

Marko Juvan

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 886.3 Prešeren F. 7 Krst pri Savici .06

UDK 886.3.091"18/19"

# Preseganje romantične dediščine? Ključno besedilo narodne literature v modernizmu in postmodernizmu<sup>1</sup>

**O** G. Graff, eden izmed uglednih ameriških premišljevalcev književnosti, je pred nekaj leti polemiziral zoper utvaro, da postmodernizem z »novo senzibilnostjo«, s poseganjem po popularnem gradivu, prebija okope estetske avtonomije visoke kulture, kakršno so uvedli romantiki, gojili pa še pripadniki elitniškega modernizma.<sup>2</sup> Po Graffu naj bi postmodernizem dejansko le koreniteje izrazil paradoksalnost estetske avtonomije ter ontološko in gnoseološko negotovost, ki so ju čutili že romantiki: umetnost, ki so jo slavili kot subjektivni nadomestek za versko totaliteto, je postajala v družbi dejansko obrobna. Takšno zavedanje na Slovenskem izpričujejeta, recimo, Prešernovi besedili *Pevcu* in *Glosa*: v pesemskem osrčenju spada subjektivno ponotranjenje dveh temeljnih eshatoloških simbolov, pekla in nebes, ravno k najpomembnejšemu poklicu: ta je postal v meščanskih družbah ne le vokacija, poslanstvo, temveč tudi posebna družbena vloga, ki človeka pesnika razlikuje od drugih, ga postavlja v drugačen red. To drugačnost še jasneje naslika *Glosa*, v kateri je očitna zavest o družbeni obrobnosti umetnika in umetnosti. Ta pa je vendarle kraljestvo avtonomnosti, v njej namreč denar izgubi svojo menjalno vrednost: moč denarja nadomesti vrednost simbolne menjave, ki samo v umetnosti v poeziji, lahko preobrazi roso v srebrnino, zarjo pa v zlatnino — pesnik ostaja kot poklic torej v bistvu zunaj temeljne vezi blagovne menjave. Po Graffu pa so se romantiki zavedali tudi, da je vrednote, »zunanji« svet (referencialni pomen), po Kantovem epistemološkem zasuku mogoče besedilno predstavljati zgolj arbitrarno (odvisno od izjavljalnega stališča), torej brez transcendentnega kritja, metafizičnega upravičenja (takšno zavest bomo odkrivali v večumnosti, vrednostnih ambivalencah *Krsta pri Savici*). Ta članek bo to problematiko obravnaval na bolj posebni ravni: zanima me razmerje modernizma in postmodernizma do »sakraliziranih« družbenih vlog in učinkovanja književnosti, kakršni izvirajo iz romantike »malega«, »nedržavnega« naroda, ter do vprašanja, koliko se da v literarnih in razlagalnih metabesedilih sploh predstaviti »pravi« pomen romantične besedilne predloge. Koliko je na Slovenskem romantična dediščina prvotni temelj (*arché*) postmoderne stanja tudi glede na književno (re)produkcijo narodne ideologije, njenih mitov in imaginarija?

<sup>1</sup> Besedilo je nekoliko razširjena in prirejena različica prispevka za mednarodni posvet Postmodernism in the literature and culture in Eastern and Central Europe, ki ga je novembra 1993 priredila Šlezijška univerza iz Katowic na Poljskem.

<sup>2</sup> Gerald Graff, The myth of the postmodernist breakthrough, *Postmodernism in American literature: a critical anthology*, ur. M. Pütz, P. Freese (Darmstadt, 1984), str. 37-58.

## 1 Ključno besedilo

Prešernova romantična verzna povest *Krst pri Savici* (1836)<sup>3</sup> še danes velja za narodni mit. *Krst pri Savici* je eno izmed ključnih besedil<sup>4</sup> (*Odiseja, Antigona, Kralj Ojdip, Eneida, Faust, Lepa Vida*), ki s svojimi imeni, podobami, idejami in zgodbami spredajo evropski kulturi oziroma njenim posameznim narodom rdečo nit njihove identitete. Besedilo postane ključno, če ima že samo oblikovne in tematske odlike ter če izpolni tri družbenokulturne pogoje v procesih recepcije in poznejše besedilne obdelave: kanonizacijo, antonomazacijo in trajnost, moč pri izzivanju nastajanja novih literarnih del.

### 1.1 Notranje odlike

Slovence, »nedržavni narod«, ki mu je razsvetlenski čas pritisnil nalepko »miroljubnih poljedelcev«, je Prešeren v *Krstu* krstil tako, da je v elegično-tragični perspektivi uzgodbil zgodovinske izvire manka njihove državnosti; iz zgodbe o posameznikovi odpovedi je spesnil parabelo o njihovem izginotju z romantičnega zgodovinskega prizorišča, o koncu slavnih dogodkov, vrednih junaške epike, ter ponotranjil narodno identiteto v duhovnost.<sup>5</sup> Slovence je — kot kažejo raziskave B. Paternuja in J. Kosa — skušal simbolno vzpostaviti v kulturi tudi z mednarodno konkurenčno in estetsko ugledno pesniško obliko; opiral se je na schleglovsko pojmovanje narodnoutemeljevalne vloge pesnitev, po načelih romantičnega estetskega univerzalizma stiliziral prvine epskega izročila med Homerjem in Tassom ter pretapljal v novo celoto tudi sodobnejše vzorce, ki so v evropskih književnostih po razsvetljenstvu obravnavali ločitvene ljubezenske zgodbe (motive odpovedi, žrtvovanja), tematiko nazorskih dilem, verskih konfliktov ter zgodovinskih mednarodnih bojev.<sup>6</sup> Prešernova pesnitev pa je žanrsko simptomatično ambivalentna, objektivno-subjektivna (*Krst pri Savici* je po »snovi« deloma junaški ep, po sestavi byronovska verzna povest, po tonu pa elegija). Kot romantično delo, ki že izhaja iz duhovnih premis historizma in moderne, k nacionalni državi usmerjene narodne ideje, je poleg tega odkrila njen temeljni problem, s čimer jo je že pri njenih virih podvrgla dvomu, samospraševanju. Skozi zgodbo o iskanju smisla in ljubezni namreč upesnjuje začetke tisočletne slovenske podrejenosti tujim državnim strukturam in kulturno-civilizacijskim vzorcem, ki pa so bili v razvojni perspektivi videti »naprednejši«, »razvitejši« od prvotnih domačijskih. Tisto, kar naj bi bilo pri nedržavnem narodu imanentno narodno, bistveni del izročila, samobitnosti (krščanska kultura in civilizacija), se kaže za nasilno presajeni vzorec tujega; drugost, ki je pogoj za nastanek istovetnosti, se v *Krstu* do narodnega subjekta ne more umestiti v zunanji položaj.

Zaradi te vznemirljive tematske kristalizacije in hkrati dekonstrukcije narodne istovetnosti ter zaradi zgodovinske usode Prešernovo besedilo odzvanja v slovenski kulturi že nad 150 let. Pri tem pa vsakršne identifikacijske vzorce, ki jih je poustvarjalo poznejše razlagalno ali literarno pollaščenje predloge, sproti moti z nerešljivimi protislovji. Te aporije, ki v besedilu samem razstavlja enovitost smisla, izzivajo nastajanje vedno novih literarnih del (ter esejističnih in literarnovednih interpretacij), ki skušajo zapolniti vrzeli, izgladiti protislovja, speljati predlogo v svoje mišljenjske okvire.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> France Prešeren, *Zbrano delo* 1 (Ljubljana, 1965).

<sup>4</sup> I. P. Smirnov, Citirovanie kak istoriko-literaturnaja problema: principy usvoenia drevnorusskogo teksta poetičeskimi školami konca 19. — načala 20. vv. (na materiale Slova o polku Igorove), *Blokovsky sbornik* 4 (Tartu, 1980), str. 246-276.

