Deveto poglavje

Effectus: Prešeren, »prešernovska struktura« in »slovenski kulturni sindrom«

Po vsem, kar smo doslej izvedeli o nacionalnih pesnikih in kulturnih svetnikih, je sklepno poglavje brez dvoma primeren prostor, da ob Prešernovi kanonizaciji natančneje premislimo še zadnjo skupino kanonizacijskih kategorij – namreč njene širše družbene implikacije, ki jih v svojem modelu imenujem *effectus*. V prejšnjih poglavjih so se takšna metaliterarna »učinkovanja« figure nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika večinoma že razkrila: potrdil se je izjemen pomen Prešernove kanonizacije tako z vidika oblikovanja (nacionalne) skupnosti (interpelativna moč kulta, identifikacija s so-častilci, ugodje v kolektivnih ritualnih praksah), njenega kolektivnega imaginarija (kolektivni spomin, zgodovinska zavest, predloga za intertekstualne navezave), prostorskega in časovnega označevanja (osvajanje in nacionalizacija geografskega prostora s konstelacijo spominskih krajev, reorganizacija sekularnega koledarja) in nazadnje tudi politične transformacije (redistribucija različnih vrst kapitala, legitimiranje nove družbene elite, novi vzorci kohezivnosti).

Vse to je tudi v splošnem značilno za kulte kulturnih svetnikov, ki jih zasledimo po Evropi – torej še zdaleč niso slovenska posebnost. Pa vendar se je v zvezi s Prešernom težko znebiti vtisa, da je kult nacionalnega pesnika v slovenski literarni kulturi *bolj invazivno* kot drugod zasenčil preostale kandidate za nacionalistično veneracijo. Zdi se, kot da bi Prešeren v svojem posmrtnem kulturnem življenju nekako »povozil« druge kandidate za »slavne može«, ki so se v času po marčni revoluciji protagonistom nacionalnega gibanja še kazali

Prešeren, upodobljen kot nebeščan, in njegova prerokba »Vremena Krajnzam bodo se sjaſnile«, Hinko Smrekar, po letu 1932

v razmeroma širokem spektru. Ugotovitve te študije bi torej vsaj na prvi pogled pritrjevale široko uveljavljeni predpostavki o Slovencih kot pesniškem narodu, ki se je samoutemeljeval zlasti v (Prešernovi) poeziji.

Pripoved o *rojstvu naroda iz duha poezije*, ki se tako priročno reciklira v govorih ob kulturnem prazniku, a tudi ob drugih priložnostih, danes deluje kot neka neproblematična, čisto nevtralna *evidenca*. Tudi po letu 1991 zveni kar nekako samoumevno, kar je denimo zapisal Denis Poniž, namreč da se je »slovenski narod, zaradi znanih zgodovinskih dejstev, prvenstveno utemeljeval v jeziku in v njegovi najvišji substanci, poeziji« (1994: 43). Tako seveda ne misli le omenjeni literarni zgodovinar: gre za splošno razširjeno prepričanje, intelektualno obče mesto. Toda ali je takšno klišejsko samopodobo res mogoče posvojiti povsem brez pridržkov? Dosedanje ugotovitve kažejo, da je tu potrebna previdnost. Zato bom v nadaljevanju najprej na novo osvetlil tezo o »prešernovski strukturi« oziroma o »slovenskem kulturnem sindromu« kot posebnem načinu (samo)razumevanja slovenske literature in njenega odnosa do nacionalnega. Po kritičnem pretresu

kvazi-diagnostike, ki izhaja iz poudarjanja specifike slovenskih razmer, bom »sindrom« nazadnje nemara vendarle potrdil, a ga bom v luči specifične dinamike slovenskega nacionalističnega komemoriranja nekoliko redefiniral.

»Prešernovska struktura« in »slovenski kulturni sindrom«: kritični pogled

Široko sprejeta samoopisna figura, ki poudarja ključno vlogo poezije pri oblikovanju slovenskega naroda, je po eni strani duhovna dedinja identifikacijske formule *narod = (visoka) literatura*, ki jo je ob kanonizaciji Prešerna vpeljal Stritar, po drugi strani pa se opira na poznejšo nacionalistično pripoved o poltisočletnem nacionalnem zatiranju Slovencev, ki jo ponazarja metafora o habsburški monarhiji kot *ječi narodov*. V stoletju postopnega razvoja je dobila bolj rafinirano podobo sociološke hipoteze, ki jo je mogoče shematično očrtati nekako takole: (*a*) slovenski narod se je porajal v okoliščinah močnih asimilacijskih pritiskov, brez lastnih institucij in vzvodov moči oz. oblasti, zato je umetnost – predvsem literarna oz. jezikovna – postala temeljno sredstvo slovenske narodne emancipacije in legitimiranja; (*b*) ker pa je pri tem nujno pristala na utilitarno, narodni politiki podrejeno vlogo, je bila v estetskem smislu zavrta in neuspešna. V paradigmatični obliki sta jo artikulirala zlasti Dušan Pirjevec s konceptom »prešernovske strukture«, za njim pa še bolj eksplicitno Dimitrij Rupel s tezo o »slovenskem kulturnem sindromu«.

Začnimo kar z Ruplovo knjigo *Svobodne besede* iz leta 1976, ki nosi značilen podnaslov »Sociološka študija o slovenskem leposlovju kot glasniku in pobudniku nacionalne osvoboditve v drugi polovici devetnajstega stoletja«. Izhodišče Ruplovega razmisleka je vprašanje, koliko gre zasluge, da »smo Slovenci iz razkosanega, podrejenega ljudstva postali avtonomen in svoboden narod« (Rupel 1976: 12), pripisati slovenskim pesnikom in pisateljem? Odgovor se glasi nekako takole: v pomanjkanju drugih vzvodov (politika, država) je slovenska

literatura prevzela nase funkcijo nacionalne emancipacije – zato se ni mogla popolnoma osvoboditi in razviti v avtonomen družbeni sistem. *Slovenski kulturni sindrom* torej po Ruplu pomeni, da je literatura stopila »*na-mesto* politike in pravzaprav namesto celotne nadstavbe!« (ibid.). Slovenska literatura v tem času namreč »ni le preprost sektor družbene produkcije ali npr. družbene vrhnje stavbe, ampak skuša nadomeščati vse funkcije, ki jih v razvitih družbah vršijo še (oz. predvsem) drugi sektorji vrhnje stavbe (pravno-politični, izobraževalni, znanstveni ... sektor)« (ibid.: 424). Drugi »sektorji« so sicer obstajali, le da niso izhajali iz slovenskih korenin, temveč so bili privzeti iz nemške kulture. Prvi, ki se je uspel razviti (literarno-umetniški), je zato prevzemal funkcije drugih. Slovenska literarna inteligenca je zato, ker je literatura opravljala politične funkcije, »pridobila tudi določeno politično in socialno moč, ki ni v sorazmerju z močjo, ki so jo imele literarne inteligence pri drugih, razvitih narodih« (ibid.: 427).[1]

Rupel se je pri izpeljavi svoje teze naslonil na vplivno razpravo Dušana Pirjevca *Vprašanje o poeziji*, ki je prvič izšla po delih v *Naših razgledih* leta 1969. V njej je Pirjevec vpeljal sintagmo »prešernovska struktura« ter utemeljil privilegirano mesto literature v slovenski nacionalni zgodovini; po njegovem je namreč »v vseh nas tako ali drugače prisotna misel, da bi se z nami kot narodom brez Prešerna in njegove poezije godilo bistveno drugače in da bi bili kot narod mnogo slabše utemeljeni ali pa da bi nas kratko in malo sploh ne bilo« (Pirjevec 1978: 55). Struktura slovenskega bivanja naj bi se po Pirjevčevem mnenju zasnovala v Prešernovem času in ga v temelju določila: »poezija je potemtakem edina samozavest slovenskega naroda«, postala je »osebnost, ki nas je ustvarila in ki nas nenehoma nadzoruje«, »naš super-ego«, »naša najvišja vrednota, in če je tako, je

1 Hkrati je dejstvo, da se je slovenska inteligenca primarno usmerila v literaturo, za Rupla znak neke cenzure. Literarna besedila so zaradi te naveze usmerjena k romantiziranju, epiziranju in mitologizaciji. Ker njihov namen ni družbena kritika, ampak konstituiranje naroda, so po estetski plati impotentna; ne gre jim namreč za umetnost kot tako, temveč za osamosvojitev (naroda), ki naj bi se zgodila v območju duševnosti.

