

Spremembe literarnega subjekta od intimizma do reizma

MARKO JUVAN

Literarna zgodovina kot zgodovina subjekta

V naslovu naše monografije se srečujejo trije pojmi: prva dva, intimizem in reizem, je na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta 20. stoletja vpeljal slovenski esejist in literarni zgodovinar Taras Kermauner, tretji koncept, subjekt, pa je povzet iz novoveške dediščine evropske metafizične misli.¹ Predstavo o subjektu kot avtonomnem akterju sta omogočila tradicionalno krščansko pojmovanje osebe, svobodne volje in vesti ter njegova moderna antiteza v sekularni razsvetljenski ideji svobodnega posameznika, ki se je otesel stanovsko-fevdalnih vezi. Mednarodni pojem subjekt je prav v razmeroma kratkem obdobju slovenske književnosti, ki ga je Kermauner okviril med začetek petdesetih let do sredine sedemdesetih let prejšnjega stoletja, doživel dekonstrukcijo. Poenostavljeno povedano: kar Kermauner s sprotno interpretacijo slovenske književnosti od Ivana Minattija, Kajetana Koviča, Cirila Zlobca, Toneta Pavčka in Janeza Menarta do Tomaža Šalamuna, Rudija Šeliga in skupine OHO esejistično opisuje kot »samouničevanje« subjekta in njegovo umikanje predmetnosti, reči, označevalcu, sovпада s teoretsko razgraditvijo metafizičnega subjekta, utemeljenega v izročilu Michela de Montaigna, Renéja Descartesa, Johanna Gottlieba Fichteja in Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Na sledi Friedricha Nietzscheja in Sigmunda Freuda so jo od petdesetih do sedemdesetih let z uporabo strukturalistične matrice sredi t. i. jezikovnega obrata razvijali Jacques Lacan, Émile Benveniste, Algirdas Julien Greimas, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roland Barthes in Michel Foucault (prim. Zima 2015: 2–4). Kot med svojimi nadrobnimi razlagami sprememb

¹ Poglavje je nastalo v okviru raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave (P6-0024), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

v razumevanju subjekta povzema Peter V. Zima (2015: xi, 2–3, *passim*) se je *subiectum*, etimološka iztočnica pojma, premaknila od enega svojega izvirnega pomena k drugemu – od 'podmeta', 'podlage', 'osnove' vsega človeškega sveta k 'podložnosti' zavedajočega se jaza, njegove 'podrejenosti' silam, ki ga določajo od zunaj in od znotraj: diskurzu, simbolnemu redu, jeziku, nezavednemu, gonom – drugemu.

Subjekt ni več kartezijska Arhimedova točka, nosilka zavesti o obstoju sestva in sveta ter opora za moč delovanja, s katero jaz v svet posega in ga spreminja. Iz gospodarja svoje zavesti in sveta se je spremenil v podložnika, v prekarno rezultanto sil, ki ga presegajo – od živali-v-človeku do družbene govorice, ki nam določa kraj izjavljanja in kod, v katerem se nam je dopuščeno izreči, bodisi sami sebi bodisi drugim. Skoraj sočasno z nastopom Kermaunerjevega reizma – modernistične smeri slovenske literature, ki človeka odstrani iz središča sveta in se zastrmi v bivanje reči onkraj človeškega – je tudi v francoski teoriji prišlo do dekonstrukcije, če že ne kar izbriša subjekta, zasnovana v kartezijski in romantični metafiziki.

Do teoretske razgraditve subjekta v strukturalistični teoriji in Kermaunerjeve ideje reizma so vodili stoletni procesi, imanentni samemu mišljenju, in spremembe družbenogospodarskih formacij, ki so določale pogoje mišljenja, ga silile k odzivu in v njem sprožale snovanje novih idej. Na eni strani so predstavili o subjektu kot avtonomnem akterju od srede 19. stoletja naprej spodnašala spoznanja naravoslovne znanosti (Darwinov evolucionizem, Einsteinova relativnostna teorija), ekonomije (prevlada menjalne vrednosti nad uporabno), psihologije, psihoanalize in nevrologije (multipla osebnost, shizofrenija, nezavedno, biološki temelj zavesti), ob njih pa filozofska polemika z metafiziko nemške klasične filozofije od Arthurja Schopenhauerja in Friedricha Nietzscheja do Karla Marxa in Martina Heideggerja.

Na drugi strani je pojmovanje subjekta, skladno z meščanskimi svoboščinami, zasebnostjo, individualizmom, privatno lastnino, svobodno gospodarsko pobudo, idejo napredka,² na prelomu iz devetnajstega v dvajseto stoletje trčilo

² Vznik in obstojnost pojmovanja subjekta kot temelja spoznavanja in agensa spreminjanja sveta so družbenozgodovinsko omogočali novoveški trgovski kapitalizem, industrijska revolucija in hegemonija meščanstva, izbojevana v revolucijah 1789 in 1848.

ob stvarnost finančnega kapitalizma na zahodu in porevolucijskega sovjetskega državnega kapitalizma na vzhodu. V to stvarnost je v dobi imperializma privedla prav meščanska ideologija subjekta, čigar »voljo do moči« je v kapitalizmu privatizirala oligarhija, medtem ko jo je v socializmu kolektivizirala Komunistična partija. Potem ko so istovetnost jaza s samim sabo in njegovo verjetje v zmožnost, da si lahko prilagodi svet po svojih potrebah, omajala totalitarizem in morilsko razčlovečenje v vojnah imperialističnih velesil za pre-razdelitev ozemelj,³ se je subjekt v poznem kapitalizmu še bolj ošibil spričo razpada stabilnih skupnosti v razmerah pospešene svetovne mobilnosti kapitala, ljudi, proizvodnje in blaga. Menjalna vrednost je prek špekulativnih financ izgubila stik z uporabno vrednostjo, kar je vodilo v zamenljivost vsega z vsem, s subjektom in njegovo identiteto vred. Teorija šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja je zato lahko ugotovila, da se je subjekt, nekoč podlaga doje-manja, urejanja in označevanja sveta, sam spremenil v neobstojni, podložni učinek označevalne ekonomije (prim. Zima 2015: 25–27, 35–38, 47). Tako je Louis Althusser leta 1970, v času, ko je Kermauner razglabljal o reizmu, prišel do znamenite teze, ki subjekt izrecno postavi v vlogo podrejenega drugemu – imaginarnemu redu ideologije: »Ideologija interpelira individue v subjekte.« (Althusser 1980: 72)

Francoska in slovenska teorija

Slovensko esejiziranje o intimizmu in reizmu ter francosko teoretiziranje o subjektu (posebej koliko je ta v vlogi avtorja) nista bila le vzporedna, med seboj neodvisna poteka konceptualizacij. Struktura svetovnega sistema, ki določa gospodarski in družbeno-politični ekosistem kulturnih praks, med njimi litera-

³ Od tod pomislek Theodorja W. Adorna, da je pisati pesmi po Auschwitzu barbarsko (»nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch«; Adorno 1969: 31). Adorno tu verjetno predpostavlja, da se subjekt ne more več pretvarjati, da ostaja takšen, kakršen je bil pred zlomom civilizacije v taboriščih smrti, ne more več biti niti lirski subjekt. Pozneje se je sicer popravil: »Večno trpljenje ima enako pravico do izražanja kot mučenci do rjojenja, zato je bilo morda napačno reči, da po Auschwitzu ni več mogoče napisati pesmi.« A bistveno za Adorna je, da je subjekt sam zaznamovan s krivdo ne le zaradi naključnosti svojega biološkega preživetja, temveč tudi zaradi »temeljnega načela meščanske subjektivnosti, brez katerega Auschwitz ne bi bil mogoč«. (Adorno 1966: 353–354)

ture in teorije, je tudi v tem primeru kanalizirala tok idej v eni smeri – od centra k periferiji, iz Pariza v Ljubljano. Kermauner je koncepte t. i. francoske teorije (Jeana Baudrillarda, Jacquesa Derridaja, Rolanda Barthesa idr.) sprejemal, jih po svoje interpretiral, prilagodil samolastnemu pojmovnemu instrumentariju in jih eklektično kombiniral z neomarksizmom in eksistencializmom, vse to z namenom, da bi jih uporabil za razlago slovenske književnosti svojega časa. Kermauner niti tedaj niti pozneje ni prodril v katerega od središč globalne teorije, ne glede na izredni vpliv, ki ga je imel na domačo, pa tudi na širšo jugoslovansko umetnostno, kritiško in literarnozgodovinsko produkcijo.⁴ Če torej Kermauner s svojo esejistično nomenklaturo ustreza formuli Franca Morettija o odnosih v svetovnem literarnem sistemu, po kateri periferija uvaža forme iz centra in jih kompromisno poveže z domačimi temami, problemi in perspektivo, pa je skoraj sočasno razmerje med Ljubljano in Parizom na področju teorizacije subjekta in govorce drugačno – ni ostalo ujeta v kompromis (prim. Moretti 2011: 5–40).

Ljubljanski strukturalistični krog, dejaven v reviji *Problemi*, je sicer izšel iz zavezniškega sodelovanja z domačo neoavantgardno umetniško skupino OHO, nespregljiv je tudi njegov začetni dolg specifični heideggerjansko intonirani kombinaciji heglovstva, marksizma, frankfurtske kritične teorije, eksistencializma in fenomenologije. A vendar je v polje francoske teorije aktivno posegel, tako da je razvil svojsko kombinacijo Althusserjevega marksizma, Lacanove psihoanalize in strukturalnega jezikoslovja, s katero je analiziral razmerja med subjektom, nezavednim, ideologijo, diskurzom in družbo (prim. Dedić 2016). S tem izjemnim amalgamom se ljubljanski lacanovci niso omejili na razlago domače kulturne produkcije, pač so ga razumeli kot univerzalni teoretski dispozitiv za kritiko govorce. Ta drža je Slavoju Žižku, Zoji Skušek, Rastku Močniku, Bracu Rotarju in Mladenu Dolarju čez čas odprla pot na prizorišče globalne teorije, iz periferije, kjer je njihova globalna inovacija edino lahko vzniknila, so prodrli v center.

