

Literarni modernizem, teorija in politika »dolgega leta '68« med centrom in periferijo'

Marko Juvan

Vzporednost ali interakcija?

Kristin Ross si v svoji knjigi *Maj '68 in njegovo posmrtno življenje* (Ross 2002) prizadeva upreti hegemonistični interpretaciji študentskega upora v Franciji. Ta revolto prikazuje kot pretežno generacijski pojav, omejen na individualno osvoboditev mladostnikov in njihov protikulturni upor proti okostenelim državnim strukturam in univerzitetnemu aparatu. Po njenem mnenju je bila spominska imunizacija revolucionarnega naboja leta '68, kakršno so vse od upada protestnega vala izvajali vodilni mediji, odločilna za vzpostavitev globalnega kapitalizma v osemdesetih letih 20. stoletja. Postmoderni neoliberalizem je namreč ustvaril videz, da je zadovoljil zahteve študentov po sproščenosti, individualnosti in svoboščinah, obenem pa je razglasil zmago nad komunističnim totalitarizmom, spodbudil gospodarsko rast s prožnostjo globalizirane proizvodnje in širil diskurz o svoboščinah po svetu. Takšna ureditev v kali zatre vsako utopično alternativo, ki je ali bi lahko pognala iz drugačnega spomina na maj '68.

1 Marko Juvan z Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede pri ZRC SAZU je pripravil ta prispevek za mednarodno konferenco »50 let maja '68; 75 let Jugoslavije«, 11. oktobra 2018, v okviru raziskovalnega projekta »Maj '68 v literaturi in teoriji: zadnja sezona modernizma v Franciji, Sloveniji in svetu« (J6-9384), ki ga financira ARRS.

V nasprotju z imuniziranimi spomini, ki zaznamujejo zaporedne obletnice vstaje leta 1968, Kristin Ross poudari časovno in prostorsko širino gibanja, kar označuje izraz »dolgo leto '68«. Gibanje je v Franciji zajelo Pariz skupaj s provinco in trajalo od zgodnjih šestdesetih let, zaznamovanih z alžirsko osamosvojitveno vojno, do sredine sedemdesetih let. Rossova slavi množičnost protestništva in revolucionarni vzgib, ki sta v snovanju družbene transformacije prek razsrediščenih in izvernih oblik delovanja zaobšla ustaljene stranke stare leve. V Franciji se je množica študentskih upornikov borila skupaj s tisoči stavkajočih industrijskih delavcev in s kmečkimi protestniki. Čeprav so bili uporniki na videz razpršeni, anarhični, spontani in neorganizirani, so njihov boj povezovala protikolonialne, protiiperialistične in protikapitalistične namere. V nasprotju z revizionističnimi pripovedmi, ki so pomen maja '68 okrnile na emancipacijo mladih in vznik nekonformističnih življenjskih slogov, kakršen je hipijevski, Rossova trdi, da so bili protikulturalni pojavi pravzaprav nebitveni in zgolj sočasni z revolucionarno, protisistemsko usmeritvijo gibanja.

Morda je Kristin Ross zaradi poudarka na protagonizmu množice in dotlej nepreizkušeni prerezporeditvi družbenih vlog v dogajanju dolgega leta '68 podcenila vlogo karizmatičnih študentskih vodij, na primer Daniela Cohna-Bendita ali Rudija Dutschkeja, in zavzela tudi pretirano skeptično stališče do pomena intelektualcev, literature in teorije v uporu. V tem kontekstu Rossova med drugim povzame kritike Ferryjeve in Renautove knjižice *Misel '68* (Ferry in Renaut 1988) in še sama zavrne prepričanje obeh avtorjev, da je bil ravno »antihumanizem« strukturalizma (pozneje globaliziranega pod blagovno znamko »francoske teorije«) v bistvu »misel« uporniškega leta '68. Sama meni, da sta avtorja pamfleta hotela zgolj očrniti Foucaulta, Derridaja, Lacana in Bourdieuja kot antihumanistične »filozofiste«, ki so navdihnili upornike. Ferry in Renaut sta iz njihovih teorij skovala nekakšen idealni tip antihumanistične misli, a pri tem po Rossovi prezrla dejstvo, da so ti teoretiki »ob letu '68 ostali brez besed [...]«. Derrida je na primer med dogodki pokazal kar največjo zadržanost, medtem ko Foucault, ki je bil v Tuniziji, sploh ni bil navzoč pri uporu« (Ross 2002: 190). Bourdieu se ni aktivno pridružil maju '68, Althusser je bil hospitaliziran, medtem ko je Lacan izrecno zavrnil težnje študentskega gibanja z diagnozo: »Kot revolucionarji si želite gospodarja« (prim. Ross 2002: 191).

Na eni strani so se torej teoretiki po mnenju Kristin Ross »ob političnih dogodkih znašli v nekakšni zadregi«, na drugi strani pa naj bi jih študentski uporniki sploh ne brali, z izjemo Althusserja. Francoski študentski aktivisti so, kakor v spominih omenja sam Cohn-Bendit, menda raje segali po Marxu, Bakuninu, Mau, Che Guevari, Lefebvru in predvsem Sartru, medtem ko Herberta Marcuseja, ki so ga mnogi razglašali za mentorja študentov, še niso poznali (Ross 2002: 191, 193). David Drake v knjigi *Intelektualci in politika v povojni Franciji* razlaga, da je bil Sartre – sicer priljubljena tarča antihumanističnih strukturalistov – globoko vpleten v dejavnosti uporniških študentov in kot filomarksistični odpadnik od francoske komunistične partije naklonjen anarhičnim metodam revolucionarnega boja v maju '68; zato se je celo odrekel svoji vlogi moralizirajočega klasičnega intelektualca in sprejel koncept »revolucionarnega intelektualca«, vpreženega v akcijo (Drake 2002: 136, *passim*).