Razglednica s Prešernovim ljubljanskim spomenikom iz leta 1905

seveda tudi 'cilj' naše narodne eksistence in njeno glavno potrdilo« (ibid.: 56–57).

Pirjevec seveda opazi, da so temelji takšnega razumevanja implicirani že v Stritarjevem zagovoru Prešerna, kjer poezija postane eksplicitno sredstvo legitimacije slovenstva kot realnega zgodovinskega dejstva. Hkrati ne prezre, da se je v duhu utemeljevanja naroda stilizirala tudi sama poezija – že z Devovimi sramežljivimi vabili muzam, še zlasti izrazito pa pri Prešernu. Pa vendar Pirjevec opusti izhodiščno skepso do sindromske pripovedi: »To samoutemeljevanje pa ni bilo nič izmišljenega, ko pa je le res, da je bila literatura vse do začetka dvajsetega stoletja središče naše kulture, se pravi edini organ naše zavesti, našega samoutemeljevanja in legitimiranja« (ibid.: 58). V nadaljevanju poudari, »da smo bili Slovenci narod brez države

in hkrati upravno teritorialno razcepljeni na več enot« (ibid.: 63). Kaj je torej narod, če ni država? Pirjevec ga opredeli kot (sociološko) velegrupo, ki hoče postati država ter se za ta svoj cilj tudi dejavno in z vsemi močmi bori; je torej bojujoča se grupa oziroma *gibanje*. Toda v slovenskem primeru ne gre za pravo gibanje – takšno ni moglo biti, ker bi sicer trčilo na silovito tujo premoč, zato gre za blokirano ali *zavrto gibanje*. Slovensko nacionalno bivanje je bilo torej dvakrat reducirano: v odsotnosti nacionalne države in njenih institucij je bilo nacionalno načelo pomaknjeno v negotovo prihodnost in ni urejalo vsakdanjih medčloveških odnosov. Realna eksistenca naroda se je lahko dogajala le prek dejavnosti, ki so rabile najmanj institucionalne podlage: znanosti, umetnosti in zlasti literature, ki izrablja nosilni medij nacionalne eksistence – nacionalni jezik.[2]

Pirjevčeva *prešernovska struktura* in Ruplov *slovenski kulturni sindrom* sta seveda proizvoda specifičnega zgodovinskega konteksta, toda razumemo ju lahko tudi kot dve pomembnejši artikulaciji neke pripovedi, ki je »globoko zakoreninjena«: deluje kot *locus communis* nacionalne samopodobe ter se realizira v nepreštevnih, pogosto vulgariziranih variacijah. Velika zgodba, ki se v njiju manifestira, je že kar sumljivo samoumevna, pa vendar je bila doslej redko podvržena resnejši kritiki. Razmeroma kmalu je doživela korekcije z vidika marksistične sociologije v *Raziskavah za sociologijo književnosti* (Močnik

2 Pirjevčevo razumevanje »prešernovske strukture« je sicer kompleksno in večplastno, zato v tem okviru še zdaleč ne bom mogel načeti vseh njegovih razsežnosti (prim. podrobnejšo obravnavo v Dović 2011a). Pirjevca, ki svoj razmislek zastavlja v kontekstu sočasnih ideoloških spoprijemov, zanima predvsem instrumentalizacija poezije oziroma konflikt med poezijo kot »samoutemeljitvijo naroda« in »poezijo kot tako«. Literatura kot instrument boja – v tem primeru boja za sprostitev »dvojne zavrtosti« in nastanek države – škoduje lastnemu bistvu in povzroča tragično uničenje. Šele ko je zgodovinski cilj dosežen, ko se v imenu naroda nikomur ni treba več »žrtvovati v totalnem spopadu« (Pirjevec 1978: 84), se lahko poezija odvrne od »prešernovske strukture« in se vrne k sami sebi, zaživi v svoji (heideggerjansko razumljeni) biti – kot igra, ki stvari imenuje in se jih dotika na poseben način. Toda Pirjevec ne pokaže dovolj natančno, kako poezija lahko deluje kot samoutemeljitev naroda.

1983), v zadnjem desetletju pa je sledil niz literarnovednih intervencij: komentar s sistemsko-teoretične perspektive v *Slovenskem pisatelju* (Dović 2007), študija vloge nacionalne in primerjalne literarne zgodovine pri oblikovanju sindromske teze (Juvan 2008), podrobnejša raziskava »prešernovske strukture« (Dović 2011a) ter nazadnje celovita komparativistična obravnava v knjigi *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* (Juvan 2012). Obsežne argumentacije tu ne morem podrobno predstaviti, zato bom dosedanje kritike *strukture-sindroma* kot nekakšne slovenske specifike ali celo patologije poskušal strniti v nekaj splošnih točk:

1. *Teza kot »ideološka okamnina«.* Ob pomoči »teze«, ki je začela nastajati že v drugi polovici 19. stoletja, je nova politična elita instrumentalizirala literaturo za konstituiranje nacije, hkrati pa prikrila razredno določenost nacionalističnega procesa. Jezik in literatura namreč sama po sebi še ne zadoščata za osnovanje nacionalne skupnosti, lahko pa jo »osnuje ideologija, ki 'trdi', da je jezik temelj narodne skupnosti« (Močnik 1983: 87).
2. »*Sindrom*« *ni slovenska posebnost*. Poudarjanje literature kot najpriročnejšega medija za oblikovanje nacionalne zavesti je značilno tako rekoč za vse kulture, ki jih je v zadnjih dveh stoletjih in pol zajel val kulturnega nacionalizma. Slovenski literarni zgodovinarji niso uvideli, da slovenski položaj ni bil specifičen, saj slovenskega položaja niso primerjali s podobnimi kulturnimi okolji (Juvan 2008: 8–11).
3. *Nemoč poezije in njena instrumentalizacija.* Slovenska poezija sama po sebi nikdar ni imela moči, da bi uveljavila nacionalne in politične ideje, to je bilo mogoče šele z vzpostavitvijo infrastrukture nacionalnega medijskega sistema po marčni revoluciji in ob prisvojitvi literarne ideologije s strani nacionalnega gibanja. Zamisel o literaturi kot nadomestku za politiko je prikrivala dejstvo, da je nastajajoča politična elita uporabila literaturo in njene »slavne može« za afirmacijo naroda in hkrati za legitimacijo same sebe (prim. Dović 2007: 272–279).

4. *Estetska nerazvitost ni nujno posledica »sindroma«*. Estetske neuspešnosti (zavrtosti) velikega dela slovenske literature 19. stoletja ni mogoče razlagati zgolj kot posledico nacionalne, kolektivne služnosti; poleg tega znaten del literarne produkcije sploh ne kaže nobene povezave s »sindromom« (prim. Juvan 2008: 8).
5. *»Prešernovska struktura« izhaja iz pesniškega kulta v Prešernovi poeziji.* Pirjevčeva literarnozgodovinska koncepcija »prešernovske strukture« se je po večini oblikovala na podlagi Stritarjeve esejistične kanonizacije Prešerna, ki se je opirala na tendenciozno (samo)stilizacijo trpečega pesnika v Prešernovi liriki. V tem smislu bi lahko govorili kvečjemu o »sindromu motnje distance med znanostjo in njenim predmetom: literarna zgodovina očitno posvaja samopercepcije in samoupodobitve tistih književnikov, ki jih je sama pomagala kanonizirati« (Juvan 2008: 7).
6. *Priseganje na literaturo kot zavestna mimikrija.* Proces izgradnje slovenske nacionalne identitete se ni mogel opirati le na literaturo, v praksi je terjal koordiniran razvoj različnih družbenih segmentov. Tega so se dobro zavedali tako kulturniki kot politiki, četudi so prisegali na »polje literarno«. Tudi mladoslovenci (Levstik, Jurčič, Stritar) so v praksi zelo dobro razumeli, da literarno delovanje ni dovolj. Sindromska teza je v ozadje potisnila bolj stvarno razlago »povzdignjenja« poezije, ki bi mladoslovenski aksiološki prevrat povezala tudi s sočasnimi generacijskimi in političnimi konflikti (prim. Dović 2011a: 24–26).
7. *Prešernovska struktura kot običajna variacija v čeznarodnem vzorcu kulturnega nacionalizma*. Sindromska diagnoza je napačna, saj ne »upošteva *funkcijske* primerjave z množico drugih malih, perifernih književnosti, pač pa predpostavlja vrednostne primerjave slovenske književnosti z 'zakonodajnimi' umetniškimi centri Evrope« (Juvan 2012: 9). S sistemsko-transnacionalne primerjalne perspektive se *struktura-sindrom* kaže kot rezultat »prevladujoče, tako rekoč regularne asimetrije medliterarnih interferenc v svetovnem sistemu in kot taka le ena od variantnih uresničitev evropskega kulturnega nacionalizma« (ibid.: 346).

