnim izročilom in s svojim lastnim, stnjenim ozemljem« (Anderson; Leerssen v Juvan 2008, 64). Za maksimalni cilj politične samostojnosti so si te skupnosti, imenovane »narod«, postavile uveljavitev nacionalne države, za minimalnega pa kulturno avtonomijo (Juvan 2008, 64).

⁷ U. Schulz-Buschhaus (v Juvan 1991, 125) razločuje štiri bistvene stopnje v razvoju književnega kanona:

1. čisti latinski kanon, ki ga sestavljajo izključno antične in zgodnjekrščanske avtoritete in je vsaj na »ravni šolskega obrata in retorske kodifikacije vzpostavljajal kontinuiteto med antiko in srednjim vekom« (Juvan 1991, 125). Ta tip naj bi se, z izjemo nekaterih primerov (»Dantejevega *De vulgari eloquentia* (1304–08), apologijo ljudskih jezikov in kanonizacijo novih, provansalskih, francoskih in italijanskih 'kovačev maternega jezika« (Juvan 1991, 125)), ohranjal še v marsikakšni poetiki renesanse in baroka.
2. latinski kanon, katerega sestavljajci samo dopolnjujejo z avtorji v vernakularjih; »vse od renesančnih poetik je to običajni tip v poetoloških spisih od 16. do 18. stoletja, npr. pri Boileauju, Graciánu, Sidneyu, Opitzu ali Gottschedu« (Juvan 1991, 125); dasiravno gre za razširitev, pa ta še ne dosega obsežne, historično artikulirane »svetovne literature«.
3. od 18. stoletja naprej je na delu proces vzpostavljanja »svetovne literature«, historizacija antike in izgradnja kanona nacionalne literature.
4. V 20. stoletju se pojavi avantgardistični boj zoper kanon (Juvan 1991, 125). Do pojava razločka med »svetovno književnostjo« in »nacionalnim kanonom« tako pride šele na tretji etapi razvoja, ko se ta dva pojava začneta sopostavljati pa tudi protipostavljati.

Ob koncu 18. stol. se tako namesto poetoloških normativnosti vse bolj uveljavlja zavest historičnosti obstoječega, »s čimer se že časovno relativizira in pluralizira vsakršen aksiomatski apriorizem« (Juvan 1991, 125). Vse bolj se oblikuje zavest o zgodovinskem sosledju obdobj, slogov in idej, antika pa postane samo eno od zgodovinskih obdobj. Za romantike je tako le še predmet nostalgije za neko kulturo, ki je časovno oddaljena – npr. za Hölderlina, Keatsa, Leopardija in Prešerna, »pri katerem antični mitološki aparat in pesniški žanri funkcionirajo v primerjavi z baročno-rokokojsko poetiko *Pisanic od lepeh umentost* izrazito subjektivno, ne pa kot veljavni, objektivni standard lepega pisanja« (Juvan 1991, 125). Antika se kot eno izmed zgodovinskih obdobj potopi v pojem »svetovne literature«; drugi pol historizacije kanona pa se oblikuje kot izgradnja nacionalnega kanona v 19. stol.

Svetovna književnost, ki jo prvi omenja Goethe (*Weltliterature*),⁸ tako predpostavi porajajoče se nacionalne književnosti, hkrati pa jih povezuje, prepleta in presega. Prisotnost nacionalnega v svetovnem in nacionalnost kot neke vrste pogoj za vzpostavljanje svetovnega kanona v sebi prepleteta idejo kulturnega nacionalizma in kozmopolitizma⁹ »na ozadju tretje porazsvetljenske zahodne ideologije – estetskega razumevanja umetniških praks kot samostojnega in samoniklega prostora lepega, ki se daje v čutno uživanje in duhovno

⁸ Goethe jo je v poznih dvajsetih letih 19. stol. označil zlasti v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* (1835) (Juvan 2008, 70). Doživljal pa jo je kot »sodoben, šele nastajajoč proces, ki ga odlikuje vse intenzivnejša menjava literarnih dobrin prek mej jezikov, narodov, držav, celin in civilizacij« (Juvan 2008, 70). Prav lastnosti svetovne literature, kot sta medsebojno spoznavanje in povezovanje literatur prek prevodov, kritik, poročil in uprizoritev, »sta po Goetheju ne samo nujna pogoja za vitalnost in razvoj nemške in vsake druge nacionalne literature (zapiranje v njene meje se mu je zdelo preživelo in nezdravo), ampak z neprestanim primerjanjem tudi utira pot k doživljanju tistega, kar je v raznorodnih jezikovno-kulturnih izrazih 'obče človeškega'« (Juvan 2008, 70). S tem pa se odpirajo možnosti za razumevanje drugačnosti, ki naj bi po Goetheju vzpostavile večjo strpnost in sožitje narodov. Že Goethe pa se je, zanimivo, poslužil v zvezi s svetovno književnostjo tudi ekonomske metaforike in mdr. upa, »da bo nemška 'produkcija' v Angliji 'našla tržišče' in da bo z Angleži mogoče doseči 'uravnoteženost menjave'« (Schulz in Rhein v Juvan 2008, 70).

Marx in Engels pa sta, izhajajoč iz predpostavk Goetheja, pojem svetovne literature nadgradila ali bolje rečeno konvertirala. Avtorja sta v *Komunističnem manifestu* kozmopolitstvo označila kot »ideologijo meščanskega kapitalizma, delujočega na nadnacionalnem, globaliziranem trgu, in jo povezala s svetovno književnostjo kot moderno obliko menjave in obtoka 'duhovnih proizvodov'« (Juvan 2008, 71), s tem pa opozorila na »analogijo med globalnim razmahom kapitalističnega gospodarstva in transnacionalnim obtokom idej in kulturnih proizvodov, v prvi vrsti književnih« (Juvan 2008, 77–78).

V diskurz kozmopolitstva se tako mešajo ideje kulturnega nacionalizma, »v ozadju prizadevanj po spoznavanju mednarodnih literarnih odnosov in svetovne kulturne prepletenosti pa se skrivajo oziri na nacionalno politiko specifičnega družbenega okolja [...]« (Juvan 2008, 74).

Opozoriti je treba, da se tudi pri Goetheju v ideji kozmopolitizma skrivajo ideologemi kulturnega nacionalizma, saj je skozi koncept svetovne književnosti zasledoval tudi nacionalne interese; pri mednarodnih menjavah kulturnih dobrin ga je skrbelo zlasti za kapital nemške književnosti, pri tem pa je čutil, da je od tega odvisen tudi »njegov lastni mednarodni prestiž« (Juvan 2008, 75). Ob spremljanju prevodov lastnih del je ugotavljal, »da se oblikuje univerzalna svetovna književnost, v kateri je častna vloga rezervirana za Nemce [...]« (Juvan 2008, 75). Tako mu je pojem »svetovne književnosti« služil za nacionalistično povzdigovanje kulturno-politične veljave Nemcev v tekmi z drugimi evropskimi narodi (Juvan 2008, 75).

⁹ Ideja kozmopolitizma »je v temelju razsvetljensko filozofsko-antropološko prepričanje, da so ljudje po svojem bistvu – kot razumna, čuteča, sočutna in etično odgovorna bitja – enaki oziroma enakovredni, ne glede na različne državne, jezikovne, verske, razredne, rasne ali kulturne pripanosti« (Juvan 2008, 69).

kontemplacijo posameznika« (Juvan 2008, 76).

Procesa avtonomiziranja, ki je književnost osvobodil njenih funkcijskih in normiranih vpetosti v kulturne prakse družbenih stanov (Schmidt v Juvan 2008, 76), in nacionaliziranja literature, ki je spodbudil kultiviranje ljudske govornice v knjižne jezike (Schmidt v Juvan 2008, 76), sta na razvalinah antičnega kanona uveljavila »narod«, pri tem pa pri oblikovanju »svetovne književnosti« »estetski odnos do leposlovja posplošila na razumevanje vseh literatur sveta« (Juvan 2008, 76); s tem je literarno kozmopolitstvo »dobilo pečat univerzalizma in zahodnocentrične prilastitve kulturne drugosti« (Juvan 2008, 76). Nacionaliziranje polja literature pa je vodilo, po logiki izgradnje identitete, k njenemu »inter-nacionaliziranju«, torej »k njenemu zavestnemu umeščanju v prostor mednarodnih kulturnih in političnih odnosov, kjer se jeziki in kulture neprestano diferencirajo in tekmujejo – narodi so mednarodna resničnost« (Casanova v Juvan 2008, 76).

Nacionalni kanon se je tvoril kot izraz »legitimiranja kreativnega, duhovnega potenciala naroda in njegovega jezika« (Juvan 1991, 126) v odnosu z drugimi in tako se je vzpostavil kot ena glavnih strategij za gnetenje nacionalne identitete, za projekcijo, reflektiranje in renoviranje predstav naroda o samem sebi.

Kanonizacijo tako po Juvanu (1991, 131) spremljajo ti postopki: a) »legitimizacija novih sporočil ali kar celih označevalnih projektov (npr. nacionalne literature), vrednostnih sestavov, uveljavljajočih se partikularnih kanonov, s preverjenimi ali na novo 'odkritimi' avtoritetami (npr. Balantič) in njihovimi za posebno uporabo prirejenimi navedki«; b) posploševanje vsebine na abstraktno vsebinsko in formalno raven (npr. Krst pri Savici kot »najboljši slovenski ep«); c) reduciranje izvorne problematičnosti kanona na zbir toposov in idealov. Hkrati sem sodijo tudi č) »kanonske odnosnice«, »pisci se z medbesedilnimi figurami (citati, posnetki stilemov, aluzijami idr.) najpogosteje navezujejo na tiste avtorje in dela, ki so prek šol, antologij, zbranih del, popularnih zbirk in časopisja najbolj utrjeni v bralski sposobnosti občinstva, ki mu namenjajo svoje tekste« (Juvan 1991, 131). Tako kanon bogatijo »zavezujočnost, normativnost, posvečenost, njegova hierarhična urejenost, selekcija, ki jo za vstop vanj opravljajo ustanove metakomunikacije, zlasti kritika, šolstvo in literarna veda« (Juvan 1991, 131).

3.1 Literarni kanon kot repozitorij zgodovinske zavesti

Beseda repozitorij je poznolatinskega izvora – »lat. *repositorium* pomeni skladišče, zaloga, shramba, kašča (tudi grobnica, kripta; gr. *krypté*, skrito mesto), prenosljiva zakladnica« (Škulj 2011, 89). Misel o literaturi kot repozitoriju zgodovinske zavesti torej poudarja temo kulturnega spomina, ki smo jo izčrpali že v zgornjih poglavjih in ki jo bomo obudili tudi na tem mestu, pri tem pa opozarja, »da so branja kot individualna (singularna) vstopanja v besedila pravzaprav srečevanja z reinterpretiranimi zgodbami Mnemozine« (Škulj 2011, 89), torej s proizvodi umetnosti, ki je bila zanje, po grškem mitološkem izročilu boginja spomina Mnemozina, mati vseh (devetih) muz, »izvor ali točka porajanja, vir novega pojavljanja ali tega, kar pove danes v literarni vedi vse bolj aktualiziran izraz *emergence* (lat. *emergentia*; lat. *emergere* izvleči, povzdigniti; priplavati na površje, pojaviti se« (Škulj 2011, 89). Slednje bo podrobneje obdelano zlasti v naslednjem poglavju, v katerem bomo opozorili na stališča dialogizma in Bahtinovo misel, da se skozi izjave – in literatura je zanj oblika izjave – »jezik pridruži zgodovinski neponovljivosti in nedokončani celoti logosfere« (Bahtin v Škulj 2011, 87).

Literatura tako obstaja v tesni navezavi na kulturni spomin, saj deluje kot »pristna posoda zgodovinskega, prostor odložene in hranjene resnice, vir obilne zaloge védenja o preteklih časih in o človekovem jazu, zakladnica, kamor so odtisi preteklih vrednot in vrednosti odstavljene za rabo v prihodnosti« (Škulj 2011, 90); literatura je tako pojav »kulturne mobilnosti in enkratne ekonomije (lat. *oconomia*, gr. *oikonomía* pomeni upravljanje doma – *oíko* (s) hiša + *némein* urejati, upravljati, voditi), ki jo gre razumeti kot upravljanje resursov neke skupnosti ljudi in oblikovanje kulturnih teritorijev« (Škulj 2011, 88). Tako različne zgodovinske reprezentacije, porajajoč se skozi literaturo, prepletejo sedanost s preteklostjo, pri tem pa ljudem ponudijo okvire za »interpretacijo preteklosti in za upravljanje s sedanjo živeto realnostjo« (Hartd in Brennen v Pušnik 2011, 80); skupnost povežejo tako, da se ta vselej prepozna v teh zapovrstnih podobah. Skupino povežejo časovno in tudi socialno ter tako, da ustvarijo »simbolni svet smisla« (Assmann v Juvan 2005, 386). Tako je literarni kanon »tekstualna osnova, na kateri neka družba gradi in reciklira svoj zgodovinski spomin, je eno od zrcal, s katerim vzpostavlja svojo identiteto« (Juvan 1991, 134). V pisnih kulturah je kanon zato »eno glavnih sredstev družbene kohezivnosti; je institucionalni medij za shranjevanje spominskih sledi kulture, s tem pa tudi identitetni mehanizem (Assmann v Juvan 2005, 391).

Kanon je rezultat metakomunikacijskih procesov (»komuniciranja o predhodnih besedilih, iz njih ali po njihovih vzorcih« (Juvan 1991, 122)), v katere se vključujejo »institucije (Cerkev, šola, univerza, založbe, časopisi, država, cenzura) in metabesedilni žanri: normativna in opisna poetika (do razsvetljenstva), literarna kritika, esejistika in zgodovina (v postrazsvetljenski literaturi) ter vsa 'palimpsestna' književnost, skupaj s paraliteraturo, tj. v literarno obleko kamuflirano publicistiko« (Juvan 1991, 122). Tako je literarni kanon ustanova, ki jo gradi več družbenih ustanov, te pa Aleida in Jan Assmann imenujeta varuhi tradicije (Assmann in Assmann 1987, 11). Po vlogah jih razdelita v tri kategorije: institucijska cenzura; institucija za skrbstvo nad teksti (Textpflege); institucija za skrbstvo nad smislom (Sinnpflege) (Assmann in Assmann 1987, 11; Juvan 1991, 122).

Izgradnja cerkvenega kanona, ki nastopa kot nekakšen tloris kanonizacije sploh, je prikazala temeljne mehanizme porajanja »zavezujočega, priznanega, uradno potrjenega, avtoritativnega spiska spisov« (Juvan 1991, 122). Prikazala je, da kanon zožuje predhodno tradicijo, razločuje tisto, kar gre lahko vanj, od tistega, kar mora ostati zunaj, s tem pa vedno razveljavi oziroma ovrže stranske glasove (Assmann in Assmann 1987, 11); in »prav cenzura je tista, ki jih bodisi tabuizira bodisi marginalizira« (Juvan 1991, 122). Pri tem pa cenzorji niso le državni uradniki, temveč se ta »vloga vpisuje tudi v diskriminacijsko dejavnost najbolj rafiniranih kritičnih ali literarnih hedonistov (Juvan 1991, 122). Oboji »čuvajo njim zaupano tradicijo pred virulentnim in mnogoglasnim okoljem ter jo imunizirajo pred spreminjanjem« (Assmann v Juvan 1991, 122).

Tehnike cenzure pa se razlikujejo; tisto, kar je skozi cenzuro izključeno, velja za neresnično (kognitivni vidiki), nepomembno, smešno, izkrivljeno, nepriljubeno (katektični vidiki) in nedovoljeno (moralčni vidiki) (Hahn v Dović 2003, 23). Cenzura je lahko implicitna (tudi samocenzura), kadar izključi možne alternative, in eksplicitna, kadar odklanja že obstoječe alternative (Schmidt v Juvan 1991, 123).

Skrbstvo za tekste, ki je po Aleidi in Janu Assmannu (1978) druga institucionalna vloga, je »vpleteno bolj v tradiranje kot nastajanje literarnega kanona« (Juvan 1991, 123). V ustnih kulturah je nastalo sprva iz »zvestobe dobesednim govornim formulacijam sakralnih tekstov« (Juvan 1991, 123), to pa je bil edini način, da so se takšna, pisno nefiksirana besedila sploh ohranila skozi čas (pri obredih, ritualih). Tovrstno zvestobo pri izročilu (svetih) besedil dobro ponazori izrek iz Stare zaveze: »Nič ne smete vzeti in nič dodati« (Juvan 1991, 123); podobna zapoved pa se nanaša tudi na lepo, ki ga že Aristotel označi z isto formulo: »lepemu ni mogoče nič dodati niti vzeti« (Juvan 1991, 123).

Že pred koncem 4. stoletja pr. n. št. se tako v aleksandrijski knjižnici in muzeju oblikuje dvainpoltisočletna filološka skrb za »'kritično izdajanje' velikih del, tj. za čiščenje interpolacij, dopolnjevanje okrnjenih mest, pretres različic, ugotavljanje ponaredkov, mistifikacij in avtorstva v opusih Homerja, Sofokla, Pindarja idr.« (Juvan 1991, 123). Takšna skrb za tekste se je na slovenskem prostoru razmahnila in znanstveno utemeljila zlasti znotraj pozitivistične tekstologije (najjasneje po drugi svetovni vojni z zbirko *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, ki velja za nekakšno hrbtenico slovenskega nacionalnega kanona) (Juvan 1991, 123).

S filološkim komentarjem, ki ga moramo vzeti za epifenomen skrbi za tekst (Assmann in Assmann 1987, 13), oziroma z muzealizacijo sloga se povečuje razdalja do »konceptij realnosti, kot se oblikujejo v zgodovinskem sosledju diskurzivnih konstelacij filozofije, znanosti, politike in umetnosti. Iz kratkega stika med konserviranim izrazom »velikega« teksta in novim konceptom realnosti, spremenjenimi družbenimi ter umetnostnimi okoliščinami, so vedno znova nastajale stilkokritične in druge parodije, ki s profanizacijo sesuvajo avtoriteto zamrznjenega, vzornega sloga, s tem pa tudi kulturne vloge literarnega kanona« (Juvan 1991, 123).

Neodpravljlivo napetost med kategorično, nedotakljivo končnostjo nekega kanona in kontingenčnostjo, odprtostjo realnosti oziroma življenja (Assmann in Assmann 1987, 13) pa preizprašuje prav institucijska funkcija skrbstva za smisel, ki skuša premoščati prepad med »minulostjo mumificirane 'črke' in novim 'duhom časa'« (Juvan 1991, 123). S tehnikami interpretacij in aplikacij se v procesu metakomunikacije skuša obnavljati smiselnost oziroma relevantnost besedil, pri čemer se kanonizirani primarni teksti obogatijo z več plastmi sekundarne literature (Assmann in Assmann 1987, 14).

Vsaka družba zato potrebuje specialiste za revidiranje smisla: »bramane, mandarine, rabine, mule, šejke, imame, menihe, učenjake, teologe, filologe, literarne kritike« (Juvan 1991, 124), ki posredujejo med končnostjo kanona in kontingenčnostjo zgodovinske realnosti.

Poznejša dela torej v aktu intertekstualnosti dediščino besede komentirajo, razlagajo, vpenjajo v nove diskurze, kritizirajo in se od nje odmikajo, po drugi strani pa posnemajo podedovane oblike, vsrkavajo stare teme, pojme, podobe in jih s preoblikovanji vpenjajo v drugačna občutja življenja, spremenjene nravi, okuse, s čimer lahko določeno dediščino tudi spodkopljejo (Juvan 2005, 387–388).

Razumevanje literarnega kanona kot narativne realnosti poudari, »da so dane stvarnosti

besedil nenehno v dogajanju, torej nekaj, kar je vseskozi reinterpreterirano dejstvo, neukinljivo intertekstualizirano skozi nove kontekste, nove relacijske odnose v poteku časa« (Škulj 2011, 98). Stvarnost literature je zaznamovana z mnogo palimpsestnimi nanosi, njeni besedilni pomeni pa so pogojeni z okoliščinami človekove eksistence. »Besedila so fakticiteta in stanje stvari v njih [...] je ujeto v zapleteno mrežo vzajemno opornih povezav in dejstev semiosfere« (Škulj 2011, 98). Za podrobnejši vpogled oživljanja mumificirane črke pa bomo vpeljali Bahtinovo idejo kulturnega dialoga.

3.2 Premoščanje prepada med minulostjo črke in vsakokratnim duhom časa – Bahtinova ideja dialoga

Za začetek je potrebno, da vpeljemo koncepcijo intertekstualnosti oziroma medbesedilnosti, ki je vzniknila iz prelomov med strukturalizmom in poststrukturalizmom. Pojem intertekstualnosti se je kot terminološki znak preloma po Morganovih besedah (v Juvan 2000, 93) »porodil v obdobju na meji med moderno in postmoderno vednostjo, in sicer iz medsebojnega oplajanja več miselnih tokov, od ruskega formalizma do dekonstrukcije in psihoanalize«. Družbeni kontekst so ustvarjala revolucijsko usmerjena umetniška in teoretska gibanja, ki so se v 60. letih ogorčeno odzivala na »krizo humanistike in tradicionalnih akademskih institucij, zavračala ideološke predpostavke uveljavljene literarne vede in skušala utopično, z radikalno spremenjenim razumevanjem teksta spreminjati ureditev degaullovske Francije« (Juvan 2000, 93). Oznaka »iznajditeljice termina« je pripisana Kristevi, vendar so se ideje o medbesedilnosti pojavile »pred izumom samega termina« (Juvan 2000, 92), s saussurjevskim jezikoslovjem (strukturalizem), predvsem pa tudi z navezavo na Bahtinovo idejo dialoga.

Strukturalizma načeloma niso zanimala posamezna literarna dela, niti njihov smisel, temveč »kodi in konvencije, ki pomene omogočajo« (Juvan 2000, 93). Poststrukturalizem, čeprav je takšno logiko po eni strani nadaljeval, pa je po drugi strukturalistične teoreme razgradil prav na podlagi njihovih lastnih implikacij (npr. »Saussurovega pogleda na jezik kot nesubstancialno strukturo razlik« (Juvan 2000, 93)): poststrukturalisti so iz dualističnega modela znaka (označevalec in označenec) in iz statične opozicije med kodom in tekstom izpeljali »koncepcijo eluzivnega procesa pomenjanja, odvisnega od spremenljivih, igri podobnih relacij med označevalci ali njihovimi sledmi in od pojavitev (iterabilnost, citatnosti) znaka v različnih kontekstih« (Juvan 2000, 94); pojma kod in kontekst, ki sta bila znotraj strukturalistične misli še mišljena kot »avtoriteti določnic pomena« (Juvan 2000, 94), sta se v poststrukturalizmu »razgradila v odprti intertekst« (Juvan 2000, 94). Ne zadostnost

strukturalizma so poststrukturalistični misleci videli zlasti v »prežitkih metafizičnega dualizma« (Juvan 2000, 94) – npr. v nasprotju čutno-duhovno, označevalec-označenec – v »statičnosti, sredotežnosti in totalnosti pojma struktura, v odmišljanju historičnosti in družbenosti, ne nazadnje tudi v izločenosti problema subjekta« (Juvan 2000, 94). Tako so strukturo nadomestili s »strukturacijo, tj. z odprto, produktivno in decentrirano verigo označevanja« (Jefferson v Juvan 2000, 94), strukturalno analizo pa z dekonstrukcijo; »pojmem 'jaz' so dekonstruirali in (inter)tekstualizirali; subjekta izjave in branja so opisali kot učinka diskurza« (Juvan 2000, 94).

Širše gledano, šlo je za tok »dehumanizacije v moderni, semiotično zasnovani humanistiki« (Juvan 2000, 94). Subjekt in pomen sta bila reducirana na označevalsko produkcijo, postala sta torej decentrirana in relacionalna. Izgubo avtonomije pa je v tej perspektivi doživelo tudi literarno delo, ki se je utopilo v omrežje pisav in diskurzov (Juvan 2000, 94), Butor ga je označil le še kot »nekakšen vozec v tkanini kulture« (Pfister v Juvan 2000, 94). Leitch (v Juvan 2000, 94–95) je genezo obče intertekstualnosti povzel v nekaj tezah: »dekonstrukcija semiotični znak prevede v drseči označevalec, katerega referenca se v igri z drugimi označevalci neprestano izmika; vsak tekst je zato intertekst, saj ni avtonomen, enoten objekt, ampak množica razmerij s teksti, vpisanimi v njegovo genealogijo; tekst je niz diferencialnih sledi, ki se nanašajo na druge sledi; meja med znotraj- in zunajtekstualnim je zato zabrisana; sleherni 'zunajjezikovna' referenca se (inter)tekstualizira, to velja za eksistenco, bit, zavest, subjekt, identiteto, družbo, zgodovino, ekonomijo in resnico«.

Na pojav intertekstualnosti znotraj literarne vede je poleg teoretskega konteksta poststrukturalizma spodbudno vplivala tudi umetnost postmodernizma; od konca 60. let pa je citatnost veljala za razpoznavni znak te smeri, hkrati pa je imela literarna veda pod vplivom poststrukturalističnih idej (mdr. Derridajevega zanikanja »obstoja metafizičnega prvega principa, ki naj bi bil garant gotovosti,« (Škulj 1993, 19)) za posledico, »da so za relevantni pogled na literaturo postali osrednji takšni pojmi, kot so aporetičnost, nedoločljivost, [...] neizčrpnost« (Škulj 1993, 19).

Zgodovina eksplicitnih raziskav medbesedilnosti se je torej začela konec 60. let, in sicer znotraj dveh postmodernih govoric, »poststrukturalizma v teoriji in postmodernizma v umetnosti. V obeh je intertekstualnost zavzemala ambivalentni položaj; nihala je med »modernim utopizmom in progresizmom na eni strani in postmodernim resentmentom, konzervativizmom in indiferentnostjo na drugi strani: v njej so videli dinamično, osvobajajoče, nevezano sredstvo transgresije, a tudi znak konca zgodovine, obsojenost na

ponavljanje in zaprtost v jezik« (Juvan 2000, 95).

Tako so revolucionarno usmerjena semiotična teorija teksta, poststrukturalistična dekonstrukcija in postmodernizem nekakšen kontekst, ki je z razvojem pojma intertekstualnosti sočasen, medtem ko je Bahtinova »metalingvistična« teorija dialoga – referenca, na katero se je Kristeva eksplicitno sklicevala – za več desetletij starejša (Juvan 2000, 107). Bahtin jo je s krogom svojih sodelavcev (Vološinov, Medvedev, I. Kanajev) vpeljeval že od začetka 20. let preteklega stoletja, dograjeval pa jo je tudi še v 60. letih, pravzaprav vse do svoje smrti (1975). Vječeslav Ivanov (v Juvan 2000, 107) meni, da ga je odlikovala zlasti »združitev analize notranje diferencirane jezikovne ravni z obravnavo drugostopenjskih semiotičnih sistemov (literature, žanrov, mitov, folklore, kulture); z njo je presegal strukturalistični formalizem«.

Vpeljevanje Bahtinove ideje dialoščnosti je, hkrati s tem, da nam teoretsko osvetli vprašanje oživljanja »mumificirane črke«, tudi prvi korak k razvijanju metode preučevanja literarnega kanona v nalogi – v nadaljevanju bomo opozorili tudi na nekatere pomanjkljivosti za naše preučevanje in jo nadgradili zlasti z Laclaujevimi teoretizacijami, hkrati pa bomo opozorili tudi na konvergentnosti s poststrukturalističnimi koncepcijami, zanemrati pa ne smemo niti razhajanj.

Pojma dialoga in dialoščnosti. Pojem dialoga po Bahtinu predpostavi interakcijo ter odprto celovitost, ki jo konstituirata najmanj dva člana (Škulj 1993, 22). Tako v pojem dialoga položi relacijski koncept resnice, kar pomeni, da jo je mogoče razumeti le kot »interakcijo razlik« (Škulj 1993, 22), ne pa kot »enotnost ali identiteto« (Škulj 1993, 22). Dialog privzame »pojem dialoške odprtosti ali nedovršenosti« (Škulj 1993, 22) ter implicira »formo antiteleološkega« (Škulj 1993, 22) ali, kot pravi Kristeva, »dialog strukturno prezira substanco, kavzalnost ali identiteto izven svojih povezav s celoto« (Kristeva v Škulj 1993, 22). S tem je v dialogu ohranjena neuglaščenost različnih gledišč, glede na to pa ga je treba razumeti kot »sečišče lastnih razlik« (Škulj 1993, 22). Škulj (1993, 22) tako poudari, da je v Bahtinovem pojmu dialoščnosti prisoten problem pojmovanja resnice kot identitetne strukture, pri tem pa je resnico mogoče razumeti le kot interakcijo razlik, ne pa kot enotnost ali identiteto.