Rossova svojo polemiko s Ferryjem in Renautom sklene s tezo, da sta strukturalistična teorija in upor študentov zgolj sočasna, vzporedna, a nepovezana pojava:

Z vsiljevanjem zmotne zlitine tega, kar bi Althusser imenoval dva polavtonomna reda resničnosti, sta avtorja [knjige *Misli '68*, op. M. J.] hotela ubiti dve muhi na en mah, to je, pokopati maj '68 in javno očrniti antihumanizem. (Ross 2002: 191)

Po njenem je teorija nastopila šele pozneje, da bi pojasnila, za kaj je pravzaprav v gibanju res šlo. Če ima Rossova prav, moram popraviti svojo nekdanjo trditev, da se je teorija medbesedilnosti izvirno napajala v energiji revolucionarne politike Francije šestdesetih let (prim. Juvan 2008: 76–80). Julia Kristeva, v šestdesetih letih vključena v strukturalistično-novoromanovski in maoistični krog pariške revije *Tel Quel*, je, denimo, modernistični logiki poetičnega jezika pripisala revolucionaren, preobrazben potencial, še posebej razvidno v *Revoluciji pesniškega jezika*, natisnjeni leta 1974, ko je gibanje že izzvenovalo (Kristeva 2002). Ali je torej zavezništvo (post)strukturalistične teorije, radikalne politike in modernističnih literarnih praks preprosto le retrospektivna iluzija?

Kar zadeva Francijo, je treba vprašanje še temeljito preučiti. Ko Kristin Ross odstopi od svojega povzdigovanja množic in akcije na račun zapostavljanja idej

in ideologij, tudi sama priznava, da so Althusserja študentje občudovali, čeprav se ni mogel osebno pridružiti uporu; določeno stopnjo intelektualnega vpliva na francosko dogajanje priznava tudi teoretikom in pisateljem, kot so Guy Debord, Maurice Blanchot, Alain Badiou, Jacques Rancière ali Henri Lefebvre (Ross 2002: 113–137). V nasprotju z njeno težnjo po zanemarjanju literature in teorije pa je na primer Patrick Combes v knjigi *Maj '68, pisatelji, književnost* poskusil dokazati »prisotnost literarnega, pisateljev v maju in juniju ['68], kljub predsodku, da so bili odsotni ali skriti« (Combes 2008: 9). Ko se Combes sklicuje na retrospektivne poglede telquelovca Philippa Sollersa (»'kriza' literature [...] je bila glavni simptom v zgodovinskem procesu«) in strukturalista Rolanda Barthesa (»Literarna izjava sodeluje v nečem makro-zgodovinskega reda, v monumentalni zgodovini«), opozarja, da je bila potreba po preoblikovanju literature kot institucije in označevalne prakse bistvena za maoizem in kitajsko kulturno revolucijo, ki pa sta nedvomno močno vplivala na francoska šestdeseta leta (Combes 2008: 20–22).

Combes navaja mnoge zglede za svoje izhodišče, da sta književnost in literarna teorija pripravljala podlage za študentsko gibanje oziroma se vanj celo vključila. Meni, da je strukturalistična kritika razkrinkala literaturo in umetniška dela kot spremljevalce meščanske ideologije in ekonomije (Combes 2008: 15–19), medtem ko so neoavantgardne skupine, v katerih se je teorija prepletla z eksperimentalnim umetniškim ustvarjanjem in pisanjem (Situacionistična internacionala, skupina Tel Quel), izrecno pozivale k revolucionarni preobrazbi družbe s pomočjo prevrata v književnosti in umetnosti. Že leta 1958 je Guy Debord, idejni vodja situacionistične neoavantgarde,² v njihovi reviji *Internationale situationniste* razglasil »Teze o kulturni revoluciji« (Combes 2008: 30). V tem manifestu je kot nasprotje tradicionalnemu cilju estetike – reproduktivnemu obujanju doživetij minulih, odsotnih prvin življenja – vpeljal modernistični koncept umetnosti kot posega v tekočo, spremenljivo in minevajočo stvarnost; umetnost situacionizma razglasi za »eksperimentalno konstrukcijo vsakdanjega življenja« in neposredno aktiviranje »višjih doživetij«, ki revolucionarno rušita kapitalistično reglementacijo dela in prostega časa (Debord 1958; prim. Knabb

2 V primerjavi z zgodovinskimi avantgardami, ki so v razmerju do institucije umetnosti anarhično destruktivne, romantično impulzivne, tako da je umetniške institucije sploh ne prepoznajo kot takšne, situacioniste – podobno kot druge neoavantgarde – odlikuje visoka stopnja teoretičnosti, prepletene z umetniškimi koncepti in praksami. Neoavantgardna hibridizacija teorije in literature je usmerjena v kritično raziskavo delovanja umetniškega polja in natančno refleksijo ideološko-institucionalnih družbenih razmer, v katerem to polje deluje (prim. Foster 1996: 20).

2007: 53–54). Kot omenja Combes, se je ponavljajoča se tema »literatura in revolucija« le teden dni pred izbruhom študentskih protestov leta 1968 pojavila tudi v izjavi Philippa Sollersa, avtorja novega romana in vidnega predstavnika skupine Tel Quel, znane po političnem radikalizmu maoizma in kulturne revolucije. V tem spisu, natisnjem v komunističnem časniku *Les lettres françaises*, Sollers uveljavljeno predstavo o književnosti ožigosa kot simptom dekadentne meščanske ideologije in razglasi, da »pisanje«, kakršnega kot alternativo leposlovju izvaja Tel Quel, stremi k istim ciljem kot revolucija (Combes 2008: 31–32).

