

Tone Peršak

Kdo je danes (moj) bralec?

V zadnjih dvajsetih letih smo, tudi v zvezi s položajem slovenske književnosti oziroma slovenskih pisateljev in pesnikov, doživeli tri, štiri daljnosežne prelomnice, po katerih so položaj književnosti kot umetnosti, vloga ali položaj slovenske književnosti in seveda položaj pisateljev in pesnikov videti bistveno drugačni kot prej.

V svetu je dokončno prevladal koncept globalizacije. ("Globalizacija omogoča tisto, kar je v kapitalizmu morda latentno vedno veljalo, vendar je v stadiju njegove socialnodržavne obrzdanosti ostajalo prikrito: da podjetja, še posebno tista, ki delujejo globalno, nimajo samo ključne vloge pri oblikovanju gospodarstva, temveč tudi družbe v celoti – pa čeprav ,le' s tem, da družbi lahko odtegnejo materialne vire (kapital, davke, delovna mesta." (U. Beck: *Kaj je globalizacija?*, Založba Krtina, zbirka Krt, 2003). Globalizacijo razumemo po eni strani kot proces odpiranja trgov po vsem svetu, po drugi pa kot nekakšno ideologijo in ne nazadnje kot dokončno prevlado podjetniških/kapitalskih interesov nad vsemi drugimi področji družbenega življenja; to napravi dvomljive tudi do nedavnega popolnoma samoumevne razmisleke in stališča v zvezi s pojmi, kot so nacionalna identiteta, nacionalna kultura, nacionalna država ipd.

Oboje, globalizacija kot proces in globalizacija kot ideologija, ima zelo daljnosežne posledice tudi za razumevanje umetnosti v celoti in še posebno za književnost, o kateri odločujoči dejavniki vedno bolj razmišljajo in govorijo predvsem s stališča založniške industrije in njene donosnosti ter vedno manj z gledišča sporočil, estetskih učinkov, posredovanja novih spoznanj o človeku ipd. V skladu s tem se, po mojem prepričanju, vedno opazneje spreminjajo tudi bralci in njihova pričakovanja v zvezi z založniki in tudi pisci knjig (romanov, kratkih zgodb in pesmi) ter dramatskih besedil.

Hkrati je na lokalni ravni potekala osamosvojitev Slovenije, vzpostavljena je bila slovenska nacionalna država in (recimo, da je res tako) uveljavili

smo se na prizoriščih in področjih, ki presegajo le nacionalno raven; to pomeni, da je (tudi) slovenska književnost dosegla cilj, za katerega naj bi si bila prizadevala vso svojo zgodovino, od Trubarja do sodelavcev Nove revije in članov Društva slovenskih pisateljev; še posebno v letih tik pred osamosvojitvijo. Ta tretja prelomnica pomeni tudi to, da se slovenska književnost, naj jo razumemo kot skupnost pisateljev, pesnikov, dramatikov in esejistov ali predvsem kot iz leta v leto bolj bohoten fundus izdanih del, mora odzivati na spremenjeni položaj in skušati iznajti in vzpostaviti novo, spremenjenim razmeram ustrezno vlogo v življenju nacionalne skupnosti. Kajti tudi tega ni mogoče spregledati, da nacionalna skupnost in zlasti njen odločujoči del (politika) zdaj čisto drugače gledata na umetnost v celoti (še posebno pa na književnost), kot sta pred dvajsetimi leti in še v obdobju nastajanja in sprejemanja veljavne slovenske ustave. O tem pričajo odločitve te politike, ki se je močno spajdašila s kapitalom, da bi obdržala vsaj del dejanske oblasti, in njena nepripravljenost na dialog s področjem kulture v celoti in še posebno s področjem književnosti, čeprav mu priznava pretekle zasluge.

Ne nazadnje velja omeniti tudi to, da se začenjajo pomembni premiki tudi v razumevanju umetnosti kot umetnosti, in to seveda ne le v slovenskem okviru, temveč v svetu na splošno; to je mogoče povzeti tudi kot vprašanje, ki si ga je za naslov ene izmed okroglih miz, ki jih organizira, nedavno izbralo društvo Philologos: "Ali je umetnost v 21. stoletju še potrebna?" Pri tem seveda to vprašanje ni bilo postavljeno kot vprašanje o smiselnosti in potrebnosti dejavnosti, ki se danes predstavljajo kot umetnost, torej ne kot vprašanje, ali ima ukvarjanje s temi dejavnostmi sploh še kakršen koli smisel, temveč je merilo na umetnost v tradicionalnem pomenu besede, torej na umetnost, ki izhaja, nastaja in misli sama o sebi na podlagi predpostavke, da je njena primarna in najpomembnejša plat njena estetska učinkovitost, čeprav ima tako razumljena umetnost tudi moralne, spoznavne in še kakšne druge razsežnosti in učinke. V bistvu je bilo to vprašanje, ali je zares (že) prišel konec umetnosti v takem pomenu besede, v kakršnem ga je napovedal Hegel – to bi hkrati pomenilo, da umetnost zdaj obstaja samo še kot nekakšna obrobna, nezavezujoča in zato tudi poljubna dejavnost, s katero se resni ljudje ne ukvarjajo več. Ob tem je zelo vznemirljivo vprašanje, kako dojemajo umetnost na splošno njeni "uporabniki", v primeru književnosti bralci. Vprašanje je tem vznemirljivejše, ker je včasih res že videti (pri književnosti sicer še manj kot na kakšnem drugem področju umetnosti), da se zlasti domnevno najprodornejši del sodobne umetnosti večkrat ustvarja v nekakšnih zaprtih krogih oziroma, da komunikacija, kolikor še gre za komunikacijo v

pomenu sporočanja (oddajanja) in sprejemanja sporočil, poteka samo v okviru skupin somišljenikov, vse druge ljudi, ki jih to zanima, nekakšne opazovalce dogajanja, pa o tem samo obveščajo in jim pojasnjujejo, za kaj je pravzaprav šlo oziroma za kaj gre. Kolikor pa se večji krog ljudi še udeležuje tovrstnih prireditev, se jih domnevno zato, ker ga pritegne uspešen marketing, ne potreba ali pričakovanje, da bo doživel kakršen koli estetski učinek, pretresljivo spoznanje, čustveno doživetje ali kaj podobnega.