Pri Bahtinu je dialoščnost razumljena »kot širši družbeni model, v katerem se uveljavlja večglasnost ali heteroglotičnost« (Vezovnik 2009b, 56), saj je v ospredju prav načelo neskljenosti. Dialog, ki ga je treba razumeti kot »družbeno dejstvo« (Vezovnik 2009b, 56), tako predpostavi »nedovršenost, nedokončanost, fluidnost, protejskost, skratka je model

inkonkluzivne logike« (Škulj 1993, 23), prav zato pa tudi model, ki omogoča »izmenjavo različnih videnj in pogosto si nasprotujočih idej v svetu« (Vezovnik 2009b, 56). Tako ga je nemogoče izraziti s »fiksni opredelitvami« (Škulj 1993, 23) ali homogenizacijami.¹⁰ S tem, ko dialog nakazuje ohranjanje razlik, predpostavi tudi »fluidnost resnice oziroma resnico kot nikoli identično samo s seboj, resnico kot postajanje (angl. becoming)« (Škulj 1993, 22),¹¹ s tem pa se razkrijejo »odnosna določila resnice« (Vezovnik 2009b, 56). Razumevanje resnice je tako vedno v »nastajanju, saj je vedno v dialogizaciji« (Vezovnik 2009b, 56). Tako dialog implicira »antiavtoritarno držo jezika, ki se zaveda relativiziranosti, deprivilegiriranosti in konkurenčnosti pogledov na eno in isto stvar« (Škulj 1993, 23). Pomen se tako tvori kot »rezultat interakcije med govorcem in poslušalcem« (Vološinov 1973, 102–103). »Tisto, kar omogoča dinamičnost je pojmovanje 'literarne besede' kot presečišča tekstualnih površin in ne kot točk oz. fiksiranih pomenov ter kot dialoga med piscem in naslovnikom« (Vezovnik 2009b, 44). Ko Bahtin vpelje status besede kot minimalne strukturne enote, »tekst umesti v zgodovino in družbo, ki se kažeta v tekstu« (Vezovnik 2009b, 44). Status besede pa pri tem definira na dveh oseh, na horizontalni in vertikalni: Horizontalna »zadeva odnos subjekt-prejemnik, čemur Bahtin pravi dialog« (Vezovnik 2009b, 44–45), vertikalna pa »odnos tekst in kontekst, čemur pravi ambivalenca« (Vezovnik 2009b, 45); »pravi obraz resnice, ki pripada dialogizmu, je antagonističen, definiran z drugostjo in navzkrižjem ter zanikanjem« (Vezovnik 2009b, 57).

Dialog, kot pravi Škuljeva (1993, 23), »vedno predpostavlja usmerjenost na drugost«, s tem pa »izpričuje izrazito nekartezijskost pozicije subjekta« (Škulj 1993, 23). V dialogu se namreč ne srečata dva docela suverena jaza, pri tem pa izgubljena suverenost jaza pomeni »le

¹⁰ Osnovna kvaliteta realnega je po Bahtinu njegova nesistemska oziroma »njegove odlike singularnega« (Škulj 1993, 19). Svoja stališča, ki spodnašajo zlasti redukcijonizem, kot ga je poznala tradicija evropske metafizične misli, je strnil v ostre kritike monološkosti. (Škulj 1993, 19). »Monološki pristop po njegovi sodbi ustreza tipu mišljenja, ki ni zmožno reflektirati samega sebe in ni docela razvilo zavesti o historičnosti« (Škulj 1993, 19). Hkrati pa je treba njegovo stališče ločiti tudi od vsakršnega relativizma: »Bahtinovo zavračanje monološkosti kot 'napačne tendence k reduciranju vsega v eni zavesti' je istočasno tudi nasprotovanje temu, da bi kakorkoli začela izginevati zavest o drugosti« (Škulj 1993, 19). Tako jaz kot specifična, neponovljiva oseba nima nikakršne vloge, saj v takšnem kontekstu niti ne obstaja (Škulj 1993, 19).

¹¹ Podobnost je moč zaslediti tudi pri Derridaju, ko ta govori o »'prihajajočem' (to-come)« (Vezovnik 2009b, 57). »Prihajajoče« je zanj »vedno na novo izmišljeno glede na konkretno družbeno situacijo in primer« (Vezovnik 2009b, 57). Pomen je torej v ontologiji izpraznjen in se opomenja z vsebino vsakič na novo. Derrida svoje teoretiziranje razlaga s primeroma demokracije in pravice, zanju pa trdi, »da ju ni mogoče napolniti s transcendentalno vsebino« (Vezovnik 2009b, 57), saj se opomenjata vsakič v novih okoliščinah, s tem pa prihaja do reinvenj pomenov. Absolutizacija pomena je zato »vedno odložena in nikoli dosežena, torej prihajajoča« (Derrida v Vezovnik 2009b, 57). Prav tako tudi Bahtin poudarja pomen »zgodovinskega in konkretnega situacijskega konteksta za resnico« (Vezovnik 2009b, 57), razumevanje resnice pa v dialogu vedno predpostavi kot »usmerjenost na druge« (Škulj 1993, 23) ali kot »dialog med subjektom in 'drugim'« (Vezovnik 2009b, 57). Pri tem mu »drugi« predstavlja »nasprotovanje in rahljanje monološke absolutizacije resnice, saj besedo oz. izjavo razume v funkciji njegovega naslovnika« (Vezovnik 2009b, 57).

izgubo ali odsotnost absolutne gotovosti, ki jo je zagotavljal Descartesov cogito« (Škulj 1993, 23). To pomeni, da subjekt ne izginja, »subjekt le ni več podrejen zgolj svojemu lastnemu jazu, samoutemeljujočemu se v cogitu« (Škulj 1993, 23), temveč definira samega sebe »v odnosu do drugosti oziroma iz perspektive drugega, kar pomeni, da je svoj položaj decentriral« (Škulj 1993, 23).¹²

Diferenciranost in neuniverzalnost ideološke sfere. Ko Bahtin pravi, da se v izrekanju udejanja »prehajanje biti v znak« (Škulj 1993, 23), s tem želi poudariti zlasti historično razsežnost znaka. V tem kontekstu pa je sočasno razreševal tudi vprašanje razmerja znakovno-ideološko. Znakovno in ideološko naj bi se po Bahtinu prekrivala, saj je temeljno določilo ideološkega »njegov znakovni karakter« (Škulj 1993, 23), kar pomeni, da je »ideološko izrazljivo le z znakom« (Škulj 1993, 23). S tem želi povedati, da ideološko ni univerzalno, ker »slehnemu izrekanju zavesti v znakovnem pripada specifično določilo ideološkega« (Škulj 1993, 24). S tem je »ideološka sfera neizogibno diferencirana oziroma prav zato neuniverzalna, torej po svoji veljavi nikakor ne absolutna« (Škulj 1993, 24).

Beseda kot funkcija naslovnika. Ko se je Bahtin odrekel dihotomiji langue/parole,¹³ ni le

¹² V Bahtinovi knjigi *Problemi poetike Dostojevskega* je mogoče zaslediti naslednjo misel, »jaz je tok izjav« (Bahtin v Škulj 1992, 25) in »človek, kolikor dolgo že živi, ni nikoli skladen sam s seboj« (Bahtin v Škulj 1992, 25). Jaz tako ne more več služiti kot »temelj resničnosti obstajanja vseh stvari« (Škulj 1992, 25), saj je realiziran skozi druge. Od drugih, pravi Bahtin (2004, 138) »sprejemam besede, oblike in tonalitete za formiranje svojih izhodiščnih idej o samem sebi«. S tem pa je jasno opozoril na »nezadostnost kartezijanskega subjekta, ki ga opredeljuje zavest (lat. cogito)« (Škulj 1992, 25). Bahtin razume kartezijansko opredeljen subjekt kot »napačno tendenco k reduciranju vsega na posamezno zavest, k raztapljanju tujih oziroma drugih zavesti v njej« (Bahtin 2004, 141) in zagovarja pozicijo, da je »iskanje moje lastne besede (gr. logos) [...] dejansko iskanje besede, ki ni moja lastna, besede, ki je več od mene: to je prizadevanje za odmik od svoje lastne besede, s katero ne more biti izrečenega nič bistvenega« (Bahtin 2004, 149). Tako je resnica jaza opredeljena kot nekaj, »kar ne more ostati isto, [...] opredeljena je z vsebi vpisano voljo po razliki« (Descombes v Škulj 1992, 25).

¹³ Znak je po Saussuru sestavljen iz označevalca (slušna ali vidna podoba) in označenca (koncepta), ki sta med seboj povezana. Prvo načelo, ki določi znak, je arbitrarnost vezi med označevalcem in označencem, pri tem pa arbitrarnost ne pomeni, da je »označevalec odvisen od popolne svobode posameznika« (Vezovnik 2009b, 29), saj je vedno vpet v določene jezikovne skupine. Arbitrarnost tako pomeni, da »znak ni motiviran, torej je označevalec arbitraren glede na označenca, s katerim ga v resničnosti ne spaja nič naravnega« (Saussure v Vezovnik 2009b, 29). To pomeni, da ne gre za nekakšne avtonomne enote, ki bi se napajale v naravni esenci, temveč se njihov pomen »veže na sistem v celoti« (Vezovnik 2009b, 29), s tem pa znak dobi pomen v odnosu do drugih znakov v sistemu. Jezik je tako sistem znakov, pri čemer se njihov pomen določi prek »medsebojnih odnosov oz. razlik v danem sistemu« (Vezovnik 2009b, 28). Skladno s tem, predmet preučevanja niso več izolirani poavi, temveč odnos, v katerem se neka enota nahaja v razmerju do druge. Gledati na jezik kot na sistem razlik, organiziranih v strukturi, pomeni sprejeti strukturalistično stališče (Vezovnik 2009b, 28). Posledica arbitrarnosti znaka je tudi razlikovanje med langue in parole (Vezovnik 2009b, 30). S tem, ko je znak arbitraren, »gre za popolnoma odnosa entiteto« (Vezovnik 2009b, 30), in če želimo identificirati znak, je potrebno preučiti celoten sistem odnosov in razlik, ki ga definirajo; »moramo torej razlikovati med različnimi substancami, v katerih se znaki manifestirajo, kot tudi med formami, ki jih oblikujejo« (Vezovnik 2009b, 30). »[K]adar izvajamo to operacijo, izoliramo sistem pravil, na katerem je osnovano določeno jezikovno obnašanje ali manifestacija« (Culler v Vezovnik 2009b, 30). Ta sistem pravil Saussure poimenuje langue (jezikovni sistem) ter ga loči od parole (govorice) kot komunikacijskega dejanja (Vezovnik 2009b, 30). Pri parole sicer Saussure uvede pojem intersubjektivnosti, s tem pa »poudari pomen družbe pri obravnavi govornice« (Vezovnik 2009b, 31). Iz

spodnašal saussurjevskega abstraktnega pogleda na jezik, ampak je s tem želel poudariti predvsem »metodološko nevzdržno situacijo, kakršna saussurovski lingvistiki [...] preprečuje dostop do nekaterih dimenzij znaka« (Škulj 1993, 24). Očital mu je zlasti, da je lingvistiko omejil na »nadzgodovinski, abstrakten sistem znakov, iz analize pa načelno izpustil govor [...], rabo jezika v [...] konkretnem govornem položaju, kjer na ozadju neponovljivih družbenozgodovinskih okoliščin vstopa v stike z drugimi izjavami« (Juvan 2000, 110).¹⁴ Znak je za Bahtina sočasno »ideološki pojav, materialno in socialno dejstvo, s tem pa mu pripada interindividualni značaj« (Škulj 1993, 24). Zavračajoč metafizično tradicijo mišljenja od Platona dalje, na katero se veže tudi Saussurjevo izročilo, je Bahtin vso pozornost namenil »besedi« oziroma govoru (Škulj 1993, 24), tj. realnosti jezika, »ki lahko obstaja le kot »socialni dogodek govorne interakcije«« (Škulj 1993, 24). Izjava kot temeljni pojem njegovega »nemetafizičnega koncepta jezika« (Škulj 1993, 24) pa je v svojem bistvu vedno nekaj podvojenega. Izjava je funkcija naslovnika (adresata), kar pomeni, »da je subjekt izrekanja (in literarni teksti so tudi izjavne forme) nujno zamajan v svoji poziciji samogotovosti in v določenem smislu razcepljen s tem, ko je hkrati določen z drugostjo, ki jo predstavlja adresat« (Škulj 1993, 24).

Pojmovanje znanosti. Izhajajoč iz filozofije konkretnosti, so po njegovem mnenju »izhodišča znanosti neponovljive singularnosti« (Bahtin v Škulj 1993, 24) oziroma »znanost in filozofija moreta in morata preučevati formo in funkcijo te individualnosti« (Bahtin v Škulj 1993, 24). Bahtin je s kritiko jezikoslovja imel v mislih zlasti zavrnitev »formalizma, abstraktnega objektivizma, oziroma Saussurovega racionalizma« (Škulj 1993, 24). Takole piše Bahtin (v Škulj 1993, 18): »Žalosten nesporazum je prepričanje racionalizma, da je resnica lahko samo tista vrsta resnice, ki je izoblikovana iz občih momentov, da je resnica propozicije ravno to,

tega izhaja ostro ločevanje med »jezikovnim sistemom in njegovo obliko pojavnosti oz. govorico, kar omogoča, da se jezik sploh vzpostavi kot predmet proučevanja strukturalnega jezikoslovja« (Vezovnik 2009b, 31). Predmet Saussurjevih tematizacij ni opis manifestacij sistema, torej parole, temveč v prvi vrsti »določanje pravil kombinacije elementov jezika« (Vezovnik 2009b, 31); »pomen razlikovanja med langue in parole je izluščiti tisti del jezika, ki je neodvisen od zunanjih vplivov« (Saussure, Škiljan v Vezovnik 2009b, 31).

¹⁴ Tudi Derridajeva polemika je bila, kot Bahtinova, usmerjena proti Saussurjevemu razumevanju jezika kot »stabilne strukture in abstraktnega pojmovanja jezika kot langue« (Vezovnik 2009b, 54), tako je Derridajeva razlika sorodna Bahtinovi dialoščnosti (Vezovnik 2009b, 54). Derrida poudari, da »razlika kaže na splošne razlike oz. nasprotja, ki so vseprisotna v zahodnih jezikih« (Vezovnik 2009b, 54), to so nasprotja intuitivno/racionalno; narava/kultura itd. Hkrati razlika vsebuje tudi element enakosti, prek katerega se lahko ta sploh prikazuje (Vezovnik 2009b, 54). Tako je tudi Saussurjevo jezikoslovje rezultat razlike, saj ohranja »problematično nasprotje med označevalcem in označencem ter predpostavlja transcendentalno pozicijo slednjega« (Vezovnik 2009b, 54), hkrati pa znaka ne definira v »referenčnem odnosu do sistema« (Vezovnik 2009b, 54), temveč »neposredno do sveta« (Vezovnik 2009b, 54). Derrida meni, da »nereflektirano metafiziko prisotnosti izdaja predvsem Saussurjeva predstava, da je označeni pojem v mišljenju navzoč neposredno, neodvisno od jezika, kakor da bi bila zavest udeležena v 'transcendentalnem označencu', torej v ideji, biti ali bistvu« (Juvan v Vezovnik 2009b, 54).

kar je ponovljivo in konstantno v njej«. Tak tip mišljenja po Bahtinu »abstrahira iz konkretne človeške dejavnosti vse, kar je mogoče posploševati, jemlje abstrakcijo kot celoto, transformira abstrakcijo v niz pravil in potem iz teh pravil izpeljuje norme« (Morson in Emerson v Škulj 1993, 18). Njegova kritika saussurjevskih koncepcij jezika ga je pripeljala do osredotočenosti na »izjavo kot dialoško interakcijo, ki je nekaj realno obstajajočega« (Škulj 1993, 18). Dialog je zanj »živa entiteta«, ki je minimum jezika, kasneje pa je uporabil formulacijo o dialogu kot »specialni enoti«, ki je ne smemo razumeti tradicionalistično (kot sklenjeno, zaprto, dokončno), temveč je predvsem določena s potezami ikonkluzivnosti, nedovršenosti (Škulj 1993, 18); realnih fenomenov življenja, kamor sodijo vse oblike izjav, tudi literarna dela, tako ni mogoče obravnavati redukcionistično (Škulj 1993, 18–19).

Postmetafizično zanikanje totalizacije in pojem nedokončanosti. Bahtinov koncept dialoščnosti, kot smo že povedali, implicira zavest razlike, tj. zavedanja historičnosti, kar je postalo mogoče šele »iz človekove dosledne naravnosti k vedno spremenljivi sedanjosti« (Škulj 1993, 25). Obrat k neposredni sedanjosti – ta v svojem bistvu ne more biti nikoli dovršena, čeprav je hkrati na voljo v nekem posebnem smislu kot »celota« – za človeka pomeni soočenje s povsem preoblikovano ustrojenostjo vrednot in interesov (Škulj 1993, 25). Konfrontiranje z neizoblikovano realnostjo sveta in stik s neposrednostjo sveta, ki je v »procesu nikoli dovršenega formiranja« (Škulj 1993, 25), pred človeka postavi svet v svoji neobvladljivosti. Kot piše Bahtin (v Škulj 1993, 25), »svet za človeka [...] izgubi svojo brezupno izoblikovanost in nespremenljivost, izroča se mu v večnem nastajanju kot nenehno gibanje proti stvarni prihodnosti, kot enoten, izčrpen in nedokončan proces«; logika inkonkluzivnosti tako predpostavi, da pojmi totalizacije niso več mogoči (Škulj 1993, 25).¹⁵

¹⁵ Derridajev koncept iterabilnosti ponazarja »arbitrnost in konstitutivno silo konteksta« (Leitch v Vezovnik 2009b, 58). Pomeni, da je »pogoj za obstoj katerekoli stvari to, da jo je mogoče ponoviti« (Vezovnik 2009b, 58), pri tem pa je vsaka stvar istočasno »enkratni dogodek in primer enega izmed enakih dogodkov, pojmovanega na splošno« (Vezovnik 2009b, 58). Nečistost vezi med singularnostjo in splošnostjo je po teoretizacijah Derridaja minimalna vez med obema in hkrati »pogoj njunega pripoznavanja, pogoj berljivosti« (Vezovnik 2009b, 58); ta nečistost vezi je razlika (Grile v Vezovnik 2009b, 58). »Vsaka repeticija [...] proizvaja razliko« (Vezovnik 2009b, 58), lahko torej govorimo o »istosti, ponavljanju in alteraciji« (Vezovnik 2009b, 58). Istost dogodka (signatura) se ohranja »v modifikaciji njene identitete ali singularnosti« (Vezovnik 2009b, 58), »ker pa je singularnost, ki jo varuje signatura, vpeta v ponavljanje, je prek tega vpeta tudi v splošnost« (Vezovnik 2009b, 58). Potemtakem je iterabilnost »izvorno ponavljanje, je ponavljanje ponavljanja, ponavljanje na splošno« (Vezovnik 2009b, 58). Derridajev koncept iterabilnosti tako združi »drugost in ponavljanje« (Vezovnik 2009b, 59) in je »ponavljanje v drugosti« (Vezovnik 2009b, 59). Ob vprašanju izvornosti izjave se razkriva, da izjave ni »brez iterabilnosti in o njej ni mogoče misliti drugače kot o izvorni operaciji« (Vezovnik 2009b, 59). Izvornost pa po Derridaju ni neka fundamentalna možnost, temveč se nam prikazuje kot »hkratnost pogoja možnosti in nezmožnosti« (Vezovnik 2009b, 59); izjava potemtakem postane izjava šele, če dopusti »možnost svojega citiranja, biti citiran pa implicira biti citiran v drugem kontekstu« (Vezovnik 2009b, 59), to pa pomeni možnost izgube prvotnega konteksta. »Pogoj, da je označevalec sploh prepoznan, mora biti ponovljen v različnih kontekstih. Alteriteta in ponavljanje sta torej bistvo iterabilnosti« (Vezovnik 2009b, 59). Iterabilnost torej ne temelji na stalnosti znaka, temveč je njegovo jedro t.i. »minimalni remainder« (Vezovnik 2009b, 59). Ta ni ostanek, ki bo »vztrajal skozi

3.3 Laclauova diskurzivna teorija

Diskurzivna teorija izhaja iz Derridajeve ideje »zanikanja predobstoječe ali transcendentalne esence, ki obstaja v stabilni in totalizirajoči strukturi ter določa in fiskira diskurze, družbene odnose in identitete« (Vezovnik 2009b, 85), s tem pa izhaja pravzaprav tudi iz zapuščine Bahtinove ideje dialoga. Tako poststrukturalizem pokaže, da »identiteta ni nespremenljivo bistvo ali esenca, temveč je jezikovno oz. diskurzivno konstruirana« (Vezovnik 2009b, 85), diskurzivna teorija pa tako meri na »kontingenco in necelost družbenega« (Vezovnik 2009b, 85).

Bahtinova ideja dialoga je v svojih poznejših branjih različno interpretirana, od skrajnega stališča na eni strani, da gre za popolnoma homologno teorijo s poststrukturalistično – tako jo je brala zlasti Kristeva - , do zanikanja vsakršne zveze z intertekstualnostjo in poststrukturalizmom (Vezovnik 2009a, 44). V nalogi Bahtinovo idejo dialoga sopostavljamo s poststrukturalistično, vendar je treba opozoriti na razliko v tem, da Bahtin dialog razume kot kreativni proces, »v katerem se posledično kaže tudi svet v določenem trenutku kot nekaj sklenjenega, vendar ta isti svet z drugega zornega kota postane že naslednji hip nekaj nesklenjenega« (Javornik v Vezovnik 2009b, 56). Tako bi lahko predpostavili tudi v Bahtinovi ideji nekakšno začasno prešitje pomena, ki pa ga vendarle ni natančneje tematiziral, zato na tem mestu vpeljujemo diskurzivno teorijo Laclaua.¹⁶

Vpeljevanje Laclauove teorije diskurza bomo uporabili, da bi teoretsko osvetlili zlasti kanon kot nosilec kulturnega spomina, kjer neko delo v t.i. metakomunikaciji prevzame sekundarne, pogosto politično-ideološke interpretacije, ki so mu skozi diskurz v specifičnem zgodovinskem trenutku pripisane. Zanimalo nas bo, kako družbene sile konstruirajo in

čas, ni stalnost, ker pač ni substancialnost« (Vezovnik 2009b, 59). Ta vztrajnost je ostajanje, minimalna struktura, ki jo predpostavi vsako ponavljanje, »je struktura, ki veže ponavljano in ponovljeno« (Grilc v Vezovnik 2009b, 59), pri tem pa moramo imeti v mislih, da vsaka ponovitev producira razliko. »Iterabilnost v identiteto vnaša razliko, ker jo prav s tem konstruira. Toda iterabilnost sama predpostavlja neko minimalno identiteto (restance), zato je iterabilnost predpostavka identitete, ker jo sama že predpostavlja« (Vezovnik 2009b, 60). »Minimalna identiteta, ki jo predpostavlja iterabilnost in minimalna identiteta, ki jo omogoči iterabilnost, je nujno razcepljena identiteta« (Derrida v Vezovnik 2009b, 60), iterabilnost je tako »ponavljanje razlike kot možnosti ponavljanja« (Vezovnik 2009b, 60).

¹⁶ Hkrati pa teče še ena razlika med Bahtinovo idejo dialoga in poststrukturalističnim razumevanjem literarnega teksta kot takega. Po Bahtinu namreč besedilo, ki velja za umetniško, predstavlja »koherenten sestav znakov« in kompleksno »neposredno dejanskost (dejanskost misli in skušnje)« (Bahtin v Škulj 2011, 97), torej historično materialnost jezika in stvarnost teksta, kar pa dekonstrukcijsko tekstualiziranje razlike onemogoča (Spanos v Škulj 2011, 96). »Besedila so *fakticiteta* in stanje stvari v njih« (Ingarden v Škulj 2011, 98) je »ujeto v zapleteno mrežo vzajemno opornih povezav in dejstev semiosfere« (Škulj 2011, 98). Kanon pa se nam potemtakem razkrije kot množica »tekstov, ki so dojeta kot mimetična, lepa, umetelna, umišljena, domišljajska ipd.« (Juvan 2005, 390), pa tudi kot »razmejeno polje posebnih diskurzivnih praks, tematik, pomenov in funkcij ter specifičnih konvencij, prepričanij in razlagalnega jezika« (Juvan 2005, 390).

artikulirajo specifičen literarni kanon v skladu s potrebami nekega zgodovinskega časa, zlasti v času tranzicije v samostojno Slovenijo. Hkrati Laclauovo diskurzivno teorijo vpeljujemo kot drugi korak k razvijanju metode preučevanja literarnega kanona v nalogi.

Diskurzivna teorija tako predpostavi »vsaj začasno fiksacijo elementov, zato uvede pojem vozlišč, ki plavajoče označevalce začasno fiksirajo v strukturi« (Vezovnik 2009b, 85). Drugi poudarek zadeva razumevanje resnice; argument je »neobstoj objektivne resnice v odnosu do družbe« (Brockelman v Vezovnik 2009b, 85). Izhaja namreč iz predpostavke, da ni resnice, ki bi obstajala neodvisno od konteksta, s tem pa je veljavnost vsake trditve določena zgolj kontekstualno (Vezovnik 2009b, 85). Resnica je, kot bi dejal Foucault (v Vezovnik 2009b, 85), »vedno podvržena določeni epistemi«, kar pomeni, da se lahko spreminja glede na družbeno situacijo. Vedno je »podvržena produkciji vedenja, ki izhaja iz določenih aktualnih razmerij oblasti« (Vezovnik 2009b, 85–86), oz. »resnica kroži s pomočjo produkcije vednosti« (Vezovnik 2009b, 86). Resnica je nekaj relativnega in spremenljivega ter neulovljivega. Organizira se okrog diskurzov, ki so vezani na specifične zgodovinske momente ter na uveljavljene institucionalne sisteme. »Diskurz ni nič več kot zrcaljenje neke resnice, ki se poraja v njegovih lastnih očeh« (Foucault v Vezovnik 2009b, 86). Resnica je za Foucaulta posledica delovanja določene oblasti in, »toliko kot je diskurzov je tudi resnic, ki jih diskurzi producirajo« (Vezovnik 2009b, 86). Pri tem pa ne gre za bitko v imenu resnice, temveč za bitko o statusu resnice (Foucault v Vezovnik 2009b, 86). Resnica, kot pravi Foucault, je »nekeaj tuzemskega, ker je proizvedena prek različnih oblik prisile« (Foucault v Vezovnik 2009b, 86).¹⁷

Resnico je tako potrebno razumeti »kot sistem predpisanih postopkov za uravnavanje izjav« (Vezovnik 2009b, 86). Resnica je krožno povezana s sistemom oblasti in njihovimi učinki, zato jo ti proizvajajo in vzdržujejo (Foucault v Vezovnik 2009b, 86). Diskurzivna teorija tako zmeraj upošteva »dinamiko trenutnih družbenih odnosov oz. diskurzov, strogo upošteva kontekst in je navsezadnje pozorna tudi na zgodovinski del oblikovanja družbenih identitet« (Vezovnik 2009b, 86).

¹⁷ Po Foucaultu resnico zaznamuje pet potez:

sloni na formi znanstvenega diskurza pa tudi na institucijah, ki ga proizvedejo;

podvržena je ekonomskemu in političnemu spodbujanju;

je predmet z ogromno potrošnjo (kroži v izobraževalnih in informacijskih aparatih);

proizvajajo in posredujejo jo pod drobnogledom političnih in ekonomskih aparatov (univerza, vojska, tisk);

je predmet političnih razprav ter družbenih konfrontacij (»ideološki« boji). (Foucault v Vezovnik 2009b, 86).

Laclau, ki se proslavi z delom *Hegemonija in socialistična strategija* (1985) - ki je opustilo mišljenje družbe prek redukcije na ekonomsko determinirane družbene razrede, hkrati pa opustilo tudi pojem ideologije kot »lažne zavesti« - vpliva zlasti na teorijo demokracije, teorijo družbenih gibanj, diskurzivne analize in kulturne študije (Vezovnik 2009b, 87). Na tem mestu bomo očrtali temeljne koncepte Laclauove diskurzivne teorije.

Diskurz in diskurzivno. Družba je najprej sedimentirana diskurzivna praksa (Vezovnik 2009b, 91).¹⁸ Postrukturalistično pojmovanje diskurza (Foucault, Derrida, Laclau in Mouffe) ima svoje korenine že v transcendentalni filozofiji Kanta (Torfing v Vezovnik 2009b, 91). Kant namreč trdi, da sta »zaznava in izkustvo empiričnega fenomena možni zaradi predobstojećih kategorij v človeškem umu« (Vezovnik 2009b, 91). Diskurzivna teorija pa zavzame pozicijo, da se je treba osredotočiti na pogoje možnosti naših zaznav, izjav, dejanj. Vendarle pa obstajata dve veliki razliki med klasičnim transcendentalizmom in poststrukturalistično diskurzivno teorijo. Najprej, pogoj možnosti (condition of possibility) je podvržen zgodovinskim spremembam in političnim bojem, s tem pa torej ni nezgodovinski in nespremenljiv, kot je dejal Kant (Vezovnik 2009b, 91). S tem diskurzivna teorija prevzame t.i. »kvazitranscendentalen pogled na pogoj možnosti« (Vezovnik 2009b, 91). Poleg tega pa diskurzivna teorija pogoja možnosti ne razlaga kot »inherentne značilnosti človeškega uma, temveč ga dojema kot strukturno značilnost kontingenčnosti konstrukcije diskurza« (Vezovnik 2009b, 91). Diskurzivna teorija se tako osredotoči na »zgodovinsko oblikovanje diskurzivnega pogoja možnosti družbe« (Torfing v Vezovnik 2009b, 91).

Splošna premisa diskurzivne teorije je ta, »da so zmožnost zaznave, mišljenja in delovanje odvisni od strukturacije določenega pomenskega polja, ki je predobstojeć vsakršni resnični nemudnosti (immediacy)« (Laclau v Vezovnik 2009b, 92). Diskurzivna teorija zavrača razlikovanje med diskurzivnimi in zunajdiskurzivnimi praksami - za razliko od Foucaulta, ki je po mnenju Laclaua in Mouffe »ohranil [...] nekonsistentno ločitev med diskurzivnimi in nediskurzivnimi praksami« (Laclau in Mouffe 1987, 90) - saj je zanju vsak »objekt konstruiran kot diskurzivni objekt« (Vezovnik 2009b, 92).