Taras Kermauner je razvil nič manj svojsko literarnozgodovinsko metodo v študijah, spremnih besedah in monografijah, kot so *Na poti k nič in reči: Pora-*

⁴ Njegove skovanke za oznako posameznih tendenc, kot so intimizem, reizem in ludizem, so se prijele in v sodobnem kritištvu postale domala enakovredne mednarodnim oznakam za literarne smeri, tokove in obdobja, denimo neoekspresionizmu, nadrealizmu ali konceptualizmu.

janje reizma v povojni slovenski poeziji (1968), *Natura in intima* (1969), *Izročilo in razkroj ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski poeziji* (1970), *Strukture v poeziji: Raziskava pomenske strukturalne mreže* (1971), *Od eksistence do vloge* (1971), *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatik* (1975), *Zgodba o živi zdajšnjosti* (1975), *Od igre do telesa* (1976) in *Družbena razveza: Sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi* (1982). Njegova eklektična govorica spaja strukturalizem s hegllovsko dialektiko, eksistencializmom, fenomenologijo, heideggerjansko zgodovino biti in neomarksistično kritično teorijo,⁵ v primerjavi z univerzitetno literarno vedo tistega časa pa je bolj esejistična. Kermaunerjevi opisi literarnih pojavov sicer težijo k idealu nevtralnosti, objektivnosti,⁶ a jih zanaša v razne smeri: od apologije najnovejših tendenc prek aktualizacije pozabljenih književnih preteklosti do kritike nedavnih inovacij in tipanja za drugačnimi možnostmi nadaljnjega razvoja (denimo premik od ludizma in reizma k magizmu, od modernizma k retradicionalizaciji).

Po eni strani Kermaunerjeva »ontološko-eksistencialna interpretacija« spominja na t. i. imanentni pristop v tedanji slovenistiki, po drugi na filozofično razlago literarnih del in procesov v komparativistiki (prim. Dolinar 1991: 157–158, 164–166; Svetina 2013: 10–16). Od obeh univerzitetnih strok se razlikuje, ker spremembe in stalnice v književnosti razbira iz samih besedil – čeprav jih tudi družbenozgodovinsko kontekstualizira – in v njih odkriva ponovljive strukture, medbesedilne navezave, analogije in dialektična nasprotja:

⁵ V knjigi *Strukture v poeziji* je okvir strukturalizma, napovedan v naslovu, očitno še v podnaslovu *Raziskava pomenske strukturalne mreže*, delitvi na dve veliki poglavji (Diahrona strukture, Sinhronodiahrona strukture), izrazju (»mikrostruktura«, »megastruktura«, »sistem«, »subsistem«) in prizadevanju, da bi bile analize »znanstveno delo«, a vendar je raziskava očitno zaznamovana s primesmi starejšega filozofiranja. Avtor sam v sklepni *Prošnji in opravičilu bravcu* (Kermauner 1971: 221–222) razkrije, da je »nepopoljšljiv heglavec« in da je njegova pripoved o zgodovini noveške subjektivitete napisana »v nekakšnem fichtejevskem duhu«; a vendar ne komentira svoje nič manj vidne prilastitve Heideggerjeve »Zgodovine Biti« in Nietzschejeve kritike metafizike kot volje do moči.

⁶ »Skušal sem biti do vsega pesniškega gradiva in do zgodovine pomenov, ki se skriva za njim, povsem neoseben, 'objektiven', z eno besedo: ravnal sem kot znanstvenik. Namen mojih analiz je: odkriti dejansko zgodovino povojne (pa tudi celotne) slovenske poezije, njene notranje pomene, zveze med posameznimi pesmimi, razdobji in poezijami.« (Kermauner 1968b: 200)

Prvi pogoj drugačnega pristopa je ta, da pesmi povežemo med sabo, da jih postavimo v njihovo zgodovino, oziroma da to zgodovino odkrijemo. A ta zgodovina – to moramo pribiti z vso odločnostjo – ni banalna, politična, socialna ali kakršna koli druga, pesmim eksterna zgodovina, v kateri pesmi nastopajo kot nekaj povsem drugega, kar so (recimo kot politični apeli, socialni dokumenti, proizvodi individualne psihologije). Zgodovina, na katero mislimo, je zgodovina pesmi samih, se pravi zgodovina poezije, čas, ki ga tvorijo pesmi same, ko izhajajo druga iz druge, se povezujejo, so notranje kontinuirane. Morda bi se dalo s tem v zvezi govoriti o avtentični literarni zgodovini v ožjem pomenu besede. (Kermauner 1968a: 12)

Iz idejnih, motivno-tematskih, formalnih in zvrstnih invariant, ki se mu izluščijo v obsesivnem branju stotin literarnih del, Kermauner posploši modele ter jih uporablja pri nadaljnjih interpretacijah in primerjavah posameznih leposlovnih besedil (imenuje jih »mikrostrukture«). Modifikacije literarnih ideologij, ki trajajo sto in več let (poimenuje jih »megastrukture«), in menjave pet- do tridesetletnih pomenskih formacij, ustreznih literarnim smerem (to so zanj »makrostrukture«), posamezni avtorski opusi v zaporednih fazah in končno »mikrostrukture« literarnih del so Kermaunerjev dispoziitiv za imanentno zgodovino slovenske književnosti 19. in 20. stoletja (prim. Kermauner 1968a: 12; 1970: 6–7; 1971: 140–141, 171–172, 221–222; Svetina 2013: 510–545).

Njegovo strukturalno metodo preučevanja razvoja poezije iz nje same, ki se vpisuje v izročilo ruskega formalizma (Jurija Tinjanova [1984] s pojmom »literarnega niza«) in angloameriškega novega kritištva (Thomasa S. Eliota [1962] s *Tradicijo in individualnim talentom*), je očitno navdihnil še Gilles Deleuze s svojo *Logiko smisla* (izšla je leta 1969, dve leti pred Kermaunerjevimi *Strukturami v poeziji*), predvsem s konceptoma serije in razlike kot dejavnikoma tvorbe pomenov:⁷

⁷ Gilles Deleuze je pojem serije prvič sistematično obravnaval v svojem delu *Logique du sens* leta 1969, kjer strukturalistično raziskuje razmerje med jezikom, pomenom (smislom) in dogodki. Serije niso le linearni nizi dogodkov ali elementov, ampak napotovanja med elementi, ki ustvarjajo pomen. Niso zaključene celote, temveč so odprte in dinamične. Pomen nastaja prek razlik in razmerij med elementi v različnih serijah. Mnoštvo serij prek napotevanj med elementi ustvarja odprto polje pomenov, ki niso fiksirani, temveč se stalno premikajo in razvijajo (prim. Deleuze 1998: 44–49, *passim*).

Poezija ne nastaja sama iz sebe. Vsaka pesem je odvisna od fazne strukture posameznega pesnika, od makrostruktur manjših in širših obdobj [...] ta kontinuiteta na vsak način mora obstajati, drugače se posamezne strukture (A, B, C ... N) ne morejo kot deli vključevati v zmerom višje in splošnejše serije. Če gledamo na celotno poezijo kot na eno samo – temeljno – Serijo, je s tem kontinuiteta predpostavljena. [...] Vsaka nova poezija lahko nastane le v horizontu zgodovine [...] Se pravi: poezija slehernega pesnika preide določen »razvoj«, v njej se zgodijo določene spremembe, spremembe v mikrostrukturah; to je eno. Drugo, za nas pomembnejše, pa je to, da je novo sleherne nove poezije ravno v njeni razliki od prejšnje. Vrsta prejšnjih – mikro in makrostruktur – daje na razpolago, v obtoč, v veljavo veliko število rešitev, obrazcev, shem, razmerij, posamezne besede so obremenjene s sledovi vseh teh strukturalnih pomenov, z enim manj, z drugimi bolj, že ti sami so med sabo v dialektičnih zvezah: vsak nov pomen ne le da deloma prekrije starega, temveč se mu tudi na nek način zoperstavlja. (Kermauner 1971: 140–141)⁸

Kermaunerjeva literarnozgodovinska metoda je imanentna ne samo zato, ker je izpeljana iz interpretacij samih besedil in njihovih medbesedilnih odnosov, temveč tudi zato, ker njegova idiosinkratična nomenklatura tendenc, tokov in sprememb (na primer ludizem, reizem, karnizem, magizem itn.) ostaja pripeta na slovenski literarni korpus. V njej ni zaznati komparativistične volje, da bi se uskladila z mednarodno periodizacijo smeri, tokov in obdobj.

Intimizem, reizem, subjekt

Intimizem in *reizem* sta poleg izraza *ludizem* nemara tista Kermaunerjeva izrazna izmisleka, ki sta se v slovenskem literarnem kritištvu najbolje prijela in se spremenila v periodizacijska pojma. Kermauner je s svojimi tvorjenkami, izpeljanimi zvečine iz latinščine, poimenoval literarne težnje, ki jih je sicer najti tudi drugod – denimo vpeljavo lika malega človeka in osebne čustvene perspektive kot plaho alternativo socrealizmu v Vzhodni Evropi, igro z jezikom in svetom v zahodnoevropskih smereh dadaizma, nadrealizma in antidrame ali deskriptivizem v francoskem novem romanu. Toda njegove novotvorbe se nanašajo izključno na smeri (makrostrukture) v slovenski književnosti po letu 1945.