Pogledi na vlogi modernistične literature in strukturalistične teorije v revolti leta 1968 v Franciji si torej nasprotujejo. V nadaljevanju prispevka bom na primeru študentskega časopisa *Tribuna* utemeljeval tezo, da je Ljubljani – kot mestu jugoslovanske vmesne periferije in središču malega literarnega sistema – nedvomno uspelo proizvesti politično interakcijo med polji, ki naj bi bila v Parizu kot svetovnem literarno-umetniškem centru zgolj sočasna, če že ne ločena (kot meni Rossova). Poleg tega so modernistične in neoavantgardne literarne prakse – ki so bile v zgodovinskih pripovedih o študentskih uporih večinoma potisnjene na rob – odigrale svojo vlogo v političnem boju. Literarni diskurz je deloval kot vmesnik med strukturalistično teorijo in politiko.

Maj '68 – zadnja sezona modernizma in perifernost

Po besedah Fredrica Jamesona (2002: 171–180) in Perryja Andersona (1984: 104–105) sta za modernizem prvih desetletij 20. stoletja značilna odpor do komodifikacije (množične) kulture in do akademizma tradicionalne umetnosti meščanske dobe; Anderson kot odločilen dejavnik omenja še imaginacijsko bližino revolucije (ibid.). Po drugi svetovni vojni naj bi se potencial modernizma bodisi tudi sam komodificiral in kanoniziral (kar velja za modernizem v osrednjih svetovnih državah) bodisi izgubil v zapoznelem ponavljanju (v primeru modernizmov na svetovnih obrobjih). Evropocentrični pogled, da izvor in merilo modernosti prebivata izključno v zahodnih metropolah, je sicer nedavno zavrnila koncepcija pluralnih modernizmov (npr. Wollaeger in Eatough 2012). Vendar pa ta zamisel sama po sebi prikriva enotno ideološko in ekonomsko ozadje različnih modernizmov, pri čemer se izprazni tudi sam pojem modernizma. Po Jamesonovi knjigi *Singularna modernost* lahko sklepamo, da se bistva modernizma ne najde

niti v zahodnih metropolah niti v svetovni periferiji, ampak v asimetrični strukturi odnosov med posameznimi modernizmi v sodobnem svetovnem sistemu.

Komparativist Franco Moretti trdi, da je modernizem pred drugo svetovno vojno »zadnji ustvarjalni vzgib evropske literature« (Moretti 2013: 41). Po njegovem mnenju je modernizem kot zadnjo sezono inovativne evropske literature nasledil vzpon postkolonialnih književnosti. Kot je bilo razloženo pred kratkim, je tudi maj '68 iskal navdih pri protikolonialnem boju in ta boj podpiral. Zato je tudi svetovnemu protisistemskemu gibanju študentov uspelo revitalizirati modernizem, ki je na estetskem področju izvirno prav tako protisistemski tok. V skladu z Andersonovim pojmovanjem modernizma kot »kulturnega polja sil«, ki nasprotuje tako estetskemu akademizmu kakor sodobnemu kulturnemu trgu, medtem ko doživlja »imaginacijsko bližino družbene revolucije« (Anderson 1984: 104–105), je potemtakem eksperimentalno literaturo, nastalo v družbeno-politični konjunkturi globalne revolucije leta 1968, prav tako upravičeno imenovati zadnjo sezono modernizma.

V teh letih, ko se modernizem konceptualno, teoretsko in politično radikalizira v neoavantgardah, se v Sloveniji³ nedvomno sinhronizira s Parizom, »greenwiškim poldnevnikom modernosti«, kot mu pravi Pascale Casanova (1999). Periferije svetovnega literarnega sistema so po Morettijevem mnenju na splošno prisiljene v zapoznel in bled kompromis lokalnih tem ali perspektiv z globaliziranimi formami, ki izhajajo iz metropol, monopolističnih izvirov modernosti (Moretti 2013: 116). V tem primeru pa je bila slovenska literarna kultura (umeščena v jugoslovansko medliterarno skupnost) prav zaradi svoje obrobnosti in odprtosti sposobna ustvariti tudi inovativne oblike političnega prepletanja teorije z literaturo.

Da bi utemeljil svojo trditev, moram najprej orisati teorijo in zgodovino slovenske vmesne perifernosti.

Slovenska vmesna perifernost in razvojni sinkretizem

Vse od svojih zametkov v razsvetljenskem poznem osemnajstem stoletju in vzpona v nacionalističnem dolgem devetnajstem stoletju je bilo slovensko literarno polje v konfiguraciji svetovnih sistemov jezikov, gospodarstva in

3 Podobno velja tudi za druge neoavantgarde v tedanji Jugoslaviji, na primer v Zagrebu, Novem Sadu ali Beogradu (prim. Dražić 2018: 5–46).