K temu (nepopolnemu) seznamu kritičnih pomislekov bi lahko z vidika doslej predstavljenih ugotovitev o kanonizaciji Prešerna kot nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika dodali vsaj še dve pomembni poanti:

1. Povzdignjenje slovenske literature iz »niča v nedotakljivo narodno vrednoto«, o katerem govori Pirjevec (1978: 74), je mogoče pojasniti konkretneje. Njegov temelj je komemorativni kult nacionalnega pesnika, ki je v nekaj desetletjih prerasel v množično ritualizirano čaščenje in izkazal izjemno moč (nacionalistične) interpelacije. *Pri tem ne bi smeli prezreti, da nacionalno-kohezivnih učinkov ni imela poezija »kot taka«, temveč kanonizacija oz. kult nacionalnega pesnika – torej njena nacionalistična instrumentalizacija*.

Prešeren kot ikona slovenskega narodnega gibanja na razglednici iz leta 1905

2. Če Prešernov komemorativni kult primerjamo s sočasnimi kulti drugih nacionalnih pesnikov in umetnikov po Evropi, se jasno pokaže, da ta v ničemer ne odstopa od tipskih, skoraj standardiziranih vzorcev, ki so se uveljavili drugod. *Prešernov kult v svoji zunanji pojavnosti torej sam po sebi ne potrjuje specifičnosti ali sindromskosti slovenskega primera*.

Iz doslej povedanega je očitno vsaj nekaj: »sindroma« ne moremo identificirati v splošnih političnih in kulturnih okoliščinah, v katerih se je znašla nastajajoča slovenska literarna kultura v dolgem 19. stoletju. Primerjalni razgled kaže, da so bila nekatera narodna gibanja še precej bolj »blokirana« in »zavrta« kot slovensko, da so se male literarne kulture razvijale na podlagi skoraj identične matrice, da je bil fetišizem jezika in literature splošni trend evropskega kulturnega nacionalizma (celo pri »velikih« nacijah); kot smo videli v prvem delu knjige, so bili tudi intenzivni kulti umetnikov in nacionalnih pesnikov panevropski fenomen.[3]

Vsem tem ugotovitvam navkljub pa se je težko znebiti nejasnega občutka, da sta *literatura* in *slovenstvo* vendarle v globljem medsebojnem odnosu – odnosu, ki kaže na neko »sindromsko« specifiko. Gre pri tem nejasnem občutku nemara zgolj za inercijo, učinek šamanskega perpetuiranja obrazca, ki ga rastoči Slovenec in Slovenka spoznata že v vrtcu, ali pa sindrom v neki obliki vendarle obstaja in proizvaja realne zgodovinske učinke? Ali nismo doslej ugotovili, da je Prešeren nenavadno intenzivno in trajno zasenčil zbor drugih »slavnih mož« v slovenski kulturi? Ali se ni čaščenje literatov v slovenski kulturi izkazalo kot zelo intenzivna panoga – zlasti če ga postavimo v razmerje do čaščenja drugih osebnosti, potem pa na to razmerje pogledamo s širše geografske perspektive? Je mogoče, da je vse skupaj pravzaprav posledica globoko ukoreninjenega prepričanja o nacionalni konstitutivnosti literature?

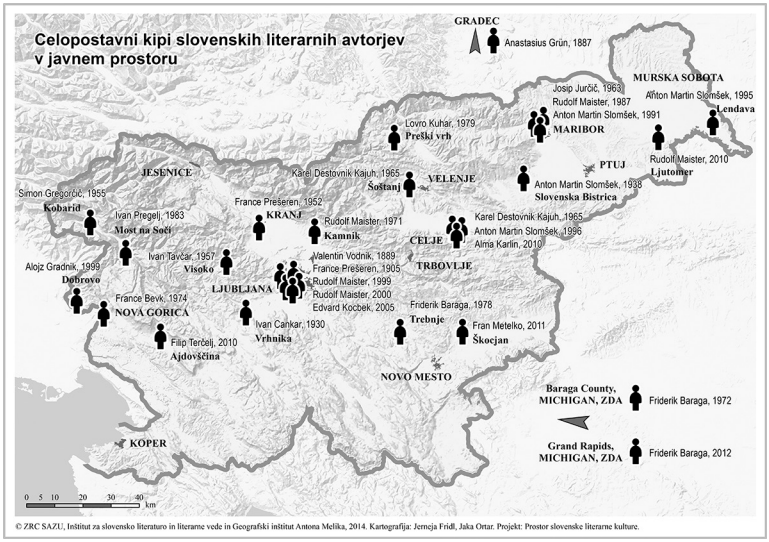
3 O narodnih gibanjih prim. zlasti Gellner 1983, Hroch 1993 in 2005, o komemorativnih kultih pa Cornis-Pope in Neubauer 2004, Leerssen 2006, Rigney in Leerssen 2014 ter Dović in Helgason 2017.

Da bi odgovorili na takšna vprašanja, moramo narediti dodaten korak nazaj in si zastaviti še eno vprašanje, ki se zdi na tem mestu skoraj neizogibno. In sicer: ali so v okoljih, kjer so bile splošne razmere podobne slovenskim, nastajale tudi *samoopisne teze*, ki jih je mogoče primerjati s slovenskimi? In naprej: ali so se takšne teze tudi drugod tako globoko ukoreninile in odigrale podobno družbeno vlogo – kot nekakšne neuničljive, iz samih sebe nenehno obnavljajoče se avtopoetične strukture, ki literarno/narodno *stvar* po münchhausenovsko dvigujejo v zrak za lastne vezalke? Resnično zanesljivih odgovorov tu seveda še ni, prej bi bilo treba opraviti zahtevno in celovito primerjalno raziskavo, ki ni več v dosegu te študije. Pa vendar se je s temi vprašanji v mislih mogoče odpraviti naprej po sledeh *sindroma*, ki je nemara specifično slovenski – le da ima nekoliko drugačne koordinate.

Namišljeni in pravi sindromi

Intuitivni slutnji, da so literarni kulti – med njimi zlasti Prešernov – v slovenskem prostoru zasenčili (potencialne) kulte drugih pomembnih osebnosti, pritrjuje tudi empirični razgled po današnji prostorski razprostranjenosti spominskih obeležij, vezanih na slavne osebnosti iz slovenske literature, kulture in politike. Ti podatki so za zdaj resda še precej nepopolni, pa vendar podpirajo vtis, da je razmerje med literarnimi in neliterarnimi spominskimi obeležji v slovenskem prostoru *deformirano* – da literarnozgodovinsko spominsko označevanje izrazito prevladuje nad drugimi tipi prostorskega označevanja. To bi bil seveda specifičen *prostorski* odsev sindromskega fenomena. Ali bi bilo mogoče tak razvoj pripisati ravno persistentnosti omenjene diagnoze?[4]

4 Podatke bi bilo seveda treba dopolniti z raziskavo, ki bi po vzoru spomeniške baze v projektu »Prostor slovenske literarne kulture« (prim. Dović 2016b) podrobno zajela tudi spominska obeležja zgodovinskih osebnosti, ki niso povezane z literarno kulturo. Pri teh so zdaj v evidenci zlasti večji spomeniki.



