

Retorika prostora: nacionalna prestolnica Ljubljana

Vanesa Matajc

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
Vanesa.matajc@guest.arnes.si

Članek se nanaša na Mullaneyevo »branje« mesta kot »besedila« in se osredini na prestolnico, v katero se nacionalna skupnost prostorsko vpisuje z znaki nacionalne ideologije. V kontekstu separatističnega nacionalizma pomemben delež teh znakov predstavljajo literarno-referenčni vpisi v prostor. Na primeru Ljubljane med letoma 1896–1918 je prikazano, kako literarno-referenčni urbani objekti delujejo kot (znakovno različni) retorični tropi, ki različnim interpretom sugerirajo ambivalentne ali nasprotujoče pomene. Tourstno uporabo literature in upor zoper njo prikaže Cankarjevo besedilo o Ljubljani in poročilo o Cankarjevem pogrebu, ki uprizarja ceremonialni vpis nacionalne ideologije v prestolnični prostor.

Ključne besede: literatura in prostor / retorika prostora / slovenska književnost / nacionalna identiteta / mesto / prestolnica / Ljubljana / Mullaney, Steven / Peirce, Charles Sanders / Cankar, Ivan

Antropolog Clifford Geertz, eden izmed navdihovalcev poznejših Greenblattovih novohistorističnih raziskav renesančne kulture kot teksta, je v svoji »interpretativni teoriji kulture« kulturo opredelil kot »zgodovinsko prenesene vzorce pomenov, ki so utelešeni v simbolih, sistem podedovanih konceptov, ki so izraženi v simbolnih oblikah, s katerimi si ljudje sporočajo, ohranjajo in razvijajo svoje znanje ter drže do življenja.« (Geertz 89) Pri tem je pojave v kulturi kake skupnosti bral kot »tekst«, »kot zgodbo, ki jo [skupnosti] govorijo samim sebi o samih sebi«. (Burke 42) Geertzovo dojetje kulture je Stephen Greenblatt v svojih raziskavah kulture kot teksta (pozneje: poetike kulture) inovativno razvil z vključitvijo vidika, kako v kulturi (kot tekstu) deluje foucaultevsko koncipirana oblast / moč (*power*). (Prim. Matajc 83, 98–101) Geertzovo »branje« kulturnih pojavov kot zgodbe, ki jo skupnost pripoveduje sebi o sebi, ter Greenblattovo »branje« delovanja oblasti v (renesančni) kulturi je v okviru novohistorističnih raziskav na novo koncipiralo tudi urbani prostor, mesto, in sicer mesto kot (novoveško) prestolnico skupnosti. V urbanem prostoru prestolnice je delovanje moči še posebej razberljivo, saj se prestolnica razkrije kot tekst, ki ga zgodovinsko vpisuje kulturna skupnost,

oziroma kot gledališki prostor, v katerem se zgodovinsko uprizarja / vzdržuje oblast,¹ ki integrira prebivalstvo v skupnost. Raziskovanje prestolničnega mesta kot teksta, ki ga vpisuje kulturna skupnost s svojimi ceremonijami in rituali, njihovi sledovi pa ostanejo vpisani v materialne objekte urbanega prostora prestolnice, je odprla novohistoristična razprava Stevena Mullaneya »Toward a Rhetoric of Space in Elizabethan London« [Naproti retoriki prostora v elizabetinskem Londonu] (1997).

Inovativno nadaljevani preplet Geertzovega razumevanja kulture kot simbolno oblikovanih vzorcev pomenov ter Greenblattove vključitve Foucaltevega koncepta oblasti v kulturo, razumljeno kot tekst, je razviden v Mullaneyevem dojemanju mesta: »Vsako mesto se, ne glede na njegov prostor in čas, da opisati kot projekcijo kulturnih vrednot in prepričanj, kot odlitek idealov in ideologij v konkretno obliko, vpisovanje kulturnih praks in interesov v samo pokrajino skupnosti.« (Mullaney 10) Če torej mesto beremo kot tekst, tudi ceremonije in rituale, ki jih v njem uprizarja njegova skupnost, in v teku časa ohranjene sledi teh ritualov v samih materialnih objektih mesta razbiramo kot prevod – namreč kot prevod »topografije« mesta v »topologijo« kulture njegove skupnosti: javni urbani prostori so razberljivi kot toposi, »mesta potencialnega pomena«, ki pa se, kakor retorični toposi, lahko opomenjajo tudi v nasprotujoče si ali ambivalentne pomene. (16)

Mullaneyeva »retorika prostora« v nacionalni prestolnici in separatistični nacionalizem

Sposobnost opomenjanja prestolničnih prostorov kot retoričnih toposov je odvisna od tega, ali si (in koliko si) interpret deli kolektivni spomin s kulturno skupnostjo, ki v določeni zgodovinski situaciji proizvaja to (kulturno) topografijo kot topologijo mesta. Interpretovo vrednotenje tega opomenjanja je odvisno tudi od tega, ali se s kulturno skupnostjo, ki se vpisuje v mesto, (lahko) poisti oziroma potrjuje kolektivni vidik svoje identitete v njej ali pa, nasprotno, kolektivni vidik svoje identitete razbira v »opozicijski« kulturni skupnosti. Eno izmed izhodiščnih vprašanj za dekodiranje interpretacij mesta je zato tudi vprašanje, na katero ideološko paradigmo se nanaša interpret, ko se opomenjajoče sooča z novimi vpisi v prostor. V evropskem prostoru 19. in 20. stoletja je ena izmed nespregledljivih paradigem, ki delujejo v kulturnem mapiranju urbanega prostora, nacionalna paradigma. Če vzamemo za primer urbano kulturno središče slovenskega prostora, torej prestolnico Ljubljano, je očitno, da se po letu 1895, to je v obdobju popotresne arhitekturne prenovе mesta,

v »besedilo« prestolnice pospešeno vpisujejo materialni in ritualni znaki slovenske nacionalne ideologije, za katero se zdi, da kljub kulturnemu boju – oziroma v slovenskem primeru celo kot njegovo jedro² – pridobiva ideološko hegemonijo v slovenskem prestolničnem prostoru: najprej pod nacionalno angažiranim liberalnim županom Ivanom Hribarjem in nato, do propada Avstro-Ogrske ter nastanka Države SHS leta 1918, pod liberalcem Ivanom Tavčarjem. Modernizacijsko prenovu mesta, ki obenem vsebuje tudi semiotično nacionalizacijo oziroma slovensko prilasčanje mestnega prostora Ljubljane, pospešuje predvsem župan Hribar.³ Mnoge od tedanjih materialnih in ritualnih vpisov v prostor prestolnice je torej mogoče brati zlasti kot nacionalne retorične topose, pri čemer še posebej izstopa prostorski vpis nacionalne literarne preteklosti v samo središče prestolnice (danes: Prešernov trg), to je postavitve spomenika F. Prešernu. Tudi ta v nacionalističnem prostorskem načrtovanju uporablja moderni transnacionalni vzorec »spomeniške epidemije z izrazitim kulturno-literarnim fokusom, [...] ki je vrhunec praviloma dosegala v povezavi s komemoracijami stoletnic.« (Dovič, *Vodnik, Prešeren* 193)

Vendar je interpretovo vrednotenje opomenjanja ljubljanskih nacionalno-retoričnih toposov odvisna predvsem od tega, ali se interpret prepozna kot del čedalje dominantnejše slovenske ali pa kot del (v tej zgodovinski situaciji) »opozicijske« nemške nacionalne skupnosti, ki sta tedaj naseljevali prestolnico Ljubljano.⁴ Dodaten dejavnik opomenjanja in vrednotenja teh prostorskih vpisov pa predstavljajo tudi razcepitve znotraj (sicer) hegemone slovenske nacionalne ideologije: ob razraščanju nacionalne ideologije se razraščajo in strankarsko profilirajo tudi univerzalistične ideološke usmeritve, ki se v navedenem obdobju v slovenskem prostoru zgoščajo v katolicizem, liberalizem in socialno demokratstvo, te usmeritve pa nacionalno ideologijo različno akomodirajo. Ker se v slovenskem prostoru nacionalna ideologija nanaša pretežno na nacionalno dojeto kulturo in literaturo, to preopomeni tudi »slovenski« kulturni boj: namreč v boj za »vodilno mesto v kulturi« (Dolenc 95) oziroma za politično prilastitev nacionalno dojete kulture in z njo vred literature. Ta prilastitev se prenaša tudi v polje retorike prostora oziroma vpisov in interpretacije teh vpisov nacionalne kulture in literature v prostor prestolnice. Vpisi v prestolnični prostor, ki nastajajo v kontekstu slovenskega kulturnega boja in njegove uporabe slovenske literature, z interpretativnega vidika dejansko razkrijejo svoj »značaj« retoričnega toposa, ki vzbuja ambivalentne pomene. To bo razvidno v nadaljevanju.