literature umeščeno obrobno. Njegova besedila so bila napisana v t. i. malem jeziku za razmeroma maloštevilno bralstvo majhne in politično odvisne skupnosti, ki je bila ugnezdena v pretežno nemško govoreči habsburški imperij in oddaljena od metropolitanskega Dunaja. Manj kot dva milijona prebivalstva, pretežno kmečka razredna struktura in nezadosten ekonomski kapital v posesti domačinov niso dopustili množičnosti akterjev na literarnem polju (pisateljev, urednikov, prevajalcev, kritikov, bralcev). Zato so morali ti odigrati več družbenih vlog hkrati, pri čemer je bilo pisateljsko delo pogosto podrejeno zadolžitvam v verskem, kulturno-družabnem ali političnem življenju. Kot je znano od Ivana Prijatelja prek Dušana Pirjevca in Dimitrija Rupla do Rastka Močnika, je literarni diskurz kot takšen – s svojim knjižnim jezikom, predstavljenimi svetovi, imeni in univerzumom referenc – prek tiskanih medijev deloval neavtonomno, kot medij za širitev integrativnih ideologemov narodnega gibanja (prim. Juvan 2012: 297–346). Narodotvorna vloga književnosti, večopravilnost njenih akterjev in manko njihove pisateljske specializacije so tako vodili k slabši idejno-stilni diferenciranosti književnosti in omejitvam njenih razvojnih zmožnosti. V to podobo se vključuje še maloštevilnost založb in medijev, v katerih so se v razmeroma skromnih nakladah tiskala literarna besedila. Zato si tudi založniški obrat kot gospodarska panoga na Slovenskem ni mogel privoščiti samozadostnega, avtonomnega delovanja, neodvisnega od dotacij mecenov, množičnih bralnih društev ali (v zadnjih desetletjih) države.

V luči Bourdieujevega (1986) pojmovanja oblik kapitala se zdi, da si je svetovnim literarnim metropolam, kot je Pariz, uspelo zagotoviti vplivni položaj zaradi koncentracije kulturnega kapitala, ki so ga pretvorile iz presežkov ekonomskega kapitala, zbranih s svojim kolonialnim izkoriščanjem obrobij. Periferije literarnega svetovnega sistema, kakršna je slovenska, imajo na razpolago veliko skromnejši kulturni kapital, kar pogojuje razvitost in vplivni domet njihovih literarnih ustanov. Posledično je slovensko književnost njen odvisni položaj prisilil, da je sprejemala vplive iz globalnih središč ali regionalnih podsredišč, kakršen je bil Dunaj, medtem ko je bilo malo verjetno, da bi se kak avtor ali tok slovenske književnosti uveljavil kot vir mednarodnega obtoka, ne da bi ga pred tem priznala metropola.⁴

⁴ Več o razmerjih med centri in periferijami v luči Morettijevega pojma svetovni literarni sistem in Casanovinega koncepta konsekracije gl. Juvan 2012.

V manjšem literarnem sistemu je nizko število proizvajalcev, posrednikov in tiskanih medijev, specializiranih za obtok literarne govorice, vodilo v nekakšno »zgostitev časa in prostora« (če si kot metaforo izposodim izraz Davida Harveyja [1990: 284–285, 291–307]). Ta zgostitev se je odrazila v časovno in prostorsko raznorodnem književnem uvozu. Zaradi nje posamezen element, ki ga manjša književnost izbere iz serije podobnih pojavov v večjem, osrednjem književnem okolju, postane pomenljivejši. Pridobi kakovost edinstvenega metonimičnega predstavnika jedrnega sistema, kar omogoči njegovo intenzivnejšo bralno in interpretativno obdelavo v sprejemajočem okolju. Tuja besedila – prevedena, prilagojena, posnemana, prepisana ali komentirana v slovenščini – so zaradi omejenih omejitev medijske krajine tako rekoč postavljena drugo ob drugega oziroma si sledijo v hitrejšem zaporedju. Čeprav se izvorno razlikujejo v zgodovinskem obdobju, žanru, jeziku ali ideologiji, se tu pojavijo kot sosedi ali sekvenca. Takšno časovno–prostorsko zgoščanje prevedenih besedil spodbuja njihovo interakcijo in hibridizacijo v medijih, literarni kritiki in literarni proizvodnji. Zato se majhne in obrobne književnosti nagibajo k nepredvidljivemu sinkretizmu in se ne razvijajo v skladu z jedrnimi literaturami. Dionýz Ďurišin je v knjigi *Kaj je svetovna književnost?* v tem smislu razpravljal o nepravilnem in pospešenem razvoju (Ďurišin 1992: 43–48, 159–160, 170–183).

Periferne nacionalne literature, vzpostavljene kot javni medij kulturnega nacionalizma devetnajstega stoletja, so potrebovale samopotrditve in mednarodno priznanje. Svojo individualnost so podprle z opiranjem na domnevno avtohtone tradicije ali pa tako, da so – v domišljiji ali zares – iskale priznanje iz metropole. V zadnjem primeru so svojo mednarodno raven dokazovale tako, da so segale po mednarodni klasiki in sodobnih literarnih tokovih, jih vsrkavale in preobražale. Zato obrobje proizvaja izvirno literaturo, ki sicer lahko posnema osrednje standarde, a se poskuša kosati s svojimi vzorniki. Zaradi zgoščanja časa in prostora uvoženih vzornikov lahko to spodbudi nepredvidljiv sinkretizem in, ne nazadnje, tudi inovacije v svetovnem merilu.

Omenjene značilnosti manjše in obrobne književnosti – vključno z zmožnostjo za svetovno–sistemsko inovacijo, kakršna lahko vznikne iz iregularnega razvojnega sinkretizma – so pogojevale njeno strukturo in odnos do sprememb v svetovni književnosti tudi v dvajsetem stoletju. Kot bom pokazal na primeru študentskega lista *Tribuna* in mladega Žižka, to velja zlasti za vozlišče zadnje

sezone modernizma, ki je okrog leta '68 povezalo modernistično oziroma neoavangardno književnost, (post)strukturalistično teorijo in protisistemsko politiko študentskega gibanja.