Celopostavni kipi slovenskih literarnih avtorjev 19. in 20. stoletja v javnem prostoru[5]

Pojdimo po vrsti in si najprej oglejmo reprezentativni tip spominskih obeležij – celopostavne kipe v odprtem javnem prostoru. Ti resda niso absolutno merilo kanoniziranosti, a zaradi finančne in politične zahtevnosti vsekakor predstavljajo njen dober indikator. Začnimo z *literati*: kaj nam lahko povesta današnji zemljevid »velikih« spomenikov slovenskim pesnikom in pisateljem, če upoštevamo dinamiko njihovega postavljanja? Vsekakor sta v obdobju habsburške monarhije nastala dva v ožjem pomenu pesniška spomenika: ljubljanski Vodnik (1889) in Prešeren (1905), ob njiju pa še spomenika Valvasorju (1903) in Trubarju (1910). Iz obdobja prve Jugoslavije imamo – ob

5 Projekt »Prostor slovenske literarne kulture«, v katerem je zemljevid nastal, je vključeval avtorje, aktivne v obdobju 1780–1940, zato Trubarjev in Valvasorjev spomenik nista vrisana. Tudi pomembni spomeniki v interierju, npr. Slomškov v mariborski stolnici (1878), niso bili vključeni v projektni popis. Vrisan pa je graški Grün (1887), ki sicer ne sodi v »slovenski« sklop. Za podrobnejšo analizo, ki vključuje tudi doprsne spomenike in druga obeležja, prim. Dović 2016b.

sicer obilnejši evidenci doprsnih spomenikov – spet le dva velika spomenika: vrhniškega Cankarja (1930) in (manj izrazito literarnega) Slomška z Blažetom in Nežico v Slovenski Bistrici (1938). Po drugi svetovni vojni se niz začenja s kranjskim Prešernom (1952) ter nadaljuje s kobariškim Gregorčičem (1955), visoškim Tavčarjem (1957), mariborskim Jurčičem (1963) ter šoštanjskim in celjskim Kajuhom (oba 1965). Po letu 1970 se situacija zaplete, saj prostor ob literatih vse bolj zasedajo osebnosti, ki spomenikov niso dobile predvsem zaradi literarnih dosežkov: Friderik Baraga (3 spomeniki), Filip Terčelj, Fran Metelko, zlasti obilno pa Rudolf Maister (5 spomenikov) in Anton Martin Slomšek (4 spomeniki).

Kaj vse je mogoče sklepati iz takšne konstelacije, seveda upoštevaje nepopolnost zgornjega kartografskega prikaza, ki nam onemogoča, da bi iz njega izvajali splošnejše sklepe?[6] Vsekakor to, da je v tem segmentu – zlasti če upoštevamo prestižno lego in velikost obeh spomenikov – dolgo dominiral Prešeren. A medtem ko je nacionalni pesnik na drugih področjih, od doprsnih spomenikov do poimenovanj ulic, do danes ostal absolutni prvak (prim. zemljevid v šestem poglavju), so ga po osamosvojitvi Slovenije pri številu celopostavnih spomenikov prehiteli Baraga, Slomšek in Maister. Kanonizacija slovitega misijonarja je do neke mere internacionalizirana (dva spomenika v Michiganu), spominski prostor samostojne države pa sta najbolj zaznamovala svetnik Slomšek (v povezavi s postopkom beatifikacije, prim. Deželak Trojar 2016) in general Maister, vojskovodja in legendarni »utemeljitelj« severovzhodne nacionalne meje. Ali je to nemara znak, da se je zapozneli val slovenske spomeniške vročice (nazadnje?) odmaknil od literarnega »sindroma«?

Če si poskušamo zamisliti kolikor mogoče celovito podobo današnje konstelacije velikih spomenikov osebnostim iz slovenske

6 Nepopolnost se kaže na več ravneh. Zlasti gre za to, da politične osebnosti niso vključene (razen če so delovale *tudi* v literarnem polju). Tudi sicer je mogoče, da v evidenci manjka kakšen spomenik literatom. Poleg tega niso vrisani porušeni/odstranjeni spomeniki (npr. Grünov). In nazadnje, nimajo vsi celopostavni spomeniki enake »teže« (velikost, lokacija, čas in način postavitve, ritualna vloga itn.).

zgodovine, je težko spregledati neko njeno posebnost – namreč *pomanjkanje* spomeniškega slavljenja političnih voditeljev. Konec koncev, tudi Maister, domoljubni pesnik in bibliofil, ki je v začetku 20. stoletja brskal po Poklukarjevem podstrešju, da bi iztaknil Blaznikov tiskarski rokopis Prešernovih *Poezij* in ga spravil v tisk v faksimilirani obliki (prim. Gspan 1967), je bil predvsem general, ne pa pravi politični voditelj. Ali je kot klišejski odgovor spet mogoče ponuditi priročno sindromsko tezo? Marjan Dolgan denimo Prešernov izjemni položaj razlaga ravno z odsotnostjo primernih političnih voditeljev; novejši kandidati so se po njegovem mnenju namreč bodisi »sami kompromitirali« ali pa jih je »ožigosal komunistični sistem. Če k temu prištejemo še dejstvo, da Slovenci do nedavnega nismo imeli niti enega svetnika, je razumljivo, zakaj je primanjkljaj nacionalnih junakov pospeševal mitologizacijo Prešerna« (Dolgan 2002: 275).

Toda ali res ni bilo političnih voditeljev, primernih za slavljenje v obliki spomenikov? Odgovor je nekoliko bolj zapleten. V knjigi *Mesto brez spomina* je Božidar Jezernik analiziral osrednje spomeniške projekte v slovenski prestolnici in pokazal, da so bile tudi politične figure predmet intenzivnega slavljenja, da pa so s spomeniki hudo pometale spremenljive ideološke silnice, ki so krojile zgodovinski spomin. To gotovo velja za pet ključnih spomenikov habsburške dobe: spomenika maršalu Radeckemu, spomenika cesarju Francu Jožefu I. in zlasti spomenik grofu Anastasiusu Grünu (prim. šesto poglavje). Zadnjega od njih bi protigermanska nacionalistična mržnja (»Deutschenhaß«) odpihnila že prej, če bi ga lahko, v trenutku, ko je slovenski narod »osvobodil« kralj Peter I. Karađorđević, pa je postalo nes(p)odobno častiti monarha in vojskovodjo rajnke Avstro-Ogrske. Spomeniki imperija, ki so mu slovenski politični veljaki prisegali neomajno zvestobo vse do bridkega konca, so po letu 1918 izginili: bili so demontirani ali celo vandalsko uničeni.[7]

7 Kajpada, ob zori Jugoslavije je prišla tudi »streznitev«, ki se je manifestirala v sovražnem odnosu do »Bastilje narodov«.

Ljubljana je torej v novo državno tvorbo stopila z očiščenim naborom velikih spomenikov, kjer sta ob Vodniku in Prešernu preživela le še Valvasor (1903) in Trubar (1910), spet dve pretežno »literarni« figuri. Omenjena spomenika po zunanjem videzu sicer ne zaostajata opazno za pesniškima, toda pri njunem postavljanju se je jasno pokazalo, da nimata prave interpelacijske moči, okrog njiju se nikdar ni spletel (nacionalistični) kult. Bronasti Valvasor je bil spodbujen iz cesarske metropole, zvečine ga je financirala nemško orientirana Kranjska hranilnica, slovenski nacionalisti pa so se medtem spraševali, »čigav« je bil pravzaprav polihistor, ki je slavo domače vojvodine pel v nemškem jeziku – in ugotovili, da ni bil zares »naš brat« (prim. Jezernik 2014: 134–149). Trubar, »kranjski Luter« oziroma »naš književni Kolumb«, je imel neko drugo težavo: snovanje spomenika je sprožilo tako intenziven »Kulturkampf«, da odkritje (simptomatično: tako kot pri Valvasorju je potekalo brez ceremonije!) še zdaleč ni imelo kohezivnih učinkov (ibid.: 216–249). Med kandidati za nacionalistično veneracijo, ki jih je jasnovidni Toman našteval po marčni revoluciji, se je velikemu ljubljanskemu spomeniku v istem času bližal še Jurij Vega. Zanj je »Prešernov« kipar Zajec leta 1904 že izgotovil danes žal izgubljeni model spomeniškega kompleksa, po monumentalnosti vsaj enakovrednega Prešernu.[8] Sklepati je mogoče, da so tudi Vego, ki je sicer v tem času dobil spomenika v Idriji (1903) in Moravčah (1906), pokopala ugibanja o nacionalni identiteti in (posledično?) težave s financiranjem: nacionalistična nabirka v primerjavi s sočasno Prešernovo enostavno ni uspevala (ibid.: 250–281).