<sup>5</sup> Glavni junak Črtomir, voditelj upornega karantanskega plemstva zoper bavarske pokristjanjevalce in njihove slovenske zaveznike (zgodovinsko ozadje fiktivnih dogodkov je postavljeno v 8. st.), namreč po vojaškem porazu in pod vplivom spreobrnjene Bogomile, ki jo je ljubil, molče sprejme krščansko vero, se odpove posvetni ljubezenski zvezi, postane redovnik in celo misijonar, ki gre med sonarodnjake.

<sup>6</sup> J. Kos navaja npr. Voltairovo tragedijo *Alzire*, Schillerjevo tragedijo *Die Jungfrau von Orleans*, predvsem pa romantično novelistiko oz. romanopisje (Scott, *Waverley*, Manzoni, *I promessi sposi*), dramatiko (Werner, *Das Kreuz an der Ostsee*) in verzificirano epiko (Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, Schulze, *Cäcilie*, Byronove »verse-tales«). Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (Ljubljana: ZIFF, Partizanska knjiga, 1987), str. 68-74. Prim. še Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, 2. knjiga (Ljubljana, 1977), zlasti str. 100-101.

<sup>7</sup> Zaradi ambivalenc, nihanja vrednostnih oznak, zaradi konfliktnih motivacij dogodkov pripovedovalčeva vrednostna perspektiva ni jasna in trdna (ni mogoče dokazati, ali Črtomirov boj za staro, pogansko vero in njegovo krstitev sprejema

## 1.2 Druženokulturni dejavniki in »prešernovska struktura«

Prešernovo besedilo je lahko postalo utelešenje in kondenzat »slovenstva« šele ob delovanju drugih kulturnih dejavnikov, tudi institucionalnih. Kanonizacija, ki se je začela že sredi 19. st. in se dopolnila na njegovem koncu, je prvi pogoj: pri tem procesu so sodelovala metabesedila in dejanja kritike, literarne zgodovine, uredniških projektov (antologiziranje, zbrano delo), šolstva ter literarnega epigonstva, parodiranja in (implicitnega) dialogiziranja. Z njihovo pomočjo je Prešernovo delo postalo splošno znano in trajno zasidrano v bralnem repertoarju ter dobilo v kulturi vloge literarne, socialnoetične eksemplaričnosti in referenčnosti.

Antonomazacija in spodbujanje medbesedilnih navezav sta naslednja ‚zunanja‘ pogoja za to, da je književno delo postalo v kulturi ključno. Antonomazacija je aplikacijska strategija metakomunikacije: metabesedila so si v publicistiki, najprej zaradi strankarskega rivalstva, že v 60. letih 19. stoletja začela iz Prešernove predloge prilščati njena lastna imena (naslov, imena junakov, prizorišč) in jih po logiki antonomazije prekrajati v občna imena za določene splošne, stalne ali ponovljive lastnosti, tipe, nazore. S ‚krajjo‘ lastnih imen enkratnega besedila so njegovo identiteto vložila v splet podob in ideologemov, v imaginarij, s pomočjo katerega se je konstituirala splošna identiteta — narodna zavest oz. samozavedanje.

Prva ambicioznejša literarnozgodovinska interpretacija Prešerna (Josip Stritar, Uvod k izdaji Prešernovih *Poezij*, 1866) je vzpostavila paradigmo za razumevanje narodnega poslanstva umetnosti in umetnika, do katere so se potem opredeljevali modernisti in postmodernisti.<sup>8</sup> Izhajajoč iz pesnikovih lastnih romantičnih preobrazb orfejskega mita (*Sonetni venec*) je Stritar oblikoval interpretativno zgodbo o Prešernu kot eksemplaričnem svečeniku lepote in pesniškem utemeljitelju, žrtvi-odrešeniku, glasniku, vodniku slovenstva, duhovnem urejevalcu političnih sporov v narodu — ravno *Krst* naj bi bil nekakšen povzemajoči, končni akord simfonije pesnikovega življenja in dela.<sup>9</sup> Stritarjeva razlaga v tragizirano pripoved mitizacijsko zastre paradoks romantične estetske avtonomije, o katerem je pisal Graff. Na eni strani je transcendentalna začasnost, arbitrarnost in družbena obrobnost osamosvajajočega se estetskega območja (vidna v preziru filistrov do umetnikov), na drugi pa predstava, da je umetnost nekaj svetega, božanskega. Ta paradoks se pri Sritarju uteleša kot sentimentalistična ponovitev mesijanskega mitema: pesnik — na eni strani družbena žrtev, trpeči in prezirani obrobnež — je po svojem duhovnem bistvu in obstoju svečenik nadčutne, univerzalne lepote, posrednik med Lepim, Duhovnim, ki sta splošnočloveška, in narodom. S tem esejem se v slovensko izročilo dokončno vplete t. i. prešernovska struktura, tj. pojmovanje, da pesniki kot žrtve in izvoljeni »organi lepote« s svojo poezijo utemeljujejo in potrjujejo narodno gibanje. Trdno se zasidra ne le v razlagah Prešernovega dela, temveč tudi v splošnih pojmovanjih razmerja med književnostjo in politiko — in ostaja izhodišče za polemiko modernizacijskih literarnih tokov.<sup>10</sup>

pritrjevalno ali ne oziroma ali gre pri tem sploh za junakov zlom in resignacijo). Ker je besedilo razmeroma kratko in skopo v odmerjanju informacij (in je torej litotično glede na snov, ki bi omogočala epsko širino in stilno patetiko), marsikje med dogodki zazijajo skrivnostne »praznine« (v pomenu W. Iserja), nekatere povezave med njimi pa ostajajo zamolčane (Črtomir v *Krst* privoli molčje). Več je mest, ki ostajajo pomensko odprta, nedoločljiva, čeprav imajo v dogajanju odločilno vlogo: ali je pojav mavrice, ki dokončno očara Črtomira, simboličen ali zgolj naravno lep, ali morda simbolizira božjo milost ali le očarljiv videz?

<sup>8</sup> Obj. v J. Stritar, *Zbrano delo* 6 (Ljubljana, 1956). Pred to interpretacijo je *Krst* kot svojska uspešnica (3 izdaje med l. 1836-47) vzbujal površno navdušenje med prvimi ocenjevalci, izzval tudi bolj poglobljene, esejistične romantične razlage, bil vključen v prve antologije kot zgled slovenske epike in potrditev kreativnosti narodovega duha, začel zbujaati plaz posnemovalcev, tekmecev in revizionistov (tudi na dramskem in gledališkem področju), bil sredstvo in celo ena od tarč burleskneve ter satiričnega parodiranja postromantičnega ruda.

<sup>9</sup> Takšna interpretacija je pospremila Prešernovo delo, ko je kot prvo izšlo v zbirki *Klasje*, načrtovani iz enovite uredniške vizije o slovenskih klasikih, potrjevalcih tujim literaturam enakovredne narodove kulturne ustvarjalnosti.

<sup>10</sup> Mdr. za enega vodilnih pesnikov *fin de siècle*, O. Župančiča, ki je podobo Prešerna l. 1901 že toliko zrelativiziral, da je v njem videl le romantika, »centripetalen duh«, »figuro pijanega poeta«. O »prešernovski strukturi« prim. Dušan Prijavec, *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda* (Maribor, 1978), str. 36-37, 55-80, zlasti 78.