V ta namen bo Mullaneyeva argumentacija (prestolničnega) mesta kot teksta, v katerega se vpisujejo kulture mestne skupnosti, v nadaljevanju rabila kot izhodišče za zoženje perspektive na drugačen tip mesta: na poten-

cialno prestolnico potencialne nacionalne države. Gre torej za prestolnico, ki še ni državna, torej dejanska politična prestolnica, marveč do pridobitve nacionalne države ostaja formalno zgolj lokalno-politična («deželna») prestolnica skupnosti: obrobna kulturno-politična prestolnica v večnacionalni državi, katere središče je nekje drugje in ga topološko oblikujejo vrednote oblasti, ki si jo obrobna nacionalna skupnost čedalje manj želi priznavati za svojo: prepozna jo kot sebi tujo oziroma nasprotno ideološko hegemonijo in se ji s periferije tudi upira. To upiranje oziroma čedalje bolj okrepljena distribucija nacionalne ideologije pa je razberljivo tudi v preoblikovanju mesta kot potencialne državne prestolnice obrobne nacionalne skupnosti. V našem primeru je upiranje razberljivo v kulturnem »premarkiranju« Ljubljane, ki poteka v skladu s transnacionalnim repertoarjem praks (evropskih) nacionalnih gibanj za (tudi) formalno-politično emancipacijo nacionalne skupnosti.⁵ Pri tem si podajata roki urbano prostorsko načrtovanje in (nacionalna) književnost, a slednja ne le s tem, da prostorskemu načrtovanju prispeva značilne literarno-kulturne vsebine, marveč to načrtovanje in ponovne uporabe njegovih rezultatov v prestolničnih narodotvornih ceremonijah in ritualih usmerja tudi s svojimi strukturnimi, retoričnimi principi. Z obračanjem pozornosti na »povezavo poetičnega in političnega« (Šporer 14) v prostoru prestolnice (Mullaneyeva) »retorika prostora« tako podpira (Greenblattovo) »poetiko kulture«. Mullaneyeva branje novoveške prestolnice (renesančnega Londona) lahko torej prenesemo v poznejši novoveški kontekst tistih predelov evropskega prostora, v katerem v teku 19. stoletja in ponekod vse do zadnjega desetletja 20. stoletja kot osrednja integrativna silnica njegovih kulturnih skupnosti deluje nacionalna ideologija, in sicer v obliki t. i. »separatističnega nacionalizma«, kakor ta fenomen opredeli Joep Leerssen (135) v monografiji *National Thought in Europe: A Cultural History* (2006). Slednji je zaznamoval politično in kulturno zgodovino (med drugim zlasti) srednje-, vzhodno- in jugovzhodnoevropskih nacionalnih skupnosti.⁶ Prav ta specifična pa prikljuje ponovno uporabo Mullaneyeve zamisli: res je »projekcijo kulturnih vrednot in prepričanj, odlitek idej in ideologij« (Mullaney) v urbanih prostorih literarna veda v paradigmi prostorskega obrata sicer že dodobra proučila, vračanje k Mullaneyevemu novohistorističnemu prispevku pa utemeljuje prav njegovo razumevanje urbane topografije kot topologije: retorični toposi v dinamičnem prostoru prestolnic vzbujajo ambivalentne ali celo nasprotujoče si pomene – kar je odvisno od položaja interpreta.

Skupnosti, ki so se na zgoraj omenjenih teritorijih prepoznale kot nacionalne skupnosti brez lastne (nacionalne) države, so se torej znašle v ambivalentnem položaju: ideološka hegemonija separatističnega nacionalizma, ki jih je opredeljevala, se je izključevala s politiko večnacionalne države,

ki so ji formalno pripadale. V večnacionalni državi je že na podlagi upravnega jezika, za katerega se je šele postopno lahko odobril nacionalni jezik te ali one izmed teh skupnosti,⁷ vodilno vlogo igrala tista kultura, ki so jo te skupnosti proti prelomu stoletja čedalje siloviteje dojemale kot tujo (v slovenskem primeru je bila to nemško-jezikovna kultura). V tem ambivalentnem položaju tudi posamezni pomenljivi prestolnični kraji razkrijejo svojo semiotično ambivalentno »naravo« retoričnega toposa. Primer za to si znova izposojamo iz zgodovine Ljubljane: med letoma 1896 in 1910 je Ljubljani, kot rečeno, županoval nacionalno angažirani liberalec dr. Ivan Hribar. Skupaj s slovensko mestno-poslansko večino je predstavljal lokalno oblast prestolnične nacionalne skupnosti, ki pa jo je še vedno potrjevala osrednja, večnacionalno-državna, avstro-ogrska oblast. Za legitimiranje nacionalno pomembnega toposa, namreč zgradbe slovenskega narodnega gledališča, je lokalna oblast odigrala vlogo, ki bi jo bilo mogoče s sodobnega postkolonialno-teoretskega vidika tolmačiti celo kot različico (subverzivne) mimikrije: ko je Hribar na zasedanju deželnega zbora Kranjske 24. 11. 1905 poudarjal pomen slovenskega gledališča v Ljubljani, si je za vrednotenje te opomenitve izposodil izjavo same posebitve državne oblasti (torej nacionalno-ideološko opozicijske moči), to je izjavo cesarja Franca Jožefa. Vendar jo je uporabil dvoumno: vzpostavitev slovenskega gledališča v Ljubljani, ki se je vpisalo v urbani prostor kot zgradba kulturne inštitucije (s cesarjevega vidika kot sredstvo in znak modernizacijske kulturalizacije), se je lahko, in se v Hribarjevi ponovni uporabi cesarjeve izjave tudi je, dodatno opomenila in z vidika nacionalne ideologije na novo ovrednotila, namreč kot kulturna inštitucija, katere zgradba v nacionalno-prestolničnem prostoru predstavlja (tudi) znak nacionalne emancipacije.⁸ (Podobna pomenska ambivalenca je vpisana v spomenik, ki je bil leta 1908 postavljen v čast cesarju Francu Jožefu kot spomin na njegov obisk Ljubljane po potresu in njegovo podporo pri prenovi mesta. Spomenik je izdelal slovenski kipar, kar je poudaril tudi županov govor ob odkritju.)⁹ Obe opomenitvi, prvotna in dodana, sta odvisni od interpreta: gledališka zgradba torej dejansko deluje kot retorični topos, ki vzbuja ambivalentne opomenitve.

Mesto osrednjega retoričnega toposa pa je v slovenski nacionalni kolektivni imaginaciji predstavljala sâma kulturna (in lokalno-politična) prestolnica, Ljubljana. Z vidika foucaultevskega koncepta oblasti, ki se distribuira tako, da se performativno »razkazuje«, najbrž ni naključje, da Ljubljana kot osrednji slovenski nacionalno-retorični topos nastopi v znameniti podobi vizualnega *alegoričnega* znaka (ki zlasti skupaj s »**podnapisom**« (naslovom) v primerjavi s pomensko kompleksnejšim simbolom usmerja v monosemično interpretacijo): to je slika Ivane Kobilca z naslovom *Slovenija se klanja Ljubljani*, ki je leta 1903 nastala za veliko sejno dvorano