¹⁸ »Sedimenti« imajo v Laclauovi teoriji opraviti z njegovo konceptualizacijo vozlišč in praznih označevalcev, ki se ukvarjajo z vprašanjem delnih fiksacij. Družbeni odnosi se po Laclauu oblikujejo v političnih bojih, »vendar pa prenehajo biti politični, ko se sčasoma sedimentirajo v institucionalizirane oblike pravil, norm, vrednot in regularnosti, ki jih v vsakdanjem življenju prevzemamo kot dane« (Vezovnik 2009b, 90). »Bolj, kot je politični izvor družbenih odnosov pozabljen, bolj sedimentirani in institucionalizirani postanejo« (Torfing v Vezovnik 2009b, 90). Tako postanejo sedimentirane oblike »objektivnosti«, o katerih se lahko kadarkoli ponovno sprašujemo« (Vezovnik 2009b, 90). »Politično je torej svet kontingentnih artikulacij, ki pa jih do neke mere omejujejo razsežnosti družbenega, torej sedimentirano polje družbenih praks (Laclau v Vezovnik 2009b, 90–91).

Po Laclau in Mouffe imamo sicer opraviti z dvema redoma: »diskurzivnim bivajočim in zunajdiskurzivno eksistenco« (Vezovnik 2009b, 92). Za razumevanje človeške družbe pa je zlasti pomemben prvi red, ki pa ne zanika obstoja drugega reda. Diskurzivna teorija meni le, da »drugi red ne doprinese k našemu razumevanju logike delovanja diskurza« (Vezovnik 2009b, 92). »Ne zanikamo obstoja takih objektov zunaj misli, marveč to, da bi se mogli taki dogodki konstituirati zunaj diskurzivnih pogojev nastajanja« (Laclau in Mouffe 1987, 91). Navezava na Lacanov koncept Realnega pri tem razjasni zunajdiskurzivno polje, saj ustreza tistemu, kar ne more biti simbolizirano, kar je potemtakem neartikulabilno (Vezovnik 2009b, 92). Sama realnost pa ustreza »diskurzivni konstrukciji identitete objektov« (Vezovnik 2009b, 92).

Tako diskurzivna teorija ohranja jasno navezavo na diskurz, »čeprav je vpliv ideološkosti diskurza slednjemu notranji, le da ni reduktibilen na svojo ideološko razsežnost« (Glynos v Vezovnik 2009b, 93); družbeni prostor je potemtakem diskurziven. Pri tem si sspodita Wittgensteinov primer gradnje zidu, saj »jezikovne igre povežejo [...] v nerazrešljivo totalnost govorico in dejanja, ki so z njo povezana« (Laclau in Mouffe 1987, 91). »A zida z gradbenim materialom: s kockami, stebri, ploščami in tramovi. B mu mora zidake podajati, in sicer v tistem vrstnem redu, kot jih A potrebuje. A in B pri tem uporabljata jezik, ki ga tvorijo besede »kocka«, »steber«, »plošča«, »tram«. A zakliče, B pa prinese tisto, kar se je naučil prinesiti na določen klic« (Wittgenstein v Laclau in Mouffe 1987, 91–92).

»Ali izčrpamo realnost obeh dejanj s tem, ko zarišemo razliko med njima, torej med jezikovnim in zunajjezikovnim« (Vezovnik 2009b, 93)? Kot kaže ne, saj sta obe dejanji »del iste operacije (gradnje zidu)« (Vezovnik 2009b, 93). Tako totalnost vključi jezikovni in zunajjezikovni element, s tem pa ta totalnost ne more biti reducirana na en ali drugi element. »Biti mora primarnejša od omenjenega razlikovanja« (Vezovnik 2009b, 93). To totalnost potemtakem imenujemo diskurz (Vezovnik 2009b, 93).

Jezikovni elementi in zunajjezikovna dejanja tako oblikujejo »diferencialni in strukturirani sistem pozicij, to je, diskurz« (Laclau in Mouffe 1987, 92), ki ga Laclau in Mouffe razumeta v navezavi z artikulacijo (Vezovnik 2009b, 93). Vsaka praksa, »ki vzpostavlja takšno razmerje med elementi, da se njihova identiteta spreminja kot rezultat (njene) prakse« (Laclau in Mouffe 1987, 88), je artikulacija. »Strukturirani totalnosti, ki je rezultat artikulacijske prakse« (Laclau in Mouffe 1987, 88), pa Laclau in Mouffe pravita diskurz. Diferencialne pozicije, »če so te artikulirane znotraj diskurza« (Laclau in Mouffe 1987, 88), poimenujeta momenti, kot

elemente pa označita vsako razliko, »ki ni diskurzivno artikulirana« (Laclau in Mouffe 1987, 88–89).

Realnost je strukturirana kot »relacijske sekvence, ki nimajo nujno končnega smisla in ki največkrat sploh ne potrebujejo nobenega pomena. Dovolj je, če se na podlagi nekaterih regularnosti vzpostavljajo diferencialne pozicije, pa že lahko govorimo o diskurzivni formaciji« (Laclau in Mouffe 1987, 92). Diskurz kot sistem diferencialnih entitet oz. momentov, lahko obstaja le kot delna omejitev »presežka pomena« (Laclau in Mouffe 1987, 95) oz. kot »začasno fiksirana oblika« (Vezovnik 2009b, 94). Razpad in reartikulacija pa sta potemtakem inherentni značilnosti vsake diskurzivne formacije in »sta področje, na katerem se konstituira družbena praksa« (Vezovnik 2009b, 94); to področje pa je polje diskurzivnosti (Laclau in Mouffe 1987, 95). »Ta izraz nakaže obliko svojega razmerja do vsakega konkretnega diskurza: določa nujno diskurzivno naravo vsakega objekta in hkrati nemožnost, da bi kateri koli dani diskurz izvršil dokončni šiv« (Laclau in Mouffe 1987, 95).

»Prehod iz »elementov« v »momente« ne more biti nikdar popoln« (Laclau in Mouffe 1987, 97), torej nikdar popolnoma izpeljan, saj je diskurz zaznamovan s kontingentnostjo. Kljub temu, da »zadnja utrditev pomenov ni mogoča« (Laclau in Mouffe 1987, 95), pa obstajajo t.i. delne utrditve, saj družbeno »vendarle obstaja le kot prizadevanje po konstrukciji tega nemožnega objekta« (Laclau in Mouffe 1987, 95). Vsak diskurz se tako vzpostavi »kot prizadevanje po obvladovanju polja diskurzivnosti, po zaustavitvi toka razlik, po konstrukciji središča« (Laclau in Mouffe 1987, 95). Privilegirane diskurzivne točke teh delnih utrditev pomenov pa Laclau in Mouffe poimenujeta »vozlišča« (Lacan jih imenuje *points de capiton*) (Laclau in Mouffe 1987, 95), ki ponazarjajo »strukturacijo elementov v pomenske sisteme momentov v določenem diskurzu« (Vezovnik 2009b, 94). Logiko disurzivne strukturacije Laclau kasneje obrazloži z vpeljavo »kategorije praznega označevalca,¹⁹ ki se razvije iz

¹⁹ Kategorijo praznega označevalca moramo razmejiti od kategorije plavajočega (floating) označevalca v Laclaujevi teoriji. »Status plavajočih označevalcev se veže na nepopolnost prehoda elementov v momente« (Vezovnik 2009b, 94), »status elementov je status plavajočih [...] označevalcev« (Laclau in Mouffe 1987, 96). Ta lastnost »prežame vsako diskurzivno (tj. družbeno) identiteto« (Laclau in Mouffe 1987, 96). Prazni označevalec pa »zadeva konstrukcijo identitete takrat, ko je obstoj stabilne meje privzet kot dan« (Vezovnik 2009b, 94). Situacija, kjer bi bila »relevantna zgolj kategorija praznega označevalca s popolno izključitvijo plavajočega momenta, bi bila situacija, v kateri bi imeli popolnoma nepremično mejo – nekaj, kar je težko predstavljivo« (Vezovnik 2009b, 94), prav tako pa bi bila nemogoča situacija, če bi imeli samo plavajoče označevalce, »kajti diskurz, ki ne more generirati nobene utrjenosti pomena, je psihotičen diskurz« (Laclau in Mouffe 1987, 96).

Gramscijeve prisposobe modernega vladarja, ki pri njem služi kot mit za poenotenje kolektivne volje« (Vezovnik 2009b, 94–95).²⁰

Čeprav, kot smo videli, je končnost oz. zaprtost družbenega nemogoče doseči, se potreba po tem nikoli ne zmanjša in se vedno kaže »s prisotnostjo svoje odsotnosti« (Laclau v Vezovnik 2009b, 95).

»(V) situaciji radikalnega nereda se »red« kaže kot odsoten; postane prazen označevalec, označevalec odsotnosti. V tem smislu lahko različne politične sile tekmujejo v poskusu predstavljanja svojih partikularnih ciljev kot nosilcev funkcije zapolnitve [...]. Politika je mogoča, ker se konstitutivna nezmožnost družbenega lahko samoreprezentira samo skozi produkcijo praznih označevalcev« (Laclau v Vezovnik 2009b, 95).

Aritulacija političnega diskurza je možna samo »okrog praznega označevalca, ki nastopa kot vozlišče« (Vezovnik 2009b, 95). Tako se manko pokaže kot »nujna značilnost vozlišča oz. kot pomemben pogoj možnosti za njegov hegemonski uspeh« (Howarth in Stavrakakis v Vezovnik 2009b, 95).

Nedoločljivost hegemoskega polja. Laclau razvije tri teorije razumevanja hegemonije. V zgodnejših razumevanjih se nasloni predvsem na »Gramscijevo in Althusserjevo strukturalistično reinterpretacijo historičnega materializma« (Vezovnik 2009b, 101), preko te pozicije pa kritizira zlasti marksistično teorijo politike in ideologije. Kasneje skupaj z Mouffe, naslanjajoč se na postukturalistično misel Derridaja in Foucaulta ter Lacanovo psihoanalizo, razvijeta misel, da je »identiteta vseh 'ideoloških' elementov in družbenih subjektov, ki jih interpelirajo kontingenčna« (Vezovnik 2009b, 101). Predpostavka temelji na »ontološkem razlikovanju med diskurzivnim poljem naddoločenih identitet in prizadevanjem različnih političnih projektov, da bi konstruirali končne ter zamejene diskurze« (Howarth v Vezovnik 2009b, 101). Diskurz se tako oblikuje v hegemonskih bojih, ki želijo »prek artikulacije pomenov in identitet vzpostaviti moralno, intelektualno in politično vodstvo« (Vezovnik 2009b, 101), pri tem pa hegemonске prakse vključujejo artikulacije različnih identitet in subjektivitet v skupen projekt. »Rezultat teh projektov so hegemonске formacije, ki si prizadevajo iz vrste različnih razpršenih in dislociranih elementov oblikovati nove oblike družbenega reda« (Howarth in Stavrakakis v Vezovnik 2009b, 101–102). Odnosi niso totalizirajoči, zato tudi hegemonija ni »nekaj, kar lahko imamo, temveč je tip političnega

²⁰ Gre torej za politično ideologijo, »ki ni izražena niti kot oblika hladne utopije niti kot naučeno teoretiziranje, temveč z oblikovanjem fantazije, ki deluje na razpršenem in razdrobljenem ljudstvu tako, da to vznikne in organizira svojo kolektivno voljo« (Gramsci v Vezovnik 2009b, 95).

razmerja, saj je obče polje vznika hegemonije polje artikulacijskih praks« (Vezovnik 2009b, 102). »To je polje, na katerem se 'elementi' niso kristalizirali v »momente«« (Laclau in Mouffe 1987, 114). V zaprtem sistemu relacijskih identitet, v katerem je pomen vsakega elementa utrjen, ni prostora za hegemonistično prakso (Laclau in Mouffe 1987, 114). »Prav zato ker hegemonija predpostavlja necelost in odprtost družbenega, je mogoča le na področju, na katerem vladajo artikulacijske prakse« (Laclau in Mouffe 1987, 114).

Za hegemonistično artikulacijo morata biti izpolnjena dva pogoja: »navzočnost antagonističnih sil in nestalnost meja, ki te sile ločujejo« (Laclau in Mouffe 1987, 115). Teren, na katerem pa je mogoče kako prakso označiti kot hegemonistično, pa »konstituirata edino navzočnost širokega območja plavajočih elementov in možnost njihove artikulacije v nasprotne tabore, to pa implicira, da se ti tabori nenehno na novo opredeljujejo« (Laclau in Mouffe 1987, 115). Osnovni cilj vsake hegemonijske operacije je stabilizacija vozlišč, ki oblikuje temelje konkretnih družbenih redov, na način, da artikulira čim več plavajočih označevalcev.

Tretji model Laclau razvije kot odgovor na Žižkovo kritiko razumevanja subjekta tako, da radikalizira hegemonijo in razširi kontingenco diskurzivnih elementov na subjekte hegemonijskih projektov in družbene strukture, hkrati pa dodatno opredeli vlogo dislokacije strukture (Vezovnik 2009b, 104). Sklicujoč se na Derridajevo dekonstrukcijo in Lacanov simbolni red, strukture pojmuje kot »nedoločene entitete«, ki jih diskurzivna zunanost hkrati konstituira in ogroža (Howarth v Vezovnik 2009b, 104). Temeljni argument nezmožnosti obstoja družbe oz. odprtost sleherne strukture razvija zlasti v navezavi na Derridajevo pojmovanje strukture kot decentralizirane (Vezovnik 2009b, 104).²¹

Laclau (v Vezovnik 2009b, 104) meni, da je vsak strukturni sistem omejen in vedno obkrožen s presežkom pomena, ki je nezmožen vladati; tovrstni presežek pa moramo razumeti v smislu signifikacije. Posledica je nemožnost fiksiranja kateregakoli pomena ali identitete (Norval v

²¹ Derrida izhaja iz radikalnega preloma v zgodovini koncepta strukture, »do katerega je prišlo v trenutku, ko je bilo opuščeno središče, transcendentni označenec [...], z njim pa tudi možnost utrditve pomena, ki se opira na tok razlik« (Laclau in Mouffe 1987, 95). Derrida hkrati pokaže, da je celotna zgodovina pojma strukture le niz substitucij enega središča z drugim, s tem pa središče zavzame različne oblike in poimenovanja. »Zgodovina metafizike in zahodne misli je torej zgodovina metafor in metonimij, skozi katere se reproducira metafizika prisotnosti« (Vezovnik 2009b, 104). Struktura pa je niz substitucij ali repetacij. Središčnost je tako vedno že zamenjana s strani svojega substituta (Vezovnik 2009b, 104), ta pa samega sebe ne more zamenjati, s tem pa nastopi spoznanje, da središča pravzaprav ni. Središče potemtakem ni fiksni lokus, temveč funkcija oz. neke vrste nelokus, kjer se preigrava neskončno število substitucij (Vezovnik 2009b, 104). »Afirmacija pa ne pomeni izgube središča, temveč prej obstoj nesredišča, saj se obrača stran od iskanja izvornega pomena« (Vezovnik 2009b, 104).

Vezovnik 2009b, 104). Vsak poskus stabilizacije je hegemonsko dejanje, ki je le hipen trenutek artikulacije.

Kasneje je Laclau pri razlagi koncepta hegemonije privzel tudi Derridajev pojem nedoločljivosti. Zanj je dekonstrukcija relevantna zlasti pri dveh razsežnostih političnega. Najprej je ideja političnega »kot institutivnega elementa družbe« (Norval v Vezovnik 2009b, 104–105), druga je ideja »nedokončnosti vsakega dejanja nekega političnega instituta« (Norval v Vezovnik 2009b, 104–105), tako kaže na »konstitutivno nedoločenost, radikalno nezaključenost ali netotalnost tekstualnih, institucionalnih, kulturnih, družbenih in ekonomskih struktur« (Vezovnik 2009b, 105).

Laclau poudarja, da sta dekonstrukcija in hegemonija del iste teoretsko-praktične operacije, saj hegemonija zahteva dekonstrukcijo. »Brez radikalne 'nedoločenosti' strukture, ki jo izvaja dekonstrukcijska intervencija, bi se veliko slojev družbenih odnosov kazalo kot bistveno povezanih z neko neizogibno logiko in tako ne bi obstajalo nič, kar bi se dalo hegemonizirati« (Vezovnik 2009b, 105). In vice versa, tudi dekonstrukcija potrebuje hegemonijo, teorijo odločitve, ki je lahko samo hegemonika. Prvič zato, ker je »samoosnovana« (Vezovnik 2009b, 105), drugič, ker je »ekskluzivistična, saj zatira alternativne odločitve« (Vezovnik 2009b, 105) in tretjič, ker je »notranje razcepljena, saj je hkrati oboje; ta odločitev in odločitev kot taka« (Vezovnik 2009b, 105).

Ekvivalenca in razlika. Če želimo razložiti nastanek družbenega antagonizma, moramo najprej razložiti, kako prav antagonistični odnosi vplivajo na diskurzivne strukture (Vezovnik 2009b, 106). Laclau in Mouffe prav zato vpeljeta logiko ekvivalence, ki deluje na način, »da vzpostavlja ekvivalentne identitete, ki izražajo popolno zanikanje diskurzivnega sistema« (Vezovnik 2009b, 106). Vsaka identiteta je diferencialna identiteta, kar pomeni, da je vsaka identiteta to, kar je – izhajajoč iz saussurjevega sistema razlik – zgolj zaradi razlike do vseh drugih identitet (A se diskurzivno vzpostavi kot anti-A; identiteta je postala čisto negativna) (Laclau in Mouffe 1987, 109); in da mora biti kontekst zaprt kontekst – če so vse identitete odvisne od diferencialnega sistema, in če ta ne definira lastnih mej, potemtakem spodleti vsaka konstitucija identitete (Vezovnik 2009b, 106).

Vendar je definiranje teh meja najtežje (Laclau v Vezovnik 2009b, 106). Edini izhod je »postuliranje nekega onkraj« (Vezovnik 2009b, 106), ki ne pomeni še ene razlike več, temveč nekaj, kar ogroža in zanika vse razlike znotraj konteksta. Kontekst se tako konstituira z izključitvijo vsega tujega oz. radikalne drugosti. Iz te možnosti pa posledično izidejo pomembni razmisleki. Prvi je ta, da sta antagonizem – ki se vzpostavi kot meja družbenega -

in izključitev konstitutivna člena sleherne identitete (Vezovnik 2009b, 106). Odsotnost meje sistema bi tako onemogočila konstitucijo vsakršne diferencialne identitete. Te razlike pa subvertira prav sama funkcija konstituiranja diferencialnih identitet z antagonističnimi mejami; da bi se na eni strani deiferencialne identitete konstituirale potrebujejo sistem, toda edino, kar sistem konstituira in s tem omogoči identitete – z izključitvijo elementa - je prav tisto, kar jih subvertira (Vezovnik 2009b, 106).

Tako so pogoji možnosti sistema hkrati pogoji njegove nemožnosti (Vezovnik 2009b, 106). Sistem je navzoč s svojo odsotnostjo, kar pomeni prvič, da bodo vse diferencialne identitete konstitutivno razcepljene ter, da bodo križišča med logiko ekvivalenc in logiko razlik (Vezovnik 2009b, 106). S tem pa so diferencialne identitete zaznamovane z radikalno nedoločljivostjo. Drugič, čeprav sta univerzalnost in polnost nedosegljivi, pa potreba po njima ne izgine, vedno se kaže z navzočnostjo svoje odsotnosti (Laclau v Vezovnik 2009b, 106).

Po eni strani ima torej vsak element identiteto le do te mere, do katere se razlikuje od drugih, po drugi strani pa so vse razlike med seboj ekvivalentne do mere, do katere vse pripadejo enaki strani meje (Vezovnik 2009b, 107). Če sistem obstaja le skozi radikalno izključitev, je ta razcep ali ambivalenca konsitutivni pogoj sleherne systemske identitete. Pri tem torej pridemo do ugotovitve, da sistem nima nikakršnega pozitivnega temelja (Laclau in Mouffe 1987, 109) in se zato ne more označiti »na način kateregakoli pozitivnega označenca« (Laclau v Vezovnik 2009b, 107). Uspeh operacije zagotovi reduciranje tistega onkraj meje na čisto negativnost, na čisto grožnjo, ki jo tisto onkraj postavlja sistemu (konstituiranemu na ta način) (Vezovnik 2009b, 107). Da bi lahko bili označevalci izključenega, morajo razne izključene kategorije vzpostaviti verigo ekvivalenc, torej odpraviti svoje razlike do tega, kar sistem demonizira (Vezovnik 2009b, 107). Tukaj se torej odpira možnost praznih označevalcev, ki se poganjajo v logiki sesuvanja razlik v ekvivalentne verige (Vezovnik 2009b, 107). Ta čista bit ali sistemskost sistema in njegovo nasprotje, čista negativnost izključenega, zahteva produkcijo praznih označevalcev, da bi se označila zato, ker se skušajo vzpostaviti meje označevanja, Realnega v lacanovskem smislu, to pa lahko storimo le s subverzijo označevanja samega (Laclau v Vezovnik 2009b, 107). S tem pa je identiteta vsakega elementa nujno zaprečena oz. razcepljena. Kajti po eni strani se vsaka razlika kaže kot razlika, po drugi pa se vsak element, ki vstopa v odnose ekvivalence z vsemi ostalimi različnimi elementi v sistemu, nujno odpove delu svoje identitete (Vezovnik 2009b, 107); ta razcepljenost je tako konstitutivna za sleherno systemsko identiteto (Laclau v Vezovnik 2009b, 107).

Laclau (v Vezovnik 2009b, 107) navaja v zvezi s tem primer britanske družbe med drugo svetovno vojno, ko se je ta soočila z zunanjo grožnjo nacizma. Prav ta grožnja je povzročila, da sta konservativna in laburistična stranka razrahljali svoje razlike in zaprisegli skupnim liberalnim in demokratičnim vrednotam ter se organizirali nasproti nacizmu. Vrednote, ki sta jih obe posedovali, so bile izpraznjene do mere, »da sta 'svoboda' in 'demokracija' postali prazna označevalca« (Vezovnik 2009b, 107), ki sta simbolizirali zgolj skupni prostor, ki mu je bila odvzeta njegova celost. Pri tem ne smemo izpustiti, da ekvivalenca obeh strank ne pomeni, da se nista razlikovali na drugačne načine (Vezovnik 2009b, 107–108), saj bi brez razlik kratko malo bili identični: »če naj bosta dva člena ekvivalentna, morata biti različna, drugače sta čisto preprosto identična« (Laclau in Mouffe 1987, 109). Partikularne zahteve, ki so prej tvorile svoje identitete z razlikovanji ene stranke od druge, so se z nastopom nacizma, torej konstitutivne zunanosti, povezale v ekvivalenčno verigo, v kateri so zasledovale univerzalne vrednote demokracije in svobode (Vezovnik 2009b, 108).

Pri tem je potrebno opozoriti, da logika razlike in logika ekvivalence nista izključujoči, vedno gre za igro kompleksne interakcije med obema, ki se izraža v »nedoločenosti« (Vezovnik 2009b, 108). »Nedoločenost« je stalnica, saj nobena od logik ne more uveljaviti popolne dominance, temveč skozi interakcijo druga drugo spodkopavata. Kljub temu je možna vsaj začasna fiksacija ene izmed njiju (Vezovnik 2009b, 108), ali torej prevlada v nekem trenutku logika razlike ali logika ekvivalence. V britanskem primeru se je kasneje, v povojnem diskurzu, ponovno artikulirala logika razlike. Kot bomo videli v nalogi, se je podobna dinamika nastajanja ekvivalenčne verige konstruirala tudi pri nas v času osamosvajanja ter uveljavila izrazito drugačno branje lirike Balantiča in njegovega vstopanja v literarni kanon, od predhodnih pogledov, ki so temeljili na logiki razlik.

Kakšno vlogo v ekvivalenčni verigi zavzameta prazni in plavajoči označevalec, pa si bomo pogledali na tem mestu. Skozi diagram Laclau (v Vezovnik 2009b, 108) prikaže na eni strani »zatiralni režim« (carizem), in na drugi zahteve, ki prihajajo iz različnih delov družbe. Med zahtevami in carizmom obstaja antagonistična meja. Vsaka izmed zahtev je v osnovi drugačna od drugih, vse pa so si do neke mere tudi ekvivalentne, saj jih družni nasprotovanje »zatiralnemu režimu« (Vezovnik 2009b, 108). Opisano stanje ponavadi pelje k temu, da v ospredje stopi ena izmed zahtev, ki prevzame mesto označevalca celotne verige, tj. prazni označevalec (Vezovnik 2009b, 108). Model temelji na nenehni prisotnosti dihotomne meje, brez katere bi se ekvivalentni odnos sesul in identiteta vsake izmed zahtev bi se kazala le kot partikularna razlika (Laclau v Vezovnik 2009b, 108).

V primeru, ko »zatiralni režim« vzpostavlja hegemonijo in ta oblikuje novo verigo ekvivalenc, vključujoč nekatere zahteve prvotne verige, pa se oblikujeta dve verigi ekvivalenc (Vezovnik 2009b, 109). Namen hegemonске operacije »zatiralnega režima« je kakopak prekinitev prvotne verige. Rezultat je nastanek plavajočega označevalca, ki je podvržen strukturnemu pritisku dveh antagonističnih verig ekvivalenc. Partikularistična zahteva ne more več postati samozadostna in neodvisna, saj so te zahteve razpete med dvema alternativnima verigama ekvivalenc (Vezovnik 2009b, 109). Horizontalna ustreza prejšnji zahtevi, ki se osmišlja v nasprotovanju carizmu, diagonalna pa je »ekvivalenčni vezni člen med prejšnjo skupino zahtev in dvema drugima zahtevama, ki jima prejšnja nasprotuje, ker je pripadala caristični verigi« (Vezovnik 2009b, 109). Tako imamo dva antagonistična načina izoblikovanja »ljudske zahteve«. Način, na katerega se bo pomen fiksiral, pa je odvisen od izida hegemonskega boja. Tako da »'plavajoča razsežnost' postane bolj vidna v obdobjih organske krize, ko je treba na novo vzpostaviti simbolni sistem« (Laclau v Vezovnik 2009b, 109).

Antagonizem. V Laclauovi Hegemoniji je bil antagonizem razumljen kot »meja objektivnosti, ki se kaže kot delna in negotova *objektivacija*« (Laclau in Mouffe 1987, 107) ter jo je razlagal kot »grožnjo posameznikovi identiteti, saj mu je navzočnost Drugega onemogočala, da bi popolnoma dosegel svojo identiteto (Laclau in Mouffe 1987, 107). Odnos tako ne temelji na popolni totalnosti, »temveč na nezmožnosti njene konstitucije« (Vezovnik 2009b, 99). Antagonizem je pojmovan kot meja objektivnosti zato, ker se »nanaša na subverzijo konstrukcije pomena in objektivnosti« (Vezovnik 2009b, 99), oz. natančneje, »antagonizem se nanaša na trenutek, ko je sistem razlik konstituiran v ekvivalenčno verigo tako, da nasprotuje zunanji grožnji« (Vezovnik 2009b, 99).

Na tem mestu velja omeniti Žižkove popravke h konceptu antagonizma. Žižek (v Vezovnik 2009b, 100) meni, »da ni zunanji sovražnik tisti, ki preprečuje, da bi dosegel svojo identiteto, temveč je vsaka identiteta že sama po sebi onemogočena, ker jo določa nezmožnost«. Tako je družbenosimbolno polje že samo določeno z travmatsko nezmožnostjo, z razpoko, ki ne more biti simbolizirana (Žižek v Vezovnik 2009b, 100), pri tem pa je antagonizem »način eksternalizacije neodpravljive razcepljenosti (ali manka) v subjektu in predstavlja način, kako diskurzivno upravljamo z dislocirano identiteto« (Žižek v Vezovnik 2009b, 100). Laclau je sprejel Žižkove predloge ter tematiziral antagonizem kot poskus diskurzivnega upravljanja z dislokacijo (Thomassen v Vezovnik 2009b, 100).

Dislokacija pade na stran Lacanovega Realnega, antagonizem pa v imaginarnosimbolni red realnosti (Vezovnik 2009b, 100). Dislokacija tako postane »kazalnik negativne razsežnosti Realnega kot meje diskurza« (Glynos in Stavrakakis v Vezovnik 2009b, 100), antagonizem pa »specifična zgodovinska konfiguracija dislociranega sistema« (Vezovnik 2009b, 100). Vsak sistem je potencialno dislociran, ni pa vsaka dislokacija antagonistična (Vezovnik 2009b, 100), s tem pa lahko antagonizem mislimo kot specifično zgodovinkso artikulacijo, ki ni vnaprej vpisana v sistem (Vezovnik 2009b, 100). Kategorija dislokacije tako predhodi antagonizmu, saj je »pogoj prepoznave sovražnika neka primarnejša simbolna identifikacija« (Vezovnik 2009b, 101). »Antagonizem potemtakem postane diskurzivni dogodek« (Staheli v Vezovnik 2009b, 101). Tako je prvotno razumel antagonizem kot mejo objektivnosti, kasneje pa ga je pojmoval že kot del diskurzivne artikulacije (Vezovnik 2009b, 110).

Vendar nismo reducirani zgolj na to, »kar nas žene, da uničimo antagonistično silo, ki nam pravzaprav preprečuje, da bi v polni meri dosegli svojo identiteto« (Vezovnik 2009b, 111). Bolj kot to, je antagonistična sila razumljena kot sila, »ki blokira našo identiteto, kar dopušča ekstrenalizacijo našega konstitutivnega manka napram Drugemu, ki nato postane pozitivno utelešenje naše samoblokade« (Vezovnik 2009b, 111). Posledica je, da našo politično akcijo vodi nekakšna iluzija, ki predpostavi, da bo uničenje antagonistične sile na koncu prineslo popolno konstitucijo identitete. Antagonizem z Žižkovo intervencijo, tako ni več pojmovan kot dejavnik nemožnosti polnega konstituiranja družbe, temveč kot diskurzivni odziv na samo dislokacijo družbenega reda (Vezovnik 2009b, 111). Predpogoj vsakega družbenega boja sta tako antagonizem in dislokacija, pri tem pa je antagonizem »razdor sistema razlik določenega simbolnega univerzuma, ki ga sproži zanikanje s strani 'zunanjega' [...] (Vezovnik 2009b, 111). To »zunanje« oz. Realno mu preprečuje, da bi se uspel polno konstituirati. Odgovor na dislokacijo je »imaginarna rekonstrukcija zavrnjene identitete« (Laclau v Vezovnik 2009b, 111).