Kdo je danes (moj) bralec?

Ali – še bolj trapasto vprašanje (vsaj na prvi pogled): kakšen je globalizirani bralec? Prvo vprašanje zveni samopoveličevalno, drugo najbrž za marsikoga čudaško. Kajti na prvi pogled se zdi, da je bralcev danes sicer manj, kot jih je bilo pred desetletji, čeprav je knjig veliko več, da pa so tisti, ki še vztrajajo, v bistvu ostali takšni, kakršni so bili, in da je prav to njihova posebna kvaliteta. Gre torej za domnevo, da so bralci, vsaj po večini, še vedno takšni, kot so bili nekoč, recimo v zlatih časih Gutenbergove civilizacije; to hkrati pomeni, da naj bi bili ti “pravi bralci” pravzaprav reprezentanti tradicionalnega in žlahtnega odnosa do kulture in še posebno do književnosti. Te “prave bralce” v tem primeru dojemamo kot ljudi, ki se niso pustili zapeljati sirenam t. i. novih medijev, zlasti elektronskih, ali vsaj ne v celoti, in da so potemtakem tudi nosilci izročila moderne evropske civilizacije; pri tem predpostavljamo, da je branje knjig neprimerno bolj kakovosten in temeljitejši stik s kulturnimi vsebinami in vrednotami, ki pripadajo tej civilizaciji, in za človeka primernejši način komunikacije z ustvarjalci kot novi, zlasti elektronski mediji. Pri tem najbrž ni odveč opozorilo, da se zdi samoumevno, da ljudi, ki bodisi kot ustvarjalci bodisi kot porabniki kulturnih vsebin svoje razmerje do teh vsebin uresničujejo predvsem ob pomoči novih medijev, razvrščamo v skupino, ki je že zaznamovana z globalizacijo in ki sprejema pogloblitve zahteve ideologije le-te kot nekaj normalnega in logičnega, morda celo kot v tem času še edino mogočega.

Ko sem – nekako sredi jeseni 2008 – začel razmišljati o vprašanju, zapisanem v naslovu tega zapisa, je pojem “globalizacija” še vedno označeval nekaj zmagovitega in za veliko večino ljudi pozitivnega; vsaj za večino tistih, ki so se o tem javno izrekli (predvsem politiki in številni ekonomisti). Globalizacija naj bi, če smem poskusiti širše zajeti zelo raznovrstni pomen tega pojma, kot ga vidijo zagovorniki, prinesla zlasti odpiranje vsega sveta za vse.

Zagotavljala naj bi torej popolno dostopnost vseh trgov za vse prodajalce in kupce, to pa seveda pomeni, da naj bi bilo ključno pravilo, ki mora veljati na vseh trgih po vsem svetu, svoboda in enakopravnost vseh prodajalcev in vseh kupcev, in to tako na področju blaga kakor tudi na področju duha, idej, ideologij in, če hočete, tudi religij in bogov. Globalizacija predpostavlja, da morajo povsod po svetu (na vseh trgih in vseh vrst trgih) veljati enaki pogoji za udeležbo, pravzaprav en sam pogoj; ta, da ne smejo na nobenem trgu veljati pogoji, ki bi ovirali prodajo ali nakup katere koli dobrine na tem trgu. Načelno sme veljati eno samo pravilo: da o uspehu na trgu lahko odločajo samo tržni razlogi oziroma svobodna izbira kupcev.

Ta pojem v očeh zagovornikov sam po sebi predpostavlja zmagoslavje zahodne (evropsko-ameriške) civilizacije, domnevno v njenih najbolj pozitivnih razsežnostih, kot so človekove pravice, enakost in enakopravnost vseh ljudi, svobodni trg, pravna država ipd. Skoraj nikogar ni, ki bi si drznil podvomiti o zveličavnosti globalizacije, kvečjemu kak filozof ali morda še kakšne druge vrste teoretik si to še privošči in seveda takoj dobi vzvišene posmeške politikov in liberalnih ekonomistov. Če pa o globalizaciji podvomi ekonomist, mu nemudoma pripišejo skisanost možganov in miselno vrnitev v čase fiziokratov.

Globalizacija naj bi prinesla popolno zmago liberalizma povsod in na vseh področjih; to pomeni, kot rečeno, tudi uveljavitev standarda človekovih pravic in svoboščin po vsem svetu in obvezno odsotnost kakršnih koli omejitev ali drugih pravil, zavez ali konceptov, ki bi iz kakršnih koli razlogov omogočali prednost kogar koli pred komer koli. In v zvezi s tem nastane prva težava. Koncept liberalizma, skupaj s konceptom sistema človekovih pravic in svoboščin, ki med drugim predpisuje tudi svobodo veroizpovedi in političnega prepričanja (ključna je seveda svoboda veroizpovedi), na videz zahteva popolno svobodo izbire, v resnici pa tako rekoč predpisuje eno samo možnost: popoln liberalizem. Hkrati ta koncept tako rekoč prepoveduje zvestobo krajevnemu izročilu, spoštovanje tradicije ali, na primer, zavezanost tej ali oni skupnosti, razen skupnosti proizvajalcev in porabnikov ipd. Ta koncept je seveda nastal v evropsko-ameriški civilizaciji kot najbrž nekoliko enostranska in dosledna izvedba racionalističnih idej in njegovi najpomembnejši lastnosti, tako neizogibni kot nekakšna genetska determiniranost, sta nekakšna pristranskost in, če že ne v vseh primerih nasilnost, brez dvoma vsaj vsiljivost in vzvišena ter celo domišljava prezirljivost do vseh drugačnih pogledov. To je neizpodbitno dejstvo, ki ga ob vse opaznejšem zaostrovanju odnosov med zahodom (izvoznikom koncepta globalizacije) in vzhodom, pa tudi med zahodom in jugom, preprosto ni mogoče spregledati.