Ljubljana med prvim in drugim svetom

Literarna obrobnost, določujoča povezovanje Ljubljane s Parizom v zgodovinski konjunkturi študentskega upora, poteka iz daljše geopolitične zgodovine.⁵ Do leta 1918 so bile slovenske dežele podložne habsburškemu cesarstvu. Dunaj, njegova prestolnica, je izgubil precej svojega vpliva, potem ko so Slovenci, Hrvati in Srbi po porazu Avstro-Ogrske v prvi svetovi vojni oblikovali svojo jugoslovansko nacionalno državo. V strahu pred avstro-nemškimi teritorialnimi težnjami na eni strani in ideološkim vplivom komunistične Rusije na drugi strani je medvojno jugoslovansko kraljestvo iskalo podporo zahodnih sil, Francije in Velike Britanije. Med komunistično revolucijo, združeno s partizanskim odporom proti nacistično-fašistični okupaciji države, je bila leta 1943 pod Titovim vodstvom zasnovana povojna Demokratična federativna Jugoslavija. Ta država se je obrnila na drugo stran in poskušala posnemati komunistični model Sovjetske zveze. Do razkola med Titom in Stalinom leta 1948 je Federativna ljudska republika Jugoslavija gravitirala k Moskvi, komunistični metropoli, in sprejela sovjetsko enostrankarsko alternativo zahodnemu kapitalizmu in liberalni demokraciji.

Po letu 1948 pa je Jugoslavija začela igrati vlogo tamponske države med kapitalističnim Zahodom in socialističnim Vzhodom, med prvim in drugim svetom. Titovi komunisti so se znašli med dvema sovražnima središčema geopolitičnega vpliva in poskušali preseči jugoslovansko »vmesno perifernost« (izraz Stevena Tötösya [1999] za vzhodno-srednjo Evropo) s svojo vodilno vlogo v svetovnem gibanju neuvrčenih, tretjem svetu. Poleg tega je bil eksperiment socialističnega samoupravljanja, ki ga je sicer nadzirala Partija, v petdesetih letih vpeljan kot alternativa kapitalistični liberalni demokraciji in sovjetskemu planskemu gospodarstvu. Zahodna posojila, ki so strateško podpirala Jugoslavijo v konfliktu s Kominformom in pri posledičnih napetostih z Varšavskim paktom, so jugoslovansko gospodarstvo prisiljevala v odvisnost od kapitalističnega svetovnega sistema. S svojim ideološkim in političnim oddaljevanjem od sovjetskega bloka

⁵ Svojo interpretacijo zgodovine slovenskega in jugoslovanskega študentskega gibanja v šestdesetih letih opiram na: Čepič 2005, Gabrič 2005, Klasič 2015.

in naraščajočo dolžniško odvisnostjo od kapitalističnega jedra je jugoslovanski komunistični model družbene modernizacije (ki je obsegal industrializacijo, urbanizacijo, javno zdravstvo in šolstvo ter enakopravnost žensk) v šestdesetih letih dvajsetega stoletja postajal vse bolj odprt za zahodnjaško modernost. Kljub ideološki prepreki so v Jugoslavijo prenikale prvine zahodnega gospodarskega in političnega liberalizma, sodobne visoke kulture in literature, pa tudi potrošništva, množične kulture in protikulture. Kot dokaz modernosti in odprtosti jugoslovanskega modela socializma je oblast v glavnem tolerirala ali – v primeru arhitekture in likovne umetnosti – celo podpirala značilni periferni kompromis z zahodnim modernizmom. Kompromis med metropolitanskimi formami Zahoda in njihovo vsebino oziroma funkcijo, opredeljeno v razmerju do politik in ideologije jugoslovanskega samoupravljanja, bi lahko označili z izrazom socialistični modernizem. Oblikoval se je v prehodih od »socialističnega esteticizma« petdesetih let k »zmernemu modernizmu« šestdesetih (prim. Šuvaković 2001: 25–26).

Med tako imenovanim slovenskim liberalizmom šestdesetih let (vzporednim z Dubčkovimi reformami na Češkoslovaškem) je hibridizacija kapitalistične in socialistične modernizacije ustvarila zgodovinsko konjunkturo, ki je postala podlaga za slovensko udeležbo v globalnem študentskem gibanju. Za povzetek tega socialno-ekonomskega konteksta je koristna omenjena Morettijeva literarna formula kompromisa med uvoženo globalno obliko in lokalnimi temami (Moretti 2013: 116). Pod vplivom metropol je namreč slovenska študentska populacija imitirala globalne oblike upora (demonstracije, grafiti, sit-in, zasedba fakultete), da bi protestirala proti temu, kar je v njihovem družbeno-gospodarskem sistemu spominjalo na pomanjkljivosti kapitalizma. Študentke in študenti so se uprli socialni neenakosti, revščini, brezposelnosti, elitizmu, potrošništvu, neustreznemu financiranju izobraževanja in univerze ter rigidnosti univerzitetnih struktur in učnih načrtov. Študentski protestniki v Sloveniji in Jugoslaviji so zahodno kritiko kapitalizma prenesli na krizo jugoslovanskega socializma (ki je bila deloma posledica »liberalnega« vdiranja tržnega gospodarstva), se sklicevali na prvotne ideale socialistične revolucije in pozivali k popolni uresničitvi samoupravljanja, ki naj bi ga komunistična hegemonija izdala. Po drugi strani pa so se študentje sklicevali na zahodne ideale svoboščin, da bi se spopadli z demokratičnim deficitom jugoslovanskega režima.