Ljubljanskega Magistrata. (Prelovšek 185) Seveda pa tudi Ljubljana, ki se kot znak imaginarnega središča vpiše v kulturno kartografijo slovenskega prostora, vzbuja ambivalentne oziroma celo nasprotujoče si pomene. Če namreč Mullaneyevo razmerje prišlek – meščan v elizabetinski prestolnici prilagodimo modernejši zgodovinski situaciji razmerja med meščani, ki v kulturni in lokalno-politični prestolnici slovenske nacionalne skupnosti čutijo pripadnost tej skupnosti, ter meščani, ki v istem urbanem prostoru občutijo pripadnost osrednji skupnosti večnacionalne države, to je nemški skupnosti, sam topos prestolnice v enih in drugih sproža nasprotujoče si opomenitve: za prve, torej za slovensko skupnost, Ljubljana kot zaenkrat deželna prestolnica pomeni dejansko politično središče prihodnje nacionalne emancipacije v državo. V tem smislu za slovensko interpretativno skupnost deluje kot osrednji slovenski nacionalni topos. Za drugo skupino interpretov, za nemško skupnost, pa ostaja Ljubljana zgolj ena izmed lokalno-političnih prestolnic večnacionalne države: zgolj urbani prostor, ki postane (v tem primeru nemško-)nacionalno opomenjeni topos šele s tem, kolikor postane prizorišče upiranja slovenski nacionalni skupnosti oziroma prizorišče poudarjenega vzdrževanja državne oblasti z njenimi kulturnimi vpisi (zgradbami, spomeniki, obeležji, besedili in rituali) v prostor vred: ti so torej opomenjeni kot znaki nemške skupnosti, ki se skuša vzdrževati kot dominantna v tem »shizofrenem« prostoru Ljubljane. Ta kulturno-politična razcepitev mestne skupnosti v dve opozicijski nacionalni skupnosti, skupaj s tem pa tudi zgoraj opisana vloga Ljubljane kot retoričnega toposa, ki vzbuja nasprotujoče si opomenitve, je lepo razvidna iz ideološko poenotenega nacionalističnega diskurza časopisnih komentarjev v slovenskih časnikih, kot sta katoliško usmerjeni *Slovenec* in liberalni *Slovenski narod*. Aprila 1882, po občinskih volitvah, na katerih je večina pripadla slovenskim politikom, časnika torej komentirata: »Trinajsti dan tega meseca bo s črnim podčrtan v zgodovini našega nemčurstva [...] sedaj pa je vsa Ljubljana dom slovenskega naroda.« (*Slovenska kronika XIX. stoletja II*, 372. Poudarila V.M.) Retorični topos Ljubljana odpira svoje nasprotujoče si pomene odvisno od interpreta: če jo slovenska skupnost opomeni kot dom, jo nemška ljubljanska skupnost v svojem časniku *Deutsche Stimmen aus Krain* (1898) žalujoče opomenja kot skoraj izgubljeni dom: »[...] še ni preteklo dvajset let, ko je bila Ljubljana nemško mesto;« in »ko bi se [Uhlandov] duh spustil, bi s strmečim začudenjem bral slovenske napise na nemških šolah, [...] začuden bi odkril samo slovenske ulične napise na nemških meščanskih hišah in ugotovil bi, da so imena ulic, ki so bila našim prednikom tako ljuba, zamenjali z obskurnimi slovenskimi imeni.« (*Slovenska kronika XIX. stoletja III*, 300–302) Semiotično markiranje z vpisi mikrotekstnih znakov slovenske nacionalne ideologije v prostor prestol-

nice, s preimenovanjem ulic, je Ljubljano vzpostavilo kot retorični topos, katerega pomeni si nasprotujejo in so odvisni od interpretove pripadnosti tej ali oni interpretativni skupnosti.

Retorični toposi spomeniških literarno-referenčnih vpisov v prostor enako kot mikroteksti vzbujajo nasprotujoča si vrednotenja svojih nacionalno-ideoloških opomenitev. Predvideni vpis slovenske oblasti v prestolnični prostor je bila med drugim dekoracija zgradbe Deželnega gledališča (1892): v obliki dveh kipov (Shakespeara in Jurčiča) naj bi se nanašala tako na svetovno kot na slovensko (nacionalno angažirano) literaturo. Predvideni Jurčičev kip na nacionalno-gledališki zgradbi pa je že zgolj kot zamisel deloval kot retorični topos: odprl je nasprotujoča si ovrednotenja pomena, ki ga je vzbudil kot potencialni znak slovenske nacionalno-ideološke hegemonije v prostoru Ljubljane. Nemška kulturna skupnost prestolnice, ki si je gledališko zgradbo delila s slovensko skupnostjo, je ta vpis konkurenčne večinske, slovenske nacionalne ideologije v urbani prostor preprečila. (*Slovenska kronika XIX. stoletja III*, 187) Nasprotno pa slovenska skupnost oziroma slovensko-večinska mestna in deželna oblast leta 1886, čeprav so si za to prizadevale, niso mogle preprečiti nemškega nacionalno-ideološkega vpisa v prostor Ljubljane, namreč postavitev obeležja pesniku Anastasiusu Grünu (A. A. grofu Auerspergu), ki se je v času svojega življenja izkazal tudi za Slovencem sovražnega politika. Postavljanje kipov (cesarja, vojskovodje Radetzkega), ki so slavili sâmo večnacionalno monarhijo, sicer »večinoma ni vzbujalo pretiranih konfliktov; medtem pa so spomeniki z izrazitimi nacionalnimi konotacijami postajali vse bolj vroča tema.« (Dović, *Vodnik, Prešeren* 193) Grünovo obeležje z nemško literarno in politično referenco je torej prav tako delovalo kot retorični topos, ki je odprl nasprotujoča si ovrednotenja nacionalno-ideološkega pomena tega znakovnega vpisa v prostor. In tako je slovenska skupnost, če že ne postavitev obeležja, blokirala¹⁰ vsaj procesijsko ceremonijo, ki jo je *Laibacher deutscher Turnverein* po prej omenjenem transnacionalnem vzorcu komemorativnih kultov pesnikov predvidel ob otvoritvi obeležja z namenom »dokazati, da je Ljubljana nemško mesto.« (*Slovenska kronika XIX. stoletja III*, 53) Iz Hribarjevih spominov je dejansko razvidno, da je zaradi prevlade nemške skupnosti v gospodarstvu podoba mesta z izveski na prodajalnah ter nemščino kot prevladujočim jezikom javnega življenja v tem času ostajala nemška. (Pelikan, *Theater* 141)

Kolikšen delež nacionalno pomembnih urbanih objektov kot retoričnih toposov s takšnim ambivalentnim ali celo nasprotujočim si pomenom v kulturnem spominu te ali one skupnosti se nanaša na imaginacijo političnozgodovinske in kolikšen delež na imaginacijo kulturnozgodovinske preteklosti, je odvisno od možnosti, ki jih je posamezni skupnosti

ponudila preteklost »njenege« etničnega teritorija. Nacionalna skupnost, ki je preteklosti lahko pripisala »svoje lastne« državne tvorbe (npr. češka, poljska ali madžarska nacionalna skupnost), je vsebino znakovnih vpisov v svojo prestolnico opirala tudi na mite o svoji političnozgodovinski preteklosti. Druga možnost pa velja za tiste skupnosti, ki so se lahko oprle zlasti na kulturno- in še posebej na literarnozgodovinsko preteklost (npr. slovenska nacionalna skupnost). To je razvidno že ob pregledu podatkov, koga ali kaj predstavljajo spomeniki in druge vrste prostorskih vpisov, ki kulturno mapirajo prestolnice. Separatistični nacionalizem se vsekakor opira na polje kulture, v kateri zaradi privilegiranega položaja nacionalnega jezika skupnosti pridobiva posebej privilegirano vlogo jezikovna umetnost oz. (nacionalna) literatura. Poudarjeno literarno mapiranje prestolnice z literarno-referenčnimi retoričnimi toposi je dodaten vidik »kulturnega sindroma«, v katerem kultura in zlasti literatura prevzemata nase politično-integrativno moč (perspektivične) države. Iz Dovičevih raziskav (ki vključujejo tudi Močnikove) je mogoče sklepati, da gre v precejšnji meri za politično *uporabo* literature, ki je v tem primeru spremenjena v objekt: »Ravno s pomočjo komemorativnih ritualov posvečenih skupnim junakom, utelešenim simbolom kolektiva, so dejavnosti vzpenjajočih se nacionalnih medijev in ustanov pospešile nastajanje nove (zamišljene) skupnosti, pa tudi legitimiranje njene ideološke in politične elite.« (Dovič, *Vodnik, Prešeren* 189) Geertzev koncept kulture kot zgodbe, ki jo skupnost pripoveduje sebi o sebi, se torej zoži na politično-ideološko uporabo kulture. Po drugi strani je nacionalno-politični angažma pogosto povsem eksplicitno izražala tudi sama literatura in v tem primeru delovala torej kot subjekt iste paradigme. Čeprav je slovenska literarna veda v drugi polovici 20. stoletja »kulturni sindrom« razumela kot slovensko posebnost, Marko Juvan opozarja,¹¹ da je to tudi »lastnost mnogih drugih evropskih književnosti od konca 18. stoletja naprej«: transnacionalni fenomen, ki vrhu tega ne zaznamuje samo separatističnega nacionalizma brezdržavnih narodov, pač pa ga je mogoče najti »tudi v imperijih«. (Juvan, *Prešernovska struktura* 317, 318) Ali je delež tistih znakovnih vpisov v prestolnični prostor, ki se nanašajo na *literaturo* nekoč brezdržavne nacionalne skupnosti, primerljiv z deležem tovrstnih vpisov literature v različne imperialne ali »centralistično- nacionalistično« opredeljene prestolnice držav, je sicer drugo vprašanje, ki ga zastavlja retorika prostorov. Odgovor nanj bi lahko podala šele primerjalna analiza kartografiranja evropskih prestolnic z vidika znakovnih vpisov (nacionalne / nacionalnih) literarnih preteklosti v prestolnični prostor.¹²