Ta kritika seveda res prihaja od znotraj, kot včasih kritikom globalizacije in teženj zahoda po prevladi v svetu očitajo zagovorniki globalizacije, češ da kritizirajo uveljavljanje določenega modela mišljenja in sistema vrednot s stališča prav tega modela mišljenja in sistema vrednot. To je mogoče res, vendar je to tako zato, ker se je proces v poteku uveljavljanja modela mišljenja in sistema vrednot sprevrgel v svoje lastno nasprotje, saj so vrednote in svoboda sčasoma postale samo še navidezne, v resnici pa je vedno bolj šlo za prisilo, ki je izzvala vedno nasilnejši odpor.

Globalizacija ni proces, ki naj bi se na določeni doseženi stopnji razvoja začel tako rekoč samodejno in samoumevno, torej kot nekakšna naravna in samoumevna faza razvoja. Je projekt, ki ga je omogočila po predpostavkah ali vrednostnih izhodiščih zahodne civilizacije dosežena stopnja utemeljenega razvoja oziroma napredka, tako da jo je mogoče na videz povsem legitimno prikazovati kot neizogibni (inherentni) cilj razvoja in kot ključni pojem in osrednjo vrednoto te civilizacije, čeprav bi razvoj zelo lahko šel tudi v drugo smer. Je pa ta koncept po naravi nesporno političen, četudi ga vodi kapital, zavestno oblikovan (zasnovan) in sprožen, in ima prepoznavno in zelo opazno ideološko podlago. V tem pogledu se globalizacija ne razlikuje od drugih velikih ideoloških projektov, kakršna sta bila denimo komunizem ali tudi nacionalsocializem v prvi polovici 20. stoletja, in prav tako pomeni projekt, ki temelji na predpostavkah o stanju sveta in smereh razvoja (zlasti v gospodarstvu) in na težnji, da bi si usmeritev, katere nosilec je precej natančno določljiv sloj družbe v najrazvitejših državah (podobno kot v primeru komunizma delavski razred), prizadeva podrediti svet v celoti. Gre za ideologijo neoliberalizma, ki jo njeni nosilci želijo uveljaviti po vsem svetu ne glede na morebitne pomisleke v nekaterih okoljih, družbenih slojih itn.

Takšna ideološka usmeritev se tudi vedno bolj oddaljuje od svojih izhodišč in oblikuje svoj sistem vrednot, s katerimi se utemeljuje in ki jih skuša uveljaviti kot univerzalna merila, z vidika katerih vrednoti in priznava ali zavrača vse pojave na vseh področjih življenja. Tudi kulturo. Ena takih vrednot je tudi poraba kot univerzalno načelo in po drugi strani proizvodnja, ravno tako kot univerzalno načelo oziroma kot proizvodnja za porabo; to seveda pomeni tudi to, da je vsak izdelek, naj bo še tako privlačen, narejen za časovno omejeno možnost uporabe, tako da ga je pravzaprav treba porabiti (in obrabiti) čim prej, da bi čim prej dobil enako možnost nov izdelek, ki naj bi zadovoljil isto potrebo. S tem načelom je seveda v nasprotju, neskladno in neuskladjivo tradicionalno razumevanje vrednot v kulturi kot večnih in enkrat za vselej nevprašljivih, s tem pa tudi tradicionalno, od antike do 20. stoletja, prevladujoče razumevanje umetnosti.

Z drugimi besedami: načelo klasičnosti kot priznanje trajne vrednosti in kakovosti vrhunskega dosežka, npr. Shakespearove tragedije Hamlet ali romana Zločin in kazen Fjodora Mihajloviča Dostojevskega, je v celoti neskladno z ideologijo in načeli globalizacije. Po kriterijih globaliziranega trga je dobra knjiga tista knjiga, ki v čim krajšem času pritegne čim več bralcev oziroma kupcev (uspešnica), ki pa hkrati preprosto ne sme imeti lastnosti "večnega" dela oziroma trajne umetnine, kajti porabljena mora biti v čim krajšem času, da bi jo lahko nadomestila, tako rekoč izrinila, naslednja, po enakih načelih napisana knjiga.

V skladu s kriteriji globalizacije je značilen primer dobre knjige tista knjiga, ki je napisana v angleščini (v angleščini zato, da že izvirnik doseže čim večji trg), ki je že vsaj nekaj mesecev pred izidom napovedana (marketing), tako da je trg že pred izidom vznemirjen in v pričakovanju, in ki bo nato tudi v najkrajšem možnem času prevedena v čim več jezikov ter tako v letu, največ dveh, na voljo kupcem, tako rekoč po vsem svetu, hkrati pa bo v tem času že tudi posnet film po njej, tako da bosta promocija in distribucija filma in prevodov potekali čim bolj vzporedno in usklajeno. Vse to se mora zgoditi v dveh letih, morda v treh, potem pa je že na vrsti naslednja (knjižna in filmska) svetovna uspešnica. Knjig s podobno vsebino, temo in sporočilom je lahko v nekem trenutku tudi več; celo dobro je, če jih je več (to priča, da je npr. določena tema v nekem trenutku v modi, da je neki slog tako rekoč trend leta itn.) in zato v globaliziranem okolju založniki na podlagi analiz tržišča celo naročajo romane z določeno tematiko in sporočili.