Okoli leta 1900, ob stoletnici pesnikovega rojstva in v navdušenju vsenarodnih kanonizacijskih dejanj, pride do zagretega publicističnega in literarnega križanja peres, ki se je sprožilo z iskanjem odgovorov na vprašanje, kakšen je bil Prešernov dejanski svetovni oziroma politični nazor in kaj je ‚bistvo‘ Slovencev. Tedaj si začno tudi literarna dela (E. Kristana, L. Fatur in O. Župančiča) iz Prešernove predloge z antonomazijami privzemati njena lastna imena (naslov, imena junakov, prizorišč), prek njih pa še motive, osebe in teme (npr. »to so naši Črtomiri«). *Krst* je s tem dobil vlogo medbesedilne primere oziroma interpretanta za ubesedovanje sodobne problematike ter postal zakladnica za aluzivno medbesedilno metaforiziranje in za metonimične zgodbene revizije (vsega skupaj nad 50 del), likovne upodobitve, uglasbitve in ugledališčjenja.

## 2 O (post)modernih razmerjih do ključnega besedila

Literarnozgodovinsko pripoved o razmerju modernizma in postmodernizma do ključnega besedila nacionalne literature se zdi produktivno, relevantno in zanimivo urediti<sup>11</sup> okrog nasprotij, ki jih bom še sproti nadrobneje razložil: subjektivnost — decentralizacija subjektivnosti in epistemološka dominantna — ontološka dominantna besedila.<sup>12</sup> Pri medbesedilnih revizijah *Krsta pri Savici* je subjektivnost najprej, v obdobju moderne, polna vitalističnega nasprotovanja izročilu in kanoniziranemu imaginariju — individualizirani jaz se skuša dvigniti nad simbolizacijo kolektivnega, družbenega in zgodovinskega v Prešernovi predlogi (Oton Župančič). Ta uporniška drža iz začetne, predhodniške faze modernizma (I. Howe jo je označil kot inflacijo jaza) se v eksistencialističnem modernizmu šestdesetih let spremeni. Tedaj subjekt začenja odpirati epistemološka vprašanja: kako spoznati ‚pravo‘, s kanonom in ideologijo nezastirto resnico Prešernovega ‚mita‘, kako jo medbesedilno prikazati in uglasiti s sodobnim, modernim svetom (Veno Taufer, Dominik Smole). V tem kontekstu modernizem problematizira svoj zgodnejši subjektivizem, ga izpostavi kritični (samo)destrukciji in ga prikaže kot metafizično strukturo (Smole). Takšno stanje je izhodišče postmodernističnih medbesedilnih navezav, ki so metafikcijske: te v osemdesetih letih tematizirajo in eksplicirajo aporetičnost, nedoločljivost Prešernovega besedila. To storijo tako, da opozarjajo na arbitrarnost spoznavnih (interpretativnih) konstrukcij o njegovem smislu — s tem podčrtovanjem epistemološke dominantne spodbijajo temelje vseh dotedanjih medbesedilnih izpeljav *Krsta* in referenc nanj. Odpirajo pa tudi že ontološko dominantno: opozarjajo, da ne obstaja en sam svet, temveč da je resnic več, da imamo opraviti s pluralnostjo, prežemanjem mogočih besedilnih in zgodovinskih svetov (Andrej Blatnik, Branko Gradišnik, Dimitrij Rupel).

### 2.1 Vitalistično zavračanje izročila

Po I. Howu je subjektivizem metafizika modernistične estetike, hkrati pa uporniška družbena drža: subjektivizem odreka pomen družbenih okoliščin (kar se povsem sklada s protirealistično estetiko), umetnina pa postaja medij dinamične individualnosti.<sup>13</sup> Takšno držo, ki je stopnjevanje romantične estetike, je na Slovenskem l. 1899 programsko označil I. Cankar: »Vdal sem se s tiho razkošnostjo

<sup>11</sup> Prim. Brian McHale, Some postmodernist stories, *Postmodern fiction in Europe and the Americas*, ur. Theo D'haen, Hans Bertens (Amsterdam — Antwerpen, 1988), str. 13-25.

<sup>12</sup> Za prvo dihotomijo gl. G. Hoffmann, A. Hornung, R. Künow, »Modern«, »postmodern« and »contemporary« as criteria for the analysis of 20th century literature, *Postmodernism in American literature: a critical anthology*, ur. M. Pütz, P. Freese (Darmstadt, 1984), str. 12-37; tu: 13-17. Za drugo pa prim. B. McHale, Change of dominant from modernist to postmodernist writing, *Approaching postmodernism*, ur. D. Fokkema, H. Bertens (Amsterdam — Philadelphia, 1986), str. 53-79. — Dominanta je po Tinjanovu in Jakobsonu žariščna sestavina umetnine, tista, ki določa in preoblikuje druge sestavine in zagotavlja celovitost strukture. Literarni razvoj lahko opazujemo kot spremembe takšnih dominant. Tako naj bi po McHaleu prehod iz modernizma v postmodernizem zaznamovala sprememba dominantne iz epistemološke v ontološko. Epistemološka dominantna je značilna za modernizem in sproža naslednja vprašanja: kaj lahko vemo, kdo to ve, kako in s kakšno gotovostjo, kako vednost prehaja od človeka do človeka, kako zanesljiva ostaja pri tem in kako se spreminja predmet spoznavanja, kakšne so meje vednosti? Ontološka dominantna (ontologija je izraz iz poetike T. Pavla, pomeni »teoretični opis mogočega sveta«) zaznamuje postmodernistična besedila in poraja vprašanja: kaj je svet, kakšne vrste svetov obstajajo, kako se razlikujejo, kaj se zgodi, če se soočajo različni svetovi, če pride do kršitve meja med njimi, kakšen je način obstoja besedila in kakšen način obstoja svetov, ki jih besedilo projicira?

<sup>13</sup> Cit. po G. Hoffmann, A. Hornung, R. Künow, n. d., str. 16-17.

samemu sebi. K vragu vse teorije! Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva...«<sup>14</sup> Zavračanje razmeroma nove tehnološke iznajdbe, fotografskega aparata, tega v evropskih umetniških krogih že klišeiziranega simbola mimetičnega predstavljanja ‚zunanjega‘ sveta, in slavljenje obujene romantične metafore notranjega očesa sta bila izraz subjektivizma kot metafizike, etike, estetike in tematike literarne reprezentacije. Cankarjevo preklinjanje »vseh teorij« kaže na antagonistično razmerje individualizirane poetike do racionalnosti. Pomeni pa tudi zanikanje znanih, normativnih razlag sveta. Razumljene so kot subjektu ‚zunanji‘ redi osmišljanja; opirale so se lahko na sistematiziranje podedovane vednosti, na besedilni spomin. Že na predstopnjah modernizma se poleg zavračanja mimetiziranja sočasne družbe torej poraja še nasprotno razmerje do izročila, do poprejšnje vednosti. J. Habermas govori o radikalizirani zavesti, o modernem projektu preseganja, ki drugače kot zavest o *modernitas* v prejšnjih obdobjih nasprotuje tradiciji in zgodovini posplošeno, abstraktno, *en bloc*.<sup>15</sup>