Nacionalna književnost, prostorski znak in interpret

Kaj vse lahko obsegajo ti znakovni vpisi? V Foucaultevem konceptu oblasti se oblast vizualno »kaže« oziroma se tako rekoč performativno (re-)prezentira: tako interpretu, ki se sooča z njenimi vpisi v prostor, predpostavlja »ustrezno« opomenjanje tistih topografskih enot, ki jih preoblikuje v svoje znake. V prestolnici, ki jo zgodovinsko zaznamuje separatistični nacionalizem, v distribuciji oblasti sodelujeta urbano prostorsko načrtovanje ter (tudi ali predvsem) nacionalna literatura. Nacionalna literatura prostorskim umetniškim artefaktom, kot so spomeniki, kipi in druga vizualno-umetniška obeležja, prispeva »vsebine« (npr. »kulturne svetnike«, ki so pogosto prav nacionalno kanonizirani pesniki in pisatelji) (prim. Dovič, *Nacionalni pesniki*). Nadalje nacionalna literatura geografskemu mapiranju mesta (sistemu ulic in trgov) prispeva mikrotekste (poimenovanja osrednjih ulic in trgov po književnikih) in s tem geografski zemljevid preoblikuje v kulturni zemljevid. Nacionalna literatura pa lahko prispeva tudi najneposredneje performativno, »gledališko-uprizoritveno« povezovanje posameznih javnih lokacij v omrežje nacionalno-prestolničnega kulturnega prostora, in sicer s ceremonijami in rituali, ki se nanašajo na literaturo in vzdržujejo integrativni kulturni spomin nacionalni skupnosti, s tem pa tudi oblast, ki deluje v tej skupnosti. Ob izjemi narodne knjižnice in narodnega gledališča je v »nacionalizacijskem« prostorskem načrtovanju prestolnice z literaturo manj neposredno povezana sâma arhitektura oziroma gradnja zgradb, ki predstavljajo delovanje nacionalno konstitutivnih inštitucij (narodna banka, poslopje deželnega zbora, filharmonija itn.).¹³

Znakovni vpisi nacionalne literarne preteklosti (in drugih referenc) so torej različnih oblik: obsegajo tako poimenovanja ulic in trgov kot spomenike in druge vrste vizualnih obeležij, vse do ceremonialnih ali ritualnih dogodkov in njihovih materialnih sledov na literarno-referenčno temo. Te enote javnega urbanega prostora kot znake lahko razlikujemo z vidika Peirceve semioze. Pri razlikovanju znakov v javnem urbanem prostoru se zdi ključnega pomena druga trihotomija, opredeljena »glede na relacijo znaka do njegovega objekta« (Peirce 12–13), ki obsega »semantično« razsežnost semioze (Senker 48): ta oblikuje tri vrste znaka, torej ikono, indeks in simbol. V ikonični znak lahko umestimo npr. spomenike v obliki doprsij ali obsežnejših kipov ali reliefnih portretov literarnih »kulturnih svetnikov«, ki v bolj ali manj realističnem slogu predstavljajo realno podobo literarnega ustvarjalca ali ustvarjalke. (V Ljubljani so to npr. kip Franceta Prešerna na Prešernovem trgu, doprsje Mihe Mihelič na vrtu Društva slovenskih pisateljev in slovenskega PEN ali portret Ivana Cankarja na kocki pred Cankarjevim domom na Trgu republike). Običajno so ti ikonični

znaki vendarle opremljeni še s podnapisom, ki navaja ime upodobljene osebe, včasih tudi njeno literarno funkcijo, s katero se je lahko upodobljenec vključil v slovenski kolektivni spomin). Ikonične znake z njihovim objektom povezuje neka skupna kvaliteta, »podobnost, pri čemer imata tako znak kot objekt isto lastnost, ali ustreznost, pri čemer je objekt lastnost, ki jo poseduje znak.« (Short v: Senker 46) »Ikona je znak, ki se nanaša na Objekt, ki ga denotira zgolj na podlagi svojih značilnosti, ki jih ima ne glede na to, ali takšen Objekt dejansko obstaja ali ne.« (Peirce 14) Z vidika Peirceve tretje trihotomije, opredeljene glede na razmerje znaka z interpretom kot pragmatična semioza, bo zato interpretu kot članu nacionalne skupnosti, katera ta znak vpisuje v prostor, za opomenitev zadoščala podobnost ikoničnega znaka zgolj s takšno podobo »kulturnega svetnika«, v kateri si ga je imaginirala nacionalna skupnost. Pomeni, ki jih lahko dodatno odpira podoba »kulturnega svetnika«, pa niso več motivirani samo s podobnostjo, marveč se ikonični znak v kulturnem spominu skupnosti, ki je ustvarila »kulturnega svetnika«, prevaja tudi v dogovorni, simbolni znak. Dodani pomeni tako transformiranega znaka so interpretu, ki je prišlek v prostor kulturne skupnosti, seveda nedostopni: za to mu manjka ustrezní kulturni spomin. Interpretu-prišleku je torej dostopna samo ikonična znakovna razsežnost takšnega retoričnega toposa, tisti njegovi ambivalentni ali celo nasprotujoči si pomeni, ki jih tak topos na ravni simbolnega znaka vzbuja interpretom – **»domačinom«, pa bodo prišleku bolj ali manj nedostopni**. Podobno ali še bolj so prišleku nedostopne simbolne dopomenitve v osnovi indeksnega znaka, ki se lahko na enak način prevaja v simbolni znak. Indeksni znak svoj objekt priklicuje samo s tem, da je z njim realno, »na primer vzročno-posledično in prostorsko in/ali časovno« (Senker 46) povezan, pri čemer objekt torej realno vpliva na znak. (Peirce 14) V indeksni znak lahko umestimo obeležja z besedili, ki se nahajajo na prostoru, v katerem je deloval literarni avtor ali avtorica. To so na primer verzi pesmi, vpisani v ploščo obeležja skupaj z imenom avtorja, ali tudi sama navzočnost književnikovega doprsja v prostoru, kjer je znakovni objekt deloval v kulturno pomenljivi funkciji. (V tem smislu je sâma navzočnost doprsja Mire Mihelič, nekdanje predsednice slovenske organizacije PEN, na vrtu zgradbe, kjer je delovala v tej vlogi, tudi indeksni znak). Najbolj nedostopni pa so interpretu-prišleku mikroteksti, ki se nanašajo zgolj na ime kanoniziranega literarnega avtorja ali avtorice: to so npr. table z imeni ulic in trgov, ki se zlasti v skupnosti, ki jo je opredeljeval separatistični nacionalizem, zgoščajo v sâmem geografskem središču nacionalne prestolnice. (V Ljubljani so to npr. Prešernov trg, Cankarjeva ulica, Čopova ulica, Prešernova ulica, Cankarjevo nabrežje itn). Ti mikroteksti so simbolni znaki: z objektom jih torej povezuje izključno dogovorno »pravilo,

ki določa njihovo interpretacijo» (Skagestad v: Senker 46). Dogovorno pravilo je za interpreta-prišleka v tem primeru povezava imena na ulični tabli z imenom na zemljevidu mesta. Kot kulturni znaki so ti mikroteksti interpretu-prišleku popolnoma nedostopni za opomenitev, saj ga z ničimer ne opozarjajo na svojo kulturno-znakovno naravo in mu namesto retoričnega toposa lahko torej rabijo zgolj kot prostorsko-orientacijski toponim. Nasprotno pa interpretom-»domačinom« njihove – ali njim druge – kulturne skupnosti, ki so se s temi znaki vpisale v mestni prostor, omogočajo dopomenjanje teh, že v osnovi simbolnih znakov, z dodatnimi simbolnimi razsežnostmi, ki razpirajo usmerjene ambivalentne ali nasprotujoče si pomene retoričnega toposa. Peirceva semantična trihonomija znaka in njen prenos v pragmatično razsežnost semioze sta bila uporabljena za ponazoritev Mullaneyevega razumevanja urbanih prostorov kot »mest potencialnega pomena«, ki vzpostavljajo različne tipe interpreta. S tem pa urbani prostor (tudi nacionalne prestolnice) spreminjajo v sistem »simbolnih in materialnih praks, ki ga ni več ustrezno retrospektivno speljati na eno samo veliko pripoved in ga opazovati kot totaliteto,« kakor Juvan (*Literarna veda* 138) označi Greenblatovo novohistoristično razumevanje kulture.