Modernistična literatura, teorija in študentska svetovna revolucija v časopisu *Tribuna*: porajanje svetovne inovacije na obrobju

V šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih je ljubljanski študentski časopis *Tribuna* skupaj objavljajl izvirno in uvoženo modernistično književnost, (post) strukturalistično teorijo in antisistemske politike, se pravi diskurze iz maja '68, ki jih Kristin Ross obravnava kot ločene v Parizu. Podobno kakor na primer beograjski časopis *Student* ali novosadski *Index*, je *Tribuna* zavzeto poročala o vročih političnih vprašanjih, pomembnih za mednarodno študentsko gibanje, kot so študentske demonstracije, splošne stavke delavcev, potreba po reformi univerze, policijske aretacije protiiimperalističnih ali pacifističnih aktivistov, protikolonialni boj, ameriška invazija na Vietnam ali sovjetska invazija na Češkoslovaško. Poleg teh kritičnih in anagažiranih člankov je časopis tiskal prevode uglednih marksističnih in levičarskih zahodnih intelektualcev. Mnogi izmed njih so bili gostje jugoslovanske poletne šole, ki jo je krog zagrebško-mednarodne teoretske revije *Praxis* organiziral na Korčuli. Med prevodi pa ne moremo spregledati francoskih strukturalističnih teoretikov in post-marksističnih filozofov, kot so Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Philippe Sollers ali Kostas Axelos. Prevodi zahodnega in jugoslovanskega modernizma in neoavantgard so se tiskali v soseščini izvirne slovenske eksperimentalne literature,⁶ ki je pogosto vsebovala radikalne politične podtone, parodično subverzijo in družbeno kritiko. Naj navedem le nekaj primerov: politična poezija Aleša Kermaunerja, konceptualizem Iztoka Geistra in skupine OHO, Zagoričnikova ali Hanžkova konkretna in topografska poezija, ludizem Tomaža Šalamuna, Iva Svetine, Milana Jesiha in Marka Švabiča, Chubbyjeva protikulturalna besedila in manifesti ali Ruplova politična metafikcija. Že sama kontigviteta teh diskurzov na straneh *Tribune* je omogočila in spodbujala njihovo interakcijo vsaj pri branju časopisa.

6 Za pojem eksperimentalna literatura gl. uvod v Bray et al. 2015. Izraz v nasprotju z vojaško-političnimi (in revolucionarnimi) prizvoki pojma avantgarda konotira racionalnost znanstvene metode, kar pa se sklada s teoretsko-konceptualno razsežnostjo neoavantgard, v katerih je procesualna refleksija umetniškega polja in njegovega okolja pomembnejša od produkcije artefaktov. Eksperiment je sicer sestavina metod trdih znanosti, a je v trdem epistemološkem okolju nekaj najbolj kontingentnega, tvegane in kritičnega: po eni strani lahko omogoči novo teorijo, po drugi strani pa uniči delovno hipotezo. Raziskujoča odprtost za nepredvidljivo je ena od ključnih intenc neoavantgard petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja. Ta poteza se ujema z duhom eksperimentatorskih *grassroot* oblik političnega boja multiture v študentsko-delavskem gibanju dolgega leta '68.

Intenzivnejši načini interakcije pa so zaznamovali ustvarjanje in posredovanje književnosti. Modernistični pesniki, ki so bili istočasno teoretiki (Andrej Medved), ali teoretiki, ki so bili hkrati modernistični pisci (Braco Rotar), so prevajali svežo francosko teorijo in jo povezali z aktualnimi političnimi vprašanji. Interakcija še naraste s hibridiziranjem teorije in literature (prim. Juvan 2017: 19–47). Hibridnost, značilna za neoavantgarde nasploh, se je v študentskem časopisu kazala v različnih oblikah: kot eksperimentalna literatura, ki uporablja teoretični koncept za dopolnilo svojega pomena (Hanžek, Zagoričnik); modernistična poezija in fikcija, ki posnemata govorice teorije, filozofije, politike ali množične kulture (Kermauner, Chubby, Švabić, Rupel); neoavantgardni manifest kot teoretična utemeljitev novih izmov (Katalog, OHO); parodični manifest (Svetina, Chubby); fikcionalizacija in ironiziranje celotne strani časopisa oziroma standardnih rubrik v skladu s posebnim estetsko-teoretičnim konceptom (na primer Geister v *Tribuni*, 25. oktobra 1967).

Za interakcijo teorije in literature ter modernistično inovacijo na svetovnosistemskem obrobju je simptomatičen primer »mladega Žižka«. Inovacija se je začela na stopnji, na kateri je teoretski koncept vzniknil v naročju eksperimentalnega literarnega pisanja, ki je *od znotraj* reorganiziralo podedovani literarni diskurz, razpet med romantično-realistično izročilo nacionalizma 19. stoletja in socialistični modernizem sodobnosti. V zgolj nekaj letih se je inovacija razvila do stopnje, na kateri se je teorija ločila od eksperimentalne literature in prevzela njen princip avantgardnosti, literaturo samo pa z *zunanjega* vidika podvrgla kritiki. Slovensko književnost, nedavno partnerico, je v svoji materialistični analizi, izdelani z orodjem francoskega (post)strukturalizma, predstavila kot preživeto narodno ustanovo in ideološko napravo.

Sprva je bil Žižek, podobno kot Rastko Močnik, še avtor teoretsko-literarnih hibridov in član umetniške neovantgarde (okrog OHO-ja), o čemer leta 1968 v reviji *Problemi* priča neoavantgardni zbornik *Katalog*, leta 1970 pa kolektivni projekt Programirane umetnosti. V prvem sta ob boku OHO-jevcev sodelovala Žižek in Močnik (Žižek 1968; Močnik 1968), v drugem pa samo še Močnik (Močnik et al. 1970). Tu sta protagonist začetkov slovenskega strukturalizma, prenesenega iz francoske metropole, v kontekstu revolucionarnega leta 1968 še spominjala na zavezniško pozicijo teoretikov ruskega formalizma v razmerju do tedanje futuristične avantgarde v bližini Oktobrske revolucije. Revolucionarna

transformacija družbe je bila še skupni projekt politične, literarne in teoretske avantgarde. Toda do leta 1975 je Žižek naredil rez z literarno govorico, ko se je v vlogi konceptualne avantgarde ustoličil nov, čisto teoretski krog lacanovske materialistične semiotike.