Slovenska moderna je — kot je znano iz literarne zgodovine — na začetku 20. st. v imenu izrazito subjektivistične poetike nakazala hotenje po prelomu z izročilom: odpravljala in presejala je njegove žanrskostilne hierarhije, kršila načela posnemanja, ironizirala njegovo narodno avtarkičnost, ideološko vezanost na meščanstvo (filistre), Cerkev in deklarativno narodno potrjevanje. Z medbesedilno navezavo na *Krst* vpiše Oton Župančič (pesem *Daj, drug, zapoj*, Čez plan, 1904)<sup>16</sup> začetek radikaliziranega razmerja do slovenskega izročila, pojmovanega kot celota ideoloških, estetskih, družbenozgodovinskih skupnih imenovalcev. Gre za vitalistični, ekscesno subjektivistični upor bremenu izročila, utelešenemu v Prešernovem junaku. Župančič je v pesem aluzivno prenesel izsek iz motivike predloge (misel poraženega Črtomira na mogočo usodo — nenehni beg) in ga folkloristično grozljivo, groteskno in ekspresivno preoblikoval. Prešernov literarni lik antiteično postavi ob nietschejskega, titaniziranega, usodo izzivajočega toreadorja, ki je eksotični simbol drznega dinamizma in vitalnosti ter alternativni ideal narodovega značaja. Ob tem merilu se Črtomir izkaže za utelešenje suženjstva, za večno vračajočega se slovenskega antijunaka (Župančič priključuje folklorni mitem volkodlaka), ki ne premore zadosti notranje moči in avtonomije, da bi branil ogroženo narodovo ozemlje. Župančičeva pesem je z vizionarskim hiperboliziranjem detajla predloge posplošeno napadla smisel besedila v celoti — tako je bila prva, ki je Črtomira v prostor književnosti polemično in odmevno vpeljala kot vzorčnega slovenskega junaka, simbol oz. antonomazijo tipičnih lastnosti, depresivnega bistva slovenstva (»to bil je Črtomir, naš junak«).

## 2.2 Iskanje arhetipa in zlom subjektivizma

V neoavantgardi in modernizmu 60. in 70. let se je razcvetelo polemiziranje s kanoniziranimi (ključnimi) besedili kot sredstvi za reproduciranje narodne ideje in liberalnih, konservativnih ali komunističnih ideologemov.<sup>17</sup> To je bilo očitno zlasti v oblikah parodičnosti, ki so med literarnimi žanri vzporedne kritičnemu ter interpretativnemu konceptu »novega branja«. »Novo branje« je smer literarne interpretacije, ki fenomenološko reducira drugotne, družbeno in narodno eksemplarične vloge kanoniziranih imetnin in umetniških biografij (npr. orfejsko-mesijanski arhetip, kot ga je ob Prešernu vpeljal J. Stritar); skuša se dokopati do njihovega bistva, do »eksistencialnega jedra«; to naj bi bilo sposobno brez zgodovinskih, metafizičnih, ideoloških transmisij vznemirjati modernega

<sup>14</sup> Ivan Cankar, *Zbrano delo 7* (Ljubljana, 1969), str. 195.

<sup>15</sup> Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* (Frankfurt, 1981), str. 446.

<sup>16</sup> O. Župančič, *Zbrano delo 1* (Ljubljana, 1956), str. 201-202.

<sup>17</sup> V primerjavi s slovensko zgodovinsko avantgardo iz dvajsetih let, ki je sicer zaostrela findsiedelovski prelom z izročilom (z antiestetiko montaž in z »veliko citatno polemiko« z globalnim kodom, ikonografijo in ideologemi umetnosti kot »institucije« meščanske družbe; npr. *Konst* Srečka Kosovela). Citirani pojmi rabljeni po: Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt, 1974); Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti* (Zagreb, 1990), str. 79-80.

bralca.<sup>18</sup> »Novo branje« ima močno epistemološko noto, saj išče možnosti za ideološko neposredovano, izrazito subjektivno-eksistencialno doživetje in spoznanje ‚resnice‘ klasičnih del, tiste, ki naj bi jo že ta dela sama zastirala z estetskimi izpeljankami metafizike;<sup>19</sup> tipično modernistično pa je »novo branje« tudi kot **kritična** zavest, ki s poudarkom obravnava narodnoutemeljevalno vezanost in politično-ideološko uporabnost literarne klasike (v smislu topike vladajoče ideologije in kulturniških elit). — D. Pirjevec je vlogo literature kot medija in (nadomestne) politične institucije nedržavnega narodnega gibanja poimenoval z izrazom »prešernovska struktura«.<sup>20</sup> Z obema tendencama »novega branja«, demitizacijsko in reavtentizacijsko, se ujemajo modernistične (eksistencialistične) resne parodije<sup>21</sup> ključnih besedil slovenskega literarnega in folklornega izročila (dela V. Tauferja, D. Smoleta, G. Strniša, D. Zajca, S. Makarovič, R. Šeliga idr.). ‚Mitskim‘ delom klasikov ali folklore so skušale izbrisati učinke kanonizacije (vzorčnost, aplikabilnost, ideološke redukcije), poleg tega pa razkriti še njihove idejno-estetske kamuflaže lastne »izvorne problematičnosti«; s to ‚resnico‘ besedila so nekomično parodije stopale v dialoško sozvočje, do njegovega ideolekta pa so ves čas ohranjale ironično distanco. Modernistična poetika (ideolekt nihilizma) ključno besedilo sicer potjuje in demontira, hkrati pa ga reaktualizira, izrablja za palimpsesten ‚arhetip‘ svojega sporočanja, tako da simbolna dediščina preteklosti ekvivalenčno preseva — prek vidnih anahronizmov — v sodobne motive, situacije, realije in ali razpravljanja, stile. S tem pa se v modernistični protitradicionalizem vpisuje struktura arhaizacije, ki je povezana s prostorskim združevanjem raznorodnih in raznočasnih okruškov diskurzivnih redov (M. Foucault to imenuje *heterotopia*);<sup>22</sup> parodije slovenskih ‚mitov‘ so po svojem namenu še najbližje t. i. esencialističnemu arhaizmu, pisanju, ki je v navezavi na Heideggra skušalo odkriti v svojih predlogah *arhai* sedanjosti, pri čemer jih je moralo očistiti od poznejših funkcionalizacij, spoznavnostnih nanosov, ki so jim jih dale zgodovina, metafizika in oblastna tehnologija.

Od srede šesdesetih let nastajajo poleg resnih parodij še mnogotematiska parodična besedila, ki ironično, satirično, estetsko igrivo in/ali groteskno aludirajo na znamenita imena, šolsko klišeizirane interpretacije, preigravajo motivne topose, oblikovno-stilne klišeje, ideologeme meščanskih ter realsocialističnih ‚velikih pripovedi‘. Ta besedila — podobno kot v 20. letih avantgardistične Kosovelove montaže — kanonizirano izročilo relativizirajo in problematizirajo v celoti. Imajo ga za institucijo kulturne, moralne in literarne indoktrinacije ter gospodovanja. S takšnim ravnanjem s slovenskim književnim kanonom — slikovito ga formulira T. Šalamun z verzom »divje odmetavaš to, kar ni tvojega« — naj bi parodična besedila omogočila svojim avtorjem uveljavitev nove estetsko-literarne in mišljenjske avtonomije, razmah subjektivizma, izselitev iz »podobe svojega plemena« (T. Šalamun).

To osvobajanje subjektivizma je motivirano pri starejšem rodu od srede 60. let še z eksistencialistično modernistično idejnostjo, ki kljub profanizacijam, vključevanju zunajestetskega

<sup>18</sup> Tovrstne težnje izpričuje mdr. modernistična antologija slovenske poezije *57 pesmi od Murna do Hanžka* (1970), ki temelji na načelu redukcije eksegetskega aparata in ponuja čim neposrednejši stik z besedili modernega izročila (od simbolizma do sodobnosti), kakršna naj bi bila, na sebi'. S tem zavrača manever tradicionalnega antologiziranja, ki je iz besedil vedno delal reprezentamene oziroma eksemple določenih občosti (literarnih, družbenih in/ali narodnih). Za širši metodološki okvir fenomenološke hermenevtike prim. Darka Dolinarja, *Hermenevtika in literarna veda* (Ljubljana, 1991), str. 162-172.