Ljubljana kot tekst: uporaba literature v kulturnem boju in Cankarjev upor zoper njo

Če upoštevamo novohistoristično branje »tekstov« iz njim sočasnih zgodovinskih »kontekstov«,¹⁴ v »tekstu« nacionalne prestolnice Ljubljane in zgodovinskem kontekstu separatističnega nacionalizma med koncem stoletja in letom 1918 razbiramo največji delež vpisov slovenske nacionalne, tj. večinske prestolnične skupnosti. Nekaj primerov opomenjanja ljubljanskega prostora je prikazalo ambivalentne ali celo nasprotujoče si pomene topografskih enot kot retoričnih toposov z vidika konfliktnega razmerja med slovensko in nemško skupnostjo ob prelomu stoletja. Prostor se torej polni z vpisi nacionalno-ideološko različnih znakov, ki jih ni mogoče povezati v eno samo veliko pripoved.

To pa vendarle v *manjši meri* velja za (v ožjem smislu) politično-ideološko razcepljeno slovensko nacionalno skupnost: kljub temu da se ta torej razceplja v skupine liberalne, socialno-demokratske in katolicistične ideološke usmeritve, jih manj ali bolj še vedno integrira nacionalna ideologija. (Domnevna) specifična slovenskega kulturnega boja je boj za prevlado v kulturi, ki pa se je zaradi danih političnozgodovinskih okoliščin čedalje bolj zavezuječe poistila z nacionalno kulturo in literaturo. Vprašanje je

bilo torej predvsem: kaj in kdo iz nacionalne literarne preteklosti lahko rabi kot referenca za integracijo (nacionalne) skupnosti v obdobju, ko se skupnost mobilizira za prehod iz prevladujoče germansko-kulturnega bazena v njej ustrežnejši slovanski bazen (za prehod iz večnacionalne avstro-ogrske države v večnacionalno Državo SHS). Interpretativne razlike je mogoče razbrati tudi v prostorskih vpisih, na primer ob dopomenjanju ikoničnih znakov, kot sta ljubljanska spomenika Francetu Prešernu in Primožu Trubarju, na raven simbola.¹⁵ Na prvi pogled materialni vpisi te ali one strankarske mestne ali deželne oblasti v ljubljanski prostor torej usmerjajo k monosemiji: naj gre za indeksne, ikonične ali mikrotekstne simbolne znake, na ravni pragmatične semioze delujejo kot simbolni znaki nacionalne ideologije, ki z reprezentacijo prilastitve prostora predstavljajo emancipirano (nacionalno) skupnost. Na drugi pogled, ob novohistorističnem upoštevanju kontekstov prestolničnega teksta, pa se nacionalno-ideološko enovito omrežje urbane topografije razpira v omrežje retoričnih toposov, ki vzbujajo ambivalentne ali nasprotujoče si pomene. To bo prikazalo soočenje dveh besedil s temo nacionalno-ideoloških vpisov v prostor Ljubljane.

Avtor prvega besedila je Ivan Cankar; gre za odlomek iz njegove povesti *Kurent* (1909), ki se nanaša na slovensko akomodacijo transnacionalnega vzorca komemorativnih kultov književnikov: ti rabijo kot osrednje referenčne točke v kolektivnem spominu nacionalne skupnosti oziroma soustvarjajo »enačbo *genij – pomenik – narod – ozemlje*.« (Dovič, *Vodnik, Prešeren* 193) Cankarjevo literarno besedilo se nanaša prav na ta vzorec komemoracij stoletnic, ki si s prostorskimi vpisi v prestolnico prilaščajo prostor, in kritizira uporabo literature za politično-ideološke namene: njegova literatura torej zavrača ponižanje literature na raven objekta. Odlomek iz *Kurenta* to poudari tudi s tem, da literarno-referenčna ikona, spomenik, ki se morda nanaša na ljubljanski Prešernov spomenik, nastopi kot subjekt: polemično spregovori – vendar ni slišan.

Grenke in grenkejšje so misli romarjeve. Tako mu je pri srcu, da bi molil: 'Ne naj mi dočakati, o Gospod, da bi se glasila tuja govornica po teh krajih!' [...]. Pa se napoti romar v Ljubljano – kje žalost, kje plahost? [...] 'Kaj praznujete nočoj, ljudje prešerni?' je vprašal Kurent. [...] 'Nočoj bomo slavili Prešerna; prosimo torej vse tiste, ki bi morda rajši Jurčiča slavili, da naj odlože to svojo namero ... pijan je človek danes kakor jutri, saj je vseeno!' [...] 'Spomenik so postavili – komu so ga postavili? Narod molči, ne ve imena; ampak pije in je vesel. Tam na visokem kamnu stoji kamenit vojskovodja, ali pa morda učenjak, ali pa morda umetnik; stoji ter misli, da je slaven in da se vrši zaradi njega ta vesoljni vinski potop. [...] Muza dremlje nad njim, pod njim venejo zeleni venci. Pozno v noči, blizu jutra že se primaje črn gost, leže na vence ter zasmrči. Ko se vzdrami v hladni megli, se okrene na to in na ono stran ter vzklikne: Kdo pa je to? Kdo pa je to reč sem po-

stavil? Še včeraj je bil ta prostor lep in čeden, zdaj pa je ta nesnaga tukaj! [...] Junak na kamnu pa je do srca užaljen: V mojem imenu in na mojo čast si pil, zdaj pa bi še zmerjal, negodnik? – Tako kliče in očita, ali nikogar ni, ki bi mu odgovoril. [...] Za mizo je stal trebušen, postaven mož. [...] Postavni mož je govoril: 'Slovenski narod, siromak nad siromaki! Tvoja zgodovina je zgodovina tisočletnega trpljenja. [...] Tvoj spomin pa bo živel na vekomaj, zakaj eno te razlikuje od vseh drugih narodov na svetu: prepeval si v bridkosti! [...] Naše veselje in naša tolažba je taka misel ob tem dnevu, ko slavimo spomin Koseskega! [...] 'Ne Koseskega, temveč Prešerna!' Mož govornik je srdito pogledal [...]. 'Koseski ali Prešeren – beračija je beračija! Saj se nismo zbrali, da bi reševali zgodovino [...], temveč zbrali smo se, da se krščansko napijemo, da zapojemo ter da kvantamo! [...] Koga, pravite, da častimo nocoj [...]? Sebe častimo, [...] sebe in svoj spomin!¹⁶ (Cankar, *Zbrano delo XVIII* 84–95)

Poanta Cankarjevega literarnega odlomka in govorov sicer povsem jasno podpira nacionalno-ideološko paradigmo slovenske skupnosti. Šele znotraj tega in zaradi tega pa zavrača »narodnjaško« zlorabo naroda, ljudstva in literature. Zato je bil Cankar s svojim literarnim opusom zlahka sprejet v slovenski literarni kanon, ni pa za vse člane skupnosti zlahka postal tudi »kulturni svetnik«. To dokazuje literarno poročilo Rude Jurčeca o pogrebni ceremoniji na čast umrlemu Cankarju. Jurčecev »tekst« prikazuje častilni odnos »totalitete« slovenske skupnosti do Cankarja. Branje tega besedila skozi zgodovinski kontekst »kulturnega boja« pa razkriva zamolčevanje odporov, ki bi lahko načela ta videz »totalitete« nacionalne skupnosti. Iz Jurčevega odlomka je očitno, da se pogrebna ceremonija po omenjenem vzorcu komemoracij oblikuje v tako rekoč državniški oziroma nacionalnotvorni pogreb. Cankarja torej doleti natančno to, kar je v *Kurentu* in predavanjih kritično razvrednotil: politično-ideološka uporaba njegovega lika in njegove literature, ki tako zdrsi na raven objekta.

Jurčecovo literarno poročilo je odlomek iz njegove spominske proze (*Skozi luči in sence I* (1964)). V tem primeru ga lahko beremo kot »kontekst« prestolničnega »teksta«. Poročilo skuša slediti gledišču mladega in kulturno-spominsko še šibkeje poučenega interpreta, ki pa v teku dogodka in ob razbiranju znakov, ki jih ta dogodek vpisuje v prostor, postaja čedalje bolj posvečeni interpret: posvečen namreč v očiten separatistični nacionalizem svoje kulturne skupnosti, ki ga »uprizarjata« tako pogrebna ceremonija kot avtorjeva interpretacija. Zato lahko Jurčecovo poročilo beremo kot zgleden opis Mullaneyeve »retorike prostora«, ki temelji na predpostavki, »da se hierarhija vrednot in idealov neke kulture [...] zelo konkretno projicira in dobesedno, materialno vpisuje v prostor.« To je posebej očitno v primeru ceremonij in ritualov. »Rituali so postorsko beleženje kulture, ker se prek njih dogaja 'kulturno vzpostavljane fizičnega prostora.« (Šporer 15)