Obdobje po prvi svetovni vojni je poleg kontroverznih spomenikov vojnim žrtvam (polovica nove države se je pač borila na »napačni« strani) resda prineslo tudi nove spomenike umetnikom

8 Toman je seveda navijal tudi za Jurija Vego. V govoru ob obletnici učenjakove smrti leta 1865 je spet iznesel svojo doktrino: »… kolikor več slavnih mož kak narod ima, toliko več veljá« (Anon. 1865: 326). Bleiweis in Toman sta »poprijela besedo« o slavnem rojaku kar stoječ na mizi pred učenjakovo rojstno hišo, »ktera je bila z dvema majema okinčana« in kajpada ovenčana s spominsko ploščo (ibid.).

in kulturnikom: jezikoslovec Franc Miklošič je leta 1926 nasledil odstranjenega cesarja (na istem podstavku), Ilirski steber iz leta 1929 je bil deloma posvečen Vodniku, na Vrhniki je leta 1930 zrasel veliki Cankar, odkritih je bilo tudi precej več doprsnih spomenikov pesnikom in pisateljem. Toda ni mogoče prezreti, da sta spomeniško dogajanje v tem času daleč najbolj izrazito markirala dva ljubljanska *politična* spomenika – konjeniški skulpturi monarhov nove države, ki ju je izdelal Lojze Dolinar. Emocionalno nabito odkritje spomenika kralju »Osvoboditelju«, Petru I. Karađorđeviću, je leta 1931 v polni meri demonstriralo lojalnost Slovencev novi državi. Ritualni spektakel pred ljubljanskim magistratom je presegel Prešernovo odkritje, udeležilo naj bi se ga kar do 100.000 ljudi (Jezernik 2014: 392–409).[9] Patriotski zanos je spremljal tudi slavljenje Petrovega sina in naslednika Aleksandra I. Karađorđevića, ki so mu kmalu po marsejskem atentatu leta 1934 v Sloveniji postavili več spomenikov, serijo pa septembra 1940 kronali z dotlej (in tudi sicer) največjim slovenskim spomenikom neki osebnosti. Toda kralj »Zedinitelj« na svojem mestu – približno tam, kjer je nekoč domoval Radecký – ni zdržal niti leto dni, saj so ga že poleti 1941 odstranile italijanske okupacijske oblasti (ibid.: 410–435).

Spomeniki monarhiji Karađorđevićev seveda ne med drugo svetovno vojno ne po njej niso mogli imeti bleščeče prihodnosti: tako kot pred tem habsburški veljaki, za njimi pa Stalin po letu 1948 in večinoma tudi Tito in drugi komunistični veljaki po letu 1990, so v najboljšem primeru leteli s podstavkov v temnejše kote kolektiv-

9 Merilo uspeha nacionalističnih shodov je seveda tudi številčnost. Podrobnejšo raziskavo pri nas bi bilo treba še opraviti (tudi zaradi problematičnosti številk, ki jih poročila nemara tendenciozno napihujejo), se pa da izrisati nekako takole nepopolno zaporedje nacionalno »nabitih« množičnih shodov: taborsko gibanje (1868–1871) do 30.000 na posameznem taboru, Bleiweisova sedemdesetletnica (!) 1878 15.000, Vodnikovo odkritje 1889 ok. 10.000, Prešernovo odkritje 1905 ok. 20.000 (Vrba 1972 ok. 6000), tihi shod na pokopališču leto po incidentu Adamič/Lunder 1909 ok. 20.000. 100.000 zbranih ob odkritju spomenika kralju Petru I. leta 1931 (četudi je šlo za projekt »od zgoraj«) je torej vsekakor izjemna številka.

Lojze Dolinar, spomenik Kralju Aleksandru I. »Zedinitelju« na lokaciji današnjega Kongresnega trga, razglednica iz leta 1940

nega spomina. Zgodovina slovenskih »političnih« spomenikov – do aktualne Maistrove vrnitve – je torej bolj kot zgodovina prezence in kontinuitete zgodovina odsotnosti spomina, zgodovina *izbrisa*.

S tega gledišča pravzaprav ni presenetljivo, da se je že med vojnama oblikovala podoba o Ljubljani kot posebnem (idiličnem) mestu, v katerem ni vojaških in političnih spomenikov. Jezernik očitno dejstvo takole komentira: »Sčasoma so specifične okoliščine, ki so omejevale izbiro potencialnih herojev, postale še več: dejavnik oblikovanja slovenske samopodobe. Zaradi danih omejitev se je z leti uveljavila tudi predstava, da je taka izbira slovenska narodna posebnost, ki bolj kot politike in vojake ceni pesnike in mislece« (Jezernik 2014: 393). Izbrisani spomeniški korpus seveda pripoveduje nekoliko drugačno zgodbo: politiki, monarhi in vojščaki so sicer bili, tako kot drugod po Evropi, intenzivno prisotni v komemorativni kulturi na današnjih slovenskih ozemljih – le da je bila ta tradicija zaradi nenehnih ideoloških revizij

(jugoslavistične, fašistične, komunistične, nacionalistične), ki so jih uveljavljali menjajoči se državni okviri in njihove »velike pripovedi«, docela izničena tudi na ravni materialne dediščine.

Toda če se da izbrisani spomeniški ešalon še nekako pojasniti (vendarle je šlo za »tuje« vladarje!), se ob doslej povedanem težko izognemo vsaj enemu vprašanju: namreč, kje se je v vsej tej zgodbi izgubil Janez Bleiweis, »oče slovenskega naroda« in nesporni politični prvak – »prvi in edini še v času, ko absolutistični režim ni dovoljeval nobenih politikov« (Melik 1996: 17)? Bleiweis je vsekakor živel in umrl v pravem času za nacionalistično veneracijo. Njegov ugled in priljubljenost sta bila pravzaprav tolikšna, da ga lahko štejemo za prvo slovensko osebnost, ki so jo komemorativni rituali ulovili že *za življenja*. O tem zgovorno priča sklop ljubljanskih slavnosti ob njegovi sedemdesetletnici, ki jih je kronala *baklada* s 500 baklonosci in 15.000 (!) udeleženci, na »naravnost impozanten […] seznam Bleiweisovih častilcev« pa se je vpisala »smetan[a] slovenske smetane« (Grdina 1996: 93; prim. še Levec 1880: 3–5).[10] Tudi Bleiweisov veličastni pogreb leta 1881 je gotovo nakazoval, da bo sledil intenziven posmrtni kult (Dolgan et al. 2014: 42). Pa vendar se to ni zgodilo. Resda se je ob koncu stoletja govorilo o Bleiweisovem spomeniku: narodno gibanje je tedaj imelo ustrezno politično moč na lokalni ravni in je bilo prek »darovanjske« mašinerije sposobno zbrati finančna sredstva. Toda v praksi pobuda ni prišla dalj od postavitve spominske plošče na pročelju Bleiweisove hiše (danes Ciril-Metodov trg 15) leta 1891 in poimenovanja prestižne ceste ob Narodnem domu leta 1897, v tistem času kajpada precendenčnega dosežka.[11]

10 Zgovorno je tudi dejstvo, da je bila Levčeva biografija še živečega (!) lavreata natisnjena kot 35. zvezek najbolj priljubljene knjižne zbirke svoje dobe, mohorjanskih Slovenskih večernic. Levec za iztočnico življenjepisa vzame ravno slovesnosti: tam med drugim izvemo, da je bil »lovorov venec«, ki so ga na čitalniški bésedi Bleiweisu »med serce povzdigujočim petjem« izročile slovenske dame, v resnici »narejen iz čistega suhega srebra«, v posamezne lističe pa so bila vrezana imena darovalk (Levec 1880: 4).

11 Mestni muzej Ljubljana poleg srebrnega lovorjevega venca hrani tudi (domnevni) osnutek celopostavnega spomenika Bleiweisu.