<sup>19</sup> Epistemološka dominantna, ki jo B. McHale (Change of dominant..., str. 58-59) razlaga kot splet pripovednih postopkov (fokalizacija, notranji monolog, nezanesljivi pripovedovalci), s katerimi je tematizirana nedoločnost predstavljene resničnosti, me tu in v nadaljevanju zanima na ravni medbesedilne hermenevtike. Vprašanja, ki jih postavlja McHale, se torej nekoliko modificirajo: kako je v metabesedilih mogoče doseči in reprezentirati resnico protobesedil, kateri so dejavniki, ki pogojujejo razlagalčevo spoznavanje del iz preteklosti, katere instance se v razmerje med ta člena vmešavajo?

<sup>20</sup> D. Pirjevec, n. d.

<sup>21</sup> Ziva Ben Porat, Ideology, genre and serious parody, *AJLC X* (New York — London, 1985), str. 380-387; Linda Hutcheon, Parody without ridicule: observations on modern literary parody, *Canadian review of comparative literature* 5 (1978), št. 2, str. 201-211.

<sup>22</sup> Jacques Leenhardt, Arhaizam i postmodernost, *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, ur. G. Flego (Zagreb: Naprijed, 1988), str. 28-35; tu: 29, 30-31.

gradiva in prvin *popa* še vztraja na stališčih elitne estetske avtonomije (npr. V. Taufer); pri mlajšem rodu pa se tovrstni elitizem visokega modernizma na prelomu med 60. in 70. leti — gre za tok ljudstva — že pomika tudi v območje neoavantgardnih praks, kontrakulture, popa, hipijevstva, performansov itn., torej tiste »nove senzibilnosti«, ki je povsem vzporedna ameriškemu postmodernizmu šestdesetih let (npr. M. Jesih, F. Rudolf, D. Rupel).

Tauferjev modernizirani sonet *Nokturno I* (1964)<sup>23</sup> rearanžira okrnjene citate in posnetke stilemov iz tercijn *Krsta pri Savici* v novo sporočilno enoto, v nadrealistično vizijo, groteskizirano sliko vstajanja nasilno umorjenih mrličev. Na oblikovalni ravni prvine iz ključnega besedila razosebljenemu lirskemu subjektu, njegovi fluidni zavesti in hermetični dikciji zagotavljajo znano ozadje (aluzija na ubeseditev bratomornega boja v Uvodu v *Krst*), modelirajo, organizirajo označevalno gradivo kolažnega besedila.<sup>24</sup>

S formalno-estetsko sestavo pesmi *centona* skuša modernist Taufer pretrgati z izročili romantične dediščine, saj načeli montiranja in parodičnosti problematizirata besedilno zaokroženost, izpovedno enovitost, zlasti pa svet vrednot, s katerim naj bi si Prešeren zastiral grozo pred ničem; s tematsko arhetipizacijo oziroma z arhaizacijo pa prav to dediščino kliče pesnik na pomoč kot temelj za alegorično izražanje lastne družbenozgodovinske, pesniške in eksistencialne stiske v porevolucijskem režimu. Tudi Tauferjev cikel *Krst* (1969)<sup>25</sup> ob tematiki nasilnih smrti v imenu ideologije in ob problemu metafizične praznine, ki sili v samomor, sozvanja s Prešernovim ključnim besedilom na način resne parodije.

Znotraj takšnih miselnih okvirov je nastala tudi druga paradigmatična modernistična nekomična parodija *Krsta pri Savici* — istonaslovna drama D. Smoleta (1969); dramatik ima do oseb in dogajanja, potopljenega v zgodnesrednjeveško preteklost, ironično razdaljo, ki vtis realnosti in zgodovinskosti vseskozi »metafizijsko«<sup>26</sup> razblinja, nanaša na sodobne realije, scenarije in diskurze (heterotopija).<sup>26</sup> Prevladujoče medbesedilno razmerje do ključnega besedila je nasprotovavno, kar je že samo po sebi odvod modernistične negativne estetike. Smoletov *Krst* je nezvesta dopolnitev<sup>27</sup> Prešernove zgodbe: literarni liki, dogajalni prostor in čas, ki so s tehniko razširjanja povzeti in izpeljani iz Prešernovih pripovednih nastavkov (zlasti iz epiloške stance) ter preneseni v nove, glede na implicitna navodila predloge marsikdaj celo antitetične motive, se ves čas odmikajo od romantične karakterizacije, motivacijskih sistemov, govornega stila; poleg tega ponarejeni in vstavljeni dogodki ter komentarji oseb preinterpretirajo smisel glavnega dogajanja in medosebnih razmerij Prešernove predloge, novi, dopolnjeni konec pa spodbija odprto semiozo njegovega zaključka.<sup>28</sup> Z apokrifnimi modifikacijami Prešernove zgodbe Smoletova drama zanika, profanizira, razgalja romantični besedilni svet, uničuje vse idealizacije, aporetične zapolnitve, ki

<sup>23</sup> Veno Taufer, *Vaje in naloge* (Maribor, 1969).

<sup>24</sup> Tu Taufer sledi modernističnemu »mitologizmu«<sup>20</sup> st., ki je — ob podpori splošnokulturnega interesa za mitologijo ter krizi idej napredka in racionalnosti — izrabljaj mitske modele kot umetniško oblikovalne postopke in kot medij za razmerje do sveta, za uveljavljanje misli o »večnih«<sup>20</sup> duševnih izhodiščih ali stalnih narodnih kulturnih obrazcih (J. Joyce, J. Anouilh, M. Frisch, A. Robbe-Grillet, H. Broch, T. Mann, M. Bulgakov). Prim. E. M. Meletinski, *Poetika mita* (Boegrad, b. l.), str. 9-11, 283-348.

<sup>25</sup> V. Taufer, n. d.

<sup>26</sup> To dosega npr. z razvidnimi anahronizmi iz političnega žargona, z evociranjem cinične logike oblastnih in ideoloških ustanov, z dozdevnostnimi konstrukcijami (»kakor da«), litotičnimi prislovi (»le za kanec«), zlasti pa s parabolično opozicijo pri predstavljanju dogajališč in dogodkov: geometrizirani, paralelistično formalizirani Oglej (simbol nihilizma, inertnega funkcionalizma cerkvenoupravnega središča) — kaotičnost slovenskega prostora (simbol državno-institucionalne neorganiziranosti slovenske družbe). — Dominik Smolec, *Krst pri Savici* (Maribor, 1969).

<sup>27</sup> Prim. Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré* (Pariz, 1982), str. 181-195, 217. Tu avtor razpravlja o dopolnitvah, medbesedilni vrsti, ki nadaljuje kakšno znano in nedokončano delo oziroma besedilo z odprtim koncem. Nezveste dopolnitve so tiste, ki se ne ravnavo po zgodbenih, karakterizacijskih, vrednostno-perspektivnih navodilih predlog.

<sup>28</sup> Smoletova dopolnitev *Krsta* je nadaljevanje porazov Prešernovega glavnega junaka: po vojaški (nacionalni, kulturni) in osebni (ljubezenski) izgubi se mu izjalovi še iskanje krščanskega verskega smisla. Črtomir išče smisel, ker pa absolutnih meril ni mogoče uskladiti z resničnostjo, izgubi vero in prične uničevati vse, kar ni v skladu z idejo, iz altruista postane ljudomrznik, iz narodnega bojevnika ubijalec sonarodnjakov, iz hrepenečega ljubimca morilec.

so pri Prešernu blažile nihilistične konotacije in posledice zgodbenega jedra (poraz, odpoved, izguba smisla). Zato ostaja v Smoletovi ironiji zaznaven tragični patos, nekakšna heroična drža modernistične metafizične nostalgije, ki jo je A. Wilde — sledeč Lyotardovim razčlembam — krstil za disjunktivno ironijo.<sup>29</sup> Modernistična epistemološka dominantna deluje na ravni medbesedilne hermenevtike. Smoletovo metabesedilo skuša spoznati ‚pravo‘ — s kanonsko eksemplaričnostjo, poznejšimi ideološkimi vložki, a tudi z romantizirano idealizacijo/estetizacijo same Prešernove pisave nezastrito — surovo resnico krstitvenega ‚mita‘. Zgrabiti hoče *arché* sam, kakor da bi bil Prešeren s svojim besedilom že njegov prvi mistifikator.