Tako se lahko zgodi, da na nekem velikem knjižnem sejmu, na katerem je razstavljenih več deset tisoč knjig več tisoč založb z vseh koncev sveta, vendar 90 odstotkov vseh, ki so izšle v preteklem letu, vseeno še vedno manjka, pri prebiranju povzetkov na zavihkih knjig opaziš, da je vsaj pet, morda pa tudi več pisateljev na svetu hkrati pisalo tako rekoč isto knjigo (knjigo z enako vsebino oziroma motivom, enako temo in enakim ali vsaj podobnim zapletom zgodbe, ki se tudi enako ali vsaj podobno razplete in konča). Ko hodiš po sejmu, se ustavljaš v improviziranih avditorijih v velikanskih dvoranah, pred katerimi npr. kar pet avtoric z različnih koncev sveta, ki so jih na sejem povabile različne založbe, pripoveduje enako zgodbo o uveljavljanju pisateljic in pesnic, ki vse po vrsti prinašajo v svet književnosti nove razsežnosti dožemanja in opisovanja sveta, čeprav se nobena izmed njih ne strinja z domnevno šovinistično domnevo o posebnosti t. i. "ženskega pisanja". In s pisatelji ni prav nič drugače; tistih pet, ki hkrati nastopajo ob razstavnih prostorih drugih petih velikih založb, ki ravno tako prihajajo z različnih koncev sveta, prav tako pripoveduje

enako zgodbo o, npr. preseganju modernistične obremenjenosti besedila s konceptualnimi razmisleki, katerih posledica je bil pretiran hermetizem, in o zavezanosti čim bolj učinkoviti zgodbi, katere edini namen je "zadeti" bralca; ta mora biti pretresen, treba ga je tako rekoč suniti v želodec, pri tem pa se nikakor ne sme zgoditi, da bi kakršna koli očaranost drugotnega pomena (beri "estetski učinek") ali kaj podobnega odvrnilo njegovo pozornost na stranski tir. Skratka, avtorjevo čim bolj spretno in prepričljivo napisano delo mora bralca zadovoljiti, vendar ga ne sme očarati in zavezati le samemu sebi, mora ga tako rekoč napotiti k drugim delom s podobno vsebino in sporočilom, ki so tačas v modi in zato mora v sebi nositi v bistvu tudi zmožnost biti pozabljeno in preseženo, pravzaprav nadomeščeno z drugim, morda še bolj učinkovitim delom, ki bo ustrezalo naslednji modni vsebini in temi in novemu sezonskemu trendu.

Kdo so slovenski bralci?

Za slovensko književnost je ob vsem tem pomembnih še nekaj dodatnih okoliščin. Tako položaj kakor tudi pomen in posledično že tudi značaj slovenske književnosti je približno dvajset let po zgodovinskem prevratu leta 1989, ko so njeno prejšnjo vlogo in tudi posebno poslanstvo (slovenska književnost je bila predtem prostor in poglavitni nosilec oblikovanja dejanske slovenske nacionalne politike) prevzele politične stranke, radikalno drugačen. Vsaj deloma tudi po pričakovanjih in zahtevah bralcev, vsaj zelo velikega dela bralcev, tistega dela, ki je, recimo, mlajši od štirideset let. Ti bralci so zoreli in mnogi že tudi dozoreli po spremembi, ki se je zgodila v letih od 1988. do 1991., ko je politični angažma pisateljev/književnosti dosegel svoj vrh z nastankom in objavo t. i. "pisateljske ustave" (spomladi 1988); pri tem ne gre toliko za vprašanje, kolikšen del tega besedila so res napisali pisatelji, temveč za to, da je ideja o nastanku tega besedila nastala v okviru DSP, da je ta podvig organizacijsko izpeljala predvsem "ustavna komisija" DSP itn. Sledila je osamosvojitve z uvedbo in uveljavitvijo političnega pluralizma ter demokracije in nastale so okoliščine (Slovenija je država, obstojajo politične stranke, splošne volitve, kapitalizem in tržno gospodarstvo...), v katerih odraščajo vedno nove generacije možnih bralcev, ki se nekdane vloge in pomena književnosti niti ne spominjajo več. Hkrati pa je ta država, ne glede na ustavne določbe o pomembnosti jezika in nacionalne kulture ter še posebno pisane besede, v praksi v celoti prevzela norme celo nekoliko vulgarno razumljenega liberalizma, ki ravno tako kot nekoč vulgarni marksizem odriva kulturo v geto (celo nepotrebne

ali vsaj nekoristne) porabe in vztraja, da naj bo tudi kultura pač stvar trga oziroma povpraševanja in da je vztrajanje pri konceptu nacionalne kulture ekonomsko popolnoma nesprejemljivo. To zadnje pomeni, kot je bilo tudi že slišati, da je pravzaprav nerazumno plačevati in tiskati komaj brane domače avtorje, če je bralcem mogoče veliko ceneje zagotoviti na svetovnem trgu potrjena in uspešna tuja literarna dela, ki povrh tega še veliko bolj sledijo prevladujočemu okusu bralcev, ki ga seveda določa ravno trg (marketing, reklama, moda). Hkrati pa je na te bralce in njihov način dojemanja sveta in tudi književnosti (branja) močno vplival razvoj t. i. novih (elektronskih) medijev (televizija, video, računalnik, internet, računalniške igre), katerih vpliv se pogosto podcenjuje. Ne gre namreč le za vprašanje, ali lahko novi mediji izrinejo in nadomestijo knjigo, še pomembnejše je, kako žanri, oblike, slog in notranja strukturiranost, pa tudi drugačen odnos do jezika, idej in domnevno večnih tem, ki so značilni za produkcijo zabavnih in tudi "umetniških" izdelkov v okviru teh medijev, vplivajo na oblikovanje okusa in zmožnosti percepcije generacij, ki rastejo s temi mediji od otroških let. Če je mogoče opaziti, da ima vse pogostejša raba mobilnih telefonov, računalnikov in raznih elektronskih igralk pri mladih že tudi fiziološke posledice, je tem bolj utemeljeno pričakovati in je pač treba priznati, da ima to tudi posledice na področju zaznavanja, razumevanja in dojemanja ter sprejemanja in nesprejemanja oblik in vsebin, ki jih niso posredovali ti mediji. Z drugimi besedami poudarjeno to pomeni, da je sposobnost zaznavanja in sprejemanja sporočil ter odzivanja na estetske učinke oblik in vsebin, posredovanih ob pomoči tradicionalnih medijev (knjiga, revija, gledališka uprizoritev in tudi že film), pri generaciji, ki se je že v celoti oblikovala v obdobju razmaha novih medijev, gotovo že drugačna kot pri generaciji bralcev, ki so se oblikovali že prej, in da to najbrž pomeni težave v stiku z vsebinami in oblikami, ki so oblikovane skladno z notranjimi zakonitostmi tradicionalnih medijev. Tem bolj, ker je nesporno, da novi mediji, najbrž deloma tudi zaradi svoje usmerjenosti k množicam, precej vplivajo tudi na vsebine in sporočila oziroma ideje umetniških izdelkov, ki nastajajo v njihovem okviru. Pri tem ne gre samo za raven domišljenosti ali za poglobljenost v spoznavnem ali etičnem pomenu besede in tudi ne samo za estetsko učinkovitost ali neučinkovitost, temveč še za spogledovanje s tehnologijo in znanostjo in odpovedovanje vsebinam, s katerimi se je ukvarjala umetnost vso dosedanja zgodovino (še najboljše zaobjetim z oznako, ki si jo lahko izposodimo pri Malrauxu: Človeška usoda).