Vprašanje o Bleiweisu postane še bolj zanimivo, če ga osvetlimo s kratko digresijo, v kateri se bomo vrnili k islandskemu in češkemu primeru – malima literarnima kulturama, ki sta se razvijali v sorodnih koordinatah kot slovenska (prim. sedmo in osmo poglavje). Podobno kot »nacionalni pesnik« je tudi »oče naroda« v obrazcu nacionalizma referenčna strukturna pozicija, zato ne preseneča, da takšni figuri obstajata tudi pri Islandcih in Čehih. Videli smo, da so Islandci ljubljenega političnega »očeta« Jóna Sigurðssona leta 1931 postavili na Austurvöllur, osrednji trg glavnega mesta, iz urbanega centra pa so politiki postopoma izrinili umetnike v mestni park Tjörnin (gl. sedmo poglavje).[12] V tem kontekstu je ravno tako zanimiv češki primer. V letih tik pred razpadom monarhije so v nacionalno povsem razdvojeni Pragi Čehi postavili štiri velike spomenike s poudarjenimi nacionalističnimi konotacijami. Myslbekov Mácha iz leta 1912 je med njimi pravzaprav še najmanj vpadljiv, stoječ v mirnem parku Petřin tudi urbanistično ni izpostavljen: čisto prikladen je za kult pomladnega (poganskega) božanstva ljubezni, popreproščene vloge, ki je Máchi pripadla v češkem nacionalističnem panteonu. Vse drugačna je prezenca konjeniškega sv. Václava na Václavskih náměstih, ki ga je več desetletij izdeloval isti Myslbek. Srednjeveški svetniški zavetnik, od nekdaj emblem češke državnosti, je imel v Pragi že prej več spomenikov, toda kot nacional(istič)ni simbol se je zmagovito vzdignil šele leta 1913 (dopolnitve so trajale do leta 1924) pred monumentalno stavbo Narodnega muzeja, prav tako osupljivo materializacijo moči češkega narodnega gibanja. Še za odtenek bolj dominantno učinkuje spomeniški kompleks Jana Husa, delo Ladislava Šalouna, ki je leta 1915 zasedel žariščno točko prestolnice, Staroměstské náměsti. Spomenik zgodnjemu cerkvenemu reformatorju je bil v celoti financiran z zasebnimi nacionalističnimi donacijami: popolnoma drugače kot pri ljubljanskem Trubarju iz leta 1910 je neprikriti antihabsburški (antigermanski) naboj tega spomenika deloval kohezivno, saj je češka

12 Sigurðssonov rojstni dan so poleg tega povezali z Islandskim nacionalnim dnevom (*Þjóðhátíðardagurinn*), osrednjim državnim praznikom, ki slavi osamosvojitev Islandije.

Stanislav Sucharda in sodelavci, spomenik »očetu naroda« Františku Palackemu, Palackého náměstí, Praga, 1912 (fotografija Marijan Dović)

nacionalistična pripoved rekatolizacijo v 17. stoletju povezovala z (nasilno) germanizacijo Bohemije.

V tem kontekstu je bil leta 1912 v čast »očeta češkega naroda«, zgodovinarja in politika Františka Palackega, postavljen tudi četrti veliki češko-nacionalni spomenik te dobe. Monumentalni kompleks stoji v nekoliko novejšem, a še vedno središčnem delu mesta, njegova zgodovina pa sega v leto 1878, ko se je le dve leti po preroditeljevi smrti čez Vltavo razpel Palackého most, oziroma leto 1890, ko so ob izteku mostu na desnem bregu reke v grandioznem slogu preuredili Palackého náměstí. Za spomenik na tem trgu so potem leta 1897 razpisali natečaj, na katerem je zmagal Stanislav Sucharda, ki je s sodelavci za dokončanje potreboval še nadaljnjih petnajst let. Dandanašnji Palacký še vedno spokojno sedi v središču skulpture, nad njim pa beremo napis: »Svojemu buditelju in vodji vstali/prerojeni narod«.[13]

13 V izvirniku: »Svému / buditeli a vůdci / vzkříšený národ«.

Tako Palacký (1798–1876) kot nekoliko bolj liberalni Sigurðsson (1811–1879) sta bila praktično Bleiweisova vrstnika (vsi so umrli v razponu petih let), Palacký je bil podobno kot slovenski oče naroda tudi razmeroma konservativen politik in goreč avstroslavist. Toda medtem ko sta nacionalistična kulta islandskega in češkega narodnega očeta bujno cvetela ne le v obliki marmorja in brona, Bleiweis v slovenskem kulturnem prostoru ni postal pravi nacionalni junak in slavljenec nacionalnega gibanja. Kaj se je torej zgodilo s slovenskim očetom naroda?

Vprašanje je toliko bolj pereče v luči dejstva, da seciranje Bleiweisove biografije z ostrim skalpelom nacionalistične perspektive kaže, da je veterinar in marljivi urednik *Novic* pravzaprav mož »brez greha«. Kakorkoli že sukamo zadevo, Bleiweisove zasluge za oblikovanje slovenskega naroda v modernem pomenu besede so naravnost fenomenalne. Bil je ključni akter jezikovne, črkopisne (gajica), medijske in politične integracije nastajajoče nacije, ki je segla prek administrativnih deželnih meja; prispeval je k uveljavitvi novega, jezikovno utemeljenega razumevanja nacionalnega ozemlja (prim. Kozlerjev »Zemljovid slovenske dežele« 1852/1861); s »Slovenjo« Koseskega, strateško zapakirano v prilizljivo odo monarhu, pa je že leta 1844, torej še v razmerah stroge predmarčne cenzure, zamišljeno geopolitično enoto pomagal tudi *poimenovati*. Ob fascinantnem vsestranskem prizadevanju za dvig blagostanja prebivalstva je staroslovenski prvak ustanovil in razširil prvi slovenski tiskani časopis z množičnim dosegom (*Novice*), bil je protagonist nastajanja mreže čitalnic – *alme mater* praktične »slovenizacije« na terenu, pa tudi ustanovitve Slovenske matice, zgodnje mešanice nacionalne znanstvene akademije, vseučilišča in založbe. Njegovo politično delovanje odlikuje sistematično prizadevanje za jezikovno enakopravnost, zlasti dosledno zavzemanje za uvajanje slovenščine v šole in urade, treba pa mu je priznati tudi realistično prefinjen občutek za taktiko. V primernih razmerah je odločno potegnil na plan nacionalni program iz leta 1848 – združenje vseh slovenskih pokrajin v eno administrativno

oziroma, če je mogoče, državnopravno enoto. Rečeno z besedami zgodovinarja Petra Vodopivca, Bleiweis je bil »skoraj pravi človek na pravem mestu« (1996: 28).[14]

Z današnje perspektive seveda ne more biti dvoma: teza o literarnem narodu je utvara, realni *boj* za slovenski narod ni bil izbojevan na pesniškem terenu, temveč zlasti na *političnem* – z množico drobnih, a konsistentnih in vztrajnih korakov. Emblematična osebnost tega večdesetletnega procesa, ki je intenzivno stekel po marčni revoluciji, je ravno Bleiweis, že od šestdesetih let 19. stoletja imenovan *oče naroda*.

Metod Frlic, doprsni spmenik Janeza Bleiweisa, Kranj, 1997 (fotografija Gorazd Kavčič)

Kako je torej mogoče, da Bleiweisu nehvaležni *otroci* niso priznali teh zaslug? Kako je mogoče, da mož vse do leta 1997 nikdar ni dobil niti doprsnega spomenika (!) in da po impozantnem Tominškovem zborniku (1909) oziroma Lončarjevem geslu v *Slovenskem biografskem leksikonu* (1925) več kot pol stoletja ni bil deležen resnejše obravnave? Je razlog za to res domnevna Bleiweisova konservativnost, očitani klerikalizem, nemara avstroslavizem (podoben tistemu Palackega), je to »prvaška« nadutost, odsotnost karizmatičnega poleta?

14 Kolegu Vodopivcu se tu zahvaljujem tudi za vpogled v delovno različico gesla o Bleiweisu, ki je pripravljena za novi SBL (Vodopivec 2017).