Stabilen hegemonski diskurz postane dislociran takrat, ko se sooči z vrsto novih dogodkov, ki jih ne more osmisliti in reprezentirati. Večina diskurzov je sicer prožna in vanje se vključujejo množice novih dogodkov, vendar so v neki točki tudi »končni« in pri tem nesposobni vključiti nove dogodke (Vezovnik 2009b, 111). Spodletela vključitev povzroči razdor diskurzivnega sistema ter odpre polje hegemonskim bojem, sedimenti pa so pri tem lahko reaktivirani; v tem primeru govorimo o reaktivaciji, ki jo spremlja defiksacija pomenov (Vezovnik 2009b, 111). Ta trenutek zaznamuje nastop političnih bojev, ki skušajo razrešiti razdor z »artikulacijo novih hegemonskih diskurzov, ki se kažejo v oblikovanju novih političnih mej« (Vezovnik 2009b,

111). Dislokacija je torej vidna predvsem v obdobju »organske« ali strukturne krize, v kateri se multiplicira nastop plavajočih označevalcev (Vezovnik 2009b, 111). Cilj je artikuliranje plavajočih označevalcev, ki bi prešli pomen in ustvarili nov niz vozlišč. Slednja po večini prevzamejo obliko praznih označevalcev, ki so ohlapno opredeljeni s pojmi, kot npr. »revolucija«, »demokracija«, »nacija« (Vezovnik 2009b, 111–112). Prazni označevalci pa si prizadevajo za »signifikacijo manka določene družbe, ki ga razkrije dislokacija« (Torfing v Vezovnik 2009b, 112).

Mit in imaginarno. Niso pa vsi diskurzi enako uspešni pri doseganju hegemonije, s katero bi se posledično razrešila kriza dislocirane strukture (Vezovnik 2009b, 112). »V skladu s tem Laclau vpelje razlikovanje med mitom in imaginarnim« (Vezovnik 2009b, 112). Ozadje obeh je dislokacija strukture; mit predstavlja novonastali prostor reprezentacije, »ki konstruira smisel in naredi šiv v dislokaciji« (Vezovnik 2009b, 112).

Z mitom mislim na prostor reprezentacije, ki nima nobenega odnosa kontinuitete z dominantno 'strukturno objektivnostjo'. Mit je tako princip razumevanja dane situacije, katere značilnosti so zunanje temu, kar je mogoče reprezentirati v objektivnem prostoru, ki ga oblikuje dana struktura. 'Objektivni' pogoj za nastanek mita je dislokacija strukture. 'Naloga' mita je, da z oblikovanjem novega prostora reprezentacije prešije dislocirani prostor. V tem smislu je učinek mita vedno hegemonski: vključuje oblikovanje nove objektivnosti s pomočjo reartikulacije dislociranih elementov. Potemtakem je vsaka objektivnost zgolj kristaliziran mit (Laclau v Vezovnik 2009b, 112).

Kadar pa mit zadosti dobro učinkuje pri nevtralizaciji družbenih dislokacij in vkomponiranju velikega števila družbenih zahtev, takrat preide v imaginarno (Vezovnik 2009b, 112).

Imaginarno je horizont: ni eden izmed objektov, temveč absolutna pregrada, ki strukturira polje razumljivosti in je posledično pogoj možnosti nastanka vsakega objekta. V tem smislu so tisočletje krščanstva, razsvetljenstvo in pozitivistično pojmovanje napredka ter komunistična družba vsi imaginarni, saj kot načini reprezentacije forme polnosti, so umeščeni prek tveganja in dislokacij, tipičnih za svet objektov (Laclau v Vezovnik 200b, 112).

4 METODOLOGIJA

Pojmovanje kanona kot mesta srečanja med končnostjo (besedila) in kontingentnostjo realnosti oziroma življenja (Assmann in Assmann 1987, 13)²² omogoča revidiranje preteklosti, s tem pa se branja literarnega kanona kažejo kot diskurzivne realnosti, v katerih so besedila nenehno v dogajanju, so vseskozi reinterpretirana dejstva, neukinljivo intertekstualizirana skozi nove kontekste, besedilni pomeni pa so pogojeni z okoliščinami človekove eksistence (Škulj 2011, 98). Ta neukinljiva intertekstualiziranost, kot je pokazal Laclau, pa je vendarle podvržena začasnim prešitjem pomena, ki omogočijo prepoznanje in analiziranje kanona kot prakse, ki konstruira kolektivni spomin in identiteto v določenem družbenopolitičnem kontekstu. Kanon je tako prostor, kjer se odvijajo boji za prevlado pomena, hkrati pa je tudi sredstvo reproduciranja pomena.

Lirika Franceta Balantiča je primer *par excellence* takšnega revidiranja in bojov v preteklosti. Kanonizacijo pesnika v nadaljevanju po Matajčevi razdelimo v tri invariante literarnega kanona (in ne tri kanone) – ker so vsem trem skupni dejavniki slovenski jezik, književnost in slovenstvo kot temeljna vrednota (Matajc 2008, 297) – pri katerih spremljamo procese kanonizacije, hkrati pa učinke kanonizacije na diskurzivne prakse specifičnega družbenopolitičnega konteksta.

Analize se lotevamo s preučevanjem različnih metod. Najprej s primerjalno zgodovinsko metodo sledimo družbenozgodovinskim okoliščinam (Pušnik 2011, 69), v katerih so se konstruirale invariante literarnega kanona, pozneje pa se s tekstualno metodo lotimo preučevanja kanona kot reprezentacijske prakse nekega družbenopolitičnega diskurza. Pri tem uporabljamo semiološko metodo »za analizo in razgradnjo [...] verbalnih kodov« (Pušnik 2011, 69) ter metodo diskurzivne analize »za proučevanje [...] [kanona] na ideološko-kontekstualni (diskurzivni) ravni« (Pušnik 2011, 69), da bi proučili, kako Balantičeva lirika v različnih obdobjih fiksira pomen »slovenstva«. Tretji sklop je namenjen preučevanju beril na tekstualni ravni kot nekakšnih komunikacijskih praks, ki vedno znova utrjujejo hegemonski pomen. Preučevanja slednjih se lotevamo s poudarkom na ideološko-kontekstualni diskurzivni ravni, sledimo pa tudi kvantitativnim pojavitvam Balantičeve lirike v njih.

S primerjalnozgodovinsko metodo proučujemo nekatere družbene in zgodovinske okoliščine,

²² Pri pojmih »literarnost' in 'literarna kvaliteta' poleg posebne bralske percepcije sodelujejo tudi strukturne lastnosti besedila« (Virk v Matajc 2008, 302). Tako je literarnost (ter tudi literarni kanon) razpeta med kontekstualno pogojenostjo (kontingenčnostjo), na drugi pa je vedno srečevanje bralca in besedila (končnost), torej »stvari same« (Virk v Matajc 2008, 302).

v katerih so se pojavile tri invariante literarnega kanona, ki so kot usedline ali posode kulturnega spomina omogočile nastanek pomena »slovenstva« od druge svetovne vojne naprej: med letoma 1941 in 1945, ko sledimo pojavu dveh nasprotnih si invariant kanona; med letoma 1945 in 1991, v času Federativne ljudske republike Jugoslavije, od leta 1963 imenovane Socialistična federativna republika Jugoslavija, kjer se uveljavi zlasti tista, ki Balantiča pretvarja v negativni znak; in od leta 1991 naprej v Republiki Sloveniji, ko se uveljavi tretja, literarno-estetska invarianta kanona. Namen raziskave je prikazati izgradnjo treh različic literarnega kanona, ki vzajemno oblikujejo pomen slovenstva; z menjavo invariant kanona se je spreminjala tudi narodna zavest.

Tekstualna metoda si prizadeva prikazati, kako so diskurzi treh invariant literarnega kanona v širšem diskurzivnem polju v nekem specifičnem zgodovinskem trenutku oblikovali prešitje pomena slovenstva. Prizadevamo si torej prikazati, kakšno vlogo so imele tri invariante literarnega kanona pri konstrukciji »slovenstva« med drugo svetovno vojno, ko sta se oblikovali dve diskurzivni politiki (antikomunistična in komunistična), tekmujoč za hegemonsko prevlado. Zanimalo nas bo, kako je prišlo do prešitja pomena »slovenstva« v Jugoslaviji ter kako je tretja invarianta kanona kot nekakšno vozlišče pomagala pri homogenizaciji diskurzov v času tranzicije v samostojno Slovenijo, pri tem pa slovenstvo konstruirala na način »identificiranja [...] z Evropo« (Vezovnik 2009b, 197) ter s tem s človekovimi pravicami, svobodo in demokracijo na eni strani in drugačenjem Balkana (Vezovnik 2009b, 197) na drugi strani.

Kasneje pa nas bo zaposlovala misel, kako se hegemonski diskurz v samostojni Sloveniji ohranja skozi čas, kakšne so torej njegove posledice in učinki, pri tem pa bomo vzeli pod drobnogled srednješolska berila, ki nenehno utrjujejo pomen slovenstva.

5 FRANCE BALANTIČ IN ZGODOVINSKO-LITERARNA UMESTITEV

France Balantič se je 29. novembra 1921 rodil v Kamniku Antonu in Mariji Balantič. Še preden je junija 1933 končal pet razredov osnovne šole, se je družina spraševala o njegovi prihodnosti – oče je sinovemu nadaljnjemu šolanju v Ljubljani nasprotoval, medtem ko ga je mati podprla (Pibernik 2008, 32). Odločili so se ga poslati na klasično gimnazijo v Ljubljani in leta 1937 je opravil malo maturo ter se vpisal v peti razred.

Za Balantičev duhovni razvoj je bilo ključno prav šolanje na klasični gimnaziji, ki je veljala za glavno srednješolsko humanistično izobraževalno ustanovo v Ljubljani. Posebnost njegovega razreda je bila predvsem v tem, da je bil umetniško močno razgiban; med sošolci je lahko našel tudi spodbude za svoje ustvarjanje. V šestem razredu klasične gimnazije je poskušal objavljati v reviji *Mladika* (v njej so bili objavljeni prvi tiskani verzi – štirivrstičnica, pozneje pa je že pod svojim pravim imenom poslal cikel šestih sonetov *Na blaznih poteh*, česar revija ni želela objaviti zaradi mračno intoniranih socialnih obtožb; cikel je bil objavljen šele leta 1969 v *Knjižnem glasniku MD*), v sedmem pa se je že začel prebijati iz anonimnosti (Pibernik 2008, 55–71). Za Balantiča je bilo, kot se je izkazalo pozneje, izrazito pomembno poznanstvo s Francetom Kremžarjem. Ta je ustanovil svoj literarni krožek in začel izdajati dijaški almanah; prvi zbornik je izšel leta 1939 pod naslovom *Pregled*, drugi pa leto pozneje pod naslovom *Utrinki* (Pibernik 2008, 81), pri katerem pa Balantič ni sodeloval. Pesnik se je pridružil pripravam na tretji zbornik, ki pa nikoli ni izšel zaradi zelo ambicioznih Kremžarjevih ciljev, da bi zbornik izšel v tiskani obliki in bi bil bogato opremljen s Tršarjevimi grafikami.

Leta 1940 se je Balantič pridružil tudi kamniškemu kulturnemu klubu, delujočemu znotraj društva Bistrica, ki je bil splošno kulturno usmerjen (Pibernik 2008, 49). V klub je zahajal občasno, največ takrat, ko so bile na dnevnem redu literarne teme, tam je tudi bral svoje pesmi in bil deležen kritik (Bernot v Pibernik 2008, 50). To ga je nazadnje pripeljalo do sodelovanja v literarnem zborniku društva Bistrica z naslovom *Izpoved mlade volje* (Pibernik 2008, 50), v katerem je objavil tri sonete na temo izseljencev: *Veliki greh*, *Zaman* in *Sen o vrnitvi*.

Do konca leta 1940 – ko je bil star le osemnajst let in ko je bil končan tudi *Venec* – je nastalo že blizu petdeset pesmi (Pibernik 2008, 98). Kremžarjev krožek se je resneje začel sestajati

prav v tem letu, srečevanj pa so se udeleževali France Kremžar, Drago Tršar, France Balantič, Jože Šmit, Nace Hladnik, Janez Grabajs, Branko Žužek, Dušan Leskovic, Jože Kenda in drugi (Pibernik 2008, 100). Kremžarju se je v prizadevanju za Balantičevo pesniško uveljavitev leta 1941 posrečil tudi pomemben korak, med njegovo boleznijo mu je namreč ugladil pot v osrednjo katoliško literarno revijo *Dom in svet* in s tem v slovensko literarno javnost (Pibernik 2008, 123). Tako so še istega leta natisnili tri njegove pesmi: *Ne najdem domov*, *Dobrotni pramen* in štirinajsti sonet *Venca*. »Tako je Balantič 21. marca v zadnji dominsvetovski številki, ki je izšla še pred vojno, doživel svoj literarni debut« (Pibernik 2008, 123).

Po razpadu Kraljevine Jugoslavije in zasedbi Kamnika, ki so ga zavzele nemške okupacijske sile,²³ se je Balantič preselil v Ljubljano, da bi nadaljeval šolanje, saj so bile razmere v t. i. Ljubljanski pokrajini pod taktirko italijanske oblasti nekoliko ugodnejše (Pibernik 2008, 131–136). Tako je Balantič končal gimnazijo, pri tem pa je letno spričevalo za maturante obveljalo kot maturitetno (Pibernik 2008, 136). Debeljak je v nadaljnjih številkah *Doma in sveta* tiskal njegove nove pesmi, za katere je prejemal honorarje, tako pa se je še močneje povezal s kulturnim društvom Krog, v katerem je deloval tudi Kremžar.

Balantič se je po gimnaziji vpisal na slavistični oddelek ljubljanske univerze, kar je bila logična posledica njegovega zanimanja za slovanske jezike in literarno ustvarjanje (Pibernik 2008, 159). V slavističnem seminarju, v katerem se je znašel tudi Balantič, se je oblikovalo dejavno središče narodnega odpora, začeni z letom 1941, ko so starejši slavisti, ne da bi vedeli za obstoj protiiperialistične fronte oziroma poznejše Osvobodilne fronte, začeli organizirati različne oblike odpora in se pozneje vključili v fronto (Pibernik 2008, 170).²⁴ V

²³ Ko je Jugoslavija 17. aprila kapitulirala, so si njeno ozemlje razdelile okupatorske države – Nemčija, Italija in Madžarska. Prva je zasedla Štajersko, slovenski del Koroške, Gorenjsko in del Dolenjske. Italiji je pripadlo ozemlje Dolenjske, Bele krajine in Notranjske z Ljubljano, Madžarski pa Prekmurje (Slabe 2004, 14). Nemci so na okupiranih ozemljih začeli raznarodovati in ponemčevati, kar je vključevalo tudi izseljevanje zavednih Slovencev (vključno z večino duhovnikov) (Slabe 2004, 14). Italijanska oblast pa je bila v Ljubljanski pokrajini v začetku bolj liberalna, pri tem je dovoljevala etnično in kulturno avtonomijo ter dvojezičnost, prebivalci pa so bili opravičeni vojaške službe (Slabe 2004, 14). Pozneje se je z naraščajočim protiiitalijanskim razpoloženjem začela krepiti tudi represivnost italijanske oblasti, ta pa se je hkrati naslonila tudi na tiste, ki so bili z njo pripravljeni sodelovati (Slabe 2004, 14).

²⁴ Na pobudo Centralnega komiteja Komunistične partije Slovenije (CK KPS) je bila 27. aprila 1941 v Ljubljani ustanovljena protiiperialistična fronta (pozneje Osvobodilna fronta), ki je v sebi združevala različne skupine (Komunistična partija Slovenije (KPS), krščanski socialisti, sokoli in kulturniška skupina), od katerih so vse imele svoje predstavnike v izvršnem odboru (IO) (Slabe 2004, 17). Združevala jih je nujnost takojšnjega odpora proti okupatorju. OF je bila zasnovana kot široka ljudskofrontna organizacija, ki naj bi k svojemu delovanju pritegnila čim več ljudi, vendar so bile priprave na oborožen spopad skoraj izključno v domeni KPS (Slabe 2004, 17). KPS se je v začetku zaradi svoje šibkosti še ozirala tudi na druge stranke, pozneje pa je postajala vedno bolj revolucionarna in izključevalna (Slabe 2004, 18). Do oboroženega odpora je prišlo po napadu na Sovjetsko zvezo, 22. julija, najverjetneje takrat zaradi prej obstoječega sporazuma med Hitlerjem in Stalinom (Slabe 2004, 18). V tistem času je vojaška komisija KPS postala Vrhovno poveljstvo slovenskih partizanskih čet (pozneje Glavno poveljstvo), protiiperialistična fronta pa se je preimenovala v Osvobodilno fronto slovenskega naroda

njem so sodelovale različne ideološke skupine, ki so delovale v koaliciji za skupni program. Balantič je sodil med tiste slaviste, ki so se že zelo zgodaj vključili v OF, najbrž pa se je z organizacijo povezal preko krščanskih socialistov (Pibernik 2008, 173).

Leta 1942 je Balantič izročil Debeljaku zbirko *Muževna (sem) steblika*, ki je bila načelno sprejeta – izročili so mu tudi honorar – vendar je imelo uredništvo pomisleke zaradi erotično-čutne vsebine zlasti glede teh pesmi: *Žarki*, *Prihod pomladi*, *Oblaki nad glavo*, *Zublji nad prepodom* in *Dno*. Balantič je želel rešiti zbirko, zato je dodal nekatere pesmi (*Domov*, *Beg pred hrepenenjem*, *Vročina*, *Pomladni gost*, *Venec*), črtal pa *Zublje nad prepodom* in *Dno* (Pibernik 2008, 215). Zbirka kljub temu ni izšla.

Ko se je Balantič vpisal v 2. semester slavistike (1941/1942), so se razmere v Ljubljanski pokrajini drastično zaostrele; z naraščajočim narodnim odporom (ki je dobival razsežnosti državljanske vojne) se je stopnjeval tudi okupatorjev teror (aretacije, sodne obsodbe in koncentracijska taborišča). Konec februarja 1942 so Italijani Ljubljano obdali z bodečo žico ter tako prebivalce prisilili v hudo izolacijo (Pibernik 2008, 233), spomladi pa je to ozemlje osvobodilo partizansko gibanje. Zaradi vse bolj zapletenih razmer se je Balantič znašel v navzkrižnem ognju. Po eni strani je bil pesnik organiziran v trojko OF, po drugi pa je njegov prijatelj Kremžar sodil med najzgodnejše katoliške aktiviste na nasprotni strani in je že 15. maja 1942 odšel v Štajerski bataljon (Pibernik 2008, 234).

Med 27. junijem in 1. julijem so italijanske okupacijske enote v Ljubljani izvedle najbolj množične čistke, v katerih so pobirale zlasti študente in mlade intelektualce, med katerimi se je znašel tudi Balantič (Pibernik 2008, 236). Tako je bil 27. junija odpeljan v Gonars v Furlanski nižini. V tem mučnem času je v svoj zvežčič zapisoval kompozicijsko natančen osnutek štirinajstih enot, ki so bile na videz skice za štirinajst sonetnih vencev, ki bi na koncu dale veličastno pesnitev v obliki sonetnega venca sonetnih vencev (Pibernik 2008, 249); tega načrta Balantič ni nikoli uresničil (lahko da je začetek uresničevanja prav njegov nedokončani sonetni venec *V molitev naj se razboli beseda*, ki je nastajal po vrnitvi iz Gonarsa). 18. novembra se je Balantič po intervencijah vaških stražarjev oziroma MVAC (Milizia

in Slovence pozvala k oboroženemu boju proti okupatorju (Slabe 2004, 18–19). Leta 1941 so bile partizanske enote še majhne in slabo oborožene, medtem ko jih na Koroškem, v Prekmurju in Beneški Sloveniji sploh še ni bilo (Slabe 2004, 21). Tudi spopadov med ideološkima taboroma v tem letu še ni bilo, čeprav so se že vrstile likvidacije s partizanske strani in izdaje članov OF z nasprotne strani (Slabe 2004, 21). Pri akcijah proti kontrarevoluciji sta imeli izrazito vlogo zlasti Varnostno-obveščevalna služba (VOS) in Narodna zaščita (Slabe 2004, 21).

volontaria anticomunista) vrnil v Ljubljano (Pibernik 2008, 256), v ozadju pri tem izpustu pa je bila družina Kremžar.

Že decembra 1942 so kot neposreden odmev na taboriščni čas nastali trije *Soneti iz Gonarsa: Svoboda, Vse in Doma* (Pibernik 2008, 269), pozneje je spisal še deset pesmi, vse v podobnem posttaboriščnem vzdušju. Do zdaj pa ni bil najden niti en Balantičev verz, ki bi nastal po marcu 1943.

Prav marca 1943 se je Balantič pridružil skupini vaških stražarjev v Grahovem ob Cerkniškem jezeru, ki jo je vodil njegov prijatelj Kremžar (Pibernik 2008, 280). Dežela okrog Cerkniškega jezera je bila leta 1942 izpostavljena številnim preizkušnjam; začenjale so se akcije manjših partizanskih enot, zato je italijanska vojska ukrepala, hkrati pa se je začela izrazitejša nazorska diferenciacija (Pibernik 2008, 284). Vaške straže so v Grahovem organizirali že v začetku septembra 1942, pozneje pa se je na novo oblikovala še podružnica na Dolenjem jezeru (Pibernik 2008, 285).²⁵ Hkrati je v Grahovem rasla tudi organizacija Osvobodilne fronte in pozorno spremljala delovanje vaških straž.²⁶

Debeljak je imel v tistem času v uredniškem predalu več Balantičevih neobjavljenih pesmi, ki jih je nameraval postopoma objavljati v svoji reviji, vendar v letih 1943 in 1944 *Dom in svet* ni več izhajal redno, zato so bile možnosti omejene. Tako je v I. zborniku DS 1943 natisnil štiri njegove pesmi: *Jesenski ognji, Zadnje sonce, Truplo v polju* ter *In sem vitki vrč za božjo kri* (Pibernik 2008, 292–293). Te pesmi so bile tudi zadnje objavljene za časa pesnikovega življenja (Pibernik 2008, 293).

²⁵ Leta 1942 se je partizansko gibanje okrepilo in postalo bolj množično, po spomladanski ofenzivi pa je osvobodilo prvo ozemlje na območju Ljubljanske pokrajine. Istočasno se je začela krepiti diferenciacija med dvema taboroma (Slabe 2004, 23). Poleg organiziranih volitev, ki so potekale po večinskem načelu, pa je prihajalo tudi do samovoljnih revolucionarnih dejanj, temu pa so se priključile še nasilne rekvizicije (Slabe 2004, 23). Revolucionarni teror na eni in sprva mehkejša italijanska politika na drugi strani sta povzročili nastanek Vaških straž spomladi leta 1942 na Dolenjskem in Notranjskem (Slabe 2004, 24). Italijanska oblast je začela podpirati Vaške straže in že poleti jih je kot Prostovoljno protikomunistično policijo (MVAC) vključila v svoj vojaško-upravni sistem (Slabe 2004, 24). Po tem obdobju se je razmahnila dejavnost VOS, pa tudi sumničenje znotraj partizanskih enot in skupin. KP je menila, da je treba osvobojeno ozemlje očistiti notranjih sovražnikov, krščanski socialisti pa so se zavzemali za milejšo politiko in opozarjali, da je oblikovanje nasprotnega tabora tudi posledica napak, storjenih na tem ozemlju (Slabe 2004, 25).

²⁶ Leta 1943 je KP organizirala sejo izvršnega odbora OF, na kateri so izpostavili zlasti »vprašanje enotnosti« znotraj OF (Slabe 2004, 26). 1. marca je bila tako podpisana Dolomitska izjava, v kateri je bilo določeno, da »pripada KP kot predstavnici delavcev, najnaprednejšega družbenega razreda, avantgardna vloga v OF, preostale skupine pa so se morale odreči lastnemu političnemu delovanju (razen v okviru OF) in ustanavljanju lastnih strank (tudi za v bodoče)« (Slabe 2004, 26). Hkrati je vodilne kadre začel imenovati Vrhovni štab NOV in PO Jugoslavije in se s tem približal jugoslovanskemu partizanskemu gibanju (Slabe 2004, 26).

Vaške straže v Grahovem so bile relativno varne vse do italijanske kapitulacije, saj so bili v bližini oddelki italijanske vojske.²⁷ Partizanske enote, pomnožene z mobiliziranci in na novo oborožene, so kmalu obkolile obe postojanki v Grahovem in z njimi začele pogovore o predaji. Prva se je sorazmerno hitro vdala, Balantičeva pa ne. Skupaj s kakšnimi 30 borci se je Balantiču uspelo rešiti in pobegnil je v gore (Javornik), od koder je preko Rakeka prebegnil v Ljubljano (Pibernik 2008, 310). Vaške staže so konec septembra pod protekcijo nove nemške oblasti začele ustanavljati enotno slovensko domobranstvo (Pibernik 2008, 311). Ko so bile 25. septembra 1943 z uredbo generala Rupnika urejene uradne zadeve, se je pridružil tudi Balantič (Pibernik 2008, 312).²⁸ Najprej je bil dodeljen bloku na Dolenjski cesti, kjer je ostal do konca oktobra (Pibernik 2008, 314). Med tistimi, ki so po nemški zasedbi Ljubljanske pokrajine prvi poskušali obnoviti dejavnost belih postojank, je bil tudi Kremžar, ki se je z oddelkom, večinoma sestavljenim iz nekdanjih vaških straž, vrnil v Grahovo v začetku novembra 1943, z njim je bil tudi Balantič (Pibernik 2008, 314–317).

Na tem območju je bilo veliko partizanskih enot, saj sta se Tomšičeva in Šerčerjeva brigada okoli 15. novembra vrnila na Notranjsko, tako da je bila tam celotna XIV. divizija (Pibernik 2008, 327). Kremžar je ob prvih strelah na postojanko predvidel, da je v okolici le manjša partizanska enota, ki se mu ni zdela posebno nevarna, zato je samovoljno ignoriral ukaz za umik poveljstva iz Logatca. Seveda ni mogel vedeti, da je v okolici celotna XIV. divizija, predvsem pa ni vedel, da je že obkolen (Pibernik 2008, 330). Tako so partizani vdrli v pritličje hiše, v kateri so se skrivali po dolgi bitki še zadnji domobranci, med njimi tudi Balantič, in hišo z njimi vred zažgali; to se je zgodilo 24. novembra 1943 (Pibernik 2008, 342).²⁹

²⁷ Po kapitulaciji Italije, 8. septembra 1943, je partizansko vodstvo razglasilo amnezijo za vse, ki bi stopili na njihovo stran (iz vaških straž), vendar praktično brez odziva, zato je Glavni štab izdal ukaz za razorožitev belo- in plavogardistov (Slabe 2004, 26). Vneli so se krvavi boji, v katerih so partizani četnike porazili pri Grčaricah, enote MVAC pa pri Turjaku (Slabe 2004, 27). Veliko zajetih se je pridružilo partizanskim enotam, drugi so pozneje postali del domobrantskih enot.

²⁸ Po partizanskih zmagah in nemški zasedbi okupacijske cone so se začela pogajanja SLS z Nemci o sodelovanju, na katerih so se dogovorili o ustanovitvi Slovenske domobranske legije (Slabe 2004, 27). Prve domobranske enote so Nemci uporabili že v ofenzivi na nekdanjem italijanskem območju, ki se je začela konec septembra, in ponovno zasedli dele osvobojenega ozemlja (Slabe 2004, 28). Domobranci so delovali zlasti v Ljubljanski pokrajini (obsegala je Ljubljano, Notranjsko in Dolenjsko), ki jo je vodil Rupnik, so si pa prizadevali v upravno območje vključiti tudi Primorsko in Gorenjsko, kjer sta se razvila domobranstvu podobni organizaciji (Slabe 2004, 28).

²⁹ Nasprotja so vrhunec dosegla naslednje leto, leta 1944. Takrat je bila slovenska partizanska vojska tudi mednarodno priznana kot del zavezniških sil in je že od julija 1943 dobivala zavezniško pomoč (Slabe 2004, 32). Domobranstvo je bilo v tem letu na vrhuncu, vendar je kmalu začelo slabeti zaradi težkih bojev s partizani. »Iz Londona (od članov vlade in SLS) so vedno pogosteje prihajali pozivi, naj se domobranci sporazumejo z OF in prenehajo sodelovati z Nemci« (Slabe 2004, 33). Prav tega leta so domobranci tudi prisegli Hitlerju (20. april 1944) in zlasti zaveznikom je postalo jasno, da so se umestili na stran Hitlerjeve koalicije (Slabe 2004, 33).

6 POLITIČNI INVARIANTI LITERARNEGA KANONA

Balantič je začel svojo liriko, kot je bilo omenjeno v prejšnjem poglavju, objavljati v periodičnih publikacijah leta 1940, leta 1943 pa je padel kot pripadnik slovenske antikomunistične, belogardistične vojske v Grahovem.³⁰

Leta 1945 so partizani z le nekaj zavezniške pomoči osvobodili vse slovensko etnično ozemlje (Slabe 2004, 35), hkrati pa že med vojno izgrajevali novo oblast. »Od 1. do 3. 10. 1943 je v Kočevju Zbor odposlancev slovenskega naroda s 572 neposredno izvoljenimi in 78 delegiranimi poslanci izvolil 120-članski Slovenski narodnoosvobodilni odbor« (Slabe 2004, 35). Prav tako so sklenili, da se Slovenija skupaj s Primorsko priključi federativni Jugoslaviji; »5. maja 1945 pa je bila v Ajdovščini ustanovljena še Narodna vlada Slovenije pod vodstvom sekretarja CK KP Borisa Kidriča, ki je prevzel oblast v Sloveniji« (Slabe 2004, 35).