Vse večja je potemtakem skupina bralcev, katerih razmerje do knjige bistveno določata po eni strani način mišljenja in dojemanja stvari, ki izhaja

iz ideologije globalizacije, in po drugi strani izkušnja z novimi mediji, torej s filmom, televizijo, videom in še posebno z računalnikom in z vsem, kar ta omogoča (internet, igre, različne oblike in možnosti komunikacije z drugimi uporabniki ...); pri tem je zelo pomembna izkušnja neposrednega vstopanja v virtualni svet iger in izkušnja dinamike dogajanja tega virtualnega sveta. Ta izkušnja se po mojem prepričanju zelo razlikuje od izkušnje udeleženca iger, o kakršni razpravljata v svojih delih, recimo, J. Huizinga (*Homo Ludens*) ali R. Callois (*Igre in ljudje*), ki seveda računalniških iger še ne upoštevatata in jih glede na čas nastajanja njunih del niti nista mogla poznati. Ta bistvena razlika je v tem, da igre, o katerih pišeta Huizinga in Callois, res tudi pomenijo poseben vzporedni svet, ki je tako časovno kot prostorsko omejen, vendar igralec vstopa vanj iz resničnega sveta in se ves čas sodelovanja v igri ali bivanja in delovanja v svetu igre zaveda meje med obema resničnostima ali svetovoma, medtem ko vstop v medmrežje ali svet računalniške igre (recimo igre *Counter-strike*), ki pomeni vstop v virtualni svet, ki je po svoji naravi bolj oddaljen od stvarnosti, omogoča popolnejšo iluzijo izstopa iz nje oziroma iluzijo dejavne vključenosti v virtualni svet.

Seveda ostaja še vedno dejavna tudi velika skupina "pravih bralcev", ki "berejo" ali dojemajo knjigo in književnost, tako po vsebini kot po obliki, enako kot prej. Morda je ta skupina celo večja od prej opisane, vendar ji mnenjski voditelji pripisujejo manjši pomen. Gre zlasti za starejše bralce in tudi še vedno za velik del poklicnih bralcev (profesorji književnosti, velik del literarnih zgodovinarjev in tudi manjši del teoretikov), vendar je po drugi strani pritisk trga, ki zahteva literaturo, ki bo upoštevala "zahteve časa", vedno opaznejši in prav tako tudi želja vse večjega dela piscev, da bi našli stik s prej opisano, vedno obsežnejšo skupino bralcev. Še posebno zato, ker je to skladno s prevladujočimi vrednostnimi sodbami o aktualnosti, sodobnosti ali preprosto skladnosti s časom.

To zahtevajo, vsaj tako nam je predstavljeno, bralci (predvsem mlajši), ki so odločilni, ker pomenijo prihodnost, in ki domnevno ne berejo več tako, kot naj bi brali nekoč, ko je branje (vsaj branje vrhunske, torej najvrednejše književnosti) pomenilo zelo kompleksno dejavnost, ker je dojemanje in razumevanje ves čas potekalo na več ravneh hkrati (užitek kot estetski učinek besedila in občudovanje veščine avtorja, proces spoznavanja "človeške usode" in proces vrednotenja vzgibov junaka in sporočil avtorja na etični ravni). Takšni bralci naj bi na neki način akumulirali sporočila in učinke v svoji zavesti, se večkrat tudi vračali k že prebranim avtorjem in delom, da bi obnovili in morda tudi nadgradili učinke, ki jih je imelo branje teh del ob prvem branju, in s tem tudi tako rekoč soustvar-

jali literarno umetnino ter omogočali vedno nove interpretacije. Kaj pa ti novi bralci, ki so domnevno sprejeli nauk globalizacije in se oblikovali v nenehnem stiku z novimi mediji? Ti bralci naj bi brali na podoben način, kot uporabljajo druge izdelke; pri tem pričakujejo, da bo na novo kupljeni vedno boljši in bolj skladen z modnimi težnjami, kot je bil prejšnji, predvsem pa, da ne bo zahteval napora in da bo omogočal podobno iluzijo ali užitek kot računalniška igra. Zanje naj torej literarno delo ne bi bilo nekaj, kar omogoča ali celo zahteva vedno nova branja, ker ga z enim branjem ni mogoče v celoti "porabiti". Pomembna razlika naj bi bila torej v tem, da novi bralec knjigo, ki jo prebere, porabi in s tem preseže, medtem ko naj bi jo bralec klasičnega tipa nekako posvojil in jo že s samim branjem in tudi pozneje pravzaprav soustvarjal, se prav zato tudi vračal k avtorjevemu zapisu itn. To razlikovanje je morda videti na prvi pogled nekoliko pretirano, pa vendar ga dogajanje na globalnem knjižnem trgu potrjuje in tudi v slovenskem kulturnem prostoru je to kljub nekaterim izjemnim dogodkom (kot je npr. presenetljivi tržni uspeh pesniške knjige Toneta Pavčka ob osemdesetletnici) vedno opaznejše. Tudi ta trg vedno bolj živi od uspešnosti založniških podvigov z uspešnicami, napisanimi skladno z zahtevami globaliziranega knjižnega trga. Res pa je, da založniki ob tem vendarle, četudi predvsem z nizkimi cenami avtorskega dela, ponujajo tudi razmeroma bogato bero domačih del, ki še vedno nagovarjajo predvsem tiste, ki sem jih opisal kot klasični tip bralca. Ceno avtorskega dela seveda določajo založniki, ki se pri tem sklicujejo na delovanje knjižnega trga oziroma upad interesa kupcev, čeprav po drugi strani statistika dokazuje, da se število bralcev ne manjša tako izrazito kot število kupcev knjig. Povečuje se namreč izposoja v knjižnicah, vendar predvsem izposoja knjig, ki so prevedene iz tujih jezikov. To pomeni, da si večina bralcev ne želi več imeti knjige doma in da torej ne računa na možnost ponovnega branja in v knjigi sami po sebi ne vidi vrednega predmeta, navzočnost katerega v stanovanju naj bi prispevala k ugledu lastnika. Tudi to priča o spreminjanju statusa branja kot dejavnosti.