Del odgovora se gotovo skriva v tendenčnih revizijah slovenske zgodovine po drugi svetovni vojni. Ni dvoma o tem, da je bil Bleiweis med tistimi, ki so jih tedaj »ožigosali komunisti«, ki so poskušali negirati nacional(istič)ne dosežke predhodnikov: v perspektivi, ki jo je že pred vojno v katekizmu novih časov začrtal »Sperans« (prim. Kardelj 1939), pač ni bilo prostora za zasluge drugih – slovenski narod se je osvobodil in formiral le skoz revolucionarni boj, pred tem je bilo na teh tleh le pritlehno *hlapčevstvo*. Toda v resnici so bili slovenski komunisti le gostje na sedmini: *ritualni očetomor* so namreč opravili že mladoslovenci. Spor, ki je zvečine temeljil na Levstikovih osebnih zamerah in frustracijah, se je že od začetka vrtel okrog Prešernove kanonizacije (prim. Grdina 1996). Pesnikov kult je služil kot pretveza za sistematično diskreditacijo Bleiweisa, ki se je po njegovi smrti še stopnjevala in svojevrstno kulminacijo dosegla v začetku 20. stoletja. Ilustrativna za omenjeno »genetično« povezavo je intervencija Prešernove hčerke Ernestine Jelovšek, ki je Bleiweisa (z občutno asistenco Radoslava Razlaga) intenzivno očrnila v *Spominih na Prešerna* (Jelovšek 1903: 130–147).

Namesto da bi v spopadu prepoznalo generacijski in politični konflikt in prepirljivo retoriko bralo *cum grano salis*, je slovensko prešernoslovje (z njim pa vsaj nekaj časa tudi zgodovinopisje) zgodbo o konservativnem veterinarju, ki nima posluha za estetiko, v celoti posvojilo in se obilno škandaliziralo ob tem, da zapeti buditelj ni pripoznal Prešernovega genija ter je namesto tega dajal prednost narodnjaški škart-poeziji Koseskega. Ni dvoma: Bleiweis je bil v veliki meri potopljen skoz napredujoči Prešernov kult, pred obličjem naroda je ostal *večno kriv*. Trditev iz zaključnega odstavka Lončarjeve biografije (1925) to zelo jasno implicira: »Za višjo duševnost, kakor jo predstavlja zlasti umetnost, ni imel smisla, a da jo je oviral pri drugih, v tem je njegova krivda« (Lončar 2013).

Situacijo je, kot vedno, mogoče pogledati tudi iz druge perspektive, od koder se zgodba Prešeren-Bleiweis izkaže za hudo krivičen konstrukt. Lahko bi rekli, da je nesrečna kaprica osebnega literarnega okusa popolnoma zameglila trezen pogled na spekter

veterinarjevih nacionalističnih zaslug. Tako je novejše slovensko zgodovinopisje rehabilitacijo Bleiweisa (prim. Batis in Vodopivec 1982) moralo zastaviti kar kot »heretični kenotaf« (Štih 1982: 175). Le postopoma so odgovornost za Bleiweisovo degradacijo pripoznale tudi »stroke, ki so ga najbolj omadeževale« (Granda 1986: 358). Že Janko Kos je namignil, da je dogmatična očrnitev očeta naroda problematična, saj je konec koncev ravno Bleiweis v *Novicah* storil prve korake k rehabilitaciji pesnika v njegovih zadnjih letih življenja (Kos 1994: 70–74). Nemara najbolj dosledno je s hudimi očitki Bleiweisu obračunal Igor Grdina in jih razgalil kot neupravičene konstrukte, ki so se kot »patologija spomina« prenašali iz roda v rod (Grdina 1996).

Roka, ki je »zadala rano«, torej nazadnje mora priznati, da je nekoč ljubljenemu prvaku delala krivico. To ne velja le na splošno, temveč celo glede Bleiweisovega odnosa do nacionalnega pesnika. Kot smo videli v šestem poglavju, Bleiweis po Prešernovi smrti ni zaviral pesnikovega kulta, temveč ravno nasprotno: *de facto* je odigral vlogo ključnega protagonista njegove najzgodnejše faze. Zasebnemu pogrebu, kjer je imel slavnostni govor, je pomagal dati javni značaj, še zlasti pa se je izkazal pri postavljanju kranjskega nagrobnika 1852, v zvezi s katerim se je (ob Tomanovi idejni asistenci) prvič uspešno zagnala mašinerija nacionalistične »darilne ekonomije«. Še več, nagrobni spomenik je, v pomanjkanju zavednosti tedaj še preveč indiferentnih sonarodnjakov, sofinanciral iz lastnega žepa kot največji zasebni donator. Njegove poznejše »negativne« opazke o Prešernu, ki so postulatorjem nacionalnega pesnika zbujale gnev, so bile večinoma stvarne in izrečene v obrambni poziciji, v kakršno ga je spravila agresivna mladoslovenska kampanja; v tem smislu je verjetno mogoče brati tudi njegovo (zasebno) opozorilo, da Prešernov »cultus« ne bi smel postati »pretiran« (Cimperman 1883: 191). Čeprav je Prešerna kot pesnika zelo visoko cenil, marljivi politik kultnega čaščenja mrtvih pesnikov pač ni prepoznal kot ključnega momenta nacionalistične interpelacije. (Ravno tu se je očitno zmotil – je nemara v tem njegova *krivda*? Na tem področju

je mnogo več talenta izkazal njegov ožji sodelavec, pesniški amater Lovro Toman – a tudi ta buditelj in nacionalistični navdihovalec je danes ostal »prezrt«!)[15]

Tega seveda ne navajam zato, ker bi se mi inako storilo ob omenjeni »krivici«, še manj zato, ker bi želel v tretjem tisočletju z novo revalvacijo spodbujati anahrone oblike nacionalistične veneracije, pač pa me vprašanje zanima z vidika morebitne slovenske specifike – *sindroma*, ki ga poskušam izslediti v tem sklepu. Kar preveč vpadljivo je, da bi bilo naključno: kakorkoli obračamo potencialno slavne slovenske figure, vedno bomo na neki točki *trčili ob Prešerna*. Kult oziroma mit nacionalnega pesnika se kaže kot neizprosen tank, ki nonšalantno pregazi tekmece in jih povaljane pusti v blatu. V primeru Bleiweisa celo dobesedno: leta 1949 je Bleiweisovo cesto sredi Ljubljane *povozila* Prešernova cesta; šele leta 2009 se je del sosednje Tivolske preimenoval v Bleiweisovo (in očeta simbolično vrnil v mestno središče). Kako je Prešeren postopoma izrival pesniške rivale – Koseskega, Vraza in Vodnika (da antijunaka Grüna niti ne omenjam), sem pokazal že v šestem poglavju. Do absurda opljuvani Koseski in nepopravljivo ožigosani odpadnik Vraz sta lahko ohranila le strogo odmerjeno pasico na obrobju Prešernovega mita, prvi kot nacionalno »pravilen«, a estetsko ničvreden, drugi kot estetsko domnevno enakovreden Prešernu, a zapadel strahoviti nacionalni »zmoti«. Vodniku, menišiču, ki je rad pel, še rajši pil, ni pomagala niti frankofilska reaktualizacija med svetovnima vojnama: resda je ostal očak, a vendar pesniški *diletant*. Gregorčič in Levstik, nekoliko poznejša kandidata za literarni kult, Prešernu po intenzivnosti kanonizacije nista segla dlje kot do kolen, Cankar in Župančič sta nemara optimalen trenutek že zamujala. Tudi drugi potencialni kandidati iz vrst kul-

15 Ognjevitega rodoljuba, odločnega »slovenskega Leonido«, ki je v revolucionarnem letu 1848 predrzno razvil slovensko narodno zastavo, nemški nasprotniki pa so po njem Kranjsko posmehljivo imenovali »Tomanien«, je nemara »pokopal« prvi korupcijski škandal v slovenski politiki, povezan s koncesijo za gorenjske železnice.

turnikov in umetnikov s staroslovenske liste Prešernu niso nikdar prišli zares blizu.[16]