Tudi meščanski politiki so se ob pričakovanju zaveznika že decembra 1944 skušali ponovno poenotiti in ustanovili Narodni odbor, ki naj bi deloval kot slovenska vlada (Slabe 2004, 35). Februarja je ta ustanovil Slovensko narodno vojsko, v katero so bile vključene vse domobranske legije in četniški odredi, 3. maja 1945 pa je sklical prvo sejo Slovenskega parlamenta (Slabe 2004, 35). Nemci so pri umiku oblast izročili Narodnemu odboru, a je bila domobranska vojska prešibka za partizansko in tako so domobranci večinoma zbežali v Furlanijo in na Koroško, kjer so se 12. maja predali Britancem, ti pa so jih vrnil v Jugoslavijo (Slabe 2004, 36). Tisti, ki niso bili zajeti, so svojo pot nadaljevali v druge dežele, od koder se jim ni bilo dovoljeno vrniti.

Razmere po vojni so bile kaotične, grozil je celo spopad med zavezniki, zato se je nova revolucionarna oblast bala za svoje mesto (Slabe 2004, 36). Ob tem sta se razrasla še maščevanje in sovraštvo do vojnih nasprotnikov, to pa je privedlo do povojnih množičnih pobojev in montiranih procesov (Slabe 2004, 37).

³⁰ Grahovo je – tako zmaga partizanskih enot kot poraz domobranskih enot – zelo odmevalo. Partizanska stran je Grahovo izkoristila kot vzorčen primer obračuna z domačimi izdajalci in kot začetek dokončnega obračuna z njimi (Pibernik 2008, 359). Poročevalec Stane Škrabar – Braškar je že naslednji dan spisal posebno reportažo o Grahovem (*Med tanki in zasedami. Oris bojev brigad 14. divizije NOV in POJ za časa nemške ofenzive*) (Pibernik 2008, 359), Glavni štab slovenskih partizanskih enot pa je o zmagi celo poročal Glavnemu štabu jugoslovanskih partizanskih enot (Pibernik 2008, 359).

Na drugi strani je domobranska propaganda v ljubljanskih časopisih objavljala poročila: »Z orožjem v roki umirajo naši junaki (Slovenec, 27. november 1943), *Strašna žaloigra v Grahovem. Nova junaštva in nove žrtve slovenskih domobrancev* (Domoljub, 1. december 1943) in *80 življenj – uspeh osvobodilnega boja v Grahovem pri Cerknici* (Slovenski dom, 22. januar 1944)« (Pibernik 2008, 359). Posebna četrtkova kulturna rubrika v Slovincu, ki jo je prispeval Tine Debeljak, pa je bila posvečena Balantiču: »*Dragocena žrtev grahovske noči: Domobranec France Balantič – pesnik. Junaška smrt 22-letnega pesnika ognja, pepela in smrti* (Slovenec, 20. januar 1944)« (Pibernik 2008, 359). Debeljak, ki je med vojno veljal za eno osrednjih figur protikomunistične publicitete, je Balantičevo smrt vzal kot nekakšno prelomnico pri odnosu do njegove pesniške zapuščine (Pibernik 2008, 369). Po eni strani je Balantiča razglasil za bojevnika na braniku narodnih in krščanskih vrednot sredi domovinske vojne, po drugi ga je postavil ob bok najpomembnejšim slovenskim lirikom, Ketteju, Murnu in Kosovelu, ter napovedoval natis njegove zbirke (Pibernik 2008, 369).

Med temi tridesetimi žrtvami in borci za lepšo bodočnost proti rdečemu mednarodnemu nasilju sta padla tudi poveljnik grahovske posadke domobrancev France Kremžar iz Ljubljane – junak Pudoba, star bojevnik iz čete prvih protikomunističnih borcev, ter njegov najboljši prijatelj in tovariš France Balantič iz Kamnika. Bila sta vojaka med drugimi borci, enaka z enakimi, branitelja Grahovega in vse Cerkniške doline pred navalom tolpe, ki groze uničiti slovenski narod, junaka med junaki, ki so v življenju in borbi gledali skupno neustrašeno smrti v oči in delili skupno usodo v ognju trdnjave, Krajčeve hiše. Toda malokdo je vedel, da sta bila Kremžar in Balantič še nekaj več, da sta bila – slovenska literata, od katerih bi lahko še marsikaj pričakovali. Kremžar je obetal postati epik protirevolucionarne narodne samoobrambe, za kar je nakopičenega gradiva v njegovih dnevnikih. France Balantič pa je bil pesnik, pesnik po milosti božji, kakor se jih je malo rodilo med nami. Šele požar v Grahovem ga je odkril javnosti, kakor da se je v ognju prekalil in izletel iz njega – novi »ptič Feniks« – v nesmrtnost slovenskega Parnasa, še ne 22 let! [...] Njegovo ostalino smo prevzeli in smo jo dolžni čuvati bodočnosti. Zato čutimo dolžnost čim prej razglasiti Balantičevo pravo ceno in vrednoto, ne samo z njegovim literarnim večerom, ki ga pripravljamo, temveč tudi z izdajo njegovega pesniškega dela, ki je visokokvalitetno in ki zasluži izdajo, kakor jo imata Kette in Kosovel (Tine Debeljak v Pibernik 2008, 369, 370).

Balantiču je bila posvečena tudi vrsta javnih prireditev in radijskih oddaj, »evforična patetika« objav v ideološko ustreznem časopisu Slovenec pa je hkrati napovedovala tudi izdajo njegove celotne pesniške zapuščine (Pibernik

Od leta 1944 je kulturno politiko Osvobodilne fronte, po maju 1945 pa tudi federalne jugoslovanske države, usmerjala dominantna komunistična ideologija (Matajc 2008, 295). Spomladi 1944 je v *Smernicah*, ki je delovala kot organ protikomisariata Glavnega štaba NOV in POS, propagandistika začrtala smernice partizanstvu ustreznega literarnega ustvarjanja, katerih direktive so morali upoštevati v vseh partizanskih enotah, potrjeval pa jih je Boris Kidrič (Matajc 2008, 295). Socialistični ideologiji nasprotna in odklonska literarna ustvarjanja pa je že jeseni 1944 naštel Zihelr, »glavni slovenski partijski kulturni ideolog, zadnji načelnik agitpropa CK KPS, vodja ideološke komisije CK ZKS po letu 1956« (Matajc 2008, 295), v *Marksistično-leninistični teoriji umetnosti*. Kot izraz škodljive buržoazne ideologije je omenil tudi impresionizem in ekspresionizem (Gabrič v Matajc 2008, 295). Novo kulturno-politično usmeritev so oblikovali na III. plenumu CK KPJ decembra 1949 v Beogradu in potrdili na VI. kongresu KPJ/ZKJ novembra 1952 v Zagrebu (Gabrič v Matajc 2008, 295).

Balantič je med vojno objavljajl v katoliški literarni reviji, ki je edina izhajala v tem času (*Dom in svet*), s tem pa večkrat kršil zapoved Osvobodilne fronte (1941) o kulturnem molku. Ker je padel, ni bil žrtev represalij in preganjanj (sodnega procesa, zapora ali poboja), je pa to doživela njegova lirika (Matajc 2008, 295).

Pesnik Balantič se je že med vojno in po njej znašel na *indexu librorum prohibitorum*,³¹ ki ga je 27. julija 1945 izdalo ministrstvo za prosveto, ter tako programatično izpadel iz politično-ideološkega, komunistično profiliranega literarnega kanona na ozemlju SR Slovenije (Matajc 2008, 295–296). Seveda ne toliko zaradi »elegične lirike« kolikor zaradi antikomunistične vojaške pripadnosti. Ivan Bratko je v *Novem svetu* leta 1950 značilno zapisal:

Balantič bi [...] lahko služil kot primer; kakšna je usoda nadarjenega pesnika, ki zaradi ideoloških in družbenih okolnosti [...] sramotno konča v taboru izdajalcev svojega ljudstva. Njegovo delo, delo dekadentnega poeta, zapoznelega ekspresionističnega izpovedovalca, ne bo nikoli [...] klicalo po »tehtni analizi« (Pibernik v Matajc 2008, 296).

Balantič je v matici kot družbeni problem eskaliral leta 1959, to pa je posredno povzročil izid Slodnjakove *Geschichte der slowenischen Literatur* v Berlinu (1958) (Pibernik 2008, 398).

2008, 360). Pri tem odmevi niso bili usmerjeni toliko v predstavljanje njegove poezije, ampak so izšli predvsem iz političnih in ideoloških vzgibov.

³¹ Seznam izločenih knjig je poleg Balantiča obsegal še dvanajst književnikov, mdr. so se na njem znašli: Tine Debeljak, Janez Jelen, Zorko Simčič, Severin Šali, Narte Velikonja; medtem ko so imeli Stanko Majcen, Alojz Gradnik in Ivan Pregelj prepoved tiskanja (Matajc 2008, 296).

Balantičeva lirika je postala izpraznjena do te mere, da je začela predstavljati le še nekakšne »izgovore zoper ideološko sporne dejavnike kulturnega življenja« (Matajc 2008, 296). Zadeva je za totalitaristični sistem postala aktualna predvsem zato, ker je izšla na tujem in je Slodnjak v domovini prepovedanega pesnika nekako internacionaliziral (Pibernik 2008, 398), hkrati pa matici ni ustrezalo tudi to, da je Slodnjak Balantiča vzporejal s Kajuhom (ki je vendarle deloval kot »središčni dvorni pesnik revolucije« (Pibernik 2008, 380–381). Javna gonja proti Slodnjaku se je končala z njegovo izključitvijo z univerze, hkrati pa je služba državne varnosti začela sistematično nadzirati vse, kar se je dogajalo v zvezi z mrtvim pesnikom (Pibernik 2008, 398).

V šestdesetih letih se je zanimanje državnih varnostnih organov zanj še poglobilo; razlog za to je bil uraden predlog za ponatis Balantičevih pesmi v domovini, ki ga je v uredništvu revije *Sodobnost* zagovarjal urednik Drago Šega. Ker je z letom 1965 uredništvo *Sodobnosti* prevzel kritik Mitja Mejak, je naloga padla nanj (Pibernik 2008, 402–403). Dovoljenje za natis je Mejak dobil od predsedstva Izvršnega sveta Socialistične republike Slovenije, ki ga je vodil Stane Kavčič; Mejak je pripravil dovolj širok in pregleden nabor Balantičevih pesmi (vključil je več kot sedemdesetih od skupno devetdesetih pesmi) (Pibernik 2008, 403).

Natis je prevzela Tiskarna Jože Moškrič, knjigo pa je v napovedanem roku izdala osrednja slovenska založba Državna založba Slovenije in dolžnostne izvode poslala vsem študijskim knjižnicam (Pibernik 2008, 405). Vendar Državna založba Slovenije pripravljenih knjig nikoli ni prevzela, ker uradni cenzor ni dal dovoljenja, zavoji pa so romali nazaj v tiskarno. Politični vrh je pozneje ukazal popoln umik celotne zbirke, dolžnostne izvode pa so morale knjižnice vrniti. Po treh letih je bil izdan ukaz, da celotno naklado v papirnici Vevče zmeljejo v papirno kašo – z izjemo nekaj naključno ohranjenih izvodov (Pibernik 2008, 405–419). Matica še osemnajst let ni dovolila ponovnega natisa uničene zbirke, čeprav so od leta 1969 Balantičeve pesmi vključevali v posamezne antologije (Pibernik 2008, 422).

»Literarnozgodovinske oznake (dekadentnost, ekspresionizem) so v kulturni politiki režima iz označevalcev prešle v barthesovske kulturne znake³² – ideološke negativnosti« (Matajc 2008, 296). Prav te označevalce (npr. »mistični realizem kot varianta moderno-religioznega ekspresionizma in primerjavo z evropsko dekadentno liriko« (Matajc 2008, 296)) pa so na drugi strani intelektualci protirevolucionarnega tabora, kot so Vladimir Kos, France Papež,

³² To so »konotacije, ki izražajo vrednote, ideologije in verovanja, predstavljajo zemljevide pomenov za vsakdanje življenje skupnosti, (medtem ko) jezikovne organizacije smisla kulturnih znakov izražajo (zgodovinska) razmerja moči« (Matajc 2008, 289).

Zorko Simčič, še med vojno in pozneje v argentinski emigraciji in njenem katoliškem idejnem kontekstu uporabili obratno, »saj se jim je Balantič osmisilil v ideološko pozitiven kulturni znak« (Matajc 2008, 296).

To kontekstualizacijo je pomagal izgraditi zlasti literarni kritik Tine Debeljak, ki je veljal za odkritega in dokumentiranega nasprotnika komunistične ideologije. Že leta 1944 je izdal zbirko Balantičeve lirike *V ognju groze plapolam* ter pesniku in pripadniku antikomunistične vojske napisal: »temu ubogemu domobrancu-prostaku, ki je služil Domu in Bogu kot vojšak v sinjem šlemu poezije« (Balantič Debeljak v Matajc 2008, 296).³³ Na pravkar izšlo zbirko je opozarjala tudi razstava Balantičevih rokopisov in drugega dokumentarnega gradiva v izložbi Ljudske knjigarne. Hkrati je bila razstava napoved spominskega večera v Drami pod pokroviteljstvom gospe prezident Rupnik (Matajc 2008, 296). Tako se je oživljanje pesnika dogajalo sredi državljanske vojne, v času, ko so Ljubljansko pokrajino zasedali Nemci, in to je bila manifestacija protikomunističnih bojevnikov (Pibernik 2008, 374).³⁴ »S tem in s spremljajočimi kanonizacijskimi dejavnostmi se je padli Balantič kmalu po smrti umestil v antikomunistično politično-ideološko invarianto slovenskega literarnega kanona« (Matajc 2008, 296). Te vrste kanonizacija, katere sidrišče je bilo po letu 1945 – ko je bila vojna uradno končana in so v Ljubljano slavnostno vkorakali partizanski oddelki, ukinili vse predvojne družbene organizacije in uvedli enopartijski sistem (Pibernik 2008, 379)³⁵ – zlasti v migrantski Argentini, je reproducirala vrednote slovenstva in katoliške religije, ideologijo antikomunizma in političnega katolicizma; v eksilu je literatura še toliko intenzivneje nastopala v »kulturno-identitetni funkciji kulturnega znaka« (Matajc 2008, 297).³⁶

³³ Seveda ni šlo več za zbirko, ki jo je pesnik februarja 1942 oddal založbi Ljudske knjigarne, saj je Debeljak želel objaviti vso njegovo pesniško zapuščino (Pibernik 2008, 371); zbirka je izšla 25. maja 1944.

³⁴ Ob koncu spominskega večera je Stanko Kociper povedal: »Za Tvoj večer ob polletnici Tvojega izpričanja, domobranec France Balantič, velik umetnik, zvesti brat v borbi, prvi med junaki, večni spomin v pozdravu tovarišev z mrtve straže slovenske zemlje« (Kociper v Pibernik 2008, 374).

Na pesnikovo ime so poleg kritičnih ocen zbirke opozarjale tudi ponovne objave Balantičevih pesmi v *Domu in svetu* (npr. celotni nedokončani sonetni venec in Debeljakova analiza Balantičevega osnutka Sonetnega venca sonetnih vencev), poleg tega je izšla v založništvu *Zimske pomoči* bibliografska izdaja Balantičevega *Venca* z izvornimi Tršarjevimi lesorezi ter uvodno študijo Tineta Debeljaka (Pibernik 2008, 375). Radio Ljubljana je pripravil posebno oddajo v Balantičev spomin, Radio Trst pa bral njegove pesmi v eter. Leta 1944 je žirija za podelitev pokrajinskih literarnih nagrad občine Ljubljana posthumno nagradila tudi Balantiča, tako da je bila na Prešernov dan 1945 ustanovljena posebna Balantičeva literarna nagrada, ki pa zaradi prelomnih dogodkov v letu 1945 ni bila podeljena (Pibernik 2008, 376).

³⁵ S tem so uvedli nadzor tudi nad ustvarjalci, umetniki, pisatelji, kajti »realsocializem se je estetsko povsem naslonil na sovjetski sistem in uvajal sorealistično, ždanovsko estetik nekakšne imaginarne proletarske družbe, ki je izključevala sleherno drugačno nazorsko usmeritev, zlasti blokirala stike z zahodnoevropsko kulturo« (Pibernik 2008, 379).

³⁶ Tako kanonizacijske dejavnosti v emigraciji mdr. obsegajo: postavitve Balantiča kot simbola preganjanih v begunskih taboriščih v Italiji in Avstriji – novembra 1945 so v begunskem taborišču Servigliano pripravili Balantičev spominski večer; v decembru izid prve številke revije *Svet in dom*, v kateri so objavili tri prispevke o

Tako se zdi, da se med letoma 1944 in 1945 slovenski literarni kanon začenja ideološko cepiti na dve vzporedni invarianti, ki sta ga proizvedli dve diskurzivni politiki (oziroma dva antagonistična tabora), ena na ozemlju SR Slovenije in druga v emigraciji, zlasti v Argentini, kjer se Balantičeva lirika na eni strani reprezentira kot zamolčana in na drugi kot afirmirana, obe pa delujeta kot politično-ideološki, historično-kulturni diskurzivni konstrukt (Matajc 2008, 297); »je historiografsko uzgodbenje Balantičeve poezije in njena vključitev/izključitev v dva moderna, ideološka utemeljitveno-mitska sklopa« (Matajc 2008, 297). Balantič je tako postal vozlišče, okrog katerega so se artikulirala stališča obeh antagonističnih taborov; v tistem obdobju postane s pomeni naddoločen do te mere, da se njegov pomen izprazni, s tem pa pride do popredmetenja pesnika.

Po eni strani je partikularnost zahteve za priznanje statusa Balantiča prerasla v prazni označevalec (antikomunističnega, politično katolicističnega) »slovenstva«, ki postane univerzalni pomen ekvivalenčne verige. Na drugi strani imamo zatiralni režim komunistične oblasti, ki skuša deloma monopolizirati pomen praznega označevalca (komunističnega »slovenstva«) tako, da ga polni z drugimi pomeni (izdajstvo domobrancev in zamolčanje Balantiča). Ko je zatiralni režim prerasel v ekvivalenčno verigo, je novonastala veriga monopolizirala pomen praznega označevalca tako, da je popolnoma utišala Balantičevo poezijo zlasti v šestdesetih letih in uvajala enopartijski sistem v matici že od leta 1945 naprej. Hegemonija praznega označevalca pa nikakor ni bila absolutna – ta je vedno začasna in

Balantiču: »Severin Šali: *Prošnja za mrtvega pesnika*, dr. Miro Kovačič: *Pesnik France Balantič* (spominski govor) in Žarko Prisojnik (ps. Nace Hladnik): *Srečanja z Balantičem*« (Pibernik 2008, 393); osnovanje »Pisateljske družine France Balantič« v Argentini pod vodstvom Jožeta Krivca; vrstenje spominskih slovesnosti, ponatisi njegovih pesmi v zdomskih časopisih in revijah (Pibernik 2008, 393). Buenosaireska revija *Meddobje* je v letu 1953 objavila niz Balantičevih pesmi, časopis *Ameriška domovina* pa je istega leta ob desetletnici Balantičeve smrti objavil spominski članek Karla Mauserja:

*Balantič ni iskal pesmi, ni iskal verzov. Pesem je Balantiča iskala. Zato je pel brez težav [...]. Znova in znova mi hodi na misel, da je ena največjih izgub pred desetimi leti prav fant, ta pesnik po božji volji, ta čudovita struna, ki je komaj zabrnela, pa jo je že komunistična drhal pretrgala. Veliko kulturnih grehov ima na vesti rdeča revolucija doma. Naglavni greh današnjih kulturnih vodnikov, najsi bo to Vidmar ali Zihertl, pa je, da v svoji komunistični kulturi nočejo priznati, da Balantič visoko prekaša vso partizansko umetnost, ki ima izrazito propagandni namen, ki ga je ukresala v času, ko je bilo treba narodu na lep način lagati. Samo za zakotni listič [morda sta mišljena revija *Osamela kočija* (1951) in članek Ade Škerl o Balantiču] doma vem, da si je upal zapisati, da je bil Balantič umetnik in da ga je rodil kamniški kot. To je vse, kar je bilo doma o Balantiču zapisanega po letu 1945 (Karel Mauser v Pibernik 2008, 395).*

Leta 1951 je bil manj slišen argument natisnjen v »underground razmnoženem lističu« (Matajc 2008, 300) *Osamela kočija* skupine ljubljanskih ljubiteljev umentosti (Pibernik v Matajc 2008, 300): »gre za esej o pesniku Balantiču avtorice Ade Škerl, ki je bila s svojo povojno »intimistično« poezijo že sicer literarni trn v Kardeljevi pesti« (Matajc 2008, 300).

Leta 1956 so praznino v domovini skušali ponovno zapolniti z izdajo Balantičevih pesmi v Argentini. V okviru Slovenske kulturne akcije, ki je v svoj program vključila tudi založniško dejavnost, je Tine Debeljak ponatisnil ljubljansko izdajo iz leta 1944, ki pa se je iz naslova *V ognju groze plapolam* preimenovala v *France Balantič* (Pibernik 2008, 395).

netotalizirajoča – saj so se, zlasti v sedemdesetih in osemdesetih, dogajali poskusi prisvajanja praznega označevalca na način, da so ga poskušali polniti z novimi idejami pluralizma, svobode in demokracije, kar je na koncu lahko šele proizvedlo tretjo invarinano literarnega kanona, utemeljeno na estetsko-literarnih razsežnostih, ki povratno vpliva na diskurz tranzicije; tako prihaja do dinamike, v kateri »vsakdanjost osmišljajo pomeni, kakršne proizvajajo kulturne skupnosti, kulturne skupnosti pa se vzvratno osmišljajo (identificirajo) s temi pomeni« (Matajc 2008, 298).

Oba diskurza tako izhajata in sta utemeljena v državljanski vojni, pri čemer ena pozicija utemeljuje antikomunistično, pretežno politično katolicistično slovenskost in druga komunistično slovenskost (Matajc 2008, 297). Paradoks je v tem, da se oba diskurza predstavljata kot univerzalistična in se kljub svoji nasprotnosti enotita v mitu naroda. Tako je literaturi pripisana okrepljena funkcija kulturnega dokumenta, s čimer izgublja literarno specifikko v recepciji, tj. Balantičevo liriko. Tako se literarni kanon izrisuje kot mesto kulturne kontekstualizacije, ki potrjuje vključenost literarnega teksta v »sodobni obtok kulturnih pomenov in v izmenjavo predstav z drugimi diskurzi (religijo, znanostjo, filozofijo, politiko itn.), v katerem so literarna dela tudi dokument nekdanjih družbenih mentalitet in kolektivnih občutenj« (Juvan v Matajc 2008, 298).

Matajčeva opozori, da »brez »nadinterpretacije« te lirike ni mogoče reducirati v politično-ideološki, kulturni znak ene ali druge kanonske invariante« (Matajc 2008, 297)³⁷, saj Balantič, kot so mnogi dokazali pozneje, ni nikoli deloval kot ideološki pesnik,³⁸ te vrste medbesedilnost je tej liriki nelastna, pripisana in drugotna ter s tem funkcionalistična in pragmatična (Matajc 2008, 297).

³⁷ »V Balantičevo liriko se vpisuje katoliška religioznost z motivi krščanske simbolike, vendar jo tematizira moderno, krizno razmerje človeka do metafizične transcendence kot izmikajočega se smisla. Nikoli se ne manifestira kot pragmatični politični angažma, še kot posameznikovo ideološko stališče ne. Religiozni pogled na svet ohranja v svoji ambivalenci znotraj kompleksnega individua« (Matajc 2008, 298).

³⁸ Utilitarnost poezije, ki vodi v eno ali drugo mitsko zgodbo, docela točno opiše sekretar Izvršnega komiteja CK ZKS Franc Šetinc: »Balantičeva pesem je bila sama po sebi apolitična, vendar je takoj, ko se je njen pesnik [...] opredelil za neko politično gibanje, ki je bilo celo izdajalsko, dobila tudi politične razsežnosti« (Šetinc v Matajc 2008, 298).

7 LITERARNO-ESTETSKA INVARIANTA KANONA

Hkrati s tema dvema invariantama literarnega kanona, ki smo ju na grobo povzeli zgoraj, pa se je sočasno konstruirala še tretja, ki v Balantičevi liriki prepozna literarnost oziroma individualno kreativno literarno medbesedilnost.³⁹ Tukaj se Balantičeva lirika transformira v kulturni znak, ki nasprotuje politično-ideološki osmislitvi prvih dveh invariant (Matajc 2008, 300); politična oziroma kulturno-konstruktivna gesta je ideološka apolitičnost, ki se utemeljuje s kriterijem literarno-estetske razsežnosti (Matajc 2008, 300), tj. utemeljuje se »na avtoreferencialnosti in polisemiji literarnega teksta, ki je v medbesedilnem razmerju z avtoreferencialnostjo in polisemijo predhodnih literarnih tekstov, tako da poudarja njegovo individualno inovacijo« (Matajc 2008, 300).⁴⁰ Kar se za naše preučevanje zdi še posebej zanimivo, je vprašanje – naslanjajoč se na izhodišče, da kanon govori zlasti o diskurzivnih revidiranih v različnih zgodovinskih momentih – kako je tretja invarianta kanona kot nekakšen sediment ali kulturni spomin, ki je na novo reaktualiziran, pomagala izgraditi nacionalni diskurz v tranzicijskih časih. Kanon zaznamuje neodpravljiva napetost med končnostjo (teksta) in kontingenčnostjo, odprtostjo realnosti oziroma življenja (Assmann in Assmann 1987, 13). Skozi proces metakomunikacije oziroma intertekstualnosti se primarni

³⁹ »Aristotel je ločil retoriko od poetike, s tem ko je obravnaval retoriko kot večino prepričevanja in poetiko kot umetnost imitacije ali reprezentacije. [...] Poezija je povezana z retoriko: poezija je jezik, ki deluje z bogato uporabo figurativnega govora, in jezik, ki hoče biti silovito prepričevalen. [...] Aristotel je utemeljeval vrednost poezije, ozirajoč se na imitacijo (*mimesis*) bolj kot na retoriko« (Culler v Matajc 2008, 291). V literarni vedi je namen raziskave tekstualiziranega objekta (teksta) poetsko-retoričen, usmerjen je k avtoreferencialnosti »teksta«, v kulturnih študijah pa pragmatično retoričen, usmerjen je k tekstni referenci na kontekst (strategije moči v kulturi, tudi z namenom spreminjanja realnosti) (Matajc 2008, 292). Specifika literature (retoričnost *mimesis*) se izraža v »dveh temeljnih tendencah« jezikovne uporabe: kot povzema Juvan (v Matajc 2008, 293), sta to težnja »k polisemiji besed, fraz in obsežnejših diskurzivnih enot (kar je opozicija monosemičnega ideala v neliterarnem jeziku) in težnja k besedilni avtoreferencialnosti, tj. k dejstvu, da je bralec pozornejši na strukturne homologije, na igro z rekurentnimi oblikami in dvoumnimi pomeni in na prostorske vzorce paralelizmov in opozicij, tako da branje ni omejeno le na linearno iskanje referenčne informacije«. »Zaradi takšne 'depragmatizacije' literarnega teksta je zunajtekstna referencialnost in performativnost literarnih znakov reducirana ali bolje, mutirana« (Culler v Matajc 2008, 293).

Vendar je eminentno sodobno mesto soočenja literarnosti in zunajliterarnosti prav literarni kanon. Kot piše Juvan (v Matajc 2008, 294), »literatura danes ne pomeni samo [...] množice besedil, ki so bila kadarkoli [...] dojeta kot mimetična [...], temveč tudi razmejeno polje posebnih diskurzivnih praks, tematik, pomenov in funkcij ter specifičnih konvencij, prepričanj in razlagalnega jezika. Ker kultura kopiči sledi svoje preteklosti (se nanje potrjujoče ali revizionistično odziva), je literarni kanon tudi domena kulturne zgodovine, zaradi reprezentacij kulturne moči pa kulturnih študij: »Ker pa se z medbesedilnostjo literarni diskurz ne ozira samo v svoje lastno izročilo, ampak se vključuje še v sodobni obtok kulturnih pomenov [...], so literarna dela na poseben način tudi dokument nekdanjih družbenih mentalitet in kolektivnih občutenj. [So] medij in repozitorij kulturnega spomina« (Juvan v Matajc 2008, 294).

⁴⁰ Avtoreferencialnost in polisemičnost literarnega teksta na tem mestu šele omogoči historično generiranje njegovih kulturnih pomenov (Matajc 2008, 302). Balantičev tekst je v tretji invarianti najprej lirika, ki ga z literarnoteoretskimi in zgodovinskimi analizami njegovega literarno-estetskega konteksta umesti v nacionalni literarni kanon in v razmerje zahodne moderne literarno-estetske tradicije (Matajc 2008, 302).

teksti obogatijo z več plastmi sekundarne literature (Assmann in Assmann 1987, 14), s tem pa se branja literarnega kanona kažejo kot diskurzivne realnosti, v kateri so besedila nenehno v dogajanju, so vseskozi reinterpreterirana dejstva, neukinljivo intertekstualizirana skozi nove kontekste, njeni besedilni pomeni so pogojeni z okoliščinami človekove eksistence (Škulj 2011, 98) ali, kot bi dejal Bahtin, da se skozi izjave – in literatura je zanj oblika izjave – »jezik pridruži zgodovinski neponovljivosti« (Bahtin v Škulj 2011, 87).