Fabulativna apokrifnost dramatiku Smoletu parabolizira eksistencialistično (po izviru heideggrovsko) moralno refleksijo, ki je hkrati — tako kot pri pesniku Tauferju — tudi politična kritika (socialističnega) totalitarizma: *sub-iectum*, ki se utemeljuje v metafizični transcendenci in deluje v imenu nekega višjega bistva (ideologije), kar vodi v heideggrovsko pozabljenje biti (*Seinsvergessenheit*), se po »smrti Boga« sam izkaže za izrazito metafizično strukturo, za utelešenje volje do moči, ki si orodno prilajša, podreja svet, z njim razpolaga (*Ge-stell*), ga uničuje.<sup>30</sup> Prav s tem naziranjem Smole problematizira temelje modernega subjektivizma, ki je hotel svet in zgodovino krojiti po meri osvobodilnih projektov, lyotardevskih »velikih pripovedi«. Nietzschejanski subjektivizem, iz katerega se je na začetkih modernosti na Slovenskem napajal O. Župančič, ko je zavrzel Črtomira kot simbol narodne nemoči, je Smole v fazi visokega modernizma šestdesetih let pripeljal do skrajnosti in ga zlomil.

### 2.3 Metafikcijska relativizacija resnice in subjekta

Pisci literarnih in literarnozgodovinskih metabesedil se niso spraševali o pogojih lastnega razumevanja *Krsta pri Savici*, čeprav so si privoščili tudi vehementne sodbe in drzne revizije — bodisi v imenu narodnopotrjevalnih in/ali nazorskih idealov, ki jih Prešernovo ključno besedilo zaradi aporetičnosti ni izpolnjevalo, bodisi zaradi radikalnega izpostavljanja ‚resnice‘, pred katero naj bi se Prešeren sam slepil z romantično (metafizično) idealizacijo. Zavest o nujni interpretativni posredovanosti *Krsta* — in zgodovine, ki jo Prešeren s pesnitvijo uzgodblja oziroma osmišlja — se je uveljavila šele v osemdesetih letih. Samorefleksijo, ki problematizira avtoriteto katerega koli (tudi lastnega) razlaganja kot končnega, pravo ‚resnico‘ predstavljajočega metajezika, je prinesel model metafikcijske proze, ki je med-najbolj reprezentativnimi vrstami postmodernistične literature na Slovenskem.

Vsaj po l. 1968 lahko na slovenskem literarnem in umetnostnem prizorišču opazujemo pojave, značilne za zgodnji ameriški postmodernizem,<sup>31</sup> vendar so jih — tako kot drugod v Evropi — imeli za (neo)avantgardistične, povezane s študentskimi gibanji.<sup>32</sup> Avantgardistične literarne tokove tega časa je esejist Taras Kermauner promoviral kot ludizem in reizem, pri čemer je prvi pojem izpeljal iz Derridajevih splošnih teoremov o »igri označevalcev«, drugega pa iz teorije in prakse novega romana oz. kroga *Tel Quela*. Ludizem v pripovedni prozi je v sedemdesetih letih vpeljal metafikcijo (D. Rupel) in začel vnašati prvine žanrske literature, tj. grozljive povesti, znanstvene fantastike,

<sup>29</sup> Prim. Alan Wilde, *Horizons of assent: modernism, postmodernism, and the ironic imagination* (Baltimore, 1981), str. 131-132.

<sup>30</sup> Na Slovenskem je tovrstno heideggrovsko kritiko subjektivizma, ki je bila Smoletov intelektualni podtekst, razvijal po l. 1964 Dušan Pirjevec, predvsem v svojih interpretacijah novoveškega evropskega romana (zbrane so v knjigi *Evropski roman*, Ljubljana, 1979); te razčlembе v številnih izpeljavah spominjajo na dela Giannija Vattima, npr. na prve tri dele v knjigi *La fine della modernità* (Milano, 1985). Toda o heideggrovski *Verwindung* metafizike, D. Pirjevcu in njegovem predhodništvu postmoderne filozofiranja bi bilo treba razpravljati posebej.

<sup>31</sup> Npr. parodiranje visokega modernizma s stališč alternativne kulture, odkim od njegovih globinskih, metaforičnih interpretacij, vnašanje revin *popa*, vzhodnjaške ezoterike in holizma, gojenje čutne senzibilnosti, odpravljanje mej elitne estetske avtonomije, performansi in konceptualizem.

<sup>32</sup> Prim. Hans Bertens, *The postmodern Weltanschauung and its relation with modernism: an introductory survey, Approaching postmodernism*, str. 9-51; tu: 14-19; Andreas Huyssen, *Postmoderne — eine amerikanische Internationale, Postmoderne: Zeichen eines kulturellen Wandels*, ur. A. Huyssen, K. R. Scherpe (Reinbek b. Hamburg, 1986), str. 13-44; tu: 17-22.



erotične ali pornografske proze (M. Dolenc, F. Rudolf, B. Gradišnik). V 2. polovici 70. in na začetku 80. let se je začel širiti še vpliv Borgesovih kratkih zgodb, tudi s posredništvom protitotalitarne politične fikcije D. Kiša (B. Gradišnik, D. Jančar). Čeprav so doživljali dokaj ažurne prevode in izvirne domače izpeljave spisi poststrukturalizma in teoretske psihoanalize (J. Derrida, J. Lacan, J. Kristeva idr.) in čeprav je D. Pirjevec sredi 70. let ob interpretaciji Dostojevskega že prihajal do spoznanj, ki so na moč blizu Vattimovi »mehki misli«, pa se je postmodernizem pod svojim imenom kot (modni) pojav, ki naj bi bil celovit (v vseh umetnostih) in nov, začel širiti na Slovenskem šele po l. 1980 in doživljal višek ok. l. 1985, torej ravno v času, ko so nastajale metafizijske izpeljave *Krsta pri Savici*.<sup>33</sup>

Metafizijski žanrski model, ki sta ga aktualizirala modernizem in postmodernizem, razodeva povezanost obeh dominant, epistemološke in ontološke, ki po McHalu zaznamujeta prehod med tema umetnostnima kodoma — kot poudarja, ta prehod ni enosmeren in nepovraten, mogoč je celo v enem samem besedilu.<sup>34</sup> Epistemološka vprašanja (kaj spoznavamo in kako, kako je sploh mogoče spoznanje, kaj pogojuje vednost, kdo nam jo posreduje) se besedilno utelešajo v modernistični nedoločeni, toku zavesti, polilogu, skrajno subjektivizirani večperspektivnosti. Epistemološka vprašanja pravzaprav logično peljejo v stanje ontološke negotovosti, ki je po splošnem mnenju ena temeljnih določnic postmodernizma.<sup>35</sup> Polilog subjektivnih ‚resnic‘ namreč — kot kažejo Lyotardeva in Hassanove razčlemba — nima več nobene transcendentne uzakonitve, ki bi katero izmed njih potrjevala kot skladno s svetom oziroma bi ji podeljevala ontološko superiornost nad drugimi. S tem je odprta pot v razsredičenje subjekta kot zadnjega modernističnega oporišča gotovosti, pot v pojmovanje identitete kot nečesa necelega, odprtega in odvisnega od spremenljivih razmerij z okoljem. Metafikcija izhaja iz samorefleksivnega spoznanja, da je vse, kar govornica predstavlja, njen konstrukt, da torej pripovedni svet in njegov subjekt nastajata s pisanjem, s »tkanino citatov«; zato je v pripovedi mogoč soobstoj in preplet več svetov, različnih, medsebojno tudi izključujočih se ontologij.<sup>36</sup>