⁸ Čeprav se Kermauner v knjigi *Strukture v poeziji* na Michela Foucaulta ne sklicuje, se je verjetno oprl tudi na njegovo »arheološko metodo« (Kermauner 1971: 96). V *Dveh interpretacijah* si od neimenovanih »strukturalistov« (beri: Foucaulta) izposodi tudi pojem *episteme* in ga poistoveti s svojo »makrostrukture« (Kermauner 1968a: 19–20).

Resda sta izraza *intimisme* in *intimism* znana v francoščini oziroma angleščini, vendar tam označujeta slikarsko smer na prelomu iz 19. stoletja v 20. stoletje, ki jo zastopajo Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Edgar Degas in drugi. Ta likovni tok je upodabljal notranjščine, domove in prizore v njih, da bi prek njih »sugeriral, kar leži za njimi« – njihov »intimni pomen«. Pomenljivost razpoloženskih interierjev v slikarskem intimizmu ne sega v višave simbola, temveč se »omejuje na to, da izrazi toliko globine predmetov in bitij, kolikor nam je ti omogočajo razbrati, ko jih zaznavamo – vsakdanjo tragedijo, skrivnostnost običajnega bivanja in skrito poezijo stvari« (Mauclair 1903: 122). Nasprotno izrazov »ludizem« in »reizem« ni moč zaslediti v vlogah oznak za kakšno umetnostno smer izven Slovenije.⁹ Kermaunerjeva opredelitev reizma se je nedvomno oprla na opise francoskega novega romana, zlasti deskriptivistične tehnike Alaina Robbe-Grilleta (oko kamere), ki iz nasprotovanja tradicionalni mimetični zgodbi izenači predmetnost in človeške akterje na ravni gole navzočnosti bivačnega:

Toda svet ni niti pomenljiv niti absurden. Čisto preprosto je. [...] Naenkrat se zruši cela čudovita konstrukcija; ko nepričakovano odpremo oči, še enkrat preveč izkusimo udarce te trdovratne resničnosti, za katero smo si domišljali, da jo obvladamo. Okrog nas stvari so, upirajo se krdelu naših animističnih ali gospodinjskih pridevnikov [...]. Naj bo na prvem mestu prezenca, ki jo predmeti in kretnje sami vzpostavljajo [...] Ker resničnost [sveta] prebiva v svoji prezenci, gre zdaj za to, da gradimo literaturo, ki se tega zaveda. (Robbe-Grillet 2013: 21–26).

Pojavljale so se različne oznake teh inovacij v antiromanu, vendar med njimi izraza »reizem« ni. Še najbližje mu je slabšalno obarvani izraz *chosisme*, sinonimen Kermaunerjevi latinski izpeljanki:

⁹ Kot je opozoril že Marijan Dović (2021: 279–280), je mednarodni termin »reizem« filozofski, vpeljal ga je Tadeusz Kotarbiński v svoji spoznavni teoriji leta 1929. – Francoska beseda *ludisme* je danes razširjena kot oznaka za princip igre v jeziku in literaturi, vendar se ne nanaša na posamezno smer ali obdobje (prim. Marzouki 2013). Roger Caillois, poleg Johana Huzinge izvor debat o vlogi igre v kulturi in umetnosti, izraza »ludizem« ne pozna, čeprav v teoriji igre uporablja latinsko besedo *ludus*. Caillois loči med dvema oblikama igre: *paidia* in *ludus*. Izraz *ludus* označuje obliko igre, ki je strogo urejena, ima pravila in meje, pogosto tudi element tekmovanja. Nasprotje temu je *paidia* – svobodna, spontana in improvizirana oblika igre, kjer ni vnaprej določenih pravil (Caillois 1958: 27–28).

To je bil velik vir nesporazumov med kritiki novega romana, zlasti v primeru Robbe-Grilleta. Brez predmetov ne bi bilo jaza, brez jaza pa ne predmetov. Obtožbe, da je novi roman *chosističen* (*chosiste*), da se preveč ukvarja s trivialnimi in neživimi stvarmi, so nesmiselne iz dveh razlogov: prvič, ker je prisotnost stvari dokaz, da je tu zavest, ki jo podpira, in drugič, ker so stvari, ki so postale last zavesti, za to zavest pomembne, ne trivialne. (Sturrock 1969: 26)

Kot sem poskusil utemeljiti v knjigi o literaturi in teoriji v obdobju študentskega gibanja leta 1968, je Kermauner svoje opise reizma črpal ne le iz francoskega novega romana (iz t. i. šole pogleda, fasciniranosti s površinsko prezenco predmetnosti), temveč še bolj iz Heideggerjevega mišljenja biti in interpretacije tega v spisih Dušana Pirjevca iz šestdesetih let; pravzaprav se je že sam Robbe-Grillet oprl na Heideggerja z mislimi o tem, da svet in stvari zgolj so, niso pa subjektovo orodje ali nosilci prispodob (Juvan 2023: 147–151).

Kermaunerjeva literarnozgodovinska pripoved, razdrobljena med njegovimi interpretacijami, ima razpoznavnega protagonista in zgodbotvorni dogodek. Organizirajo jo premene subjekta: od kolektivnega prek individualnega in blokiranega do odpravljenega; zgodbotvorni dogodek, meja, brez katere Kermaunerjevega sižeja ne bi bilo, pa je razpad tradicionalne slovenske megastrukture v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja. Kermauner ni bil edini, ki je literaturo zgodovinil prek koncepta subjekta. Bolj ali manj sočasno z njim sta se s tem ukvarjala njegov sovrstnik Janko Kos in desetletje starejši Dušan Pirjevec, oba univerzitetna komparativista in Kermaunerjeva sodruza iz kroga revije *Perspektive*. Vse tri družji navezava na Heglovo duhovno zgodovino. Pirjevec in Kermauner jo reinterpretirata prek Heideggerjeve zgodovine biti, pri čemer se Kermauner nagiba k strukturalizmu in Sartrovemu markso-eksistencializmu, Pirjevec pa k fenomenologiji, medtem ko Kos duhovno zgodovino poskuša uskladiti z dialektičnim materializmom prek kategorij kulture in družbene nadgradnje (prim. Virk 1989: 78–88).

Protagonist vseh treh različic duhovne zgodovine, ene zunajuniverzitetne in dveh univerzitetnih, je prav pojem subjekt – to pa je temelj meščanske ideologije 19. stoletja, izvirajoče iz dediščine krščanstva, humanizma, renesanse, reformacije, racionalizma, empirizma in razsvetljenstva. Metodološko spogledovanje z meščanskim idealizmom in osrednjo zgodovinsko vlogo subjekta kaže na nasprotovanje vseh treh sodelavcev *Perspektiv* uradni doktrini dialektičnega materializma, v kateri so junaki družbeni razredi, pripoved

pa je organizirana okrog razrednega boja ter menjav proizvodnih načinov in odnosov. Če je Marx postavil Heglovo dialektiko na noge, je trojica literarnih zgodovinarjev v letih, ko je oblast v Sloveniji prevzemala t. i. liberalna struja Zveze komunistov, Hegla pripeljala nazaj, čeprav preoblečenega v heideggerjanstvo in kompromisni materializem. Še več: Kermaunerjev strukturalistični Hegel s Heideggerjem in Sartrom ter Pirjevčev fenomenološki Hegel s Heideggerjem sta bila pristopa, s katerima je literarno-kulturniška inteligenca mogla posredno kritizirati revolucionarni projekt, na katerem se je tedanja država ideološko utemeljevala. Kermaunerjeva in Pirjevčeva kritika subjekta kot metafizične tvorbe, ki s svojo akcijo v imenu ideje prikriva nihilizem svoje volje do moči, je v podtekstu tudi kritika komunistične partije, revolucionarnega nasilja in prevolucijskega gospostva.

Kermaunerjevo verzijo duhovnozgodovinske zgodbe je treba šele izluščiti iz micelija njegovih kratkih zgodovinskih sintez, metodoloških digresij, natančnih branj stotin tekstov in primerjav avtorskih opusov. Kar sledi, je poskus povzetka te pripovedi iz Kermaunerjevih knjig, natisnjenih na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta.

Slovenska besedna umetnost se je po Kermaunerju od petdesetih let 20. stoletja trgala iz tradicionalne megastrukture, ki je posameznika vse od sredine 19. stoletja utemeljevala v kolektivnem subjektu naroda. Ta mišljenjsko-literarna struktura je s svojimi ideali, projiciranimi v prihodnost, in z ustoličenjem književnosti kot »najvišj[e] Vrednote« ter »pobudnic[e] nacionalne prebuditve in učvrstitve« poldrugo stoletje obvladovala kulturo nedržavnega naroda.¹⁰ Zgodovinsko se je artikulirala v ideologijah nacionalizma, katolicizma, marksizma-leninizma in estetskega avtonomizma umetnosti, ki so se med seboj tudi prepletale (Kermauner 1970: 5–22).¹¹

¹⁰ Kermaunerjeva koncepcija tradicionalne slovenske megastrukture se ujema s sočasno teorijo Dušana Pirjevca o »prešernovski strukturi« kot samoutemeljevanju nedržavnega naroda v poeziji (Pirjevec 1978; prim. Juvan 2012: 295–346).