Znotraj tretje invariante se postavlja zahteva po iskrenosti in avtentičnosti pisanja, ki pa prav preko teh zahtev postulira individualnega avtorja, torej svobodni subjekt, ki se lahko iskreno in svobodno izraža prav zato, ker pripada tej isti nacionalni skupnosti ali kulturi (Močnik 2006, 8–9). Tako se zdi, da je tretja invarianta kot nalašč za postuliranje in čaščenje individuuma ter njegove svobode izražanja, ki prav z vstopanjem v novo družbeno ureditev postane osrednjega pomena. S tem se zariše razlika med starim totalitarnim komunističnim režimom, »v katerem je bilo nedemokratično kršenje človekovih pravic kontekstualizirano v okvir totalitarnega sistema, in novim slovenskim demokratičnim etosom, ki se ne sklada s kakršnokoli kršitvijo človekovih pravic« (Vezovnik 2009b, 237). Osnovno načelo, ki se v času osamosvajanja vzpostavi, je prav spoštovanje človekovih pravic in demokracije, s tem pa se izvrši diskontinuiteta v zavesti ljudi s prejšnjim nedemokratičnim režimom. Zdaj vprašanje posameznikovih svoboščin postane predvsem preizpraševanje »demokratične zrelosti slovenske države in njene kredibilnosti pred zunanjim svetom« (Vezovnik 2009b, 236).

Hkrati pa je treba na drugi strani zagotoviti tudi dovoljšno stopnjo notranje homogenosti, ki bo omogočila prežitje pomena in nov družbeni red. Sprava med ljudmi in družbenimi skupinami, ki so bile v preteklosti hote ali nehote udeležene na nasprotnih bregovih spopadov (Škerlep 2009, 842), pa je ena izmed ključnih točk za homogeniziranje skupnosti navznoter. Tako je proces sprave »poskus doseganja razrešitve preteklega spora prek diskurzivnega soočenja med preteklimi nasprotniki« (Doxtader v Škerlep 2009, 842–843) in se usmerja na rekonstrukcijo identitet. Proces osamosvajanja je uspešen samo, če se doseže dovolj visoka stopnja soglasja med prebivalci Slovenije, še posebno tistimi, ki so bili med drugo svetovno vojno na sprtih straneh (Škerlep 2009, 843), kar pa se lahko zgodi le tako, da se mesto drugega oziroma neka konstitutivna zunanost, ki šele omogoča vzpostavitev (negativne) identitete, prenese na Jugoslavijo in širše na Balkan. Pri tem se vzpostavi razmerje »mi – oni«, s tem pa se zagotovi, da skupnost jezikovni pomen »mi« poenoti tako, da ta deli isto usodo in pozabi na vse možne razlike (Wodakr in drugi v Vezovnik 2009b, 245). Evropa se pri tem začne izgrajevati kot »idealizirano utelešenje demokratičnih vrednot« (Vezovnik 2009b,

236). Lahko bi dejali, da se, skozi Lacanov diskurz, Evropa konstruira kot »subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve« (Vezovnik 2009b, 236). Balantičeva lirika je kot naročena za takšno reartikulacijo preteklosti, saj se tretja invarianta izogne politično-ideološkim partikularizmom ter pripoznava na eni strani zamolčano manjšino (tisti, ki so kolaborirali z okupatorjem, mdr. tudi Balantič), na drugi pa ne vzpostavlja izključevalnega diskurza (do tistih, ki so sodelovali v narodnoosvobodilnem boju), temveč temelji na inkluzivnem diskurzu, ki vzpostavlja nove vrednote enakosti in spoštovanja (Škerlep 2009, 850).

Tako se novo branje izraža prav v preseganju ideološko-političnih opozicij, ki so vladale v SR Sloveniji, medtem ko je z vstopanjem v novo, svobodno in samostojno Slovenijo treba preseči nekdanje heterogenosti in poenotiti nekdanje sovražno polje diskurzov. Tako se zdi, da se politična ideologija poigrava prav z ideološko apolitičnostjo literarnega kanona ter s tem »presega« parcialnosti drugih dveh invariant ter se razglašča za »univerzalistično«. Prej partikularne zahteve se skozi prešitje pomena in novo ekvivalenčno verigo, ki za prazni označevalec vzame nov tip slovenstva (v to sodita predvsem svoboda in demokracija), uspejo predstaviti kot univerzalne. Na tem mestu se zdi potrebno, da pregledamo politično delovanje tretjega, »apolitičnega« literarnega kanona od začetkov osamosvajanja vse do danes.

7.1 Palimpsestni nanosi literarno-estetske invariante literarnega kanona

V osemdesetih letih se začne oblikovanje opozicijskih skupin v formalne politične stranke, s tem pa napoved boja za oblast. Zaradi vedno močnejše opozicije je bil uradni diskurz prisiljen vključiti elemente opozicijskega diskurza (Vezovnik 2009b, 208),⁴¹ kar se kaže tudi v

⁴¹ Leta 1945 je bila ukinjena monarhija in dotedanja Federativna demokratična Jugoslavija, ki se je leta 1946 preimenovala v Federativno ljudsko republiko Jugoslavijo (Vezovnik 2009b, 207); leta 1963 je dokončno postala Socialistična federativna republika Jugoslavija in obstala do leta 1992 (Vezovnik 2009b, 207). Federacijo naj bi uravnavali predvsem trije organi: partija, Jugoslovanska ljudska armada in tajna policija (Vezovnik 2009b, 207). Skozi vse obdobje se je v različnih amplitudah kazalo neskladje med slovenskimi in srbskimi idejami, ki je svoj vrh doseglo v osemdesetih letih s smrtjo Tita (1980), pred tem pa Edvarda Kardelja (Slabe 2004, 41). Medtem ko je v Sloveniji napredoval proces liberalizacije, ki se je kazal zlasti v objavah v Novi reviji, Tribuni in Mladini ter v prebujanju civilne družbe, ki se je organizirala v intelektualnih in umetniških sferah, pa so se Srbi zavzemali za avtokratično Jugoslavijo (Vezovnik 2009b, 207). Na kulturnem in političnem področju je prihajalo do vztrajnega povečevanja mnenjskega pluralizma, ki je na koncu pripeljal v večstrankarski sistem, ki ga je pospremila okrepljena nacionalna zavest (Slabe 2004, 41). V tistem času prelomna je bila zlasti 57. številka Nove revije (1987), ki je pozivala k izgradnji slovenskega nacionalnega programa ter uporabi pravice do samoodločbe z odcepitvijo (Vezovnik 2009b, 207).

Ta formulacija je hitro osvajala simpatije med slovenskim narodom in razmeroma široka neformalna politična koalicija je maja 1989 na velikem ljudskem zborovanju objavila jasno formulacijo narodnega interesa: »Prvič, da hočemo (Slovenci) živeti v suvereni državi slovenskega naroda, drugič, kot suverena država bomo samostojno odločali o povezavah z jugoslovanskimi in drugimi narodi v okviru prenovljene Evrope, tretjič, glede na zgodovinska prizadevanja slovenskega naroda za politično samostojnost je slovenska država lahko utemeljena le na: spoštovanju človekovih pravic in svoboščin in na družbeni ureditvi, ki zagotavlja duhovno in gmotno blaginjo v skladu z naravnimi danostmi in v skladu s človeškimi zmožnostmi državljanov Slovenije« (Prunk v Prunk 2002, 555).

prizadevanjih vključevanja Balantiča – zlasti med literarnimi delavci – na način preseganja ideoloških partikularizmov prejšnjih časov in vzpostavljanja literarno-estetskega branja Balantiča.

Ob razpadu ideološke zgradbe pa se je začel boj za to, kateri diskurz bo tisti, ki bo zmožen znova artikulirati množstvo heterogenih plavajočih označevalcev. Konec osemdesetih se tako oblikuje vrsta novih nacionalnih identifikacijskih točk, prek katerih se postulira jugoslovanski boj za novo hegemonijo (Vezovnik 2009b, 208), med katerimi se znajde tudi reartikulacija literarnega kanona, natančneje Balantiča.

Če na tem mestu privzamemo Laclauov model diskurza kot verigo ekvivalenc, lahko rečemo, da je »slovenstvo na prelomu iz osemdesetih v devetdeseta leta postalo 'plavajoči označevalec', brez trdno zasidranega pomena« (Laclau v Pušnik 2000, 305). Ob razpadu Jugoslavije, ko je trčilo več opozicijskih diskurzov, se je zamajala prej trdna veriga slovenstva, umeščena v kontekst Jugoslavije (ki je za svojega drugega vzpostavil predvsem tiste, ki so kolaborirali z okupatorji). Prav nova branja Balantičeve lirike – ki jih je omogočil šele opozicijski diskurz v osemdesetih – pa so pomagala ponovno zasidrati plavajoči označevalec; prek specifičnih poudarkov Balantičeve lirike so se konstruirali novi pomeni in na vozliščih utrdili identiteto slovenstva, ki je v tesni navezavi z demokracijo. V procesu označevanja prek reaktualizacije literarnega kanona je (demokratsko in svobodno) slovenstvo postalo »prazni označevalec«, katerega stabilnost nenehno vzdržuje tudi narativna realnost kanona ter s tem preprečuje, da bi to verigo prekinili opozicijski diskurzi. Tako je na delu pravzaprav mit (prehoda), ki ga Laclau (v Vezovnik 2009, 112) razume kot prostor reprezentacije, ki nima nobenega odnosa kontinuitete z dominantno »strukturno objektivnostjo«. Pogoj za nastanek je pravzaprav dislokacija strukture, pri čemer je naloga mita, da skozi oblikovanje novih reprezentacij prešije dislocirani prostor, na delu pa je hegemonjska operacija (Laclau v Vezovnik 2009b, 112).

Majniška deklaracija je tako postala idejni temelj široke demokratične koalicije (novembra 1989 je bil namreč v Sloveniji uzakonjen večstrankarski sistem, pri tem pa so se lahko opozicijske stranke organizirale), imenovane Demos (Demokratična opozicija Slovenije), ustanovljene decembra 1989 za volitve spomladi 1990, katere predsednik je postal Jože Pučnik (Prunk 2002, 555; Slabe 2004, 44). Še pred volitvami je prišlo do razkola v ZKJ; januarja 1990 so slovenski komunisti, potem ko so bili zavrnjeni vsi njihovi predlogi, zasedanje protestno zapustili in tako izstopili iz ZKJ (Slabe 2004, 45). Aprila istega leta pa so bile izvedene prve večstrankarske volitve po drugi svetovni vojni, na katerih je s 54 % zmagal Demos; predsednik skupščine je postal France Bučar, vlado pa je sestavil Lojze Peterle (Slabe 2004, 45). Za predsednika države je bil izvoljen Milan Kučan, ki je prej predsedoval CK ZKS (Slabe 2004, 45). 23. decembra je sledil plebiscit v prid suverene in neodvisne države (Vezovnik 2009b, 207), približno leto pozneje pa je sledil spopad med slovensko Teritorialno obrambo in Jugoslovansko ljudsko armado (Škerlep 2009, 854).

Pri tem je treba dodati še, da sistem obstaja samo skozi radikalno izključitev, ta razcep pa postane konstitutivni pogoj sleherne systemske identitete. Neka totalnost že sama po sebi zaobseže vse razlike, zato je ta druga razlika, ki naj bi proizvedla zunanost in šele omogočila konstruiranje totalnosti, glede na slednjo notranja, torej nezmožna totaliziranja (Vezovnik 2009b, 250). Edina možnost za resnično zunanost je, da je zunanost izključen element; »[e]lement, ki ga totalnost iz sebe izključi, zato da se lahko konstituira in zariše svoje meje« (Vezovnik 2009b, 250). Sistem kot tak torej nima nikakršnega pozitivnega temelja, zato je njegov uspeh odvisen od reduciranja tistega onkraj na čisto grožnjo (Vezovnik 2009b, 107). Da bi bile lahko označevalci izključenega, morajo razne izključene kategorije vzpostaviti verigo ekvivalenc, torej odpraviti svoje razlike do tega, kar sistem demonizira (Vezovnik 2009b, 107). Na eni strani čista bit ali systemskost sistema in njegovo nasprotje, čista negativnost izključenega, zahtevata produkcijo praznih označevalcev, ker skušajo vzpostaviti meje označevanja, to pa lahko storimo le s subverzijo označevanja samega (Laclau 1996a, 44), s tem pa je identiteta nujno zaprečena. Po eni strani se vsaka razlika kaže kot razlika, po drugi se vsak element, ki vstopi v odnose ekvivalence, nujno odpove delu svoje identitete (Vezovnik 2009b, 107). Tako lahko izgradnjo slovenske identitete povežemo z nastopom zunanje grožnje, ki jo je predstavljala takratna Jugoslavija ali širše Balkan in je povzročila, da so se razlike znotraj dveh politično-ideoloških strani (stran tistih, ki so v drugi svetovni vojni kolaborirali z okupatorji, in tistih, ki so se povezali v narodnoosvobodilni boj) razrahljale, zaprisegle demokratičnim vrednotam, nastopile proti skupni grožnji in se utemeljile v novem mentalnem dispozitivu slovenstva. Partikularne zahteve, ki so prej tvorile svoje identitete z razlikovanji ene strani od druge, so se z nastopom konstitutivne zunanosti povezale v ekvivalenčno verigo, v kateri sta zasledovali radikalno drugačne vrednote, to so vrednote demokracije in svobode. Slovenstvo se je tako redefiniralo na dveh oseh, navznoter in navzven. Navznoter je prihajalo do poenotenja oziroma homogenizacije skupnosti, navzven so se definirale njene meje in njeni tujci (Pušnik 2004, 683); tako lahko spremljamo odklik od Jugoslavije in premik k Evropi in Zahodu (Pušnik 2004, 685). V tem kontekstu postane konstitutiven predvsem orientalizem (Said v Vezovnik 2009b, 228) ali »balkanizem« (Vezovnik 2009b, 228). Balkanizem je izraz za »nekritično in predpostavljeno pripisovanje negativnih značilnosti Balkanu« (Todorova v Vezovnik 2009b, 228). Podobno kot pri Saidu je na delu zahodni pogled na Balkan, ki slednjega vidi kot »imaginarni prostor, pri čemer sta posploševanje in poenostavljanje utemeljena na kulturnih, verskih ter etničnih predsodkih« (Vezovnik 2009b, 228).

V slovenski skupnosti je za poenotenje in reinterpretacijo zgodovine odločilno vlogo odigrala slovenska kultura, s tem pa tudi slovenski nacionalni kanon, ki je pomagal pri vzpostavljanju novega diskurza slovenstva, ki se je ustoličil kot najvišja vrednota. »(S)lovenstvo je v zadnjih tisoč letih preživelo prav svojo naslonitev na kulturo, ne pa spričo svoje politične, ekonomske in vojaške moči; da je kultura nastopila prav na mestu umanjkanja in šibkosti onih drugih moči in postala stožer, okoli katerega so se lahko nato tvorili in uveljavljali zametki političnih, ekonomskih itd. programov« (Dolar 2003, 21). Prav v odnosu med kulturo in identiteto Slovencev je izhodišče za pojasnjevanje konstrukcije slovenstva in odnosov Slovenije do nadnacionalnih tvorb (Vezovnik 2009b, 206).

Proces vzpostavljanja opozicijskega diskurza, kot je bilo navedeno, se je dogajal že v osemdesetih letih, ko je bil uradni diskurz prav zaradi svojega krepljenja prisiljen vključiti nekatere elemente opozicijskega diskurza (Vezovnik 2009b, 208). To se kaže tudi v prizadevanjih literatov, da bi vzpostavili tretjo invarianto kanona, ki presega ideološke partikularizme prejšnjih branj. Tako so Balantiča od leta 1969 vključevali v posamezne antologije doma in na tujem (Pibernik 2008, 422). Prvi, ki je objavil antologijo, v katero je bil vključen tudi Balantič, je bil Janez Menart, izbral je tri njegove pesmi: *Zublji nad prepodom*, *Vse* in *Nečisti čas* (Pibernik 2008, 422). Naslednje leto so bile Balantičeve pesmi objavljene v antologijah *Živi Orfej* in *57 pesmi od Murna do Hanžka*. Doživele so tudi prve prevode v tujih publikacijah – Lev Detela je leta 1970 v švicarski reviji *Die Tat* objavil nemški prevod pesmi *Nekoč bo lepo*, leta 1971 pa sta Viktor Jesenik in Marc Alyn v francoščini objavila pesmi *Un paure diable (Ti veš, da sem samo ubog hudič)* in *La bouche de terre (Zasuta usta)* (Pibernik 2008, 422).

Ob 50-letnici Balantičevega rojstva je Janez Gradišnik, takratni urednik revije *Prostor in čas*, tvegala natis priložnostne posvetilne pesmi v zasnovi Franceta Pibernika, ki je bila oblikovana »vizualno v letrističnem načinu, v načinu, ki je bil takrat v Evropi aktualen in je omogočal izražanje kakšnih aktualnih kritičskih tem« (Pibernik 2008, 425). Epitaf je v sebi skrival preprosto sporočilo: France Balantič, Kamnik, 1921, v obliki ideograma, na koncu pa je bil postavljen Balantičev verz: *Jož, lep je molk s prstjo zasutih ust* (Pibernik 2008, 425).

V domovini je bil pomemben prispevek Tarasa Kermaunerja v letu 1971, najprej s kratkim esejem *Zublji nad prepodom*, v katerem je Balantiča prenesel na estetsko raven in ga tako izključil iz idejno-političnega konteksta (Pibernik 2008, 425): »Balantiču je bil družbeni svet tuj. Rešitev je iskal povsem drugje, ne v nacionalno-razrednem boju. Mučile so ga povsem

druge skrbi: ne nacionalna sužnost, navzočnost okupatorjev, ves se je zakopal v problem telesa. Po tej plati je Balantič nenavadno moderen pesnik« (Kermauner v Pibernik 2008, 425). Še odločneje pa je Balantiča analiziral v delu *Dileme sodobnega slovenskega pesništva*, v katerem ga je primerjal s Kajuhom, vendar ponovno brez ideoloških polarizacij, kar je bil eden prvih poskusov (Pibernik 2008, 426).

Tudi med zdomci so se zgodili bistveni premiki, leta 1968 je v osrednji zdomski organizaciji (*Slovenska kulturna akcija*) prišlo do notranje ideološke diferenciacije med zmernejšo stranjo, ki je zagovarjala stopnjevanje stikov z domovino, in radikalnejšo stranjo, ki ni želela popustiti. Zmernejšo stran je zastopal Tine Debeljak in ob podpori večine predlagal, da se iz podnaslova organizacije črta beseda »protikomunistična« (Pibernik 2008, 430). Nasprotovanje na radikalnejši strani se je stopnjevalo do njenega izstopa iz *Slovenske kulturne akcije*, osnovano je bilo novo politično glasilo (*Sij slovenske svobode*) in nadaljeval se je neizprosen boj zoper komunistično oblast v Sloveniji (Pibernik 2008, 430).

Zmernejša stran je leta 1976 izdala Balantičeve pesmi, tokrat prvič brez ideoloških polarizacij in komentarjev. Knjige ni urejal Tine Debeljak, temveč pesnik in esejist France Papež, predstavnik mlajše zdomske generacije (Pibernik 2008, 430).

V matici se je nova neposredna zahteva po natisu Balantičevih pesmi pojavila na 2. srečanju slovenskih pesnikov v Kranju leta 1982, kjer so referenti obravnavali temo: *Odgovornost poezije?*

Najbrž je prav ta zahteva posredno sprožila proces, da je *Državna založba* po osemnajstih letih zapore vendarle izdala knjigo Balantičevih izbranih pesmi (Pibernik 2008, 433). »Kaj je politična anatema nad mrtvim pesnikom pomenila v slovenski javnosti, je mogoče deloma pojasniti z izjemnim odmevom na izid Balantičeve zbirke v javnosti leta 1984« (Pibernik 2008, 434). Odziv je daleč presegel običajno število kritičnih zapisov in pojavil se je v mnogo publikacijah (*Delo*, *Naši razgledi*, *Primorski dnevnik*, *Večer* idr.). Janez Strehovec za *Delo* zapiše:

Za pesem samo govori Balantičeva pesem kot pomemben dosežek slovenske poezije začetka štiridesetih let. Balantič ni Kosovel, ni Prešeren, ni Župančič, ni predhodnik Zajca in Šalamuna, temveč je in ostaja nepreklicno on sam kot samosvoj pesniški pojav; dragocen lirik v smislu modernega časa je (Strehovec v Pibernik 2008, 435).

Miran Košuta za *Primorski dnevnik*:

Prepletanje književnosti in politike, zapostavljanje imanentno literarnih in privilegiranje političnih kriterijev, podrejanje transcendentnega pragmatizmu je ob primeru Balantič doseglo svoje emblematično utelešenje: leta 1944 je izšla njegova zbirka V ognju groze plapolam (ur. Tine Debeljak) in v bibliografski izdaji še Sonetni venec. Oboje je pomenilo prvi korak k izraziti manipulaciji Balantičevega umetniškega sporočila. Mladega, zasanjanega Kamničana, ki je 24. novembra 1943 – pet dni pred svojim dvaindvajsetim rojstnim dnevom – zgorel v belogardistični postojanki Grahovo ob napadu enot XIV. divizije, so reakcionarni krogi proglasili za krščanskega mučenca in apostola belogardizma. Po drugi strani pa se je vladajoča literarna ideologija dolgo izogibala tehtnejšemu literarnozgodovinskemu pretresu fenomena Balantič in raje zamolčala njegovo neizpodbitno umetniško vrednost. Pesniška zbirka Muževna stablika prihaja torej med bralce kot memento neuspešnemu posilstvu politike nad umetnostjo, ki ga vedno znova demantira čas (Košuta v Pibernik 2008, 435–436).

Tako se previdno, vendar vztrajno, ne samo kritizira belogardistov, temveč tudi zamolčanje Balantiča s strani komunistične oblasti, ki se na koncu izteče v kritiko vsakršnega (enega ali drugega) vmešavanja politike v umetnost.

Proces kanonizacije tretje invariante ter homogenizacije ali približevanja je tako vezan že na leta pred 1980, ko je pravzaprav opozicijski diskurz na nekaterih mestih pronical skozi komunističnega, vendar še brez večjih uspehov. Poznejši poskusi so utemeljeni prav na kulturnem poenotenju in uporabi literarnega kanona kot kulturnega znaka za postavitve sebi lastne kulture v odnosu do drugih, jugoslovanskih dežel; hkrati se v poznejšem diskurzu izrisuje želja po umeščanju slovenskega literarnega kanona na zemljevid bogate evropske književnosti, kajti brez pripoznanja drugih narodov se izgradnja identitete ne more zgoditi. »Narodi nastanejo v množici, drug glede na drugega, kot sistem narodov« (Močnik 2006, 39). V slednjem primeru gre predvsem za »osamosvojitve iz jugoslovanskega [...] okvira« (Juvan 1995, 128) in iskanje novega resonančnega prostora v (...) Evropi (Juvan 1995, 128). Tako se nov slovenski prostor konstituira kot območje s komunizmom nasilno pretrganega izročila demokracije (Juvan 1995, 128), pri tem umešča slovenski kanon v evropskega, ta pa se mu razkriva kot civilizacijski ali duhovni temelj. Mit Evrope tako poleg vrednot, kot so svoboda, demokracija, blaginja idr., vsebuje zlasti visoko kulturo, h kateri stremimo (Puntscher Riekman v Vezovnik 2009b, 227).

Leta 1987 je Pibernik želel objaviti daljšo raziskavo o življenju pesnika Franceta Balantiča in še istega leta se je sestal s Tonetom Pavčkom, takratnim urednikom Cankarjeve založbe, ki je podprl projekt in ga označil za pomembno prelomnico v percepciji Balantiča, saj bi si ta lahko končno priboril zasluženost mesto v slovenski književnosti. Hkrati je tudi sam nakazal izjemno pomembnost kulturnega spomina slovenskega občestva, za katerega je nujno, da si Balantiča vtisne v spomin tako, kot mu je to uspelo že pri drugih velikanih slovenskega naroda:

Mislim, da bi morali knjigo opremiti z velikim pesnikovim portretom na naslovnici, da se udomači ta podoba med nami kot druge podobe naših lirikov, Prešerna, Murna, Kosovela ... Saj obstaja kakšna čedna slika, mislim fotografija te kuštrave glave? Ali glave lasate, bogate z lasmi, zamišljene, samotne kot toliko drugih? (Pavček v Pibernik 2008, 444).

Izid Pibernikovega raziskovalnega dela, imenovanega *Temni zaliv Franceta Balantiča. Portretna skica*, je odmeval predvsem med bralci, saj je knjiga pošla takoj in mnogim ni bilo mogoče ustreči. Prav tako so se na izid odzvali tudi časopisi, radio, televizija, revije, kajti v delu so videli prelomno točko založniške prakse. Knjigo je naslednje leto ponatisnila v visoki nakladi založba Slovenska knjiga (Jaro Mihelač) skupaj z Mohorjevo družbo (Franc Kattning) (Pibernik 2008, 442–444).

Nov korak je bil storjen novembra leta 1990, ko sta občina Cerknica z Janezom Okolišem in Društvo pisateljev z Rudijem Šeligom poskrbela za dostojno ureditev Balantičevega groba in za postavitev prvega spomenika v Grahovem. Spomenik je odkril takratni minister za kulturo dr. Andrej Capuder, govoril pa je Dane Zajc:

Pesnik je, kot je sam napovedal, zgorel v nesmiselni bratski bitki. Postal je pepel, o katerem je pisal. Pokopan je na kraju, ki ga je zapisal v pesmi, preden je zaplapolal v smrtni grozi. [...] Po letih in letih se je vrnil k nam pesnik prečiščen, očiščen od ognja, od potovanj po svetu, po tujih morjih, skrit v begunskih bisagah se je vrnil med nas, da bi napovedal: Nekoč bo lepo ... (Zajc v Pibernik 2008, 445).

Ta primer navajamo zaradi prelomne točke v diskurzu »novega« političnega vrha, kajti dotedanji poskusi nekaterih pisateljev in pesnikov, da bi Balantiča uvrstili med »največje« na podlagi njegovih estetskih razsežnosti in literarnosti, so se v preteklosti umeščali v komunistični diskurz le kot nekakšni opozicijski diskurzi. Tako se zdi, da je diskurz, ki se je vzpostavil na tem mestu, prvokrat uradno priznal Balantičevo vlogo v slovenski kulturi in

politiki. Hkrati mu je uspelo vzpostaviti diskurz, ki je inkluziven in v katerem se polpretekla zgodovina, v kateri se je »brat boril proti bratu«, slika z obžalovanjem, ne zavzemajoč ne enega ne drugega stališča, temveč zgolj priznavajoč del prebivalstva, ki je bilo do tega trenutka zamolčano; na delu je torej nekakšen diskurz sprave. Istočasno pa se napoveduje čas, ko se bodo heterogenosti umaknile lepši in boljši, »enotni prihodnosti«. Tak diskurz v poglavitnem trenutku tranzicije uporabi tretjo invarianto kanona, ki navidezno razreši spore preteklosti, saj se razglasi za apolitičen, s tem pa pravzaprav za boljši in zrelejši. Hkrati Balantič dobi tudi svoj prvi spomenik in grob, s tem pa se ga skuša še močneje vtisniti v spomin občestva Slovencev, saj ni »kolektivnega spomina, ki se ne bi dogajal v prostorskem okviru« (Luthar in Luthar 2007, 57). Spomeniki so nenazadnje »popredmetenje (objektivacija) spomina v materialni plošči, ki daje pomen in ponuja specifične interpretacije dogodkov« (Luthar in Luthar 2007, 57), tako so predvsem artefakti, ki skupaj z drugimi diskurzi ustvarjajo nove interpretacije. Tako se je poklonitev pesniku, ki je 24. novembra 1943 zgorel v grahovski postojanki, morala zgoditi v »novem zgodovinskem času«, ko smo se Slovenci plebiscitno že odločili za samostojno državo in se je na obzorju svetlikala demokracija (Pibernik 2008, 445).

Z vstopom v samostojno Slovenijo je tudi Državna založba Slovenije izdala Balantičeve *Zbrane pesmi*, Mohorjeva družba iz Celja pa je natisnila izbor njegovih pesmi *Tihi glas piščali*. Hkrati je celjska založba natisnila »antologijo enaindvajsetih med vojno in takoj po vojni pobitih pesnikov in pisateljev na protikomunistični strani pod naslovom *Jutro pozabljenih*« (Pibernik 2008, 447). Vse te izdaje ne samo da pesnike polpretekle zgodovine postavljajo na mesto, ki jim predhodno ni bilo priznано, temveč jih skozi eksplicitno gesto »novega zgodovinskega časa« slavijo in razbijajo nekdanje dualizme.