Pouk prvega dne so nenadoma skrajšali. [...] Med sošolci je zašumelo: ‚Ivan Cankar je umrl.‘ Nisem vedel, kaj naj bi to pomenilo. [...] Na katafalku je bila krsta, rahlo pridvignjena, in v njej je ležal Ivan Cankar. [...] sam sem krenil proti Prešernovi ulici. Večina hiš je bila ovita v črne zastave. [...] Vse mesto slavi mrtveca [...]. Prišel sem do Schwentnerjeve trgovine. Izložbi knjigarne sta bili v črnini, na črni svili so bile izpostavljene knjige, sredi izložbe je bil majhen oder in na njem posmrtna maska Ivana Cankarja, delo Riharda Jakopiča. Premalo sem vedel o Cankarju. [...] Večnost se je z mrtvega obraza razlivala na bele platnice z drobnimi naslovi. Tu je bil pravi grob. [...] Bil sem v središču mesta, v srcu Slovenije, v Narodnem domu leži mrlič in Slovenija mu je zlomila srce. [...] Na dan pogreba smo bili na čelu spreveda. Dolgo so nas razporejali. Profesorji so bili v slavnostnih črnih oblačilih. [...] Mimo nas je pred Narodni dom prihajala vsa Ljubljana. Za visokimi zastavami so prikorakala društva, Sokolsko društvo [...]. Vsi so nosili pripete črne trakove žalovanja, narodne noše so ob barvah trobojnice imele še enako dolge črne trakove. [...] Od Narodnega doma je kriknilo. Glasbena Matica je pela. [...] prestolnica Slovenije bo na pragu svoje svobode [Avstro-Ogrska monarhija je razpadla, op. V.M.] pokopavala kneza misli in besede s kraljevskimi častmi. Krenili smo po Dunajski cesti, pri kavarni Evropi zavili mimo sodnije [...] in prišli do znamenja v Prisojni ulici. [...] pri kapeli v ulici se je umirilo. Tihoto je motilo hrupno kroženje letala nad nami. Ves čas spreveda nas je spremljalo [...]. Na koncu je imelo dolgo, v črn krep zavito slovensko trobojnico. Ko je bilo najnižje, je završalo nad nami. Letalec je tik nad mrtvaškim vozom odvrgel venec. [...] Kot na nosilih so drseli mimo: zagledal sem prelata Andreja Kalana z mitro na glavi, ob njem je bil Fran S. Finžgar in njima nasproti Silvin Sardenko. Prelat je imel odprt brevir, [...] ves je bil potopljen v molitev. [...] Ko sem stal v špalirju, [...] so ob meni vzklikali: ‚Oton Župančič, Ivan Tavčar, Ivan Pregelj, Narte Velikonja, Vladimir Levstik, Alojzij Kraigher, Pavel Golia ...‘ Korakali so knezi naroda, ki nikdar ni imel svoje dinastije. (Jurčec 119–125)

Na prvi pogled pogrebna ceremonija (v Jurčecovem poročilu)¹⁷ reprezentira uprostorjeno »totaliteto« slovenske nacionalne skupnosti: poročilo jo prikazuje tako, da potlačuje oziroma ne prepoznava njenih notranjih politično-ideoloških razcepitev. S tem dobijo ceremonialni vpisi skupnosti / oblasti v prestolnični prostor, transformacija procesijske topografije v retorično topologijo, pomensko poenoteno interpretacijo. Tudi sama pogrebna ceremonija sledi vzorcu spomeniških ritualov, ki naj integrirajo nacionalno skupnost: »Ritualno dogajanje je obsegalo tipske elemente, kot so korakajoče godbe, maša, procesija, oracija, odkritje, recitiranje slavilne poezije.« (Dovič, *Vodnike, Prešeren* 194) Jurčcevo literarno poročilo skozi predstavljanje ceremonije Cankarjevega pogreba sledi kulturnemu kartografranju mesta tako z vidika retoričnih toposov (Prešernov trg, Narodni dom, Schwentnerjeva knjigarne, Glasbena matica itn.) kot z vidika njegovih sinekdohičnih skupnosti (dijakov, društev, profesorjev, duhovnikov, pisateljev), ki vzpostavijo »totaliteto« prestolnične slovenske skupnosti. Celo osnovni »kostumi« udeležencev ceremonije, od nacionalnih trobojnic in žal-

nih trakov do duhovniških oblačil in slavnostnih črnih oblačil profesorskih uslužbencev oblasti – kostumi, ki so kot gledališki znaki tako rekoč nujno polisemični – se enopomensko interpretirajo v znake te totalitete. Kljub temu da je »v gledališču monosemija pravzaprav izključena« (Senker 44), nacionalno-literarna referenca tega performativa oblasti interpretu prevaja polisemične znake ceremonije v monosemijo: pogrebna ceremonija povezuje te znake, predvsem pa prestolnične retorične topose v kulturno-prostorsko omrežje velike pripovedi. Kolektivni spomin nacionalne skupnosti v ta namen z *uporabo* imaginarnega lika Cankarja (kot velikega slovenskega pisatelja) ponovno uporabi svojo literarno preteklost in sedanost tako, da jo performativno uprostori oziroma vpiše/interpretira v prostor prestolnice (»srce Slovenije«) in z njo osmišlja zgodbo, ki si jo pripoveduje o sebi (»knezi naroda, ki nikdar ni imel svoje dinastije«). To je zgodba o napredovanju v nacionalno emancipacijo (»prestolnica Slovenije bo na pragu svoje svobode pokopavala kneza misli in besede«), ki Cankarja (in druge literarne »kneze« skupnosti) performativno preobraža v nacionalne »kulturne svetnike«, v večnost (»večnost se je z mrtvega obraza razlivala na bele platnice«). Vzorci tovrstnega opomenjanja »so se umeščali v kontekst, prepisovani v jezik spomenikov in javnih mest. Ko se je ceremonija končala, je mesto ostalo: sled, zapis, živi spomin kulturnih prireditev ...« (Mullaney 13)

Jurčevevo literarno poročilo torej v pogrebni ceremoniji razbira »poisteenje« osrednjega nacionalnega prostora (prestolnice), nacionalnega pisatelja oziroma literature ter sinekdohičnih predstavnikov prestolnične nacionalne skupnosti: nacionalnih društev, predstavnikov različnih socialnih kategorij in političnih ideologij. Vendar branje samega prestolničnega teksta v letu 1918 odpira še drugi pogled, ki pa ceremonialne vpise nacionalne ideologije v prestolnični prostor razkriva kot dejanske retorične topose, ki v kulturnem boju sugerirajo ambivalentne ali celo nasprotujoče si pomene. Vdor kontekstov torej nekoliko natrga ljubljansko / slovensko prostorsko-omrežno *veliko pripoved*. Prvič, pogrebna ceremonija z videzom državnškega pogreba se je organizirala na pobudo narodne vlade, ne pa mestne oblasti. Mestna oblast, ki jo je vodil župan Ivan Tavčar, ni ukazala razobesiti žalnih črnih zastav oziroma se je distancirala do tega, da bi se kot oblast vpisovala v prestolnični prostor z uporabo književnika Cankarja. To ni presenetljivo, če vemo, da je mestno oblast vodila liberalna stranka, ta pa je bila redna »žrtev« Cankarjeve satirične kritike slovenskega »narodnjaštva«, ki mu je pomenilo zlorabo koncepta naroda, izkoriščanje ljudstva – z narodotvornimi književniki vred, zlorabo narodotvornih čustev ljudstva v komemorativnih slovesnostih in zlorabo (nacionalne) literature kot golega objekta za pridobivanje politične oblasti.¹⁸ Literarni izrek te satirične kritike Cankar začenja že s komedijo *Za narodov blagor* (1901), nadaljuje z romanom *Gospa*

Judit (1904), s povestjo *Kurent* (1909) itn., dopolnjuje pa z esejistiko, govori in predavanji (npr. *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura*). Poleg tega so v mesecu pred Cankarjevo smrtjo prav liberalni politiki intervenirali zoper resolucijo Narodnega sveta o slovenski kulturni avtonomiji v novi večnacionalni državi, za katero se je v svojih nastopih zavzemal tudi Cankar (*Slovenska kronika XX. stoletja I*, 217). (Vzrok za distanco liberalne mestne oblasti je sicer lahko tudi drugačen.)¹⁹ Drugič, pogrebno ceremonijo je organizirala narodna vlada, ki so jo sestavljale vse tri slovenske politične stranke, večino in predsednika pa je imela Slovenska ljudska stranka, ki je združevala privržence katolicizma. Tudi »klerikalci« so bili sicer dosledne »žrtve« Cankarjeve kritike, vse od škofovega sežiga zbirke *Erotika* naprej, najeksplicitneje v drami *Hlapci* (1910) in v predavanju ob Trubarjevi štiristoletnici (Trst, 21. 5. 1908, objavljeno v socialističnem *Delavskem listu*).²⁰ Kljub temu pa ta politično-ideološka nasprotja narodna vlada kot oblast, ki se vpisuje v prestolnični prostor, učinkovito potlačuje. Narodna vlada, v kateri je SLS torej imela večino, se je morda tudi v podporo koheziji nacionalne skupnosti v času, ko so na slovensko ozemlje prišle italijanske in avstrijske sile (prim. *Slovenska kronika XX. stoletja I*, 210–214), po že preizkušenem receptu narodotvornega rituala odločila za ceremonialno kanonizacijo Cankarja v »kulturnega svetnika«.²¹