Pri tem je pomembno že vprašanje, kako oziroma zakaj danes bralec izbere knjigo, ki jo bo kupil ali si jo izposodil in jo potem prebral. Nekoč se je za nakup ali izposajo in branje, kot domnevamo, odločil – najbrž še največkrat – zaradi informacij o knjigi in priporočil, ki so ga dosegli neposredno v pogovoru s prijatelji ali znanci, ki so knjigo že prebrali. Drugi pomembni vir spodbud so bile objavljene kritike in recenzije ali vsaj poročila o knjigah (npr. poročila s tiskovnih konferenc, intervjuji z avtorji ipd.). Danes je kritiko, ki je za večino bralcev tako rekoč nepomembna, kar zadeva odločanje glede nakupa, nadomestil največkrat

vnaprejšnji marketing.

Zelo pomembno vlogo so še pred dvajsetimi, tridesetimi leti imeli založniki (Prešernova družba, Mohorjeva družba, Založba Borec ...), ki so prodajali knjižne zbirke, v okviru katerih so knjige izhajale v nakladah po dvajset, trideset tisoč izvodov. Danes je takšnih založnikov, kot vemo, manj in naklade (število naročnikov) so precej nižje. Ljudje potemtakem veliko manj vnaprej kupujejo knjige na podlagi zaupanja v programe tovrstnih založnikov, ki jih je seveda tudi manj; po drugi strani pa mnogi, čeprav gre za precej manjše število, kupujejo na način vnaprejšnjega naročanja posameznih naslovov na podlagi sodobnega marketinga, ki ponuja predvsem uspešnice, ki so se že potrdile na globalnem trgu. Tudi ta sprememba priča o vplivu globalizacije in uveljavljanju njenih norm ter prijemov (zlasti povezovanje knjižnih nakupov z nagradnimi igrami ali že kar praviimi igrami na srečo, ko torej ni več jasno, ali bralec kupuje knjigo zaradi knjige ali zaradi udeležbe v igri ipd.).

Ob tem premisleku upoštevam tudi predpostavko, da večina bralcev danes lahko nameni branju nekoliko zahtevnejših besedil le malo časa, morda dobre pol ure, kvečjemu tri četrti; pa še to ne vsak dan. Mislim seveda na resne bralce, ki želijo brati in redno berejo dela s področja književnosti, torej tako rekoč neprenehoma, četudi večkrat gotovo tudi z nekajdnevnimi premori; na "prave bralce", ki ne segajo predvsem po delih trivialne književnosti in po delih, ki nastajajo v skladu z zahtevami globalistične "poetike trga", temveč tudi po kakovostnih romanih, povestih in kratkih zgodbah in seveda vsaj kdaj pa kdaj tudi po poeziji in esejistiki. Hkrati pa ne mislim na "poklicne bralce", med katere ob že omenjenih sodijo še teoretiki književnosti in prevajalci, ki vsi berejo knjige, ker so branje in interpretiranje, analiza in predstavljane ter prevajanje prebranega njihov poklic in vsakdanje delo. O tem razmišljam zato, ker je vsakdo, ki se v teh časih ukvarja s pisanjem leposlovja, hočeš nočeš prisiljen upoštevati bralne navade svojih možnih bralcev, spremembe njihovih navad pod vplivom globalizacije in spremembe dožemanja pod vplivom izkušenj z novimi mediji, kajti če jih ne upošteva, ima tem manj možnosti, da bodo – ne samo poklicni, temveč tudi drugi bralci – sploh še segali po njegovih knjigah. Ena izmed posledic teh sprememb je prav gotovo izjemni razmah kratke zgodbe.

Na tem mestu moramo najbrž, čeprav zadnja leta izide neprimerno več naslovov leposlovnih del, kot jih je, recimo, pred tridesetimi leti, in čeprav se še vedno prepričujemo, da mi Slovenci resda kupujemo manj knjig kot pred desetletji, a da si jih hkrati pogosteje hodimo izposojat v knjižnice, in da po številu domnevno prebranih knjig na prebivalca še