¹¹ Kermauner navaja predstavnike teh ideologij v literarni kritiki in literarni zgodovini. Nacionalistično ideologijo zastopajo Fran Levstik, Ivan Prijatelj, Anton Slodnjak; katoliško Aleš Ušeničnik, France Koblar, France Vodnik, marksistično-leninistično Ivo Brnčič in Boris Zihel, estetsko pa Josip Vidmar. Vse štiri ideologije se med seboj tudi kombinirajo (Kermauner 1970: 12–13). V vseh ideoloških različicah je trajno slovensko megastrukturo določalo to, da je za »temeljni subjekt« slovenskega pesništva

Kolektivni subjekt »naroda-proletarca«, ki ga v povojni petletki socialističnega realizma in »etatističnega humanizma« (Kermauner 2013: 219) utelešajo herojski liki, okoli leta 1950 izgubi stik s posameznikom, soočenim z dejanskostjo brez ideoloških iluzij. V literaturi nastopi deheroizirani, individualni, nemočni »polsubjekt«, ki »Zakon[e] Sveta« sprejema »skoz membrano, z resignacijo, z žalostjo, z zavestjo svoje podrejenosti«; to se dogaja v makrostrukturi intimizma, denimo v pesništvu Ivana Minattija, Ade Škerl, Kajetana Koviča, Janeza Menarta, Toneta Pavčka in Cirila Zlobca (Kermauner 1968c: 554). Lik intimističnega posameznika, ki se ima za zadnje zatočišče humanističnih vrednot v družbi, ki se institucionalizira in izgublja značaj kolektivnega, povezanega subjekta, v bistvu obnavlja romantičnosti t. i. lepe duše. Pri Ivanu Minattiju in v zbirki *Pesmi štirih* (1953) si išče prostor zunaj velikih zgodovinskih pripovedi, pa naj bodo nacionalne, verske ali razredno-revolucionarne. Zateka se v na videz apolitično okrožje intime, zasebnosti, samote in narave, svojo pasivnost in potlačen odpor do sveta izraža v sentimentalnih čustvih in razpoloženjih, humanistično sočustvuje z malimi ljudmi, odrinjenci, obstranci, in tudi sam zbujajo sočustvovanje s svojo bolečino in nemožnostjo samouresničenja (prim. Kermauner 1968c).¹² Kot podčrta Kermauner, je v prvi polovici petdesetih let intimistično predstavljanje šibkega subjekta v svetu, »v katerem je obup ideološko prepovedan«, paradokсно pomenilo »najhujšo bojno silo ravno s svojim jokom, solzami in obupom«; po porevolucijskem razkroju kolektivism kot skupinskega subjekta družbenega napredka je intimizem razkril, da se je družba »začela spreminjati v sklop zunanjih, institucionalnih odnosov«, »individualni človek« pa se je »umaknil vase oziroma v svojo najbližjo okolico« (1968c: 536, 558). Deziluzija in resignacija intimistov sta po Kermaunerju začetek konca tradicionalne slovenske megastrukture.

Ker šibki subjekt intimizma s svojimi ideali, željami in hotenji vedno znova naleti na stvarnost, ki je ne more spremeniti po svojih hotenjih, se nato v makro-

veljal »narod, se pravi grupni, kolektivni subjekt«. Poleg »nacionalnega subjekta«, po vojni in revoluciji preinterpretiranega v duhu Cankarjevega »naroda-proletarca«, je slovenska poezija poznala »tudi cerkvenega, religioznega« (Kermauner 2013: 217).

¹² Intimizem poudarja »posameznost, razočaranje nad sleherno obliko socialnosti ter zgodovinskosti, nesrečnost te posameznosti, zagrenjenost, obup, osamelost, resignacijo«, to je »sentimentalni humanizem«; zlasti Janez Menart poleg sentimentalnega humanizma zastopa še drugo različico intimizma kot obnovljenega romantizma – romantično ironijo, kritiko in satiro (Kermauner 1967: 353–354; 2013: 223).

strukturi »samorazdejanja humanizma« obrne proti samemu sebi (Kermauner 1970: 93; 2013: 219). Že v intimizmu se je pokazala »resnica subjektivitete«, ki je »voluntaristična praksa« brez metafizičnega temelja, je zgolj »determiniranje in uničevanje sveta kot njenega objekta« (Kermauner 1970: 31, 35). Makrostruktura, ki sledi intimistični, se po Kermaunerju začne s *Požgano travo* (1958) Daneta Zajca in *Mozaiki* (1959) Gregorja Strniše ter pomeni »stopnjevanje subjektovega samoosporavanja v njegovo samouničevanje in samoizničujoče se samozanikanje« (nav. d.: 67). V Strniševi in Zajčevi »temeljni kritiki slovenske tradicionalne megastrukture« se izkaže nihilistično bistvo subjektive volje do moči – dejstvo, da »so vse nekdanje sakralne žrtve le žrtve lastnega ekspanzionizma, da je bistvo človeške akcije smrt« (nav. d.: 88–89). Svojo blokirano voljo do moči subjekt kanalizira v »samouničevanje«, v popolno zanikanje humanizma, presežnosti in svoje lastne vsebine: »Zajčev subjekt [...] uživa le še v perverzнем ubijanju oziroma samouničevanju [...] danosti, v peklenškem smehu privoščljive destrukcije.« (Nav. d.: 101)

Makrostruktura »samorazdejanja«, ki je privedla do groteskno grozljive izenačitve človeškega z živalskim in predmetnim, je vzporedno razvila družbeno kritiko, pred očesom oblasti zastrto s tropi pesniškega jezika, simboli in transpozicijami. Obe težnji, ki ju je spremljala eksistencialistična, neomarksistična in heideggerjanska esejistika, sta se dopolnjevali v modernistični literaturi t. i. kritične generacije (njen medij so bile revije *Beseda*, *Revija 57* in *Perspektive*), denimo v poeziji Gregorja Strniše, Daneta Zajca, Vena Tauferja in Saše Vegri, dramatik Dominika Smoleta, Primoža Kozaka, Marjana Rožanca in Dušana Jovanovića in pripovedništvu Lojzeta Kovačiča, Petra Božiča in Rudija Šeliga (Kermauner 1995; 2013: 145–165, 304). V tem krogu literatov, filozofov in družboslovcev se je vzpostavil nov kolektivni subjekt.¹³ Gre za skupino, ki ji je oblast reformistične struje Zveze komunistov omogočila vlogo nekakšnega mislišča, pod pogojem, da v svoji raziskujoči družbeni kritiki, odprti za sodobno marksistično in eksistencialistično misel, ne ogrozi komunistične vladavine. Ker je oblast menila, da je skupina prestopila to mejo in se spremenila v politično opozicijo, so bile *Perspektive* leta 1964 ukinjene.

¹³ »Bojna, aktivna, militantna Grupa je zamenjala intimo posameznika,« je zapisal Kermauner ob analizah »kolektivnega subjekta« v Tauferjevem pesništvu (Kermauner 1970: 193).

Potem ko se je samouničevalni subjekt v Zajčevi poeziji spremenil v reč in je oblast blokirala težnjo kritične generacije, da kot skupinski subjekt poseže v tok zgodovine, je prehod v novo makrostrukturo odprl perspektivovec Tomaž Šalamun.¹⁴ Po humanističnem intimizmu in eksistencialistično-modernističnem avtodestruktivizmu s Šalamunom nastopi naslednja, po Kermaunerju skrajna stopnja v zgodbi o subjektu. Na tej točki se literatura odreče subjektu, človeku, smislu, pomenu in družbenemu angažmaju: »Obdobje, ki ga imenujem reistično, se mi [...] kaže kot logično in smiselno nadaljevanje prejšnjih obdobj (struktur), iz njih kontinuirano raste [...] in tako rekoč sklepa razvojno linijo slovenske poezije kot njen skrajni konec.« (Kermauner 1968b: 200) Ko se konča »doba človekovega vladanja (human-izem)«, nastopi »doba reči (res-izem)« (Kermauner 1967: 361). Reizem zanima »svet tak, kot je, brez pomenov, brez Smisla, brez Globljega ozadja in Bitnega temelja« (Kermauner 1967: 359). Šalamun, ki v *Pokru* zanika romantizem slovenske literarne tradicije, nadaljuje samorazdejanje subjekta pri Zajcu, ko »sam sebe predeluje v reč« (nav. d.: 350–352). Reizem se odpove antropocentrizmu in »logocentrizmu« (Kermauner 2013: 227), v njem izgine novoveški subjekt s svojo (samo)uničevalno voljo do moči. Človek (Heideggerjeva »tubit«), enakovreden drugemu bivajočemu, se odpira dojemanju biti in svetu, kakršen zgolj je. Otrese se označevalnih sistemov, s katerimi je kot subjekt opomenjal svet, in dejanj, s katerimi je vanj posegal in si ga prillašal.

Že pri Šalamunu reizem prehaja iz zanikovalne krutosti v ironično igričnost, ki sveta, subjekta in stvarnosti ne jemlje zares; razdre obstoječo hierarhijo vrednot, ironizira in parodira pa tudi samo poezijo (Kermauner 1967: 349–354, 359, 362–364).¹⁵ To razsežnost, ki se je deloma ohranila znotraj reizma (denimo v konceptualistični kombinatoriki poezije Iztoka Geistra ali Matjaža Hanžka),¹⁶ deloma pa se je od njega odcepila kot njegova alternativa, je

¹⁴ Po zatrtju *Perspektiv* in literarnem »samorazdejanju humanizma« se je od tradicionalnega in Sartrovega humanizma odmaknila tudi družbena teorija; sprejela je dispositive strukturalizma, fenomenologije in funkcionalizma (prim. Kermauner 1995: 106–108).