Iz teksta Jurčcevega poročila in zgodovinskega konteksta njegovega avtorja pa lahko delovanje nacionalno-ideološke hegemonije vpisov v prostor razbira tudi sodobni interpret: kljub temu da se je Ruda Jurčec lahko po letu 1945 (literarno) uveljavljal le v periferni, emigracijski slovenski literaturi, v središčnem slovenskem prostoru pa iz politično-ideoloških razlogov ne, tudi v času politične emigracije, ko piše pričujoče spomine, do skrajnosti vzdržuje vrednote nacionalne ideologije. Čeprav se je nacionalna paradigma v teku 20. stoletja (v slovenskem kulturnem prostoru) čedalje izraziteje razcepljala in v kompleksne spoje prepletala z (v ožjem smislu) političnimi ideologijami univerzalističnega tipa, se zdi, da je v teku časa ostala najodpornejša. To potrjuje tudi zgodovinska odpornost nacionalno-literarno referenčnih vpisov v prostor prestolnice. Njihova interpretacija pa je seveda odvisna od interpreta. Podobne vzorce opomenjanja bi bilo mogoče najti tudi v prostorih zlasti tistih nacionalnih prestolnic, ki jih je zaznamoval separatistični nacionalizem. Ali je njegova referenca res predvsem v literaturi, bi lahko, kot rečeno, odkrila tudi primerjalna analiza vpisov nacionalnih literatur v prostore prestolnic. Glede na rezultate, dobljene ob pogledu na Ljubljano, pa primerjalna analiza prestolničnih literarnih topografij terja tudi upoštevanje njihove retorično-topološke narave, ki s priklicevanjem kontekstov dejansko razkrivajo svoje ambivalentne ali celo nasprotujoče si pomene.

OPOMBE

¹ »Kakor zapiše Michel Foucault [*Nadzorovanje in kaznovanje*], 'oblast [power] tradicionalno pomeni to, kar je vidno, kar se kaže, kar je očitno, ob tem pa princip svoje moči na paradoksalen način nahaja v gibanju, s katerim jo razširja.« (Mullaney 12)

² »Slovenski izraz 'kulturni boj' ima širši pomen kot nemški 'Kulturkampf'. To ni le boj liberalizma proti katoliški cerkvi oziroma boj za ločitev Cerkve od države, temveč je boj za kulturo nasploh, za vodilno mesto v kulturi, [...] proti privilegirani vlogi katoliške cerkve in boj za rekatolizacijo z gospodarskim in duhovnim liberalizmom 19. stoletja omajane trdne katoliške vere.« (Dolenc 95)

³ Ivan Hribar je med letoma 1896 in 1910 s prostorskim načrtovanjem spreminjal Ljubljano v moderno urbano središče. Projekti iz časa njegovega županovanja obsegajo: Prešernov trg, Čopovo ulico, Deželni dvorec (pozneje: Univerza), hotel Union ter dela na elektrifikaciji, vodovodu, kanalizaciji in tramvajskem transportu. (Prim. Pelikan, *Theater* 142)

⁴ V ljudskem štetju leta 1880 je 22% prebivalcev Ljubljane za svoj jezik opredelilo nemščino, leta 1890 samo še 17%, leta 1900 15% in leta 1910 14%. (Pelikan, *Theater* 140)

⁵ »Ob tem ko je [Herderjeva ideja o enakopravnih individualnih narodih] zlahka prečkala jezikovne, politične in etnične meje, se je v raznih tipoloških variacijah zelo podobno materializirala v konkretnih praksah in ustanovah, [vključno] z razvidnim 'nacionaliziranjem' prestolnic [ter] spodbujanjem književnosti, ki je bila zavestno proizvedena in konzumirana kot narodna«, povzema Juvan. (*Prešernovska struktura*, 326)

⁶ To je v precejšnji meri razvidno iz raziskav ustreznih literarnih kultur pod uredniškim vodstvom Marcela Cornis-Popea in Johna Neubauerja, zbranih pod naslovom *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries* (2004), in iz zbornika ICLA *The "New Imagined Communities": Identity Build-Up in Eastern and South-Eastern Europe* (2010).

⁷ Slovenski jezik se je namesto poprejšnjega uradnega, nemškega jezika uvedel v poslovanje ljubljanskega magistrata leta 1882, ko so na ljubljanskih občinskih volitvah slovenski politiki dosegli večino. (Prim. Pelikan, *Theater* 141)

⁸ Po mnenju Hribarja je slovensko gledališče v Ljubljani tudi nepogrešljivo izhodišče za druga slovenska gledališča. Tudi »Njegovo Veličanstvo« naj bi se po požaru v stanovskem gledališču povsem jasno izreklo za gradnjo novega gledališča: »Saj vendar ne boste pustili, da Ljubljana postane neka vas!« (Navedeno po: Pelikan, *Theater* 154)

⁹ Kip je delo Svetoslava Peruzzija, zmagovalca razpisa (1903), ki je bil namenjen le slovenskim umetnikom. Hribar je v govoru poudaril, da so umetnino ustvarili »slovenski duh in slovenske roke«, da bi izrazile hvaležnost »slovenske duše«. (Prim. Pelikan, *Laibach/Ljubljana* 183)

¹⁰ Deželni predsednik je prepovedal slavnostni sprejem na kolodvoru in godbo v sprevodu. Procesijo proti Nemškemu trgu in samo otvoritev je ščitila policija, udeleženci so se nato umaknili v (nemško) Kazino. »Slovenska množica je dogajanje ves čas spremljala z žvižgi, kričanjem, piskanjem«, sledil je še skoraj spopad z žandarmerijo. (*Slovenska kronika XIX. Stoletja III*, 53–54)

¹¹ Ob tem Juvan navaja tudi raziskavo Marijana Dovića »Pirvevec, 'prešernovska struktura' in 'slovenski kulturni sindrom'« (2011), ki za »specifično slovenski sindrom«, torej nekaj, kar je v transnacionalnem repertoarju separatističnega nacionalizma nemara res slovenska posebnost, lucidno prepozna prav samo teorijo o »slovenskem kulturnem sindromu«. (Juvan, *Prešernovska struktura* 317–8, op. 15)

¹² Po delni analogiji z osnovno metodologijo projekta »Prostor slovenske literarne kulture«. V tem okviru Marijan Dović kartografira spominška obeležja literarnih avtorjev in avtoric v prostoru. (Prim. Dović 2012) Podobna raziskava, zožena na prestolnice, hkrati

pa razširjena na vse tri vrste znakov, ki jih obravnava pričujoči članek, bi lahko ustvarila primerjalno analizo kartografiranja evropskih kulturnih prestolnic z vidika tistih vpisov v prestolnični prostor, ki se nanašajo na (nacionalne) literature prestolničnih skupnosti. Zožitev raziskave na prestolnico in hkrati primerjalna razširitev na evropske prestolnice bi natančneje prikazala tako »centripetalno delujočo silo v slovenski literarni kulturi« (Perenič, 177) kot tudi v drugih evropskih literarnih kulturah: torej kako kulturni spomin (nacionalne) skupnosti usmerja literarne akterje v središčni kulturno-politični prostor te skupnosti in jih z vpisi njihove navzočnosti v prostoru ponovno uporablja za vzdrževanje identitete te skupnosti.

¹³ Nacionalno identiteto je sicer tematizirala tudi arhitektura: Ivan Vurnik je poslopje Zadrufne gospodarske banke dekoriral z barvami slovenske zastave, podobno Josip Vancaš poslopje Ljudske posojilnice. Kljub temu je bila arhitekturna »dilema tega časa [...] bolj v tem, ali graditi tradicionalno ali moderno.« (Prelovšek 187, 190)

¹⁴ »Literarni in neliterarni teksti neločljivo krožijo,« Veeser (xi) komentira izhodišče novohistorističnih raziskav.