vedno sodimo v evropski vrh (tega pred kratkim objavljeni statistični podatki ne potrjujejo več), ugotoviti, da je danes bralcev manj, kot jih je bilo pred že omenjenimi dvajsetimi, tridesetimi leti. Nisem prepričan, da precej višji obisk v knjižnicah lahko res nadomesti to, da so pred desetletji tudi zelo kakovostne knjige izhajale celo v nakladah po 25.000 ali 30.000 izvodov in da je bilo teh knjig vsako leto po deset in več. Mislim na knjige iz že omenjenih zbirk, ki so izhajale v za današnje čase nepredstavljivih nakladah. In vsi ti izvodi, naročeni in plačani, so bili po mojem prepričanju v glavnem tudi prebrani. Nemalokrat jih je prebralo celo po več bralcev. Skratka, tudi če je knjigo, ki je izšla v 20.000 izvodih in jo je kupilo 19.500 naročnikov zbirke, vsaj 100 do 200 izvodov pa je prišlo v knjižnice, prebralo samo 20.000 bralcev, je to gotovo več, kot če si vsakega izmed tistih 150 ali 200 izvodov romana, izdanega v 500 izvodih, ki so jih odkupile slovenske knjižnice, v nekaj letih izposodi po petdeset ali celo sto bralcev (če to seveda ni ravno knjiga Dese Muck ali Bogdana Novaka). To morda v zelo uspešnih primerih nanese tudi 10.000 bralcev, vendar to velja samo za "srečne" knjige avtorjev, ki pač zaradi kakšnih posebnih razlogov (nagrade, morda afere, ki zagotovijo knjigi posebno medijsko pozornost, politična izpostavljenost ...) pritegujejo pozornost javnosti. Pri tem seveda ves čas mislim na domnevno "prave bralce" in, recimo, resno literaturo in ne na izposajo primerkov trivialne književnosti (detektivke, grozljivke in uspešnice, ki sodijo v žanr ljubezensko družabnega romana), pa tudi ne na izposajo prevedenih svetovnih uspešnic avtorjev, ki jih najuspešneje predstavlja avtor Da Vincijeve ali kak drug spreten erudit, ki uspešno uveljavlja model književnosti, pisane po načelih globaliziranega trga.

Po mojem prepričanju je specializiranih bralcev vedno več in potrebe in želje teh bralcev, kot rečeno, niso iste vrste kot domnevne potrebe in želje "pravih bralcev"; tudi zato te bralce lahko bolj usmerjata marketing in reklama, ki jih nenehno obdelujeta z "informacijami" o tem, kaj se dogaja na njihovem interesnem področju. Spomnimo se akcij v zvezi s knjigami Dana Browna, knjigami o angelih in demonih, knjigami spominov ali publicističnih prispevkov številnih politikov itn. Motivi bralcev in kupcev knjig kakega strankarskega vodje so zelo drugačni od motivov bralcev leposlovja, prav tako motivi bralcev knjig gurujev, ki učijo svoje vernike, kako premagati stres ali postati dober vodja ali obogateti v sedmih korakih. Isto velja tudi za bralce leposlovja, ki se specializirajo za določen tip leposlovja, recimo za en sam žanr ali eno samo idejno ali kakšno tematsko usmeritev. Za tržni uspeh tovrstnih knjig si prizadeva obsežna marketinška mreža, ki velikokrat pridobiva porabnike takšne

literature in spremljevalnih storitev s prijemi, ki na prvi pogled nimajo nikakršne zveze s knjigami, pri katerih je eden končnih ciljev prodaja. Tudi na področju knjige, še posebno na področju robnih žanrov, se potemtakem zelo intenzivno uveljavljajo prijemi in zvijače potrošniške družbe ali "ideologije univerzalnega potrošništva", ki ne deluje s sredstvi prisile in ničesar ne predpisuje, zna pa dovolj spretno vcepiti v zavest ljudi željo in prepričanje, da nujno potrebujejo nekaj, za kar morda do včeraj sploh še niso vedeli ali vsaj niso nikoli pomislili, da bi lahko potrebovali. To pa je mogoče samo, če se knjigi odvzame lastnost estetskega objekta, ki ji daje neko dodano trajno vrednost, na katero ne vpliva načelo porabnosti oziroma obsojenosti na izrabo. Lastnost estetskega oziroma zmožnost estetskega učinkovanja zagotavlja knjigi in pravzaprav vsaki umetnini, da se izmakne obsojenosti na izrabo oziroma grožnjo, da bo s časom preprosto pozabljena. Seveda k temu pripomore tudi res dobra, lahko bi rekli trajno zanimiva ali prepričljiva zgodba (mythos, bi rekel Aristotel). Vendar je najbrž zmožnost estetskega učinkovanja odločilnega pomena in verjetno prav zato sodobna teorija, ki se razvija pod vplivom ideologije globalizacije, zanika pomen in celo obstoj estetske razsežnosti umetnine in zavrača potrebo po estetskem učinku ter užitku. In nekako se tudi avtorji, ki sprejemajo diktat globalizacije in vpliv novih medijev, odrekaajo želji ali težnji po takšni učinkovitosti in skušajo osvojiti bralca z drugimi odlikami svojih del; npr. z žanrsko učinkovitostjo in doslednostjo, ki jo cepijo z navidezno znanstveno prepričljivostjo in dokumentarnostjo – to na bralca učinkuje kot odmik od ene ključnih značilnosti leposlovja (fiktivnost) – ipd. Vse to je nujno, če želimo tudi knjigo uvrstiti med industrijske izdelke oziroma jo izenačiti z njimi. Zato zdaj govorimo o kulturni industriji in v skladu s tem tudi o trendih (modi) v književnosti ter vnašamo v govor/pisanje o knjigi drugačne kriterije, ki skušajo na to področje uvesti prijeme, ki delujejo v drugih panogah industrije, zlasti industrije zabave, industrije luksuznih predmetov itn. To potem vpliva na vedenje bralcev; tudi zato se vedno bolj specializirajo, del nekdanjih pa se odloča za "lažje" medije, predvsem tiste, ki ponujajo sliko namesto besede, ki gotovo zahteva več domišljije.

Vse to pa ima še druge posledice. Med drugimi tudi to, da klasična literarna kritika, ki je vendarle temeljila na avtoriteti kritikove osebnosti in njegove estetske občutljivosti, skoraj nima nobene vloge več; po večini se tako ali tako pojavlja samo še v literarnih revijah, katerih naročniki ali kupci so bolj ali manj t. i. poklicni bralci, ki z vidika tega zapisa niso zanimivi, kritične predstavitve knjig v dnevnem časopisju, kar ga še je, pa ne zajamejo niti večine slovenskih knjig, kaj šele vse, ki izidejo pri

slovenskih založbah in tudi, recimo, najpomembnejša dela, ki izidejo v samozaložbi. Zdi se tudi, da kritike tudi nihče kaj posebno ne pogreša, še najbolj avtorji.

Ali (in kako) se pisci prilagajajo?