V tem času se je zganil tudi Kamnik, rojstni kraj Franceta Balantiča, ki je ob 70-letnici njegovega rojstva postavil spomenik, ki ga je oblikoval akademski kipar Drago Tršar. Spomenik je odkril takratni minister za kulturo dr. Andrej Capuder ob navzočnosti visokih gostov z besedami:

Kogar bogovi ljubijo, umrje mlad, je staro reklo, ki ga je zapisal že Prešeren svojemu prijatelju Matiju Čopu; in ta izrek se je izpolnil na pre mnogih najbolj nadarjenih sinovih našega naroda, predvsem na pesnikih, ki so umirali mladi. Kette, Murn, Kosovel, Balantič, Kajuh in njegova generacija so odšli prezgodaj in nas pustili same, bolj resne in bolj samotne. Ta ljubezen bogov do teh mladih umrlih, ki jo mi tolmačimo

kot tragično usodo, se je na pesniku Balantiču izpolnila še bolj tragično. Umrl je nenaravne smrti, padel je kot vojak, in da bi bila ironija in trpkost usode še hujša, padel je kot vojak na nepravi strani, kot so kasneje razglasili zmagovalci, ki so pisali zgodovino po svoje. Vendar to pisanje zgodovine se večkrat izkaže kot tvegano dejanje, to ločevanje strani na pravo in nepravo je dvorezno, kajti pridejo novi časi, novi liderji, nove generacije, ki stvari obrnejo in jih postavijo na mesto, kamor sodijo. [...] Poglejte, ko bodo časi minuli, bodo bodoče generacije gledale nazaj, mislim, da bodo v njem prepoznale enega največjih, najbolj pristnih orfejskih, kajti pesnik, ki gori na ognju in prepusti svojim sodobnikom in generacijam svoje neiztrohnjeno srce, je največji možni približek ne samo slovenski, ampak tudi evropski pesniški zgodovini, temu prastaremu mitu, po katerem se edino prepoznavajo veliki pesniki in velika sporočila. [...] V tem smislu smo danes veseli in ponosni, posebej jaz, ko v imenu slovenske vlade in ministrstva za kulturo smem počastiti mrtvega pesnika. (Capuder v Pibernik 2008, 448).

Diskurz, ki se je uveljavil v političnem vrhu tedanjega časa, ima dvojno funkcijo v izgradnji nacionalne identitete: »V nacionalistični ideologiji naj bi bili narodi hkrati 'samozadostni' in povezani v univerzalnem človeštvu, hkrati med seboj tekmujejo in prispevajo vsak svoj delež v zakladnico človeštva« (Močnik 2006, 39). Tako ideološka ambivalenca izraža zgodovinsko dejstvo, »da narodi nastanejo v množici, drug glede na drugega, kot sistem narodov« (Močnik 2006, 39). Zato je del konstitucije naroda, da se umesti med druge narode. Takratni minister za kulturo dr. Andrej Capuder je Balantiča umestil ne samo v slovensko, temveč tudi evropsko tradicijo, s tem pa je slovensko književnost postavil med druge književnosti, slovenski narod pa v sistem narodov. Na tem mestu se slovenska književnost ne umešča v polje jugoslovanske književnosti, ki v tem primeru nastopa kot »drugi«, kateremu se pripíše negativna podoba, ki ogroža nacionalni obstoj, temveč se skuša od nje ločiti in se vzpostaviti kot radikalno drugačna entiteta, ki se približuje bolj »s sofisticirani« in »bogatejši« evropski kulturni tradiciji.

S tem pokrije obe za nacionalno konstitucijo pomembni relaciji: relacijo navzven, z branjem na podlagi velike evropske književne tradicije, in relacijo navznoter, z branjem na podlagi Balantičeve literarnosti ter s poskusom preseganja in razblinjanja mita o Balantičevi ideološko-politični poziciji, s tem pa posledično uveljavlja njegovo apolitično držo, ki jo lahko razbere samo »novi zgodovinski čas«, ki stvari »postavi na pravo mesto«. Nacionaliziranje polja literature namreč vodi, po logiki izgradnje identitete, k njenemu »inter-

nacionaliziranju«, torej »k njenemu zavestnemu umeščanju v prostor mednarodnih kulturnih in političnih odnosov, kjer se jeziki in kulture neprestano diferencirajo in tekmujejo.

Leta 2005 je za mednarodno promocijo poskrbela tudi celovška Mohorjeva družba, ki je izdala trijezični – slovensko-angleško-nemški – izbor Balantičevih pesmi *Pot brez konca-Path without end-Weg ohne ende* (Pibernik 2008, 451).

Tako sta na eni strani univerzalistična in na drugi idiosinkratična mitizacija slovenskega literarnega kanona v kumulativnem odnosu; narod deluje kot »univerzalistična struktura, ki izhaja iz ideološke diferenciranosti in omogoča totalizacijske učinke družbene celote v okoliščinah ireduktibilnih verovanjskih razlik« (Močnik 2006, 197).

Znanstveno posvetovanje na temo Poezija Franceta Balantiča in Ivana Hribovska v prostorih Slovenske akademije znanosti in umetnosti leta 1994 je pokazalo, »da gre Balantiču v slovenskem pesništvu mesto med najpomembnejšimi ustvarjalci naše umetniške besede« (Pibernik 2008, 449). »Pobudo zanj je dal akademik dr. Janko Kos, ki je ob sodelovanju dr. Marjana Dolgana, dr. Darka Dolinarja in prof. Franceta Pibernika pripravil dvodnevno posvetovanje« (Pibernik 2008, 449). Na njem je z razpravami sodelovalo šestindvajset znanstvenikov, pesnikov in pričevalcev ter na široko razgrnilo problematiko obeh tragično umrlih mladih pesnikov. S tem pa je bil tudi na najvišji nacionalni znanstveni ustanovi potrjen Balantičev (pa tudi Hribovškov) ustvarjalni prispevek k sodobni slovenski liriki in pesnik pa kanoniziran kot klasik slovenske lirike (Pibernik 2008, 449). Tako prihaja do homogenizacije tudi na ravni znanstvene institucije, ki je v polpretekli zgodovini delovala razcepljeno, saj je na eni strani zanikala in na drugi afirmirala Balantičev doprinos h kulturni zakladnici; Balantičeva lirika se institucionalizira in tudi uradno zapiše v »edini obstoječi« literarni kanon, ki nastopa kot univerzalističen, vseobsegajoč in neideološki v primerjavi s tistim v preteklosti, ki je deloval razcepljeno, parcialno in ideološko.⁴²

Nov prispevek k nadaljnji afirmaciji pesnika Balantiča v slovenskem leposlovnem svetu je bil leta 2003 tisti založbe *Nova revija*, ko je v elitni zbirki *Feniks*, takoj za Prešernom, v grafični izpeljavi Matjaža Vipotnika izdala faksimile rokopisa Balantičeve zbirke *Muževna (sem) steblika* iz leta 1942, dodala pa še nov natis zbirke *V ognju groze plapolam* iz leta 1944

⁴² Zunanja značilnost njune poezije je v tem, da po svojih motivih in temah ne kaže ničesar ideološkega. Je sicer v veliki meri religiozna, krščanska in celo katoliška, vendar to katolištvo ni ideološko v socialnem in političnem smislu. Bistvo Balantičeve in Hribovškove poezije se skriva na drugi ravni, ki je izrazito poetična in celo estetska. [...] [S] tem je Balantičeva in Hribovškova poezija ustrezná podoba slovenskega položaja med drugo svetovno vojno, po svojem bistvu je to poezija slovenske katastrofe. (Kos v Pibernik 2008, 450–451).

(Pibernik 2008, 451). »Leta 2008 je bil Balantič uvrščen v elitno zbirko *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, ki jo ureja akademik prof. dr. France Bernik« (Pibernik 2008, 451) in predstavlja nekakšno hrbtenico slovenskega literarnega kanona.

Zdi se, da se je proces izgradnje nacionalne identitete raztegnil kar čez tri desetletja; nenehne afirmacije Balantiča se dogajajo prav zdaj, saj med »zunanostjo« in »notranostjo« ni nepremične meje, temveč se meje stalno premeščajo in vedno na novo določajo mejo med notranostjo in zunanostjo (Vezovnik 2009b, 253). Igra označevanja se zato razširi v neskončnost, saj ni nikakršnega transcendentalnega označenca (Torfing v Pušnik 2011, 46).

Tudi zato, saj »če hočemo Slovenci obstati kot narod [...] v obdobju velikih in neizogibnih ekonomskih integracij ter mnogokrat votle retorike združene Evrope [...], potem za naš obstoj niso odločilnega pomena le ustanove slovenskega gospodarstva, ki so sposobne dejavno sodelovati na mednarodnih tržiščih, ampak tudi nacionalna Opera in Drama« (Debeljak 1998, 26). Tako je naš odnos do Evrope zaznamovan z ambivalentnostjo, saj po eni strani nastopi – zlasti v tranzicijskih časih, ko smo se utemeljevali kot del evropskega univerzalnega in se je Drugi izrisoval v Jugoslaviji in Balkanu ter skupni polpretekli zgodovini – kot »fantazma boljše prihodnosti, ekonomskega položaja in priložnosti« (Vezovnik 2009b, 210), po drugi strani pa se reprezentira kot grožnja, zlasti kadar stremimo k partikularnosti, ki izhaja iz grožnje pred »izgubo suverenosti na kulturnem, političnem in ekonomskem področju«. (Vezovnik 2009b, 210).

Prav to dogajanje ponazarja potrebo po vsakokratnem oživljanju slovenskega kulturnega spomina, ki se vsakič na novo artikulira in kontekstualizira za potrebe določenega časa. Tako nacionalni kanon postane izraz »legitimiranja kreativnega, duhovnega potenciala naroda in njegovega jezika v soočenju z drugimi, saj je ena glavnih strategij za oblikovanje nacionalne identitete, za projekcijo, reflektiranje, ohranjanje in renoviranje predstav naroda o samem sebi, ki jih vodilne kulturne skupine prek ideološko-akulturacijskih aparatov posredujejo širšemu bralnemu občinstvu« (Juvan 1991, 126), med katerim se skuša partikularni sistem vrednot s procesom kanonizacije univerzalizirati, tako zgodovinsko (spisek nesmrtnih del, ki transcendirata variabilnost dogodkov) kot sinhrono (posvečene elite vcepljajo v zavest manj močnih sisteme vrednot, vodila, želje, imaginarije) (Juvan 1991, 134).

7.2 Berila 1991 - 2011

Razumevanje kanona kot narativne realnosti izpostavi zlasti potrebo po nenehnem fiksiranju in revizioniranju pomena, kar pa omogočata zlasti šolsko branje in eksplikacija tekstov, ki sta prav pogoj vseh drugih branj (Balibar, Macherey 1980, 262). Tako je tretja invarianta literarnega kanona, s tem pa posledično tudi »demokratični« tip slovenstva, nenehno potrjujoča se skozi šolska berila, saj, kot smo na nekem mestu že dejali, prešitje pomena ni nikoli absolutno, temveč začasno in netotalizirajoče.

Po Gellnerju (v Pušnik 2011, 159) je »prav izobraževalni sistem ena izmed najpomembnejših družbenih institucij konstruiranja nacionalnih pripadnosti in proizvodjanja homogene nacionalne kulture«. Kar naj bi štelo, je prav *ecole maternelle*, torej jezik, ki tvori šolske knjige (Gellner v Pušnik 2011, 159), s tem pa ima šola moč, da »institucionalizira nacionalno zavest in jo posreduje ljudem« (Gellner v Pušnik 2011, 159).

Šolski učbeniki pa pri tem zadobijo značilnosti nekakšnih »prenašalcev pomenov o nacionalnih skupnostih in identitetah« (Pušnik 2011, 225). S tem pa lahko po Foucaultu (v Pušnik 2011, 225) »celoten vzgojno-izobraževalni sistem označimo kot politični način za ohranitev ali spremembo prilaščanja diskurzov, z vednostmi in močmi vred, ki jih ti nosijo s seboj«. Šolski sistem je tudi tisti, ki je od konca 18. stoletja naprej oblikoval in vodil vsesplošno izobraževanje ljudstva, s tem pa odločilno vplival na nastajanje zamišljenih kolektivnih skupnosti (Pušnik 2011, 225). Po Hunterju (v Pušnik 2011, 225) je »moderne šolski sistem produkt administrativno-birokratsko nastrojene nacionalne države, ki naj stremi in disciplinira svoje populacije in proizvede disciplinirane nacionalne subjekte, ki se samoobvladujejo in so samorefektivni«; tako gre »splošno izobraževanje z roko v roko z razširjanjem nacionalnih idej« (Anderson v Pušnik 2011, 225).

Ob pregledovanju aktualnih srednješolskih in osnovnošolskih beril se je pokazalo, da slednja praktično ne vsebujejo lirike Franceta Balantiča, z izjemo enega – *Z roko v roki*, berilo za deveti razred devetletne osnovne šole (1. izd., 2. natis, 2005) – medtem ko v poplavi drugih beril za osmi in deveti razred praktično ni bilo zaslediti ničesar podobnega;⁴³ zato se je zdelo

⁴³ *Ko pravljice oživijo*, Marija Grginič in drugi, berilo za prvi razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2003, pregledali izdajo 2009 – ni Balantičeve lirike.

Moje prvo berilo, Barbara Hanuš in drugi, učbenik za pouk književnosti v 1. razredu devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2006, pregledali izdajo 2006 – ni Balantičeve lirike.

Jaz pa berem I, Metka Kordigel in drugi, berilo za prvi razred osnovne šole, 1. izdaja 2008, pregledala izdajo 2008 – ni Balantičeve lirike.

Kdo bo z nami šel v gozdiček?, Tilka Jamnik in drugi, berilo za prvi razred osnovne šole, 1. izdaja 2009, pregledali izdajo 2010 – ni Balantičeve lirike.

Jaz pa berem 2, Metka Kordigel in drugi, berilo za drugi razred osnovne šole, 1. izdaja 2008, pregledali izdajo 2008 – ni Balantičeve lirike.

Zvezdice, Tilka Jamnik in drugi, berilo za drugi razred osnovne šole, 1. izdaja 2009, pregledali izdajo 2009 – ni Balantičeve lirike.

Kdo bo z nami šel v gozdiček?, Jožica Gruden Ciber in drugi, berilo za drugi razred osnovne šole, 1. izdaja 2010, pregledali izdajo 2010 – ni Balantičeve lirike.

S slikanico se igram in učim, Vida Medved Udovič in drugi, učbenik za jezik in književnost v drugem razredu osnovne šole, 1. izdaja 2001, pregledali izdajo 2002 – ni Balantičeve lirike.

Pozdravljene, besede, Barbara Hanuš in drugi, berilo za drugi razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2005, pregledali izdajo 2005 – ni Balantičeve lirike.

Kdo bo z nami šel v gozdiček?, Vida Medved Udovič in drugi, berilo 3: za tretji razred osnovne šole, 1. izdaja 2011, pregledali izdajo 2011 – ni Balantičeve lirike.

Jaz pa berem 3, Metka Kordigel in drugi, zvezek za ustvarjalno branje v 3. razredu devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2001, pregledali izdajo 2008 (2. izd., 1. natis) – ni Balantičeve lirike.

Moje branje – svet in sanje, Marija Grginič in drugi, berilo za 2. razred osnovne šole in 3. razred devetletne osnovne šole OŠ, 1. izdaja 2001, pregledali izdajo 2009 – ni Balantičeve lirike.

Kako raste svet, Barbara Hanuš in drugi, učbenik za književnost pri slovenščini v tretjem razredu devetletne in drugem razredu osemletne osnovne šole, 1. izdaja 2004, pregledali izdajo 2005 (2. izd., 2. natis) – ni Balantičeve lirike.

Pozdravljen, svet, Barbara Hanuš in drugi, berilo za pouk književnosti: 3. razred osemletne in 4. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 1998, pregledali izdajo 2003 (1. izd., 5. natis) – ni Balantičeve lirike.

Razširi roke, Berta Golob in drugi, berilo 4: za četrti razred osnovne šole, 1. izdaja 2010, pregledali izdajo 2010 – ni Balantičeve lirike.

Berilo za razvedrilo, Metka Kordigel in drugi, berilo za 3. razred osnovne šole in 4. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2002, pregledali izdajo 2008 – ni Balantičeve lirike.

Besede za vsevede, Barbara Hanuš in drugi, berilo za pouk književnosti: 4. razred osemletne in 5. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2003, pregledali izdajo 2004 (1. izd., 2. natis) – ni Balantičeve lirike.

Na krilih besed, Berta Golob in drugi, berilo 5: za peti razred 9-letne in četrti razred 8-letne osnovne šole, 1. izdaja 2006, pregledala izdajo 2011 (6. ponatis) – ni Balantičeve lirike.

Svet iz besed, Milena Blažič in drugi, berilo za 6. razred devetletne in 5. razred osemletne osnovne šole, 1. izdaja 2003, pregledali izdajo 2008 (2. izdaja, 2. natis) – ni Balantičeve lirike.

Koraki nad oblaki, Metka Kordigel in drugi, berilo za 4. razred osnovne šole in 5. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2003, pregledali izdajo 2008 – ni Balantičeve lirike.

Branje za sanje, Majda Cirman in drugi, berilo za 6. razred devetletne in 5. razred osemletne osnovne šole, 1. izdaja 2004, pregledali izdajo 2008 (1. izd., 2. natis) – ni Balantičeve lirike.

Sledi do davnih dni, Metka Kordigel in drugi, berilo za slovenščino v 5. razredu osemletne in 6. razredu devetletnega osnovnošolskega izobraževanja, 1. izdaja 2004, pregledali izdajo 2008 – ni Balantičeve lirike.

Kdo se skriva v ogledalu?, Berta Golob in drugi, berilo 6: za šesti razred osnovne šole, 1. izdaja 2007, pregledali izdajo 2008 (2. prenovljena izd.) – ni Balantičeve lirike.

Svet iz besed, Milena Blažič in drugi, berilo za 6. razred osnovne šole, 1. izdaja 2004, pregledali izdajo 2009 (2. izd., 2. ponatis) – ni Balantičeve lirike.

Spletaj niti domišljije, Majda Cirman in drugi, berilo za osmi razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2000, pregledala izdajo 2010 (2. izd., 3. natis) – ni Balantičeve lirike.

Sreča se mi v pesmi smeje, Miha Mohor in drugi, berilo 7: za sedmi razred osnovne šole, 1. izdaja 2002, pregledali izdajo 2010 (5. ponatis) – ni Balantičeve lirike.

Novi svet iz besed 7, Milena Mileva Blažič in drugi, berilo za 7. razred osnovne šole, 1. izdaja 2010, pregledali izdajo 2010 – ni Balantičeve lirike.

Ta knjiga je zate, Majda Cirman in drugi, berilo 7, 1. izdaja 2001, pregledali izdajo 2009 (1. izd., 6. natis) – ni Balantičeve lirike.

Dober dan, življenje, Mojca Honzak in drugi, berilo 8 za osmi razred osnovne šole, 1. izdaja 1999, pregledali izdajo 2010 (8. ponatis) – ni Balantičeve lirike.

Svet iz besed, Milena Blažič in drugi, berilo za 8. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2007, pregledali izdajo 2007 – ni Balantičeve lirike.

Skrivno življenje besed, Mojca Honzak in drugi, berilo 9 za deveti razred osnovne šole, 1. izdaja 1999, pregledala izdajo 2010 (7. ponatis) – ni Balantičeve lirike.

Svet iz besed, Milena Blažič in drugi, berilo za 9. razred devetletne osnovne šole, 1. izdaja 2004, pregledali izdajo 2007 (2. izd., 1. natis) – ni Balantičeve lirike.

najbolje opustiti prvotni načrt in se osredotočiti zgolj na srednješolska berila, ki jih bomo lahko primerjali na vsebinski in tudi na kvantitativni ravni – kakšen in kolikšen je poudarek na liriki Franceta Balantiča od leta 1991 do danes, izvzemši berila, ki so se med pregledovanjem šele pripravljala za šolsko leto 2011/12 in jih še ni bilo mogoče dobiti v pregled.

a) *Z roko v roki, Majda Cirman in drugi, 1. izdaja 2002, pregledala izdajo 2005 (1. izd., 2. natis)*

Morda lahko za začetek pregledamo edino osnovnošolsko berilo, *Z roko v roki*, berilo za deveti razred devetletne osnovne šole, ki je vsebovalo liriko Franceta Balantiča, in se osredotočimo na njegove poudarke. Berilo Balantiča uvršča v ekspresionizem, konstruktivizem in socialni realizem: »Med 2. svetovno vojno niso nastale nove slogovne usmeritve, marveč so se nadaljevale že uveljavljene, s tem da sta bila snovno-motivna podlaga vojna in narodnoosvobodilni boj« (Cirman idr. 2005, 105). Med predstavnike sta poleg Balantiča uvrščena tudi Vladimir Pavšič – Matej Bor in Karel Destovnik – Kajuh, pri tem pa je izpuščen Ivan Hribovšek. Berilo obravnava pesem *Pot brez konca*, v kateri je nenehno navzoča preroška slutnja zgodnje smrti: »*Pot brez konca* prinaša pesnikov boleč odziv na surovi čas, mučna vprašanja o smislu in nesmislu življenja ter slutnjo smrti« (Cirman idr. 2005, 105). Ne vsebuje pa Balantičevega življenjepisa, ne omenja njegovega »ideološkega« izključevanja v preteklosti in ne naslavlja kakršnih koli vprašanj, povezanih s problematiko njegove lirike. Priznava mu le izjemno hitro pesniško zorenje, s tem pa ga postavi ob bok velikim, prezgodaj umrlim mladim upom: »Za Franceta Balantiča je značilna izjemno nagla pesniška zornitev, saj je dobesedno preskočil čas začetništva. Pesem *Pot brez konca* je napisal kot osemnajstletnik, usahnil pa je v dvaindvajsetem letu« (Cirman idr. 2005, 105). Te podatke berilo navaja v okencu *Vedež te vabi* kot neke vrste neobvezno, dodatno vsebino.

Kar se je zdelo zanimivo, je bil na koncu berila naveden *Leksikon pisateljev*, med katerimi so se pojavili domači in tuji, sodobni in pretekli pisatelji (mdr. Ivo Andrić, France Bevk, Giovanni Boccaccio, Ivan Cankar idr.); med njimi je bil tudi Balantič, s tem pa so mu dodelili mesto med domačimi in svetovnimi velikani.

V srednješolskih berilih in učbenikih za književnost se Balantič obravnava samo med besedili za tretji letnik, ki obravnavajo čas med vojnama. Berila, ki jih obravnavamo v nadaljevanju, so kronološko urejena od šolskega leta 1991/1992 do 2009/2010.

a) *Berilo 3, Kolšek in drugi, 1. izdaja, 1989*

Balantič je uvrščen v poglavje slovenska književnost, sledita pa še jugoslovanska in svetovna književnost. V primerjavi s poznejšimi berili je obravnavan nekoliko skopo, saj je navedena le ena pesem njegovega opusa, *Agonija ljubezni*, ob kateri je zapisano, »da gre za svojevrstno pesniško interpretacijo problema, ki si ga je zastavil Gradnik v svoji znani pesmi *Eros-tanatos*« (Kolšek 1989, 25). Pod opombami zasledimo še kratek vpogled v takratne razmere z omembo težav pri objavi zbirke *Muževna steblika*, ki se je zdela katoliški založbi vendarle nekoliko preveč čutno obarvana, nato pa še z naslovitvijo vprašanja o njegovi politični usodi, zaradi katere je bil »dolgo neznan pesnik (tiskali so ga le v krogih politične emigracije v tujini)« (Kolšek 2002, 25). Berilo nekako preseže pretekle razprtije in mu dodeli mesto med največjimi, ko ga označi za enega izmed boljših slovenskih sonetistov, vendar hkrati zapiše, da je Balantičeva pesem izbirna, saj lahko dijaki obravnavajo po eno pesem dveh avtorjev po izbiri (M. Jarc, A. Vodnik, B. Vodušek, F. Balantič); Hribovšek ni omenjen.

b) *Berilo 3, Kolšek in drugi, prenovljena izdaja, 1994*

Berilo 3 je bilo leta 1994 prenovljeno in dopolnjeno; obravnava dve Balantičevi pesmi (*Nekoč bo lepo, Tkanina revna sem*), pa tudi eno Hribovškovo (*Jabolko na mizi*). Morda je spremljanje te prenove eno izmed bolj zanimivih, saj je prešlo obdobje osamosvojitve Slovenije – tako med drugim v berilu ni mogoče več zaslediti jugoslovanske književnosti, kar implicitno kaže na vzpostavljanje Jugoslavije in Balkana kot drugega. V tej izdaji se ponovijo podatki, ki so navedeni že zgoraj in zadevajo vprašanje problematiziranja Balantičeve lirike. Prav tako sta tudi ti dve Balantičevi pesmi neobvezni, saj naj učenci obravnavajo po eno pesem dveh avtorjev po izbiri (M. Jarc, A. Vodnik, B. Vodušek, F. Balantič).

a) *Književnost 3, Kos, 1. izdaja, 1989*

Kos Balantiča uvrsti v poglavje *Od moderne do sodobnosti*, pri čemer sta pred tem poglavjem še poglavji *Od začetkov do romantike* in *Od romantike do moderne*. Vsako poglavje je razdeljeno na tri podpoglavja: slovenska književnost; jugoslovanska književnost; svetovna književnost. Balantič se znajde na spisku ekspresionistov, izbrani pesniki in pisatelji pa so: Srečko Kosovel, Miran Jarc, Anton Vodnik, Božo Vodušek, Ivan Pregelj, Slavko Grum in France Balantič. Podrobnejše je obravnavana pesem *Agonija ljubezni*, kar se pravzaprav sklada s tedanjim *Berilom 3* iz leta 1989. Kos v poglavju o Balantiču ne omenja njegove predhodne izpustitve iz literarnega kanona, niti ne omenja njegovega življenjepisa, temveč se osredotoča na čistost poezije in na njeno interpretacijo:

*France Balantič je kot še drugi mlajši pesniki tik pred drugo svetovno vojno v precejšnji meri izhajal iz Gradnikove ljubezenske in miselne poezije. Zato je v njegovih pesmih precej novoromantičnih, pa tudi dekadencijskih sestavin. Vendar so pri Balantiču erotična in verska doživetja večidel tako zaostrena, da izražajo predvsem tisto vznemirjeno, kaotično in razbito stanje, ki je bilo značilno za ekspresionistično obdobje. Posebej je to stanje opazno v doživetju ljubezni in smrti, ki ga opeva sonet *Agonija ljubezni*. Ta usmeritev se kaže tudi v jeziku in slogu. Verz je sicer pravilen, v slogovnih sredstvih pa prevladuje estetika grdega, ki jo je v ekspresionizmu prvi uveljavil Anton Podbevšek, za njim pa Seliškar, Vodušek in drugi (Kos 1989, 353).*

Kos je eden glavnih protagonistov uveljavljanja tretje invariance literarnega kanona, pri čemer naj bi se osredotočili na pesnikov izraz in mu na tej podlagi dodelili mesto znotraj literarnega kanona; s tem vprašanje ideoloških razpok postavlja na stran in se oddaljuje od zunanjih kriterijev v literaturi ter od socialno-politične situacije tedanjega časa.

V sklopu nalog pa poleg primerjave med Gradnikom in Balantičem vzpodbuja k razmisleku o primerjavi Balantič – Prešeren, s tem pa ga uvrsti med samo elito nacionalnega kanona.

b) Književnost 3, Kos, prenovljena izdaja 1994

Leta 1994 je izšla prenovljena izdaja *Književnosti*, v kateri so črtali vso jugoslovansko književnost, zgodile pa so se tudi druge manjše spremembe, ki so bile skladne z duhom časa, s prehodom v samostojno Slovenijo (npr. v razpredelnici dogodkov za obdobje od moderne do sodobnosti zasledimo alineo – 1990–91 Slovenija postane samostojna država), takšne spremembe so tudi v *Berilu 3*.

Balantiču je dodeljeno pomembnejše mesto, saj je izbor njegovih del dopolnjen; poleg pesmi *Agonija ljubezni* sta predstavljeni še *Nekoč bo lepo* in *Tkanina revna sem*. Tako je Kos ustvaril standardno obravnavo Balantičeve lirike v berilih, pri čemer je zajel in obravnaval tri tematske sklope; slutnjo smrti (*Nekoč bo lepo*), ljubezen (*Agonija ljubezni*) in religiozno čustvovanje (*Tkanina revna sem*). Pesem *Tkanina revna sem* Kos označi kot tisto, »ki spada med najpomembnejša dela slovenske religiozne književnosti« (Kos 1994, 311), medtem ko za pesem *Nekoč bo lepo* meni, da se je s to in njej podobnimi uvrstil med pesnike slutnje smrti.

Za primerjavo se je zdelo zanimivo pregledati tudi sklop beril, ki so bila obvezna pred letom 1991, saj smo predvidevali, da Balantičeve lirike v njih ne bo. Naše domneve so se izkazale za resnične, saj berilo *Književnost 3* iz leta 1983 ne obravnava niti Balantiča niti Hribovska, čeprav se loteva obdobja med vojnami; takšna (nedopolnjena) vsebina ostane do leta 1989.

a) *Stežice do besedne umetnosti 3, Korošec in drugi, 1. izdaja 1999*

Balantiča je mogoče najti v poglavju *Književnost med drugo svetovno vojno*, v katerem je postavljen ob bok Otonu Župančiču, Mateju Boru, Karlu Destovniku – Kajuhu, Tonetu Seliškarju, Edvardu Kocbeku, Miletu Klopčiču, Cenetu Vipotniku, Jožetu Udoviču, Igu Grudnu in Alojzu Gradniku. Učbenik je sestavljen v obliki miselnih vzorcev, med katerimi se pojavi tudi miselni vzorec France Balantič, vendar je izredno skop. Navedeno je zgolj: letnica rojstva in smrti, pesem *Zasuta usta* in tematika smrti, pri kateri se v oklepaju pojavijo Prešernovi *Sonetje nesreče* in Kosovelova *Ekstaza smrti*. Tako učbenik navaja mlade bralce k razmisleku o vzporednicah med Balantičem in preostalima pesnikoma, s tem pa implicitno postavlja Balantiča v nacionalni literarni kanon, torej ob bok slovenskim »klasikom«.

a) *Branja 3, Krakar Vogel in drugi, berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol, 1. izdaja 2002*

Balantič je s pesmimi *Zublji nad prepodom*, *Tkanina revna sem* in *Zasuta usta* uvrščen v poglavje *Slovenska književnost med moderno in sodobnostjo*, sledi mu Ivan Hribovšek s pesmima *Hvalnica* in *Jabolko na mizi*. *Branja* sledijo smernicam, ki jih je v *Književnosti 3* iz leta 1994 postavil že Kos – obravnavajo po eno pesem iz treh tematskih sklopov. Berilo liriko mladega Franceta Balantiča označi kot »prepričljiv izraz duhovne tesnobe v 'nečistem' zgodovinskem času« (Krakar Vogel idr. 2002, 364). Pretekli čas je po predlogi Balantiča opredeljen kot nečisti čas, ki tiho implicira svoje nasprotje, »pravi«, »čisti« zgodovinski čas, ki zmore prepoznati resnično vrednost mladega Balantiča, s tem pa preseči razprtije, ki so delile slovenski prostor.