Žižkova zgodnja hibridna besedila, objavljena v *Tribuni* leto pred »svetovno revolucijo« leta 1968 (kot dogodke označuje Immanuel Wallerstein [2014: 164] v svojem spisu o antisistemskih gibanjih nekoč in danes), kažejo na poganjek strukturalistične teorije kot parazita na telesu neoavantgardne literature in eksistencialistične filozofije. V dneh pred petdesetletnico Oktobrske revolucije in pet let pred Derridajevim esejem »Signatura dogodek kontekst« (prim. Derrida 1995) se je v *Tribuni* (13. oktobra 1967) pojavilo besedilo z naslovom »JAZ – VLOGA« (Žižek 1967a). Opremljeno je z dvema avtorskima podpisoma: ime Aleš Kermauner uvaja naslov, medtem ko na koncu besedila stoji ime Slavoj Žižek. Žanr tega dvoumno avtoriziranega besedila ni nič manj dvoumen. Na prvi pogled je moderna pesem, vendar spominja tudi na filozofske teze, številčene v slogu Wittgensteinovega spisa *Tractatus Logico-Philosophicus* (prim. Wittgenstein 1976). Podobno besedilo z naslovom »Aleš Kermauner: Zveza artikel – ime« in z Žižkovim podpisom se je pojavilo še v naslednji številki *Tribune* (23. oktobra 1967; Žižek 1967b).

Podpisani osemnajsetletni Žižek je bil pravzaprav odgovoren za svoje podrobne pripombe k istoimenskim besedilom, ki jih je napisal avtor skupine OHO, pesnik Aleš Kermauner. Kermaunerjeva predloga je bila leta 1966 postumno objavljena v njegovi neoavantgardni in konceptualistični *Knjigi Aleša Kermaunerja*. Kermaunerjev modernistični hibrid med poezijo in filozofijo sicer nima naslova. Dva dela besedila obsegata oštevilčene teze o sebstvu, duhu, družbeni vlogi, bitju, akciji, odnosu subjekt-predmet, svetu, pomenu, bistvu, bogu in masturbaciji. Njegovo besedilo daje vtis o filozofskem razmišljanju v mešanici nemškega idealizma, heideggerjanstva, eksistencializma in morda še neomarksistične kritike odtujenosti, kakršno so med drugim gojili praxisovci. Kolikor se Kermaunerjev tekst šteje kot del filozofije, je na robu nesmisla; bližje je poetični igri s koncepti in idejami.

Še ne dvajsetletni pesnik in študent filozofije Aleš Kermauner je aprila 1966 storil samomor in postal legenda med mlado generacijo. Razlog ni bila le njegova zgodnja smrt, ki jo je napovedal v svojih ironičnih besedilih, temveč

tudi njegova pesniška kritika potrošništva in tradicionalne literarne institucije. Njegova politična satira, ki je utrla pot antisistemskemu diskurzu dolgega leta '68, je neločljiva od njegovega energičnega literarnega stila – nasprotja tistemu, kar bi po Jamesonu ali Morettiju moralo biti blede, zapozneno imitiranje modernizma ali njegova formalistična komodifikacija.

V svojih intervencijah Žižek prevzame tekstualno telo umrle literarne legende, da lahko komentira vsako Kermaunerjevo izjavo s svojim nizom podrobnejšega argumentiranja, oštevilčenega v Wittgensteinovem slogu. Z aluzijami na Heideggerjev esej »Izvir umetniškega dela«, ki ga je v prevodu isto leto objavil Ivan Urbančič (prim. Heidegger 1967), pa tudi s terminologijo in metodo interpretativne razgradnje besed se zdi Žižek še zvestejši Heideggerju kot Kermauner. Toda tudi Žižek heideggerjansko post-fenomenološko, eksistencialistično govorico križa s poetično igro označevalcev derridajevske vrste. Njegove besedne igre, variacije in permutacije so sicer lahko usmerjene v razkrivanje resnice biti, a vendar pritegnejo pozornost na jezikovno strukturiranje besedila, na materialnost govornice, označevalcev. S tem v zadnji instanci izkazuje Jakobsonovo poetično funkcijo. Žižkov post-fenomenološko-poetični hibrid v *Tribuni* spominja na ideje Derridajevskega eseja iz leta 1967 »Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti« (Derrida 1993), manifest poststrukturalistične dekonstrukcije in ludizma (v podobnih besedilnih hibridih, objavljenih v *Tribuni* leta 1968, se Žižek že izrecno sklicuje na Wittgensteina in Derridaja).

Ravno z dodatkom svojega podpisa – v tem obdobju manj znanega od podpisa pokojne literarne legende – Žižek signalizira dekonstrukcijo avtorske funkcije, vrasle v nacionalni literarni sistem. Nerazumevanje in neodobravanje, ki sta ju izzvali objavi Žižkovih dvojno podpisanih besedil (*Tribuna*, 6. november 1967), simptomatično razkriva, da je ime avtorja ohranilo osrednjo vlogo tudi v modernističnih krogih.