Napisal sem roman; izšel je v knjigi, ki ima 384 strani. Veliko. Čeprav slišim, berem in tudi vidim, da nekateri kolegi tudi v Sloveniji pišejo še daljše romane.

Po nekaj dneh, ko sem nekaterim najbližjim in nekaterim prijateljem podaril prve izvode, sem dobil tudi prvi odmev. Prva je roman prebrala babica iz širšega družinskega kroga; od vseh drugih dotlej še nihče ni imel dovolj časa, da bi se knjige resno lotil. Samo babica, ki jih ima osemdeset in še vedno rada bere, si je vzela čas, se za dva, tri dni odrekla večernemu gledanju televizije, računalnika pa tako ali tako nima, in se torej prva prebila skozi špeh skoraj štiristotih strani ter se tudi prva, razen mene, ki pri tem nisem pomemben, in lektorice, katere mnenje je tudi nekoliko pristransko, dokopala do sodbe o knjigi. Kakšna je ta sodba, za ta spis ni pomembno, kajti zgodbo omenjam samo kot povod za razmislek o tem, kdo vse sploh utegne prebrati to knjigo v prihodnjih mesecih in letih in koliko bo med ljudmi, ki jo bodo vendarle prebrali, tako imenovanih "pravih bralcev", torej bralcev, ki se še niso podredili imperativom globalizacije in zaradi katerih najbrž, vsaj po večini, sploh pišemo romane, novele, kratke zgodbe in seveda tudi pesmi. Da, tudi pesmi, ki jih vsaj po nekaterih podatkih vse bolj berejo le še "poklicni bralci", recenzenti in kritiki, nekateri drugi pesniki, profesorji književnosti (ne vsi) in najprizadevnejši študentje slovenske in primerjalne književnosti.

Dejansko ima pisatelj danes vsaj tri, štiri možnosti. Lahko se odloči in si izbere ciljno skupino bralcev – pri tem predpostavlja, da ve, kaj ta ciljna skupina pričakuje, tako na vsebinski in sporočilni ravni kakor tudi na oblikovno-slogovni. Vsaj del slovenske pisateljske srenje prav gotovo ravna tako. To je zlasti tisti del, ki se odziva na teme, ki so trenutno v žarišču zanimanja tako imenovane javnosti; to javnost pa po eni strani predstavljajo, pravzaprav animirajo javna občila in z njimi povezani javnomnenski voditelji, po drugi strani pa določen sloj prebivalstva, ki zajema večino populacije z vsaj srednjo in seveda višjo in visoko izobrazbo in ki sodi v kategorijo sicer vedno bolj razkrojenega in neenotnega srednjega razreda (verjetno pa v to skupino težko uvrstimo t. i. razumniško elito, ki je praviloma skeptična do modnih smernic ter aktualnih tem in problemov, ki jih spodbujajo mediji, razen seveda tistih delov te elite ali interesnih

skupin, ki posamezne teme spravijo v javni prostor in jih največkrat tudi publicistično obravnavajo (gre praviloma za idejno in tudi ideološko ter celo politično povezane skupine družboslovcev). Tako smo tudi pri nas v preteklih letih lahko zasledili nekakšne valove tematsko sorodnih del (bilo je npr. že opaziti primer, ko je na neki natečaj prispelo večje število del s pravzaprav isto temo, ki so bila potem tudi vsa uvrščena v ožji izbor za nagrado, ker je bila morda tudi žirija izbrana v skladu s trendom). Druga možnost pa je, da se pisatelj ne zmeni za "modo" in vztraja v pozi t. i. nerazumljenega genija, ki odmaknjen v slonokoščeni stolp tradicionalističnega pogleda na umetnost opazuje nevredno stvarnost.

Globalizacija oziroma njen ključni instrument, trg, po mojem prepričanju bralca ne ceni preveč in tudi branju ne pripisuje večjega pomena; bralca upošteva samo kot porabnika in ga želi obvladovati in si ga podrediti, ga kolikor mogoče usmerjati ali kar voditi. S stališča globalizacije in trga je dober bralec porabnik oziroma kupec, ki hlasta po knjigah s kratkotrajno vrednostjo, in to so praviloma knjige, ki dosegajo precej visoko raven večšine pisanja, eruditsko prepričljivost, niso tematsko in vsebinsko lokalno usmerjene in največkrat sodijo v žanrsko precej ozko in jasno določeno literaturo.

Seveda so bralci te vrste in zvrsti takšne literature obstajali že v vsej zgodovini (npr. razmah pastoralnega romana v dobi baroka, gotskega ali grozljivega romana v 18. stoletju, znanstvene fantastike v 20. stoletju ipd.), vendar se nikoli doslej v to dogajanje ni tako vmešaval kapital oziroma trg in nikoli doslej nista trg in ideologija tako odločno posegala v oblikovanje vrednostnih meril, tako rekoč teorije, kaj je oziroma kakšna naj bo umetnost v celoti in v njenem okviru literatura.

Od tod, kot rečeno, uveljavljanje drugačnih konceptov in vsiljevanje vrednot, ki izhajajo iz interesov kapitala oziroma trga in ne iz premislekov estetske narave, premislekov o vlogi književnosti ali umetnosti v celoti. Vse pomembnejši postaja tip bralca, ki pričakuje zadovoljitev drugih interesov in ne predvsem potrebe po estetskem učinku in ki ga ne očara poetični naboj literarne umetnine (poiesis kot vznik predstavljene stvarnosti, ideje, sporočila iz odsotnosti v navzočnost); skladno s tem nastaja književnost/umetnost, ki si tudi sama ne prizadeva več za takšne učinke. Seveda so nihanja te vrste poznali že v vsej zgodovini književnosti od Platona do Zolaja ali od Aristotela do avtomatskega pisanja nadrealistov, vendar se je, kot rečeno, zdaj položaj bistveno spremenil, ker si tako bralca kot pisatelja skuša dokončno podrediti kapital (trg) in dogajanje ne izhaja več iz razmislekov samih ustvarjalcev na področju književnosti.