Najprej se berilo ukvarja z erotično dimenzijo Balantičeve lirike, pod to tematiko pa predstavi pesem *Zublji nad prepodom*: »Balantičeva erotična poezija vsebuje močne, inovativne metafore z raznovrstnih področij narave in kulture, barve in gibljivosti, predvsem pa veliko naturalističnih podrobnosti, zato ob nastanku ni bila sprejemljiva za konservativne katoliške kroge (Ambrož idr. 2011, 344). Ob vprašanjih, ki se porajajo ob koncu vsake pesmi, pa ponovno zasledimo spodbudo za primerjavo Balantičeve poezije z Gradnikovo, kar se pravzaprav pojavlja kontinuirano v vseh berilih.

V sklopu religiozne tematike je obravnavana *Tkanina revna sem*, ki naj bi bila značilna religiozna pesem, »v kateri sta Bog in verujoči človek doživeta zelo subjektivno« (Ambrož idr. 2011, 344).

Tretja velika tema je smrt, ki jo *Branja* obravnavajo v pesmi *Zasuta usta*, v kateri je smrt »predstavljena z realističnim motivom, ki deluje tudi kot simbol za pesnikovo usodo« (Ambrož idr. 2011, 346).

Sledi še kratek Stabejev citat, ki povzdigne oba mlada in prezgodaj umrla pesnika, Balantiča in Hribovska:

Kljub disciplini trdne kitične oblike in [...] nezaznamovanosti jezikovnih sredstev so pesemski besedilni svetovi oblikovani izvirno, inovativno, s kar največjo možno prožnostjo pesniškega jezika pri razvijanju pomenov. Ravno to razmerje med oblikovno strogostjo in drznostjo v pesmih povzroča občutek sinteze dotedanjega slovenskega pesniškega jezika in novo potrditev njegove zrelosti. In včasih se pri branju celo zazdi osupljivo, da se je tako zrel jezik naselil v dveh tako mladih pesnikih (Stabej v Ambrož idr. 2011, 346).

Tako *Branja* poudarijo Balantičevo moč pesniškega ustvarjanja in se ozko omejujejo na tretjo invarianto literarnega kanona oziroma na njegovo pesniško dimenzijo, nikakor pa ne izpuščajo ideoloških odigravanj v polpretekli zgodovini, saj kot pomemben element za priznanje Balantičeve lirike in del njemu podobnih piscev omenjajo diasporo, natančneje emigrantsko Argentino, ki naj bi Balantiča povzdignila v nekakšno »mitično žrtev«, medtem ko je bil v domovini zamolčan kot tabu do leta 1984, ko je izšel izbor *Muževna steblika* (Ambrož idr. 2011, 346).

b) Branja 3, Krakar Vogel in drugi, berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol, prenovljena izdaja 2010

Prenovljena izdaja se od prvotne razlikuje le v nekaterih delih, in sicer predvsem pri izboru pesmi. Pesem *Tkanina revna sem*, ki zadeva religiozno tematiko, zamenjajo *Zasuta usta*: »Drugi veliki tematski sklop Balantičeve lirike je zelo subjektivno in nekonvencionalno religiozno čustvovanje, ki prav tako niha med zaupljivo vdanostjo in obtoževanjem, med pravovernostjo in samosvojim doživljanjem« (Ambrož idr. 2011, 345). Prenovljeno berilo spodbuja ne samo k primerjavi med Balantičem in Gradnikom, temveč Kamničana postavlja ob bok Prešernu in med njima išče vzporednice, predvsem na ravni oblike –oba pesnika uporabljata sonetno obliko –pa tudi na ravni bolečega stopnjevanja romantičnega trpljenja.

a) Svet književnosti 3, Kos, 1. izdaja 2002

Gre za izjemno podobno berilo, kot je *Književnost 3*, kar pa ne preseneča, saj je delo istega avtorja. Takole Kos dodeljuje mesto mlademu Balantiču:

Ob koncu tridesetih let se je začela uveljavljati mlajša generacija pesnikov, ki se je oddaljila od socialnega realizma s tem, da je spojila v svojih delih izročilo simbolizma in dekadence, ekspresionizma in nove stvarnosti. Med njimi je postal najvidnejši France Balantič (Kos 2002, 240).

Kos je tudi eden vztrajnejših zagovornikov tretje invariante literarnega kanona, ki jo je s svojimi gorečimi zagovori tudi soustvarjal. Balantiča opredeljuje kot poeta, ki je stremel k čisti, neutilitarni poeziji, s katero se je poglobitno odmaknil od duha tistega časa, ko so levo usmerjeni pesniki vztrajali pri t. i. ideološki poeziji:

V nasprotju s sočasnim, levo usmerjenim pesništvom socialnega realizma [je krog mladih katoliških pesnikov] hotel ustvarjati čisto poezijo, zvesto lirski tradiciji moderne in ekspresionizma, med drugim zlasti ob zgledih Alojza Gradnika in Antona Vodnika, pa tudi Edvarda Kocbeka; ob tem jih je začela mikati dekadenčno-simbolistična tradicija od Baudelaira do Mallarméja, kar jih je vodilo bliže k drznejšim erotično spiritualnim temam in moderni metaforiki (Kos 2002, 248).

Ob navajanju Balantičevih sonetov (*Ples želja, Zublji nad prepadom, Sacrum delirium* idr.) izpostavi tudi *Venec*, za katerega meni, da je »po Prešernovem med najpomembnejšimi« (Kos 2002, 248). Podrobnejše obravnave je deležna tudi razmeroma pogosta pesem v berilih, *Zasuta usta*, ki jo v primerjavi z drugimi pesmimi, ki se lotevajo vprašanja smrti (F. Gestrin, J. Murn, S. Kosovel, I. Hribovšek), označi kot »najbolj nenavadno, pa tudi najbolj sugestivno, saj si predstavlja smrt z ene strani najbolj stvarno, skoraj naturalistično, z druge strani pa skrivnostno, skoraj mistično« (Kos 2002, 249).

a) *Berilo 3, Umetnost besede, Pavlič in drugi, učbenik za slovenščino – književnost v 3. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih šol, 1. izdaja 2009*

Balantič se pojavi v poglavju *Od moderne do konca druge svetovne vojne*, prav tako tudi Hribovšek. O njima se govori kot o pesnikih z »drugega ideološkega brega« in omenjeno je problematično zanikanje Balantičeve lirike v preteklosti:

Nekaj pesnikov je ustvarjalo tudi na drugem ideološkem bregu, med belogardisti in domobranci, npr. France Balantič in Ivan Hribovšek, ki sta poezijo objavljala že pred vojno. Slogovno gre večinoma za nadaljevanje socialnega realizma, nove romantike in v manjši meri, ekspresionizma. Pomembnejše od slogovnega je nazorsko ločevanje

ustvarjalcev. Po vojni so častili predvsem partizanske pesnike, kot sta npr. **Kajuh** in **M. Bor**, drugi so bili zaradi drugačnih političnih in idejnih nazorov pogosto zamolčani ali celo prepovedani (**France Balantič**, **Ivan Hribovšek**). Tisto, kar združuje pesnike, kot so Kajuh, Balantič in Hribovšek, je njihova tragična življenjska usoda, saj so zaradi vojne umrli, ko so komaj prestopili dvajseto leto. Ne glede na nazorske in slogovne razlike torej o njih lahko govorimo kot o žrtvovani generaciji (Pavlič in drugi, 2009, 260).

Treba je opozoriti na diskurz, ki ga uporablja berilo; lahko bi dejali, da razrešuje pretekle spore med ideološkimi bregovi in ustvarjalce označi kot žrtvovano generacijo, katere vrednost lahko spozna šele današnji, čisti čas, kar je v nadaljevanju podkrepljeno z izjavo v podpoglavju *O avtorju in njegovem delu*: »[Balantičeva pridružitvev belogardistom] je bila bolj splet naključij kot posledica ideološke opredelitve, saj je bil Balantič izrazito nepolitičen duh« (Pavlič, 2009, 261).

V podpoglavju *Tematika in slog* je Balantičeva lirika razdeljena v tri kategorije, kar se kontinuirano pojavlja tudi v vseh drugih, prej omenjenih berilih: ljubezen, smrt in doživetje Boga, slogovno pa je uvrščena v ekspresionizem. V berilu je le pesem *Zasuta usta* kot tista, ki obravnava slutnjo prezgodnje smrti mladega pesnika.

Medtem ko pesem *Nečisti čas* navaja zgolj kot dodatno informacijo in poziva bralce, naj jo sami najdejo. To berilo pa je edino, ki omenja leta 1989 izdano knjigo *Temni zaliv Franceta Balantiča*, s podnaslovom *Portretna skica*, profesorja Franceta Pibernika in bralce usmerja k dodatnim virom informacij.

Izkaže se, da se v berilih od leta 1991 sistematično večja delež Balantičeve lirike znotraj literarnega kanona in pesnikovo mesto utrjuje z vse večjim številom pesmi, njihovimi eksplikacijami, pa tudi obravnavanjem njegovega položaja v polpretekli zgodovini. Tako berila sledijo predvsem najvišji nacionalni znanstveni ustanovi, ki si je prizadevala pokazati, da Balantiču pripada mesto med najpomembnejšimi ustvarjalci naše umetniške besede, utemeljujoč njegov status predvsem skozi tretjo invarianto literarnega kanona. Zdi se, da berila pri obravnavi Balantiča sledijo predvsem literarno-estetskim kriterijem, vendar ne morejo povsem ubežati političnim preigravanjem njegove apolitične pozicije; tako nekatera razglašajo svoj čas kot čisti čas, ki lahko edini resnično ovrednoti in dodeli mesto Balantiču znotraj slovenskega literarnega kanona, hkrati pa vedno večji pomen dajejo diaspori kot enemu pomembnejših dejavnikov v izgradnji sodobne slovenske nacionalne identitete. V primerjavi z diskurzom v političnem vrhu od leta 1991 dalje lahko v berilih zasledimo

nekoliko omiljeno ideološko preigravanje literarnega kanona, ki se vendarle skuša utemeljiti na sebi lastnih kriterijih, kar pa ne pomeni, da popolnoma uhaja ideološkimi diskurzom, saj je »prav izobraževalni sistem ena izmed najpomembnejših družbenih institucij konstruiranja nacionalnih pripadnosti in proizvodnje homogene nacionalne kulture« (Gellner v Pušnik 2011, 159) ter izgradnje in vzdrževanja literarnega kanona; tako imajo tudi berila pri ideoloških preigravanjih pomembno vlogo utrjevalca slovenskega literarnega kanona novega časa, čemur pa slednji, kot kaže, nikoli ne more uiti, saj je vsakič na novo artikuliran in kontekstualiziran za potrebe določenega časa.

8 ZAKLJUČEK

V nalogi nas je zaposlovala razprava o literaturi kot repozitoriju zgodovinske zavesti, ki izpostavlja zlasti temo kulturnega spomina, pri katerem literarno delo postane tekstualna osnova, na kateri neka družba gradi in poustvarja sebi lasten zgodovinski spomin ter tako predstavlja eno od zrcal, s katerim vzpostavlja svojo identiteto. Pri tem so branja vedno srečevanja z reinterpetiranimi zgodbami Mnemozine, pri čemer se skuša premoščati vsakokratni prepad med minulostjo črke in novim duhom časa, kar Aleida in Jan Assmann imenujeta »institucije za skrbstvo nad smislom«. Stvarnost literature je zaznamovana z mnogo palimpsestnimi nanosi, njeni besedilni pomeni pa so pogojeni z okoliščinami človekove eksistence. »Besedila so fakticiteta in stanje stvari v njih [...] je ujeto v zapleteno mrežo vzajemno opornih povezav in dejstev semiosfere« (Škulj 2011, 98).

Razumevanje literarnega kanona kot narativne realnosti poudari zlasti Bahtinovo idejo, »da so dane stvarnosti besedil nenehno v dogajanju, torej nekaj, kar je vseskozi reinterpetirano dejstvo, neukinljivo intertekstualizirano skozi nove kontekste, nove relacijske odnose v poteku časa« (Škulj 2011, 98). Hkrati pa razumevanje literarnega kanona kot narativne realnosti v specifičnem družbenopolitičnem prostoru kliče po uvajanju Laclauove teorije diskurza, ki predvideva vsaj začasno prešitje pomena, pri tem pa nas napeljuje na vprašanje, kako družbene sile konstruirajo in artikulirajo specifičen literarni kanon v skladu s potrebami nekega zgodovinskega časa in, obratno, kako kanon vpliva na diskurzivno realnost. Teoretska razmišljanja, ki smo jih razvijali v začetnih poglavjih, uporabljamo ne le za pojasnjevanje literarnega kanona na teoretski ravni, temveč z njimi izgrajujemo tudi nekakšno metodološko orodje za analiziranje Balantičeve lirike, saj sta Bahtinova in Laclauova teorija v svojem jedru metodološki, v svojem izhodišču pa temeljno teoretski.

Ukvarjali smo se s kanonizacijo Balantičeve lirike, pri čemer smo, opirajoč se na Matajčevo, sledili trem invariantam literarnega kanona. Tako se izkaže, da se med letoma 1944 in 1945 slovenski literarni kanon začne ideološko cepiti na dve vzporedni invarianti, ki sta ju proizvedli dve diskurzivni politiki, ena na ozemlju SR Slovenije in druga med izseljenci, zlasti v Argentini, pri tem pa se Balantičeva lirika na eni strani prikazuje kot zamolčana in na drugi kot afirmirana, obe pa delujeta kot politično-ideološki, historično-kulturni diskurzivni konstrukt (Matajc 2008, 297); »je historiografsko uzgodbenje Balantičeve poezije in njena vključitev/izključitev v dva moderna, ideološka utemeljitveno-mitska sklopa« (Matajc 2008,

297). Balantič je tako postal vozlišče, okrog katerega so se artikulirala stališča obeh antagonističnih taborov. Tako je partikularna zahteva – zahteva domobrancev, pozneje pa emigrantske Argentine – za priznanje Balantiča prerasla v prazni označevalec (antikomunističnega) »slovenstva«, ki ga je zatiralni režim komunistične oblasti monopoliziral tako, da ga je polnil z drugimi pomeni; z izdajstvom domobrancev, torej tudi Balantiča, in zamolčanjem njegove lirike, zlasti od leta 1945 naprej, ko se je uveljavil enopartijski sistem, začrtal smernice partizanstvu ustreznega literarnega ustvarjanja ter odklonsko literaturo prepovedal. Pesnik se je tako že med vojno in po njej znašel na *indexu librorum prohibitorum*, ki ga je izdalo ministrstvo za prosveto, ter tako programatično izpadel iz politično-ideološkega, komunistično profiliranega literarnega kanona na ozemlju SR Slovenije (Matajc 2008, 295–296). Hkrati pa se je Balantič kot družbeni problem razrasel zlasti v šestdesetih letih, pri tem pa je komunistična oblast Balantičevo liriko zavila v še globlji molk, razen nekaterih osamljenih poskusov (Osamela kočija). Oba diskurza izhajata iz državljanske vojne in sta utemeljena v njej –ena pozicija utemeljuje antikomunistično, pretežno politično katolicistično slovenskost in druga komunistično slovenskost (Matajc 2008, 297). Pri tem pa je literaturi pripisana okrepljena funkcija kulturnega dokumenta, s čimer izgublja literarno specifično recepcije.

Nekoliko z zamikom se je oblikovala še tretja invarianta literarnega kanona, ki v Balantičevi liriki prepozna literarnost. Balantičeva lirika se je spremenila v kulturni znak, ki nasprotuje politično-ideološki osmislitvi prvih dveh invariant (Matajc 2008, 300); politična oziroma kulturno-konstruktivna gesta je ideološka apolitičnost, ki se utemeljuje s kriterijem literarno-estetske razsežnosti (Matajc 2008, 300), tj. utemeljuje se »na avtoreferencialnosti in polisemiji literarnega teksta, ki je v medbesedilnem razmerju z avtoreferencialnostjo in polisemijo predhodnih literarnih tekstov, tako da poudarja njegovo individualno inovacijo« (Matajc 2008, 300). Pri tretji invarianti prav avtoreferencialnost in polisemičnost literarnega teksta omogoči historično generiranje njegovih kulturnih pomenov (Matajc 2008, 302). Balantičevo delo je v tretji invarianti najprej lirika, ki jo z literarnoteoretskimi in zgodovinskimi analizami njegovega literarno-estetskega konteksta umesti v nacionalni literarni kanon in v razmerje do zahodne moderne literarno-estetske tradicije (Matajc 2008, 302). Tretja invarianta literarnega kanona je kot kulturni spomin, ki je na novo reartikuliran, pomagala izgraditi nacionalni diskurz v času tranzicije tako, da je preko zahteve po iskrenosti in avtentičnosti pisanja postulirala individualnega avtorja, torej svobodni subjekt, ki se lahko iskreno in svobodno izraža prav zato, ker pripada tej isti nacionalni skupnosti (Močnik 2006,

8–9). Prav nova branja Balantičeve lirike – ki jih je omogočil šele opozicijski diskurz v osemdesetih letih – so pomagala ponovno zasidrati plavajoči označevalec; prek specifičnih poudarkov Balantičeve lirike so se konstruirali novi pomeni in na vozliščih utrdili identiteto »slovenstva«, ki se je vezala na ideje svobode in demokracije. Ti postaneta v novem družbenem sistemu osrednjega pomena, saj se s tem zariše razlika med starim totalitarističnim komunističnim režimom, v katerem je bilo kršenje človekovih pravic kontekstualizirano v okvir totalitarnega režima, in novim slovenskim demokratičnim etosom (Vezovnik 2009b, 237).

Hkrati je tretja invarianta literarnega kanona proizvedla dovoljšno stopnjo notranje homogenosti, ki je omogočilo prešitje pomena »slovenstva« in nov družbeni red. Prav sprava je postala glavno sredstvo homogeniziranja skupnosti in je bila »poskus doseganja razrešitve preteklega spora prek diskurzivnega soočenja med preteklimi nasprotniki« (Doxtader v Škerlep 2009, 842–843), osredotočala pa se je na rekonstrukcijo identitet. Proces osamosvajanja je lahko uspel samo, ker se je dosegla dovolj visoka stopnja soglasja med tistimi, ki so bili v času druge svetovne vojne na sprtih straneh (Škerlep 2009, 843), pri tem pa mesto drugega podelila Jugoslaviji in širše Balkanu. Slovenstvo se je tako redefiniralo na dveh oseh, navznoter in navzven; navznoter je prihajalo do poenotenja oziroma homogenizacije skupnosti, navzven so se definirale njene meje in njeni tujci (Pušnik 2004, 683); pri tem lahko spremljamo odmik od Jugoslavije in premik k Evropi in Zahodu (Pušnik 2004, 685). Literarno-estetska invarianta je tako iskala nov resonančni prostor v Evropi, ki se ji je razkril kot civilizacijski temelj. S tem ji je uspelo pokriti obe za nacionalno konstitucijo pomembni relaciji: umeščanje v sistem narodov, z branjem na podlagi velike evropske književne tradicije; in homogenizacija, z branjem na podlagi Balantičeve literarnosti ter s poskusom preseganja in razblinjanja mita o Balantičevi ideološko-politični poziciji. Pri tem je posledično uveljavila njegovo apolitično pozicijo, ki jo je lahko razbral samo »novi zgodovinski čas«, ki mu je uspelo stvari »postavi na pravo mesto«.

V procesu označevanja prek reaktualizacije literarnega kanona je (demokratično in svobodno) »slovenstvo« postalo »prazni označevalec«, katerega stabilnost nenehno vzdržuje narativna realnost kanona ter s tem preprečuje, da bi to verigo prekinili opozicijski diskurzi, saj med »zunanostjo« in »notranostjo« ni nepremične meje. Pri tem pa nam nenehno revizioniranje kanona v današnjih časih omogoča suverenost na področju kulture, politike in ekonomije, ki zlasti v velikih ekonomskih integracijah združene Evrope utrjujejo pomen »slovenstva«.

Revizioniranje literarnega kanona se je naslonilo tudi na berila, ki vedno znova potrjujejo

tretjo invarianto literarnega kanona ter s tem posledično nov tip »slovenstva«, kajti, kot sta dejala Balibar in Macherey (1980, 262), šolsko branje in eksplikacija tekstov sta prav pogoj za vsa druga branja. Raziskavo smo tako dopolnili s pregledom srednješolskih beril, začeni s šolskim letom 1991/1992 pa vse do leta 2010/2011. Pokazalo se je dvoje: jugoslovanska književnost je bila po letu 1991 sistematično črtana iz šolskega kurikulumu, kar se veže zlasti na odmik od Jugoslavije in Balkana; skozi leta se sistematično večja prostor, odmerjen Balantičevi liriki, pri tem pa je mestoma na delu diskurz sprave. Po večini se berila izognejo politično-ideološkimi preigravanjem ter se usmerjajo zlasti na estetske razsežnosti Balantičeve lirike. Tako berila subtilno v kolektivno zavest umestijo Balantiča in nenehno potrjujejo njegov pomen.

Nacionalni kanon postane izraz »legitimiranja kreativnega, duhovnega potenciala naroda in njegovega jezika v soočenju z drugimi, saj je ena glavnih strategij za oblikovanje nacionalne identitete, za projekcijo, reflektiranje, ohranjanje in renoviranje predstav naroda o samem sebi, ki jih vodilne kulturne skupine prek ideološko-akulturacijskih aparatov posredujejo širšemu bralnemu občinstvu« (Juvan 1991, 126), kjer se skuša partikularni sistem vrednot s procesom kanonizacije univerzalizirati na dva načina: zgodovinsko, kot spisek nesmrtnih del, ki transcendirajo variabilnost dogodkov, ter sinhrono, pri čemer posvečene elite vcepljajo v zavest manj močnih sisteme vrednot, vodila, želje, imaginarije (Juvan 1991, 134).

Pri tem velja opozoriti, da bi se bilo pri nadaljnjem proučevanju literarnega kanona na teoretski ravni smotno osredotočiti na raziskovanje literarnosti samega literarnega dela, ki smo ga v nalogi bolj ali manj puščali ob strani. S tem se začrtata dve glavni težavi, ki ju bi bilo vredno obravnavati: kako znotraj poststrukturalistične in postmarksistične misli sploh misliti literarnost, s tem pa tudi literarni kanon v ožjem pomenu besede. Kajti literarno delo je v tej perspektivi doživelo izgubo avtonomije, ko se je utopilo v omrežju pisav in diskurzov (Juvan 2000, 94). Butor ga je označil le še kot »nekakšen vozec v tkanini kulture« (Pfister v Juvan 2000, 94). Istočasno pa bi veljalo raziskati tudi koncept literarnega kanona kot mesta specifičnih diskurzivnih praks, kjer literarni kanon zadobi sekundarne, pogosto politično-ideološke interpretacije, ki delu niso lastne, temveč pripisane, dodeljene.

9 LITERATURA

Ambrož, Darinka, Majda Degan-Kapus, Boža Krakar-Vogel, Irena Novak-Popov, Marjan Štrancar, Katarina Torkar-Papež in Alojzija Zupan Sosič. 2002. *Branja 3: berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

--- 2010 *Branja 3: berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamčenje*. Zenica: Vrijeme.

Assmann, Aleida in Jan Assmann. 1987. Kanon und Zensur. V *Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, ur. Aleida in Jan Assmann, 7–27. München: Wilhelm Fink Verlag.

Bahtin, Mihail M. 2004. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.

Balibar, Étienne in Pierre Macherey. 1980. O literature kot ideološki obliki. V *Ideologija in estetski učinek*, ur. Zoja Skušek-Močnik, 143–237. Ljubljana: Cankarjeva Založba.

Barthes, Roland. 1995. Smrt avtorja. V *Sodobna literarna teorija*, ur. Aleš Pogačnik, 19–24. Ljubljana: Krtina.

Biščak, Breda. 2011. Spremna beseda v *Ozki most umetnosti*, Virginia Woolf, 171 – 184.

Cirman, Majda, Andrej Kustec, Mojca Lampe Kajtna in Marko Zorovič. 2005. *Z roko v roki: berilo za deveti razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana: DZS.

Kolšek, Peter, Janko Kos, Andrijan Lah, Tine Logar in Stanko Šimec. 1989. *Berilo 3*. Maribor: Obzorja.

--- 1994 *Berilo 3*. Maribor: Obzorja.

Debeljak, Aleš. 1998. *Individualizem in literarne metafore naroda*. Maribor: Obzorja.

Dolar, Mladen. 2003. Slovenska nacionalna identiteta in kultura: navodila za uporabo. V *Nacionalna identiteta in kultura*, ur. Neda Pagon, 21–36. Ljubljana: ICK.

Dović, Marijan. 2003. Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo. *Dialogi* 39 (1/2): 18–44).

Foucault, Michel. 1995. Kaj je avtor? V *Sodobna literarna teorija*, ur. Aleš Pogačnik, 25–40. Ljubljana: Krtina.

- Halbwachs, Maurice. 2001. *Kolektivni spomin*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Juvan, Marko. 1991. Ostrina kriterija. Literarni kanon. *Literatura* 13 (3–4): 116–135.
- 2000 *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.
- 2005 Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija. Časopis za jezikoslovje in literarne vede* 53 (3): 379–400.
- Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij. V *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*, ur. Darko Dolinar in Marko Juvan, 57–91. Ljubljana ZRC SAZU.
- Korošec, Vladimir. 1999. *Stezice do besedne umetnosti 3: delovni zvezek za pouk književnosti v 3. letniku gimnazij in drugih srednjih šol*. Ljubljana: Rokus.
- Kos, Janko. 1989. *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja.
- 1994 *Književnost: učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko, Tomo Virk in Gregor Kocijan. 2002. *Svet književnosti 3*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Janko. 1996. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Laclau, Ernesto in Chantal Mouffe. 1987. *Hegemonija in socialistična strategija*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Lotman, Yuri M. 1990. *Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture*. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Luthar, Breda in Oto Luthar. 2007. Kolonizacija spomina. V *Narodnoosvobodilni boj b slovenskem narodovem spominu*, ur. Janez Stanovnik, 53–59. Ljubljana: GO ZZB NOB.
- Matajč, Vanesa. 2008. Soočenje s trendom: primerjalna književnost, kulturne študije, kulturna zgodovina in literarni kanon. V *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*, ur. Darko Dolinar in Marko Juvan, 283–305. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Močnik, Rastko. 1999. 3 teorije. Ideologija, nacija, institucija. Ljubljana: Založba / cf*.
- 2006 *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia.
- Pavlič, Darja, Tone Smolej, Mateja Pezdirc-Bartol, Klemen Lah, Bernarda Lenaršič in Janja Perko. 2009. *Umetnost besede: berilo 3: učbenik za slovenščino – književnost v 3. letniku gimnazij*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pibernik, France. 2008. *France Balantič. Monografija*. Maribor: Litera.
- Prunk, Janko. 2002. Slovenski nacionalni interes iz zgodovinske retrospektive. *Teorija in praksa* 39 (4): 548–558. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/tip/tip20024Prunk.PDF> (5. september 2012).

Pušnik, Maruša. 2004. Novičarsko upravljanje z javnim mnenjem. *Teorija in praksa* 41 (3/4): 678–689. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/tip/tip20043-4pusnik.pdf> (9. september 2012).

--- 2005 Fotografija v muzeju kot arhiv kolektivnega spomina: ljubezen do zgodovine. *Teorija in praksa* 42 (2/3): 408–429. Dostopno prek: http://dk.fdv.uni-lj.si/db/pdfs/tip20052-3_Pusnik.pdf (3. september 2012).

--- 2011 *Popularizacija nacije. komuniciranje, nacionalizem in proizvodnja mej*. Ljubljana: Založba FDV.

Škerlep, Andrej. 2009. Retorika sprave v postkomunistični Sloveniji: analiza govora predsednika Kučana v Kočevskem Rogu julija 1990. *Teorija in praksa* 46 (6): 839 – 856. Dostopno prek: http://dk.fdv.uni-lj.si/db/pdfs/tip20096_Skerlep.pdf (5. september 2012).

Škulj, Jola. 1993. Poststrukturalizem in Bahtinov pojem dialoga. *Primerjalna književnost* 16 (1): 16–26.

--- 2011 Literatura kot zavezujoča institucija in literarna veda kot odgovornost. V *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda: zbornik prispevkov s simpozija ob 90. obletnici rojstva Dušana Pirjevca*, ur. Seta Knop, 87–101. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Acta Comparativistica Slovenica).

Slabe, Janja. 2004. *Slovenska narodna sprava v časopisju (1984–1997)*. *Diplomsko delo*. Ljubljana: FDV. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Slabe-Janja.PDF> (5. september 2012).

Vezovnik, Andreja. 2009a. *Diskurz*. Ljubljana: Založba FDV.

--- 2009b *Kritična analiza diskurzivne konstrukcije kolektivnih identifikacij: primer slovenstva*. Doktorska disertacija. Ljubljana: FDV. Dostopno prek: http://uni-lj.academia.edu/AndrejaVezovnik/Papers/202399/PhD_Thesis. (19. avgust 2012).

Vološinov, Valentin N. 1973. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, London: Harvard University Press.