Retrospektivno je videti, da Žižkovo zgodnje spodkopavanje temeljev (nacionalne) književne ustanove napoveduje razdelitev generacije '68 na teoretično in literarno frakcijo v sedemdesetih letih 20. stoletja, očitno v razcepu *Проблемов*. V letih po Titovi premeteni pomiritvi študentskega upora in umiku mednarodno priznane neoavangardne skupine OHO⁷ iz javnosti je teoretična frakcija v svoji

7 OHO so pozorno spremljali in z njim sodelovali jugoslovanski neoavangardni krogi, zlasti v Novem Sadu, vrhunec njihove metropolitanske konsekracije pa je bila razstava na Information Showu leta

seriji revije, naslovljeni *Problemi – Razprave*, leta 1975 v številki 3–5 uvodoma objavila nepodpisano proklamacijo pod naslovom »Umetnost, družba / tekst: Nekaj pripomb o sedanjih razmerjih razrednega boja na področju književne produkcije v njenih ideologijah«. ⁸ S tem tekstom danes svetovno znani ljubljanski lacanovski krog – z Žižkom kot zvezdniškim predstavnikom – proglasi svojo materialistično teorijo označevalnih praks, izpeljano iz dispozitiva francoskega (post)strukturalizma (Althusserja, Lacana, delno tudi Tel Quela, Derridaja idr.), kot edino legitimno naslednico avantgardnega duha. Samo teorija naj bi bila upravičena do radikalne kritike nacionalne književne institucije in post-avantgardističnega vračanja k buržoaznim literarnim ideologijam.

Nikola Dedić, ki je mednarodnemu občinstvu nedavno predstavil to besedilo in njegov kontekst, opozori na mednarodno inovativnost teoretskih izhodišč in konceptov, ki prek manifesta »Umetnost, družba / tekst« vzpostavljajo neoavantgardno kohezijo ljubljanske teoretske skupine. Po eni strani je bil poststrukturalizem ljubljanskih lacanovcev izjemen v socialističnem taboru, saj sicer v drugem svetu recepcija francoske teorije zaradi monopola uradnega marksizma zvečine ni bila mogoča; jugoslovansko samoupravljanje – vmesna periferija – je bilo očitno toliko liberalno, da je omogočilo reinterpretacijo zahodne teoretske matrice, in to celo za potrebe semiotične revizije marksizma; po drugi strani je poststrukturalizem ljubljanskega kroga tudi v svetovnem merilu prvi izpeljal prenos Lacanove psihoanalize na analizo kulture in družbenih razmerij (prim. Dedić 2016: 100–101).

Ljubljanska teoretska skupina je svoje pojmovno orodje (Morettijevo metropolitansko »formo«) sicer nedvomno prevzela v glavnem iz Pariza (telquelovski pojem pisanja, derridajevska vloga razlike, Lacanova analiza označevalca, Althusserjevo razumevanje ideologije in njenih aparatov). Toda uvoženo »formo« je reinterpretirala in vanjo vnesla periferno in lokalno specifično »perspektivo«, ⁹

1970 v MoMA v New Yorku, kjer so se Milenko Matanović, David George Nez, Andraž Šalamun, Tomaž Šalamun in Naško Križnar predstavili v družbi umetnikov, kot so denimo Sol LeWitt, Barry Flanagan, Joseph Beuys ali Yoko Ono (gl. McShine 1970: 77, 98–102, 197).

8 Kot trdi Nikola Dedić (2016: 93), so avtorji teksta člani uredništva Mladen Dolar, Daniel Levski, Jure Mikuž, Rastko Močnik in Slavoj Žižek.

9 Dedić (2016: 94–95) denimo meni, da je ljubljanski krog marksističnih lacanovcev v zgodnjih sedemdesetih letih pisal manj emotivno, brez maoistične vneme, značilne za Tel Quel, saj so v samoupravljanju prepoznali uresničitev tistega, k čemer so njihovi metropolitanski kolegi z Zahoda šele stremeli.

določeno s sistemom socialističnega samoupravljanja in z antagonizmom do uradne marksistične ideologije in fenomenološko-eksistencialističnih verzij neomarksizma, kakršnega je gojila t. i. kulturniška opozicija. S tem sinkretizmom pa je skupina iz *Problemov – Razprav* proizvedla inovativen »kompromis«, ki je v naslednjih desetletjih postal referenčen v teoretskem svetovnem sistemu. Prek kritike slovenske književnosti kot nacionalne ustanove buržoazije, polemike z etabliranim socialističnim modernizmom in opozicijskim eksistencializmom ter, konec koncev, zavrnitve aktualnega neoavantgardizma in modernizma svojih pisateljskih vrstnikov (očitali so mu nedoslednost v raziskavi govornice in regresivno drsenje v hipijevski romantizem) so ljubljanski teoretiki izoblikovali svoj model »antihumanističnega« (post)strukturalizma – marksistični semiotični materializem, usmerjen v kritiko ideologije na polju kulturnega boja označevalnih praks (prim. Dedić 2016: 96–98).

Med razlogi, zakaj in kako je prišlo do tega obrata, iz katerega se je v zadnji sezoni modernizma na periferiji izoblikovala nova teoretska paradigma, se mi hipotetično kaže tudi dejstvo, da sta se Žižek in Močnik študijsko izpopolnjevala na metodološko naprednih visokošolskih ustanovah v Parizu. Ali torej v primerjavi s stiki, ki jih obrobje naveže z jedrom sistema prek posredništva besedil in medijev, kulturni transfer morda ni hitrejši, kompleksnejši in bolj artikuliran, če temelji na izkustvu telesne prezenca »uvoznika« idej v metropolitanski sredini, reflektivni potopitvi v njene sodobne diskurze in vpetosti v tamkajšnja družbena omrežja? To vprašanje naj za zdaj ostane odprto.