¹⁵ Kermauner kot predhodnico Šalamunove antipoetične ironije vidi »Menartovo zdravorazumsko romantično ironijo« (Kermauner 1968a: 253).

¹⁶ Zajčeva »identifikacija z Rečjo« je še grozljiva, v reizmu Iztoka Geistra pa groza odpade, ostane gola sedanost »brez trpljenja«; »spremenila se je v igro« (Kermauner 1970: 71, 85).

Kermauner okrog leta 1970 označil s pojmom »ludizem« (Kermauner 1975a: 194). Slovensko literarno makrostrukturo ludizma je opisal v teoretskem pojmovniku, izposojenem iz francoske strukturalistične semiologije:

Igra je nastala iz avtodestruktivistične negacije negacije negacije ad infinitum, le da ludizem v tej metodični in nezaustavljivi negaciji ne vidi več destrukcije [...], temveč le premeščanje, kombiniranje, zamenjavanje, nenehno metonimijo (medtem ko je tradicionalna megastruktura iskala metaforo: kondenzacijo v podvojitvi, razglašeni za temelj). Igra sama je metonimija: nenehno prehajanje enega označujočega na drugega, ples označujočih, zaprtih samih vase in ne kažočih na nič drugega kot drug na drugega – na drugost [...]. Ludizma ni mogoče razlagati brez semiologije, ki se je od analize »vsebin«, idej, označenega odločno preusmerila k analizi označujočega, sistema oziroma elementov, ki so determinirani po sistemu, po formi-igri tega sistema, po mestu, ki ga zavzemajo v tem sistemu, po odnosu, ki ga imajo z drugimi označujočimi elementi, torej formalno. (Kermauner 1975b: 246–247)

Ludizem kot alternativa reističnega izbrisa subjekta pomeni popolno emancipacijo, osvoboditev ustvarjalnega subjekta, ki se prosto (parodično) igra z literarno tradicijo, javnim diskurzom in ideologijami, jih reducira na označevalce. Toda hipertrofirani subjekt v tej igri označevalcev izgubi samega sebe. V neskončni zamenljivosti vsega z vsem se spremeni v »subjekt označevalca«, pri čemer je po Jacquesu Lacanu označevalec »tisto, kar zastopa subjekt, za koga? – ne za neki drugi subjekt, pač pa za neki drugi označevalec« (Lacan 1980: 91, 262).

Takšne so torej po Kermaunerju premene subjekta v sosledju treh literarnih makrostruktur, ki so po drugi svetovni vojni razgradile tradicionalno slovensko megastrukturo. Njegova zgodba je razpeta med dva preloma: prvi prelom je zavrnitev socialističnega in nacionalističnega utemeljevanja literarnega subjekta v kolektivnem subjektu (narodu, razredu) in vpeljava subjekta-posameznika, drugi pa samoizbris subjekta-posameznika in njegova izenačitev z vsem bivajočim. Ta preloma, ki ju na eni strani predstavljajo *Pesmi štirih* (1953), generacijski nastop Cirila Zlobca, Toneta Pavčka, Janeza Menarta in Kajetana Koviča, na drugi strani pa kratki roman *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) Rudija Šeliga, uvajata literarni smeri, ki ju je Kermauner poimenoval intimizem in reizem. Od začetkov intimizma, ki je obnavljal jezik (nove) romantike, do izteka reizma, ene od skrajnih teženj modernizma in neoavantgard, je minilo komaj dobrih dvajset let.

Razvoj: neenakomerni, kombinirani, pospešeni

Takšno gostoto sprememb v kratkem obdobju je v študiji *Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem* razložil Boris Paternu, v univerzitetnem miljeu nič manj sistematičen opazovalec sodobne slovenske poezije, kakor je bil zunaj univerzitetne institucije Kermauner. Z izhodišč novejših teorij literarnega razvoja, oprtih na dediščino ruskega formalizma in praškega strukturalizma (Hans Günther, Felix Vodička, Jan Mukařovský), je Paternu v slovenskem pesništvu po letu 1945 ugotovil menjavo obdobja upočasnjene in pospešene ritma. Po zgledu dela Georgija Gačeva *Uskorennoe razvítie literatury*¹⁷ je v obdobjih pospešene razvoja videl »hitre izpolnitve zamujenega, toda že s hkratnim močnim zagonom k novemu in sodobnemu«, oziroma »zelo produktivne skrajšane sinteze preteklega, odprte v prihodnost« (Paternu 1989: 197). Prav obdobje od konca štiridesetih let 20. stoletja do konca šestdesetih let 20. stoletja (torej od Kermaunerjevega intimizma do reizma) je za Paternu »obdobje izrazite evolucijske dinamike in gostote, obdobje pospešene razvoja«, ki je razpeto med »podaljšek in zadnjo fazo predvojnega socialnega realizma in vojne poezije upora« in »skrajne pojave modernizma« (nav. d.: 199). »V strnjenem času manj kot dveh desetletij,« nadaljuje, »se je v nekem smislu zgodilo v več kot stoletni razdalji med razsvetljsko rodoljubnim pesništvom in Kosovelovim konstruktivizmom iz sredine 20. let tega stoletja.« (Nav. d.: 200)

Z aktualizacijo konceptov upočasnjene in pospešene razvoja je Paternu nastopil proti »primerjalni mehaniki« domače literarne vede, ki je od Franceta Kidriča naprej s pojmom »zamudništvo« vztrajno beležila zapoznelo uvajanje mednarodnih literarnih tokov v slovensko književnost (Paternu 1989: 198). S poudarkom na pospešenem ritmu razvoja se je Paternu uprl t. i. evrokronologiji, po kateri so merilo sodobnosti zahodne kulturne metropole (Pascale Casanova [2004] je obravnavala Pariz kot »greenwiški poldnevnik modernosti«),

¹⁷ Gačev (1964) je preučeval pospešen razvoj v bolgarski književnosti devetnajstega stoletja, vendar ga je obravnaval tudi kot znak svoje sodobnosti, kot nujnost za nerazvite države na njihovi poti v socializem kot vrhunec univerzalnega zgodovinskega napredka. Čeprav je njegova teorija prežeta z uradnim marksizmom, evrokronologijo in rusko-sovjetskim kolonialnim pogledom na Bolgarijo (prim. Aretov 2019), Gačev upravičeno trdi, da je pospešeni razvoj vplival na literature sveta v določenem obdobju. Sprožilec je videl v dekolonizaciji nerazvitih držav.

medtem ko preostali svet, potisnjen v vlogo periferije, vedno že zaostaja, tako da lahko le sprejema zahodne estetske novote in jih eklektično posnema. Razloge za pospešeni razvoj, v katerem je bilo treba v dvajsetih letih znova »skozi vse položaje osvobajajočega se in razvezanega subjekta« (od obnove romantike in impresionizma prek novega simbolizma, ekspresionizma in nad-realizma do dadaizma, konstruktivizma, poparta in ludizma), je Paternu našel v sami literaturi in zunaj nje. Spodbuda za razvojni pospešek, ki je prihajala iz samega literarnega niza, je bila po eni strani opozicija »ideološkemu shematizmu in izraznem formalizmu« (tu Paternu sledi znotrajliterarnemu evolutivskemu modelu Tinjanova), po drugi strani pa pritisk precej bolj diferencirane in razvite literature pred drugo svetovno vojno. Zunajliterarna pobuda za pospešitev je bila družbeno-politična: spopad s stalinizmom, prelom z Informbirojem leta 1948, uvedba samoupravljanja kot bolj demokratične verzije enostrankarskega socializma ter posledično odpiranje svetu in modernim tokovom (Paternu 1989: 200–201). Vendar Paternu pri iskanju razlogov, ki naj bi bili zunajliterarni, ni naredil koraka naprej od političnih in idejnozgodovinskih razmer v petdesetih in šestdesetih letih. Vprašati bi se bilo treba, ali je literarni razvoj – pa naj bo zamudniški, upočasnen ali pospešen – partikularna zadeva partikularne literature, kakršna je slovenska, ali pa je v zvezi z neenakimi stopnjami razvoja kultur, literatur, družb in ekonomij v svetovnem merilu. So torej razvite literature razvitih narodov, družb, ekonomij, zamudniške literature pa literature nerazvitih ali razvijajočih se okolij?

Franco Moretti je pred leti domneval, da je svetovna literatura sistem, sestavljen na enak način kakor svetovna ekonomija (Immanuel Wallerstein, Morettijev vzor, je kapitalizem opredelil kot svetovni-sistem): svetovni literarni sistem je svetovnemu-sistemu kapitalizma analogen, ker je prav tako »en in neenak« (Moretti 2011: 9). Njegovi centri na druge konce sveta izvažajo, kar so ustvarili ali si prilastili, periferije pa uvoženo blago iz centrov z zamudo kompromisno spajajo z domačimi perspektivami, formami in temami (nav. d.: 5–40). Raziskovalna skupina iz Warwicka je Morettijevo analogijo dialektično razvezala s tezo, da je svetovna literatura »*literatura modernega kapitalističnega svetovnega sistema*« (Deckard idr. 2015: 159). Kapitalistična ekonomija pogojuje obstoj in stopnjo razvitosti kulturne proizvodnje in potrošnje, saj zagotavlja obstoj sistema medijev in institucij, prek katerih poteka družbeno življenje književnosti in mednarodni obtok besedil, idej, tem, form. Vpliv proizvodnega načina pa sega ne samo v način ustvarjanja, posredovanja, sprejemanja in obde-

lave literarnih artefaktov in v njihov obtok, temveč tudi v samo strukturiranje vsebine in forme literarnih del.