Andrej Blatnik v črtici *Črtomir, sam in večen* (1983) sicer še nekoliko eksistencialistično osmišlja in izpeljuje prenos zgodbenega položaja (motiva) Črtomirovega poraza.<sup>37</sup> V fabulativno tkivo pa — pod vplivom Borgesovih kratkih zgodb — vriva interpretativne vezi, ki ustvarjajo vtis o skrivnostni tektoniki usode: bralcu se razodevajo literarnim junakom nepoznava časovna sorazmerja, ki razblinjajo vtis o koherentni stvarnosti. Ti vrivki so hkrati vnašanje esejistične metafizijske opisnosti: niso komentar neposredne dejanskosti (tako držo uprizarja realistična pripoved), temveč sveta, ki je bil prej že ubeseden. Zato so sredstvo spoznavne, epistemološke razdalje do interpretiranega predmeta (Črtomira po porazu), simptom odpovedi dokončnim sodbam in znamenje skeptične zavesti o spremenljivem smislu ključnega besedila v globini časa.

Medtem ko Blatnik svoj dvom o tem, ali je njegovo pripovedovanje lahko povzdignjeno v vlogo avtoritativnega razlagalnega jezika Prešernove predloge, izraža neposredno, pa Branko Gradišnik takšno zavest vračuna v implikacije, ki jih ima njegova prezentacija besedila *Naj pevec drug vam srečo* (1987).<sup>38</sup> Ta psevdosej je interpretacija interpretacij *Krsta pri Savici*. Razlagalec bi rad v Črtomiru »našel skrito gorišče«, ki »omogoča celo navzkrižne poglede nanj« oziroma »blodnjak

<sup>33</sup> O postmodernizmu na Slovenskem gl. zlasti Janko Kos, Slovenska literatura po modernizmu, *Sodobnost* 37 (1989), str. 225 in sl. (v nadaljevanjih skozi ves letnik), *Sodobnost* 38 (1990), str. 172 in sl. (v nadaljevanjih); Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija, Sodobna slovenska poezija* (Maribor, 1984), str. 174-283; Tomo Virk, *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* (Maribor, 1991); Marko Juvan, Postmodernizem in »mlada slovenska proza«, *Jezik in slovstvo* 34 (1988/89), št. 3, str. 49-56.

<sup>34</sup> B. McHale, Change of dominant from modernist to postmodernist writing, str. 60.

<sup>35</sup> Prim. Hans Bertens, *The postmodern Weltanschauung...*, str. 29, 35, 45-47.

<sup>36</sup> Patricia Waugh, *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (London — New York, 1984), str. 119.

<sup>37</sup> Andrej Blatnik, *Šopki za Adama venijo* (Ljubljana, 1983).

<sup>38</sup> Branko Gradišnik, *Mistifikcije* (Ljubljana, 1987).

nasprotnih si razlag«. Gre torej za razlaganje diskurzivnega labirinta, spletenega okrog nedoločljivega Prešernovega ključnega besedila: Gradišnik v svoji prozi uporabi značilno ikono postmodernizma, labirint,<sup>39</sup> in jo še stopnjuje v smer ontološke negotovosti. Razlaga za raznolikost poprejšnjih razumevanj Prešerna je sicer blizu modernističnim pogledom: Črtomir je arhetip nihilizma.<sup>40</sup> Toda takšno modernistično interpretiranje ‚prave‘ resnice besedila Gradišnik postmodernistično spodkopava in celo parodira. Gre za literarno mistifikacijo, saj besedilo bibliografsko pripiše fiktivnemu avtorju. S to fiktivizacijo eseja, s prekrivanjem dveh različnih besedilnih ontologij je literat Gradišnik interpretativnemu diskurzu literarne vede in kritike spodmaknil piedestal, s katerega je ta lahko odkrival ‚resnico‘ o ključnem besedilu, ne da bi se zavedal, kako ravna s podobno retoriko zgodbotvorja kot literatura in uporablja celo njene postopke.

Med vsemi revizijami kanoniziranega besedila najbolj ustreza pojmu apokrif navezava na *Krst* v romanu Dimitrija Rupla *Levji delež* (1989).<sup>41</sup> Zadnje poglavje je prozaiizan medbesedilni prenos Prešernove zgodbe in parafraziranje posameznih odlomkov iz predloge; vstavljene pa so nove osebe, erotizirane epizode, drugačne, ironične ali krute nadrobnosti. Epilog poglavja sega po postmodernističnem toposu najdenega rokopisa in večkratno krši meje med različnimi ontologijami, zlasti dokumentalistično-zgodovinsko in književno, fiksijsko: Prešeren naj bi pri snovanju svoje pesnitve uporabil kar Črtomirovo (fiktivni lik) v latinščini napisano izpoved, posvečeno Bogomili; knjižica *Krst pri Savici* je predstavljena kot skrivnostni rokopis o »alternativni zgodovini Slovenije«, ki ga je zgodovinar Baldad, glavni junak romana (sproti ga piše in popravlja pisatelj Petek, ki je sam fiksijski lik), končno odkril med dokumentacijo in šifriranimi sporočili bivšega, na nenavaden način umrlega pripadnika Kocbekovih krščanskih socialistov (faktografsko verodostojna ozadja).

Ta apokrif se (s svojo psevdogenezo vred) torej skoraj feljtonistično včlenjuje v aktualno politično satiričnost Ruplovega romana. Ta v številnih permutacijah ter fragmentarnih, nepovezanih podvojitvah in interferencah med ontološkimi ravninami oziroma raznorodnimi ‚citiranimi‘ besedili<sup>42</sup> obravnava zgodovinske različice ideoloških spreobrnitev oz. stalnice slovenske narodne identitete.<sup>43</sup> Karikaturna ironizacija ‚velike pripovedi‘ o slovenski zgodovinski usodi (beseda teče o izselitvi celega naroda v ZDA) in značaju je ves čas povezana s kritiko socialističnega režima. Roman permutira »večno vračanje enakega«: vzporeja zgodnesrednjevske pokristjanjevanje, komunistični prevzem oblasti med 2. svetovno vojno in ‚mehekješe‘ oblike partijskega monizma oziroma totalitarizma v 70. in 80. letih.<sup>44</sup>

Apokrifna izpeljava *Krsta pri Savici* pa v romanu omogoča poleg satirične tematizacije še metafiksijsko obravnavo epistemološke in ontološke dominante: kaže namreč, da so vse — zlasti pa vrednostno, ideološko vprežene — interpretacije zgodovine nujno konstrukcije; so arbitrarne,

<sup>39</sup> Douwe Fokkema, The semantic and syntactic organization of postmodernist texts, *Approaching postmodernism*, str. 81-98; tu: 87-89.

<sup>40</sup> Črtomirov obup in spoznanje, da so spričo ničta enaki vsi bogovi, naj bi motilo dotedanje interprete, ki so bili vsi po vrsti »svečeniki smisla«.