Simptomatično je, da sta celo slovita slovničarja in slavista Jernej Kopitar in Fran Miklošič v slovenskem prostoru ostala temeljito osenčena s Prešernom. Zdi se, da sta mednarodno priznana učenjaka v kolektivnem spominu sonarodnjakov ostala zapisana – zlasti Kopitar – predvsem kot (zaplankana) *cenzorja*, ki ovirata razmah slovenske literature. Prešernov mit, dobro hranjen v desetletjih kultnega čaščenja, je torej še enkrat drastično zameglil jasnost pogleda. Seveda, v nacionalistični imaginaciji so manihejske abstrakcije bolj privlačne od dejstev. Kdo bi se pač ukvarjal z večplastnimi učinki Kopitarjeve panonske teorije in zlasti s ključnim vplivom njegovega dela na konceptualizacijo slovenskega naroda (razmejitev od ostalih južnih Slovanov, ki je nepogrešljiva sestavina oblikovanja etnično zamejene entitete)? Kdo bi se ubadal z Miklošičevo epohalno primerjalno slovnico *Vergleichende Grammatik der slawischen Sprachen* ali z njegovim vidnim prispevkom k programu »Zedinjene Slovenije«? Laže je ostati, kot v Prešernovem sonetu »Ihr hörtet«, pri podobi rdečelase škratje spake, ki za cenzurnimi zapahi drži brhko mladenko (slovensko poezijo), in se škandalizirati ob Kopitarjevem prepirljivem in malenkostnem značaju. Kompleksnosti zgodovinskih poti in stranpoti odpadejo, »negativne črte« so odmišljene: na koncu ostane Prešeren – »genij slovenske rase, ki je s svojim korakom položil direktivo slovenskega duha« (Prijatelj 1905: 24) – edini, ki je v nacionalnem smislu naredil *vse prav* in do konca domislil slovensko nacionalno preteklost in prihodnost.

* * *

16 Vega in Valvasor že od začetka nista bila povsem ustrezna nacionalna kandidata, udomačevanje Jacobusa Gallusa se je ravno tako izkazalo za težaven projekt. Renesančni skladateljski velemojster je sicer najzgodnejši potencialni hiperkanonični težkokategornik med »slovenskimi« umetniki in intelektualci. Spogledovanje s prisvajanjem kranjskega »Petelina« se je začelo v času Vodnikove stoletnice (1858) s prispevki Kamila Maška, pospešek pa je dobilo zlasti po raziskavah Josipa Mantuanija ob koncu 19. stoletja (prim. Škulj 1991).

Ali se je torej slovenski kulturni »sindrom« naposled vendarle prikazal? Upam, da je v zgornjem razmisleku očitno postalo vsaj, kaj sindrom zagotovo *ni*. Sindrom ni zgodba o tem, kako se je ubogi mali narod brez vzvodov politične moči formiral skozi visoko poezijo. Še manj je zgodba, ki bi jo lastnoročno napisal slovenski nacionalni pesnik France Prešeren. Pečata unikatnosti nima niti zgodba o tem, kako je mladoslovenska ideologija vzpostavila Prešernov kult, pesnika povzdignila v nacionalni emblem in ga kanonizirala kot kulturnega svetnika. Vse to so pač počele tudi druge na-rajajoče se skupnosti od Islandije do Gruzije, od Rusije do Portugalske – še zlasti *male*, kulturno (in ekonomsko) periferne in politično podrejene. Toda nemara se sindrom kot neka specifično slovenska *patologija* pričenja na točki, ko pripoved o rojstvu naroda iz duha literature postane tako samoumevna, da iz *mimikrije* mutira v *evidenco*. Na točki, ko mladoslovenska esteticistična potegavščina »meso postane«, ko Prešernov mit premaga vse alternativne pripovedi in zamegli realen pogled na kompleksno zgodovino nastajanja narodov. Ko mitski kliše dokončno povozi dejstvo, da je nastanek slovenskega naroda vendarle predvsem zapletena politična zgodba, zgodba, ki ima široko paleto realnih junakov: ne le Prešerna, temveč še vrsto drugih umetnikov in intelektualcev, a tudi vojščaka Maistra, buditelja in škofa Slomška, še zlasti pa politike – Bleiweisa, Tomana, Majarja. Sindrom je torej v resnici zgrešena samodiagnoza, neka *slepota*, ki pa se je izkazala zmožna proizvajanja povsem otipljivih kulturnih in političnih učinkov.

Čisto za konec sem sprva nameraval zapisati, da Prešeren ni kriv za to slepoto: nemara so bile njegove avtokanonizacijske geste res preresno vzete, a za to pesnik pač ne more biti odgovoren. In nihče Prešernu, konec koncev, ne more zaradi tega jemati zaslužene umetniške veljave. Nameraval sem nacionalnega pesnika, kot radi počnejo govorniki na Prešernov praznik, v sklepu knjige priklicati z višav parnasa. Predstavljal sem si, da bi se od tam nekako takole namuznil: že res, dejal sem: »Ko bo moje truplo gnilo, moje bo ime slovilo« – a še sanjalo se mi ni, da bo šlo tako zares. Hotel sem navreči še, da Prešernu drugače od nekaterih kolegov v tretjem tisočletju verjetno ne grozi, da

bi ga za svetnika razglasila kakšna religija – za to je njegov zemeljski dosje vse preveč *grešen*. In zato, sem želel skleniti, obstaja nekaj upanja, da bo nekoč vendarle napočil čas, ko bo – prosto po Pirjevcu – poezija le še poezija; ko bo stoletje in pol tiranije stritarjanske paradigme dokončno mimo, Prešernov *cultus* pa bo postal zasebna stvar maloštevilnih duhovnih romarjev, ki se kot zgodnji pristaši Petrarkovega kulta potapljajo v intelektualno dediščino velikana. Tedaj bodo Prešernovi častilci, kolikor bo še kje kakšen ostal zunaj obvezne šolske nadlege, lahko častili tisto, kar Prešernu vsekakor gre: zmagoslavje artističnega ustvarjalnega uma, ki se pojoč prebija skoz omejitve stroge zunanje forme in igraje manevrira na ostrini cenzurne britve.

A tik pred koncem redakcije, ko sem na vratu že krepko čutil strogi urednikov dih, se mi je nepričakovano ponudila priročna iztočnica za bolj neobvezen, odprt epilog. 6. aprila 2017 je zbirko velikih bronastih spomenikov slovenskim literatom dopolnila nova enota: v ljubljanskem parku Tivoli se je Edvardu Kocbeku, ki tam sedi že od leta 2005, pridružil tržaški pisatelj Boris Pahor. Vsekakor prilika za antropološko terensko vajo, tako drugačno od kabinetno dolgočasnega vsakdanjika literarnega zgodovinarja!

Odkritje spomenika Borisu Pahorju (delo Mirsada Begića), park Tivoli, 6. aprila 2017 (fotografija Marijan Dović)

Kaj pravzaprav sporoča najnovejša etapa v historiatu bronziranih slovenskih literarnih velikanov – kot vse dosedanje tudi ta polna kompleksnih interesnih navzkrižij? Dalo bi se razpredati o prelomnosti dejstva, da je prvič v slovenski zgodovini veliki spomenik zrasel v čast še živemu pisatelju. Mogoče bi se bilo pridružiti zgražanju tistih, ki jih je zmotilo, da je na aktovki Begićevega Pahorja vtisnjen logotip založbe – delniške družbe (!), ki je financirala postavitev spomenika. V duhu te knjige bi bilo mogoče poznavalsko prikimati: zanimivo je, a ne tudi nepričakovano, da Prešernov duh ob odkritju tako močno *dominira*: za začetek se nacionalni pesnik recitira, v govorih se ritualno evocira, sam lavreat (!) pa ga glorificira in mojstrski oratorski nastop celo sklene z vnovičnim pozivom k spremembi »Zdravljice«, državne himne. Spomeniki, poezija, Prešeren; himna, državnost, patriotizem – pomislili bi, da so nemara tudi v tretjem tisočletju literarne in narodne stvari usodno povezane? Morda se tako zdi na prvi pogled. A takšno razbiranje nekoliko zvodeni, če kot indikator spremenjene spomeniške paradigme upoštevamo množičnost. Primerjajmo udeležbo ob tivolskem odkritju Pahorjevega spomenika s tisto ob odkritju Prešernovega: v dobrih sto letih je upadla od kakih 20.000 na približno 200 obiskovalcev, torej na zgolj boren odstotek. Ni kaj, spomeniki slovenske literarne kulture danes niso več privlačni za množice. Izgubili so interpelacijsko moč, ki so jo imeli nekoč. To pa ni ne presenetljivo ne nujno slabo.