Že Georg W. Hegel je stopnje razvoja duhovnih form povezal z družbeno strukturo, ko je na primer roman označil za meščansko epopejo.¹⁸ Fredric Jameson po sledih Hegla in Marxa dokazuje, »da je obstoj oblik, kot so ep, kostumska tragedija ali pisemski roman, inherentno odvisen od možnosti v njihovi vsebini ali, z drugimi besedami, od strukture družbene izkušnje, ki jo uporabljajo kot surovino in iz katere izhajajo kot artefakti« (Jameson 1974: 352). Navaja Heglovo razlago, »kako se s preobrazbo konkretnega družbenega življenja nenadoma premesti celoten sistem umetnosti in praksa cele vrste oblik pade v pozabo: takšna sta zanj [za Hegla, op. M. J.] na primer izginjanje epskega sveta z njegovo organizacijo življenja kot celostne izkušnje in nastop tistega sveta meščanskega individualizma, ki ga imenuje 'svet proze'« (nav. d.: 352). Po analogiji je krizo, ki je pozneje zajela realistični roman kot meščansko-prozno epopejo, mogoče pojasniti z vse večjo kompleksnostjo kapitalistične družbe, zaradi katere tradicionalne pripovedne forme niso mogle več izraziti sodobnih vsebin, nastalih v spremenjeni družbeni totaliteti.¹⁹

Literarni svetovni sistem, kakršen se je oblikoval vzporedno z industrijsko revolucijo in svetovno hegemonijo evropske buržoazije, je torej integriran v ekonomski svetovni sistem, in sicer tako, da ga s svojim diskurzom mimetično reflektira in prelamlja njegovo ideologijo. Warwiški kolektiv odnos med ekonomskim in estetskim sistemom pojasni tudi na osi časovne dinamike. Opre se na teorijo Leva Trockega o »kombiniranem in neenakomernem razvoju«

¹⁸ Po razlagah Fredrica Jamesona, oprtih na Hegla in zahodno marksistično dialektiko, so v literarnih delih zakodirani ideološko-ekonomski pogoji in družbena protislovja zgodovinske totalitete dobe, v kateri so ta dela nastala, z njimi se prek svojih vsebin in form spopadajo, jih reflektirajo in tudi razkrivajo: »[...] Za marksistično kritiko delo pravzaprav ni zaključeno samo po sebi, temveč nam je posredovano kot nekakšna gesta ali besedna poteza, ki je nerazumljiva, če nismo sposobni razumeti situacije, v kateri je bila ta gesta prvič izrečena, in sogovornikov, ki jim je bila odgovor.« (Jameson 1974: 377)

¹⁹ Na mesto »zanesljivega pripovedovalca«, ki predpostavlja vrednostno homogeno občinstvo meščanskega razreda, je stopil personalni pripovedovalec s svojo subjektivno točko gledišča, ki ustreza življenjski izkušnji atomizirane, fragmentirane moderne družbe, v kateri je omejena perspektiva posameznika podobna monadi (Jameson 1974: 355–357).

(Deckard idr. 2015: 17–22, 49–56). Neenakomernost razvoja in sočasnost raznorodnih časovnosti sta svetovnemu sistemu inherentna zaradi težnje, ki mu omogoča reprodukcijo – to je potreba po neomejeni rasti in akumulaciji presežne vrednosti. Zato svetovni sistem mora ohranjati protislovje med razvitimi jedrnimi gospodarstvi in nerazvitimi družbami na obrobju. Ko centri kapitalistične modernosti obnavljajo svojo svetovno nadvlado z izkoriščanjem obrobij, njihovih surovin, cenene delovne sile in tržišča, jim obenem vsiljujejo napredne proizvodne načine in odnose, čeprav so periferne družbe praviloma manj razvite ali celo predmoderne. Kar je posledično videti kot obrobno privzemanje umetniških novot iz središč in njihovo spajanje z domačimi, starejšimi oblikami in temami, torej ni estetska neenakovrednost, temveč posledica systemske neenakosti na področjih politike, ekonomije, medijev, kulturnih institucij in razpoložljivih literarnih repertoarjev (nav. d.: 17–22, 49–56).

Lev Trocki je pojem neenakomernega in kombiniranega razvoja uvedel leta 1930 v svoji *Zgodovini ruske revolucije* (Trocki 2008). Z njim je razložil, kako je proletarijat v revni Rusiji – komaj industrializiranem, pretežno agrarnem carstvu (skoraj brez gospodarsko močne buržoazije) – leta 1917 sploh lahko izvedel revolucijo. Tak preskok iz predkapitalistične v socialistično formacijo je namreč odstopal od Marxovega predvidevanja, da je proletarska revolucija mogoča samo v industrijsko razvitem kapitalizmu. Drugače od marksistične tradicije Trocki poudari, da kombinacija domače tradicije (ruske kmetijske proizvodnje) s tujo, naprednejšo gospodarsko strukturo (industrializacijo) – ta je pod pritiskom svetovnega konkurenčnega boja vsiljena manj razvitemu okolju – ustvari napetost dveh časovnosti. Ta napetost lahko sproži razvojni preskok, neskladen z običajnim potekom zamudniškega sprejemanja novot.

Ker je razvoj v svetovnem merilu neenakomeren, sočasno obstajajo in se prepletajo različne stopnje razvitosti, in te so različnih vrst. V nasprotju s kolonialnim pogledom, ki ima Zahod za univerzalno merilo razvitosti, so te stopnje neprimerljive, inkomenzurabilne. Kombinirani razvoj je po Trockem »združevanje različnih stopenj poti, združevanje posameznih korakov, spoj arhaičnih in sodobnejših oblik« (Trocki 2008: 5). Zaostalo okolje, prisiljeno, da se prilagodi svetovnemu družbeno-gospodarskemu jedru, prek specifične kombinacije tujega in domačega porodi oblike, prakse, ideje, proizvode, kakršnih metropole ne poznajo. Zgodi se celo, da v posameznem gospodarskem sektorju periferija center prehiti; nekatere na novo vpeljane industrijske

panoge v Rusiji in na Kitajskem so na primer prekosile veliko starejše angleške konkurente (Trocki 2008: 7–8; Davidson 2019a: 24–28).

Ko je Trocki v svojem delu *Literatura in revolucija* iz leta 1924 preučeval ruski futurizem, je ugotovil, da »zaostale dežele, ki so brez posebne stopnje duhovne kulture, v svoji ideologiji bolj bleščeče in močnejše odražajo dosežke naprednih dežel [...]. Na enak način futurizem do svojega najbolj bleščečega izraza ni prišel v Ameriki ali Nemčiji, temveč v Italiji in Rusiji« (Trocki 2005: 112–113). Podobno je umetnostni kritik Clement Greenberg opozoril na kompleks zaostalosti ameriških umetnikov v primerjavi s Parizom: »Naporno prizadevanje, da bi ga dohitel, te na koncu pošlje naprej; ne samo dohitiš, ampak prehitiš.« (Nav. po Davidson 2019b: 180)

Tudi mednarodni modernizem, ki je po epizodi Srečka Kosovela, Boža Voduška in Edvarda Kocbeka iz dvajsetih in tridesetih let zajel slovensko književnost pod konec petdesetih let 20. stoletja, nima niti enega samega središča niti enotne kronologije, umerjene po njem. Kot meni Fredric Jameson, je zmotno razpravljati o eni sami normi modernizma ali »neki glavni evulcijski liniji, od katere je mogoče vsak nacionalni razvoj razumeti kot neke vrste odklon« (Jameson 2002: 182): »Modernizem je torej treba razumeti kot edinstveno ustrezanje neenakemu trenutku družbenega razvoja ali temu, kar je Ernst Bloch imenoval 'sočasnost nesočasnega' [...]: soobstoj resničnosti iz radikalno različnih zgodovinskih trenutkov – obrti poleg velikih kartelov, kmečkih polj s Kruppovimi tovarnami ali Fordovimi obrati v daljavi.« (Jameson 1991: 307)

Z drugimi besedami, kombinirani razvoj v svetovnem literarnem sistemu ne pomeni nujno, da obrobja z zamudo prevzemajo vzorce iz središč in jih kompromisno spajajo s svojimi zastarelimi gradivi in modeli, kot si predstavlja Moretti (2011: 13–20, 36–37). Napetost med uvoženim in domačim literarnim repertoarjem se lahko udejanja tudi v singularni strukturi, kakršne središča še ne poznajo, eksplozivna mešanica različnih časovnosti pa sproži lokalno pospešitev razvoja.

Pospešeni razvoj od intimizma do reizma in njegova ozadja

Takšen je bil v petdesetih in šestdesetih letih tudi pospešeni razvoj, ki je prebil obzorje, znotraj katerega je slovenska literatura kot estetsko posvečena jezikovna praksa vzpostavljala družbeno vez v narodu brez lastne državnosti, interpretirala narodovo preteklost in sedanost ter snovala njegove cilje, ideale. Smer, ki jo je Kermauner označil kot intimistično makrostrukturo, je tradicionalni domači repertoar iz obdobja neoromantike, impresionizma in socialnega realizma uporabila za ubeseditev moderne izkušnje posameznika v socialistični družbi, ki se je znašla v upadu kolektivističnega zanosa osvobodilnega boja, revolucije in prvih let poveljne obnove. Skupnost se je diferencirala na vladajočo komunistično birokracijo in tehnokracijo, odtujeno od delavstva in ostalih družbenih slojev, soočenih s pomanjkanjem, omejenimi možnostmi za osebni razvoj ter državno-partijskim nadzorom mišljenja in izražanja. Izkušstvo sodobnosti, ki ga je določal svetovnozgodovinski položaj Jugoslavije, od leta 1948 odcepljene od sovjetskega bloka in vse bolj ekonomsko odvisne od kapitalističnega Zahoda, je interferiralo predvsem s starimi literarnimi vzorci iz domačega izročila. Njihovo nezadostnost so pesniki kompenzirali s sodobno tematiko, z modernim občutjem alienacije in s posodobitvami besedišča, pododovano literarno govorico pa so posodabljali še z navezavami na neliterarni diskurz (na primer Menart v *Časopisnih stibih* leta 1960) in zametke popularne kulture (popevke, šansone).