¹⁵ Postavitev spomenika protestantu Trubarju (1910), ki so ga organizirali liberalci, je razjezila katoliški tabor, ki je odgovoril z organizacijo romanja Slovencev k Mariji Lurški. (Prim. Cankar, *Zbrano delo XXV*, 361). Trubar je razcepil tudi liberalni tabor. (Prim. *Slovenska kronika XX. stoletja I*, 104) Spomenik Prešernu oziroma nesramežljiva muza na njem je moralno ogorčila škofa Jegliča. (Prav tam, 54)

¹⁶ Zdi se, da besede Kurentovega sogovornika parodirajo »tomanovsko retoriko«. Dovič (*Vodnik, Prešeren* 197) opozori, da jo ponovno uporabi Josip Stritar ob pripravi na odkritje ljubljanskega spomenika Prešernu: »Samega sebe časti narod, ko časti in slavi svoje odlične može [...].« (Nav. po: Dovič, prav tam)

¹⁷ Večino prizorišč, skupin in nekaterih oseb v pogrebni ceremoniji, ki jih omenja Jurčec, prepoznavajo tudi literarni liki zgodovinskih oseb v Slodnjakovem romanu, ki čas dogajanja umesti prav v dni okrog pogreba.

¹⁸ »V Ljubljani so postavljali Prešernu spomenik in so napravili veliko slavlje. Kdo je bil slavljen: ali Prešeren, ali njegov spomenik, ali oče Janez Bleiweis, ali župan Hribar, še ni natanko dognano. [...] Narod je bil navdušen in je na veličasten način dokazal svoje neomajno rodoljubje. [...] Zakaj na semnju je bil Prešernov spomenik, Prešernovega duha ni bilo; na semnju je bil narod, ljudstva ni bilo! Popoldne šele je prišlo ljudstvo [...] pozdravit tistega človeka, ki je [...] slutil, kar vidi danes ljudstvo samo [...] : „Največ sveta otrokom sliši Slave, tja bomo našli pot – [...] Poznam v Ljubljani gospoda, ki [...] je velik narodnjak. [...] Pa ga prašam: Ali ste brali to in to? – Ne. Novejše slov. literature principialno ne berem.« (Cankar, *Zbrano delo XXV*, 164–5, 176)

¹⁹ Slodnjak (23) interpretira vzrok za županovo (Tavčarjevo) distanco kot odpor zoper konkurenčno-politično prilščanje Cankarjevega lika: »Ne zato, ker ga ne bi spoštoval kot pisatelja, zaradi klerikalcev in socialistov, ki si ga lastijo, nisem razobesil zastave ...«

²⁰ »Štiristoletnica Trubarjevega rojstva j hkrati tristoletnica smrti mlade slov. kulture – nasilne smrti, ali bolje umora, ki ga je izvršil nad njo škof Hren po naročilu rimske cerkve. Ta dvojni spomin slavimo v letu, ko se [...] jasno izkazuje, da je naš narod še dandanašnji veliko bolj narod škofa Hrena nego pa narod Trubarjev ...« (Cankar, *Zbrano delo XXV*, 204–5)

²¹ Kanonizacijo je nato utrjevala tudi v katoliškem taboru vzpostavljena Nova založba, ki je izdala zbrane spise Ivana Cankarja. (Dolenc 16)

LITERATURA

- Burke, Peter. *Kaj je kulturna zgodovina?* Ljubljana: Založba Sophia, 2007.
- Dolenc, Ervin. *Kulturni boj: slovenska kulturna politika v Kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Dović, Marijan. »Mreža spomenikov slovenske literarne kulture«. *Slavistična revija* 60.3 (2012): 339–350.
- — —. »Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona.« *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 147–163.
- — —. »Vodnik, Prešeren in začetki postavljanja spominskih obeležij slovenske literarne kulture.« *Primerjalna književnost* 36.2. (2012): 185–203.
- Cankar, Ivan. *Zbrano delo XVIII*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1973.
- — —. *Zbrano delo XXV*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1976.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
- Jurčec, Ruda. »Cankarjeva smrt.« *Ljubljanska knjiga*. Ur. Andrej Inkret. Ljubljana: Slovenska Matica, 1994. 119–125.
- Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- — —. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura, 2012.
- Leerssen, Joep. *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Matajč, Vanesa. »Novi historizem: kompleksna interakcija v poetiki kulture.« *Literatura* 17.167–168 (2005): 81–108.
- Mullaney, Steven. »Toward a Rhetoric of Space in Elizabethan London.« *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997. 1–25.
- Peirce, Charles Sanders. *Izbrani spisi o teoriji znaka in pomena ter pragmatizmu*. Ljubljana: Krtina, 2004.
- Pelikan, Egon. »Laibach/Ljubljana: Nationale und politische Selbstdarstellung im öffentlichen Raum um die Jahrhundertwende.« *Urbane Eliten und kultureller Wandel*. Ur. Christian Gerbel idr. Dunaj: Verlag für Gesellschaftskritik, 1996. 175–188.
- — —. »Theater, Politik und Gesellschaft. Aspekte der Geschichte des slowenischen Theaters in Ljubljana/Laibach in den Jahren 1867 bis 1918.« *Kultur – Urbanität – Moderne: Differenzierungen der Moderne in Zentraleuropa um 1900*. Ur. Heidemarie Uhl. Dunaj: Passagen-Verlag, 1999. 139–180.
- Perenič, Urška. »Kartiranje biografij slovenskih književnikov: od začetkov do sodobne prostorske analize v GIS.« *Primerjalna književnost* 36.2 (2013): 163–183.
- Prelovšek, Damjan. »Die Suche nach nationalen Ausdrucksformen in der Architektur am Beispiel von Ljubljana / Laibach.« *Kultur – Urbanität – Moderne: Differenzierungen der Moderne in Zentraleuropa um 1900*. Ur. Heidemarie Uhl. Dunaj: Passagen-Verlag, 1999. 181–196.
- Senker, Boris. *Uvod u suvremenu teatrologiju. I*. Zagreb: Leykam international, 2010.
- Slovenska kronika XIX. stoletja. (II: 1861–1883)*. Ur. Janez Cvirn. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Slovenska kronika XIX. stoletja. (III: 1884–1899)*. Ur. Janez Cvirn. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Slovenska kronika XX. stoletja (I: 1900–1941)*. Ur. Marjan Drnovšek, Drago Bajt. Ljubljana: Nova revija, 1997.
- Slodnjak, Anton. *Tujec. Roman o Cankarju*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
- Šporer, David. »Poetika renesansne kulture: novi historizem.« *Poetika renesansne kulture: novi historizem*. Ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007. 5–28.
- Veese, Harold Aram. »Introduction.« *The New Historicism*. Ur. Harold Aram Veese. New York, London: Routledge, 1989.

The Rhetoric of Space: Ljubljana as a National Capital

Key words: literature and space // rhetoric of space / Slovenian literature / national identity / city / capital / Ljubljana / Mullaney, Steven / Peirce, Charles Sanders / Cankar, Ivan

A city can be read as a “projection of cultural values and beliefs” (Mullaney) maintained by marking its space in forms of visual artifacts, ceremonies, and rituals. This article addresses how (a national) literature transforms the urban space of a national capital into a “text” of a (national) community. This question also highlights the role of the interpreter that reads these textual/spatial signs; that is, inscriptions in urban space (such as names of streets and squares, monuments and statues, material traces of literary-referential ceremonies and rituals, etc.). Examining these two questions, the article refers to Charles Sanders Peirce’s “semantic” trichotomy that, with respect to the relation between the sign and its object, differentiates three kinds of signs (icon, index, and symbol). This trichotomy serves to emphasize Steven Mullaney’s new-historicist reading of urban public places as “sites of potential meaning”; that is, rhetorical topoi that are (also) capable of very different “antithetical or ambivalent significance.” Therefore, their semiosis depends on the interpreter, who more or less shares his or her collective memory with the cultural community that writes inscriptions in the urban space it inhabits. However, in case of the literary cultures of central, eastern, and southeast Europe, in the course of the nineteenth and twentieth centuries this new-historicist contribution to the spatial turn in literary studies narrowed its focus above all to those inscriptions that refer to the transnational ideological repertory of “separatistic nationalism” (Leerssen), in which the privileged role acts a national literature. In these cases, literature contributes literary-cultural suggestions (understood in a collective memory) as well as its rhetorical principles of inscribing and re-employing these suggestions in culturally mapping the space of a national capital. The article explains Foucault’s concept of (national-ideological) power that performatively re-presented itself in the case of Ljubljana in 1918 by referring to Ruda Jurčec’s literary report on the funeral ceremony organized in honor of Ivan Cankar, who was conceived of as the greatest Slovenian writer. According to this report, the funeral ceremony used theater-like performance links to transform the selected public places into a network of national rhetorical topoi. Although they may suggest different, ambivalent, or even contradictory meanings, in case of the capitals of the future nation states, their predominant interpre-

tation seems to derive from the national collective memory supported by national literature. Moreover, in the Slovenian case it seems that inscriptions/interpretations of national literature in the capital's space maintained the status of the most historically resistant rhetorical topoi even in periods when national ideology split itself into various and complex mixes with the rival universalist political ideologies of the twentieth century.

November 2013