<sup>41</sup> D. Rupel je bil že od zgodnjih 70. let eden glavnih pisateljskih zastopnikov in glasnikov »novega branja«: tako v sociološki teoriji o »slovenskem kulturnem sindromu« (tj. narodno konstitutivni in politično institucionalni vlogi literature pri nedržavnem narodu) kot v pisateljski praksi, ki je povezana z ludistično parodičnostjo; slednja je, kot sem že nakazal, v marsičem vzporedna ameriški »novi senzibilnosti« s konca 60. in začetka 70. let (premoščanje razlike med visokim modernizmom in popularno kulturo, igra z jezikom in žanrskimi obzrci, privatne mitologije, izguba patetične drže do nihilistične metafizične konstelacije itn.). Dimitrij Rupel, *Levji delež* (Ljubljana, 1989).

<sup>42</sup> Ruplov roman ustreza številnim merilom postmodernistične organiziranosti besedilnih struktur, prim. D. Fokkema, *Semantic and syntactic organization of postmodernist texts*, str. 91-95.

<sup>43</sup> Arhetip prilagodljivosti vsakršnim ideološkim, oblastnim menjavam (Rupel jo ironično poimenuje s finančnim izrazom »konvertibilnost«) je ravno pokristjanjenje, ki ga v romanu zastopajo poleg parafraze Prešernovega romantičnega besedila še citatne, psevdocitatne, imitacijske in aluzivne reference na številna druga tekste, besedila zgodovinska (npr. *Conversio Bagoariorum et Carantanorum*, 9. st.; J. V. Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Crain*, 1689).

<sup>44</sup> Ponavljja se vzorec dveh različnih pristopov k indoktriniranju in represiji, nasilniškega (diktatorskega) in ‚liberalnega‘ (kooptacijskega).

subjektivne, spoznavno perspektivizirane. Metafikcijska pisava *Levjege deleža* spodbija avtoriteto interpretativnega razpravljanja kot nedvoumnega metajezika za razlago zgodovinske ‚resnice‘. Tako je npr. — v nasprotju z mnemonistom Funesom iz Borgesovih *Izmišljij* — celo spomin zgodovinarja Baldada, ki ustvarja alternativno, protipartijsko zgodovino, simptomatično pomanjkljiv. Njegova zgodba o preteklosti pa se razodeva bralcu še šifrirano, zapleteno, s številnimi prekinitvami, v fragmentih, prek številnih filtrov pripovednih, fikcijskih instanc (med drugim samega Rupla kot romanesknega lika); vsaka med njimi je lahko zgodovino retorično ali politično preokrojila. Tudi apokrif *Krsta pri Savici* služi predstavljanju zgodovine (ne le slovenske) kot nečesa, kar je po svoji ontologiji videti fiktivno, kar je podvrženo žanrskim, zgodbotvornim manipulacijam.<sup>45</sup>

Ruplov roman je do ‚velike pripovedi‘ o krstivti sicer izrazito parodičen in relativizira Prešernove idealizacije s sodobnimi cinizmi in ironijo, karnevalizira in minimalizira elegični zgodovinski obstet. Kljub temu pa ostaja še vedno v ozadju različica romantičnega modela, tistega, ki ga skuša metafikcija preseči. Rupel se vsaj v eni izmed svojih romanesknih govornih mask idejno identificira z držo oporečniških razumnikov in jo mitizira z biblijsko predlogo (s pravičnikom in preizkušancem Jobom). To je pravzaprav obnovev orfejsko-mesijanske »prešernovske strukture«, kakršno je vpeljal J. Stritar l. 1866, le da je ves čas samorefleksivno ironizirana — v smislu schleglovske »permanentne parabaze«, tj. sprotnega, bralcu razvidnega komentiranja lastnega fabuliranja, s katerim se subjekt skuša dvigniti nad svoje vrednostne, estetske omejitve.

V Ruplovi metafikciji, ki sledi Smoletovi visokomodernistični uprizoritvi (avto)destrukcije subjekta, je subjekt že razsrediščen, saj besedilo nastaja s pripovedovanjem pomnoženih pripovedovalcev in s stapljanjem govornih mask. Toda v tej paradigmatični postmodernistični obliki ravno navezanost na paradigmatično besedilo (*Krst pri Savici*) izdaja, kako odločilno je Ruplova pisava pripeta na ‚zunajbesedilni‘ referent, na podedovano enciklopedijo narodnih ‚mitov‘. V tem je *Levji delež* podoben metafikcijskim strukturam, kakršne so (bile) značilne za druge slovanske literature od romantike do postmodernizma, od Puškina prek Witkiewicza, Bulgakova, Gombrowicza do Nabokova, Kundere in Kiša: metafikcija praviloma nikoli ni služila sami sebi, estetski igri, temveč ironiziranju ideoloških obrazcev, tako da so se vanjo mešale sledi družbene ali moralne, politične satiričnosti oziroma eksistencialističnih tem.<sup>46</sup>

Blatnik, Gradišnik in Rupel so kot pisci postmodernistične metafikcije dregnili v ‚nezavedno‘ vse dotedanje literarne metakomunikacije: s samorefleksivnostjo spodkopavajo avtoriteto metajezika, s katero so si metabesedila prisvajala ključno besedilo in vedno znova odkrivala njegov ‚pravi pomen‘. S tem pa so postmodernistični pisatelji razvidno pokazali aporetičnost, polivalenčnost, dekonstrukcijo, ki je na delu že v Prešernovi pesnitvi sami: prešernovski pripovedovalec v interpretativnem vrednotenju zgodovinskega arhetipa namreč noče in ne more povedati določne sodbe, temveč z izmuzljivostjo svoje perspektive kaže, kako kompleksna, nedoločljiva je resničnost in kako relationalna je narodna identiteta.

<sup>45</sup> Prim. Hayden White, *Metahistory: the historical imagination in nineteenth century Europe* (Baltimore — London, 1973).

<sup>46</sup> Wladimir Krysinski, *Metafictional structures in slavic literatures: towards an archeology of metafiction, Postmodern fiction in Europe and the Americas*, str. 63-82.

Marko Juvan

UDK 886.3 Prešeren F. 7 Krst pri Savici .06  
UDK 886.3.091"18/19"

SUMMARY

**BEYOND THE ROMANTIC HERITAGE? THE KEY TEXT OF THE NATIONAL LITERATURE IN MODERNISM AND POSTMODERNISM**

A literary-historical narrative about the relationship of modernism and postmodernism towards the key text of the national literature seem productive, relevant and interesting if organized in terms of contrasts: subjectivity — the decentralization of subjectivity (according to G. Hoffmann, A. Hornun and R. Kunow) and the epistemological dominant — the ontological dominant of the text (according to B. McHale). In the intertextual revisions of *Krst pri Savici* subjectivity is at first, namely in the period of the Modern, full of vitalist opposition to the tradition and canonized images — the individualized ego tries to rise above the symbolization of the collective, the social and the historical in Prešeren's pre-text (*Oton Župančič*). This rebellious stance from the early, anticipatory phase of modernism (I. Howe described it as the inflation of ego) changed in the Existentialist modernism of the sixties. That is when the subject begins to open epistemological questions: how to learn about the 'real', with canon and ideology untainted truth about Prešeren's 'myth', how to intertextually depict it and

attune it to the contemporary, modern world (Veno Taufer, Dominik Smole). In this context modernism problematizes its earlier subjectivism, it exposes it to the critical (self)destruction and depicts it as a metaphysical sturcture (Smole). Such a state represents the starting-point of postmodernist intertextual links which are meta-fictional: they in the eighties thematize and explicate aporeticality, the indeterminate nature of Prešeren's text. They achieve this by pointing to the arbitrariness of the cognitive (interpretative) constructions about its meaning — by underlining the epistemological dominant they discard the bases of all the intertextual variations of *Krst* and references to it until then. They also open up the ontological dominant, for they point to the fact that there is not only one single world but rather that there are several truths, that we are dealing with plurality, the pervasiveness of the possible textual and historical worlds (Andrej Blatnik, Branko Građižnik, Dimitrij Rupel).