Kermaunerjeva makrostruktura samorazdejanja humanizma se pojavi na prelomu iz petdesetih v šestdeseta leta, ko Jugoslavija s t. i. delavskim samoupravljanjem institucionalizira svojo verzijo socializma, obenem pa preseže bipolarnost hladne vojne, ko se v gibanju neuvrščenih uveljavi kot mednarodni dejavnik, podpornica dekolonizacije. V avtodestruktivizmu se kaže prehod iz dediščine romantizma v modernizem. Tako kot intimizem se tudi začetni slovenski modernizem še opira na domačo tradicijo, a vendarle modernejšo, zlasti na predvojni simbolizem in ekspresionizem. V Kermaunerjevi makrostrukturi avtodestruktivizma se neenakomerni razvoj slovenske književnosti, tj. njen zaostanek za zahodnim modernizmom, preobrazi v kombinirano razvojno stopnjo. Domače literarne strukture se tu zlivajo z naprednejšimi strukturami, ki prihajajo iz mednarodnih literarnih tokov, kakršna sta eksistencializem in nadrealizem.²⁰

²⁰ Obe smeri sta bili tedaj že v pozni fazi.

V primerjavi z mnogimi vzhodnoevropskimi socialističnimi režimi je bila modernizacija kulturne sfere na slovenskem ozemlju bolj izpostavljena vplivu modernih kulturnih praks razvitejšega Zahoda. Po svojem prelomu s sovjetskim blokom in partijsko-državnim kapitalizmom se je namreč Jugoslavija prav prek Slovenije, gospodarsko najrazvitejše in najzahodnejše republike, morala oprijeti taktične pomoči zahodnega kapitala. Tako je slovenski tip socialistične modernizacije, ki je spreminjal podobo nekdanje agrarne dežele, na prehodu v šestdeseta leta poleg pospešene industrializacije, urbanizacije ter ustanavljanja znanstvenih institucij obsegal tudi nadzorovano prenikanje sodobnih zahodnjaških navad, blaga, potrošništva ter posameznih zvrsti oziroma smeri elitne in popularne kulture, z modernizmom in džezom vred. Kombinirani razvoj je v slovenski poeziji ustvaril sinkretična dela, v katerih se destrukcija metafizike in maskirana kritika socialistične družbe prepletata z nadrealističnim podbjem, ritualnostjo in grotesko (Dane Zajc) oziroma s formalno discipliniranim imaginarijem, v katerem se mešata srednjeveška in folklorna preteklost s kozmično prihodnostjo (Gregor Strniša). Oba, Zajc in Strniša, sta v svetovnem literarnem sistemu singularna in brez precedensa. Tu ni več smiselno govoriti o zaostajanju za svetovnim poldnevnikom modernosti.

Novo stopnjo kombiniranega razvoja prinaša makrostruktura reizma in ludizma v času »dolgega leta 1968«, kot raziskovalci označujejo obdobje svetovnega študentskega gibanja od sredine šestdesetih do sredine sedemdesetih let (Vinen 2018). Svetovni študentski upor je pretresel tudi obrobja kapitalističnega svetovnega sistema in njegovega socialističnega konkurenta. Proti koncu šestdesetih let se je v jugoslovanski komunistični politiki, zlasti v Sloveniji, okrepil reformistični tok, vzporeden s praško pomladjo. Liberalni reformisti so ravnali v skladu z zakonitostmi neenakomernega in kombiniranega razvoja, kakršne je na ruskem primeru opisal Trocki. Pod oznako »socialistično tržno gospodarstvo« so poskusili združiti napredne elemente zahodnega kapitalizma z manj razvitimi razmerami doma, ob tem pa so sprostili ideološke omejitve (prim. Klasić 2015: 30–50). V egalitarnem socializmu je zato na površje izbruhnili družbena neenakost, podobna tisti v kapitalizmu. To specifično jugoslovansko protislovje je dalo zagon in vsebino lokalnemu študentskemu gibanju in novi levici. Staro levico, Zvezo komunistov, sta šokirala z anarhističnimi, trockističnimi in maoističnimi zahtevami po dovršitvi revolucionarnega projekta, socialni in politični enakopravnosti, osebni emancipaciji, neposredni demokraciji in blaginji.

V reizmu šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let je izstopal intermedijski konceptualizem skupine OHO (1966–1971; prim. Zabel idr. 1994).²¹ V njihovem delu je koncept izhodišče za performans, *ready-made* izdelke, konkretno in reistično poezijo, risbe, stripe, *land-art* in življenje v komuni. OHO je središčnost človeka zamenjal s katalogiziranjem sveta stvari in narave. Odlično informirani umetniki te skupine so se ažurno navezali na aktualne idejno-umetniške tendence po svetu in teoretsko dognali njihove potenciale. Cepili so jih na drugačno družbenopolitično okolje (kjer je umetnost prav tako že postala izpostavljena potrošništvu) in kombinirali z repertoarjem, na razpolago doma – med drugim s Pirjevčevo heideggerjansko teorijo umetnosti in Kermaunerjevo idejo reizma, pa tudi z zgodnjimi slovenskimi prilaititvami strukturalistične teorije. OHO-jev sinkretizem je s tem proizvedel inovacijo, ki je odmevala drugod po Jugoslaviji²² in leta 1970 doživela priznanje v globalni metropoli. OHO je bil uvrščen v pregledno razstavo svetovnih neoavangard v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku. Milenko Matanović, David George Nez, Andraž Šalamun, Tomaž Šalamun in Naško Križnar so se predstavili v družbi umetnikov, kot so Sol LeWitt, Barry Flanagan, Joseph Beuys ali Yoko Ono (gl. McShine 1970: 77, 98–102, 197).

OHO s programskim odmikom od antropocentrizma in na videz pasivnim strmenjem v svet-na-sebi ustvari vtis apolitičnosti, v kateri je z reističnim izbrisom subjekta, zavesti, intencionalnosti in akcije posledično zanikan tudi revolucionarni subjekt, pa naj bo ta institucionaliziran v vladajoči Zvezi komunistov ali vznikajoč v študentsko-delavski multitudini maja '68. Minus-postopek, s katerim reistični OHO briše človeka iz središča sveta, nastopi na ozadju oblastnega zatrtja projekta, s katerim so perspektivovci hoteli spremeniti obstoječe družbeno-politično stanje na Slovenskem. OHO izvede dialektični obrat: spremeniti svet tako, da zavržeš (antropogeno) spreminjanje sveta, postati moderen tako, da zavržeš samo modernost in njen progresizem. Reizem torej politično ni nedolžen, saj odtegnitev pomena od predmetnosti in človeka izključi tudi (vladajočo) ideologijo in njeno kodiranje družbenega

²¹ Ta in naslednji odstavki o OHO-ju so povzeti iz moje knjige *Zadnja sezona modernizma* (Juvan 2023: 145–147).

²² OHO so spremljali in z njim sodelovali jugoslovanski neoavangardni krogi, zlasti t. i. novosadski tekstualizem (prim. Dražić 2018).

opomenjanja bivaajočega. Nekateri OHO-jevi performansi in instalacije so se poigravali z utečenimi ikonami (denimo živi kip *Triglav* 30. decembra 1968 na ljubljanskem Kongresnem trgu), medtem ko teksti nekaterih (pridruženih) članov skupine, ki so sledili teoretskim konceptom francoskega strukturalizma, v zborniku *Katalog* iz leta 1968 kličejo k revolucionarnosti modernega pisanja (Rastko Močnik, Slavoj Žižek) ali pa se ludistično igrajo z nacionalnim kanonom, partijsko ideološko govorico in študentsko revolucijo samo (Tomaž Šalamun, Marko Švabič).

Tako reistična izključitev ideoloških operacij na označevalcu kakor ludistična igra z njimi sta vznemirila tedanje osrednje pozicije slovenskega literarnega in političnega polja, kar izpričuje znamenita protestna izjava šokiranih in zgroženih slovenskih kulturnih delavcev starejšega rodu (Ivana Ribiča, Mateja Bora, Josipa Vidmarja, Toneta Svetine idr.) z naslovom *Demokracija da – razkroj ne!*, natisnjena v osrednjem častniku socialistične Slovenije (*Delo*, 8. 11. 1968; Ribič idr. 1968). Ti so v imenu t. i. socialističnega humanizma protestirali proti neoavantgardnim objavam mladih v študentski *Tribuni* in posebni številki revije *Problemi* – *Katalog* zaradi njihove razpuščene igre s tradicijo, brezobzirne demontaže vladajoče ideologije in njenih vrednot, izzivalnega ikonoklazma, literarno-jezikovnega eksperimentiranja in razvrednotenja visokega knjižnega jezika s slengom in vulgarizmi.

Pospešeni razvoj od intimizma do reizma, ki se je odvil v poldrugem desetletju, je prebil domače ideološko obzorje in literarni repertoar. Razdril je Kermaunerjevo tradicionalno slovensko megastrukturo ter njeno mešanico kulturnega nacionalizma, podedovanega iz 19. stoletja, in porevolucijskega socialističnega humanizma. Slovensko literarno polje, ki se je po letu 1945 moralo zgledovati po sovjetskem centru in estetiki socialističnega realizma, obenem pa se je oklepalo prefiltrirane domače tradicije, prilagojene socialističnim vrednotam, se je v obdobju pospešenega razvoja odprlo tokovom domače in zahodne modernosti. Tak pospešek pa je bil mogoč samo v razmerah kombiniranega razvoja, v katerih se je jugoslovanska družba vzpostavljala kot protiimperialistična, samoupravno-socialistična alternativa tako sovjetskemu komunizmu kakor zahodnemu kapitalizmu. Zgodovina je pokazala, da ta razvojna kombinacija ni bila stabilna. Da je jugoslovanski eksperiment razvojne modernizacije v svetovnem sistemu propadal, je kazalo sosednje simptomov: strožji ideološki nadzor, s katerim je Zveza komunistov v strahu za

svoj monopol v t. i. svinčenih sedemdesetih zamejila emancipacijski pluralizem prejšnjega desetletja, kriza zaradi zadolženosti pri Zahodu, razvojna neenakost federacije in posledična trenja med republikami, smrt in konec karizme avtoritarnega voditelja ter dezintegracijske težnje, podžgane z unitarizmom in razplamtelimi nacionalizmi; vse to je vodilo v krvavo vojno, v kateri je socialistična Jugoslavija – po padcu železne zavese in propadu sovjetskega bloka – dokončno razpadla.

Reizem-ludizem skupine OHO in Tomaža Šalamuna pa še vedno ostaja zgled, kako neenakomeren in kombiniran razvoj ustvari edinstveno zlitino sodobnih metropolitanskih konceptov z obrobno perspektivo, njenim družbenim kontekstom in teoretsko-estetskim repertoarjem. Ta kombinacija je ne le dohitela razvitejšo metropolo, jo prehitela in doživela njeno priznanje, temveč tudi po zgodovinskem trenutku sinhronizacije s centrom svetovnega umetnostnega sistema ostaja živ navdih za umetniške podvige v 21. stoletju.

Literatura

- ADORNO, THEODOR W., 1966: *Negative Dialektik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- ADORNO, THEODOR W., 1969: *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- ALTHUSSER, LOUIS, 1980: Ideologija in ideološki aparati države. v: Louis Althusser, Étienne Balibar, Pierre Macherey, and Michel Pêcheux: *Ideologija in estetski učinek*. Ur. Zoja Skušek. Ljubljana: Cankarjeva založba. 35–99.
- ARETOV, NIKOLAJ, 2019: Georgi Gachev: Ot 'zaksnyalo-uskoreno razvitie' kym natsionalnite obrazi na sveta. *Literaturna misyl* 62, št. 1, str. 34–47.
- BARBU, ZEVEDEI, 1963: Chosisme: A Socio-Psychological Interpretation. *European Journal of Sociology* 4, št. 1, str. 127–147.
- CAILLOIS, ROGER, 1958: *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige*. Pariz: Gallimard.
- CASANOVA, PASCALE, 2004: *The World Republic of Letters*. Prev. M.B. DeBevoise. Cambridge: Harvard University Press.
- DAVIDSON, NEIL, 2019a: Uneven and Combined Development as a Universal Aspect of Capitalist Modernity. V: J. Christie in N. Degirmencioglu (ur.): *Cultures of Uneven and Combined Development: From International Relations to World Literature*. Leiden: Brill. Str. 17–79.

- DAVIDSON, NEIL, 2019b: Uneven and Combined Development: Between Capitalist Modernity and Modernism. V: J. Christie in N. Degirmencioglu (ur.): *Cultures of Uneven and Combined Development: From International Relations to World Literature*. Leiden: Brill. Str. 167–198.
- DECKARD, SHARAE, idr. (WReC), 2015: *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
- DEDIĆ, NIKOLA, 2016: On Yugoslav Poststructuralism: Introduction to 'Art, Society/Text'. *ARTMargins* 5, št. 3, str. 93–101.
- DELEUZE, GILLES, 1998: *Logika smisla*. Prev. Tomaž Erzar. Ljubljana: Krtina.
- DOLINAR, DARKO, 1991: *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: DZS.
- DOVIĆ, MARIJAN, 2021: »Reizem« v slovenski neoavangardni literaturi in umetnosti. V: Marko Juvan (ur.): *Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije*. Ljubljana: Založba ZRC. Str. 277–302.
- DRAŽIĆ, SILVIA, 2018: *Novosadski tekstualizam*. Novi Sad: Edicija Kontrateg.
- ELIOT, THOMAS STEARNS, 1962: Tradicija in individualni talent. *Perspektive* 3, št. 22, str. 236–242.
- GAČEV, GEORGI, 1964: *Uskorennoe razvitie literatury: Na materiale bolgarskoj literatury pervoj poloviny XIX veka*. Moskva: Nauka.
- JAMESON, FREDRIC, 1974: *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton UP.
- JAMESON, FREDRIC, 1991: *Postmodernism: Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP.
- JAMESON, FREDRIC, 2002: *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London: Verso.
- JUVAN, MARKO, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- JUVAN, MARKO, 2023: *Zadnja sezona modernizma in maj '68: Svet, Pariz, Ljubljana*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- KERMAUNER, TARAS, 1967: Samovolja do nič: (odlomek iz premišljevanja ob poeziji Tomaža Šalamuna). *Problemi* 5, št. 51, str. 349–383.
- KERMAUNER, TARAS, 1968a: Dve interpretaciji. *Problemi. Katalog* 6, št. 67–68, str. 7–23.
- KERMAUNER, TARAS, 1968b: *Na poti k nič in reči: Porajanje reizma v povojni slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- KERMAUNER, TARAS, 1968c: Humanistična resignacija. *Slavistična revija* 16, str. 535–588.
- KERMAUNER, TARAS, 1970: *Izročilo in razkroj ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski poeziji*. Ljubljana: DZS, 1970.

- KERMAUNER, TARAS, 1971: *Strukture v poeziji: Raziskava pomenske strukturalne mreže*. Maribor: Obzorja.
- KERMAUNER, TARAS, 1975a: *Zgodba o živi zdajšnjosti: Eseji o povojni slovenski prozi*. Maribor: Obzorja.
- KERMAUNER, TARAS, 1975b: *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KERMAUNER, TARAS, 1995: *Perspektivovci*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- KERMAUNER, TARAS, 2013: *Anatomija poezije: Izbrani spisi Tarasa Kermaunerja o povojni slovenski poeziji*. Ur. Ivo Svetina. Ljubljana: Študentska založba.
- KLASIČ, HRVOJE, 2015: *Jugoslavija in svet leta 1968*. Prev. Višnja Fičor in Seta Knop. Ljubljana: Beletrina.
- LACAN, JACQUES, 1980: *Štirje temeljni koncepti psioanalize*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MARZOUKI, SAMIR, 2013: *Littérature et jeu : Des enjeux essentiels*. Bruselj: Peter Lang Verlag.
- MAUCLAIR, CAMILLE, 1903: *The Great French Painters and the Evolution of French Painting From 1830 to the Present Day*. London: Duckworth.
- McSHINE, KYNASTON L. (ur.), 1970: *Information: Summer 1970*. New York: The Museum of Modern Art.
- MORETTI, FRANCO, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- PATERNU, BORIS, 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PIRJEVEC, Dušan, 1978: *Vprašanje o poeziji; Vprašanje naroda*. Maribor: Založba Obzorja.
- RIBIČ, IVAN, idr., 1968: Demokracija da – razkroj ne! *Delo*, 8. november 1968, str. 5.
- ROBBE-GRILLET, ALAIN, 2013: *Pour un nouveau roman*. Paris: Éditions De Minuit.
- STURROCK, JOHN, 1969: *The French New Novel: Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet*. New York, Toronto : Oxford UP.
- SVETINA, IVO, 2013: Uvod. Komentarji. V: Taras Kermauner: *Anatomija poezije: Izbrani spisi Tarasa Kermaunerja o povojni slovenski poeziji*. Ur. Ivo Svetina. Ljubljana: Študentska založba. Str. 9–16, 481–577.
- TINJANOV, JURIJ, 1984: O literarni evoluciji. V: Aleksander Skaza (ur.): *Ruski formalisti: Izbor teoretičnih besedil*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Str. 118–130.
- TROCKI, LEV (TROTSKY, LEO), 2005: *Literature and Revolution*. Chicago: Haymarket Books.

- TROCKI, LEV (TROTSKY, LEO), 2008: *History of the Russian Revolution*. Prev. Max Eastman. Chicago: Haymarket Books.
- VINEN, ROBERT, 2018: *The Long '68: Radical Protest and Its Enemies*. London: Allen Lane.
- VIRK, TOMO, 1989: *Dubovna zgodovina*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- ZABEL, IGOR, idr., 1994: *Obo: Retrospektiva = eine Retrospektive = a Retrospective*. Ljubljana: MGL.
- ZIMA, PETER V., 2015: *Subjectivity and Identity: Between Modernity and Postmodernity*. London: Bloomsbury.
- ZULIANI, ANDY, 2023: Dirty Windows and Troublesome Things: The Problem of Object-Orientation in Alain Robbe-Grillet's *La Jalousie*. *Literature* 3, št. 2, str. 217–230.