

AVTORJI IN KNJIGE



Tone
Peršak

K novelam Vitomila Zupana

Teme in tudi zgodbe (prvih petih) Zupanovih novel, ki jih je za knjigo GORA BREZ PROMETEJA (izšla pri založbi Mladinska knjiga v Ljubljani 1. 1983) izbral in uredil Aleksander Zorn, je precej težko povzeti in opredeliti. V prvi noveli (BELI PRAH) opisuje avtor vožnjo z avtomobilom po cesti proti Radovljici. Vendar ta opis pomeni manjši in nemara tudi manj pomemben segment novele, v kateri avtor obilo razglablja o lastnem pisanju, o svojem odnosu do opisanega (sveta) in predvsem o besedi kot — po njegovem mnenju? — temeljnem določilu literature in evropskega človeka v celoti. Novela GORA BREZ PROMETEJA je pisana kot zapis razglabljanja, misli in primisli (o svetu) na temo prometejstva in Prometeja ter njegove priklenjenosti na kruto goro v Kavkazu, a tudi na temo o njegovi odvečnosti in že kar pogubnosti za svet. To je zapis nekakšnega samospraševanja o sebi in svetu, ki zajema vse temeljne komponente človekovega življenja (smrt, eros, življenje, strah...) in se nemara zavozla tudi v Hamletovo dilemo: Spati? Spati? Nič misliti? Mogoče sanjati? Obenem je to tudi zapis soočanja s spominom (na mrtvega prijatelja, ki se je ubil?) in zapis srha pred grozečo neumljivostjo neskončno raznoliklega sveta. Vendar ne gre le za grozo, temveč tudi za opojenost z življenjem (eros) pa tudi za težnjo, da bi se iznebil »človeškosti« (človeškosti, ki mu je dana od zunaj, od civilizacije, katere del je) in postal »mravlja«, kajti skrivnost življenja zase in po sebi je očitno v uresničitvi težnje ne biti Prometej: »Biti gora, biti skala, biti speči jaz, speči ti, tvoje roke, moj utrip žile, samo Prometej ne, nikoli več Prometeja!« Novela BELA CIPRESA popisuje izlet v onkraj. Pri-povedovalec po prometni nesreči v globoki nezavesti, morda celo že nekaj časa klinično mrtev, potuje skozi onkraj skupaj z otrokom, srečuje že umrle sorodnike, prijatelje in znance, razglablja o življenju in svetu in se mora nazadnje ločiti od otroka. Ko ga skrivnostni mesarji verjetno nameravajo zaklati, se prebudi nazaj v življenje. Novela opisuje onkraj kot svet, ki je deloma znan iz mitov, delno pa tudi iz literature o »posmrtnem življenju«, a pomembnejše od tega je znova razmišljanje, nekakšna analiza represije v totalitarni družbi, zlasti popis funkcioniranja birokracije. Novela ZELENA DVORANA DO KONCA se začne izrazito esejistično kot razprava o človeku, ki izpoveduje nekaj vseobsegajoči relativizem. Vmes razglablja pripovedovalec/avtor tudi o literaturi, o razmerah v družbi, vzporedno pa pripoveduje še zgodbo o svojem odnosu z žensko (črnko?), ki ga sprva navdušuje s

svojo naravnostjo in nepotešenostjo, a nazadnje še dobesedno odbija s svojo neizprosno zahtevnostjo. Novela ZALIV PLEŠOČIH RIB je pisana kot zapis izpovedi psihiatru, nekoliko razdražene izpovedi, ker pripovedovalec (izpovedovalec) sluti, da psihiater kot (tudi) reprezentant družbenega interesa pravzaprav manipulira z njim. Ta razdraženost se kaže v begih v besedne igre in v zanikanju družbenih vrednosti, ki jih psihiater po nuji in funkciji svojega položaja zastopa. Razglabljanje se razvije tudi v zgodbo o razmerju z Manuelo, od katere je pripovedovalec očitno tako rekoč zasvojen, čeprav se zaveda njenih pomanjkljivosti. Ko se je poskušal te zasvojenosti rešiti, je dosegel le neke vrste odtujenost in izobčenost iz (nerazložljivega) sveta. Na koncu novele doda pripovedovalec še zgodbo o srečanju z žensko, ki na videz berači, a se v resnici prostituira po stanovanjskih blokih. Ob ugotovitvi, da le nevedni živijo v absolutnih kategorijah, se pravzaprav zateče v že dva tisoč in več let staro ugotovitev: vem, da nič ne vem. V noveli CELICA IZ DANEGA UPANJA, ki je bila prvič objavljena v reviji Dialogi l. 1981 in je verjetno nastajala hkrati ali vsaj v zvezi z enim osrednjih avtorjevih tekstov, z LEVITANOM, opisuje pripovedovalec svoje bivanje v zaporu in se pri tem osredotoča zlasti na svoj odnos s sojetniki v sosednjih celicah (je v samici) in na odnos do oblasti (sistema), s katero je na neki, na docela jasen način v sporu. Lahko bi morda rekli, da je ta tudi v prvi osebi pisana novela v primerjavi s prvimi petimi precej bližja tradicionalnim zgledom. Z drugimi novelami jo povezuje, poleg posebnosti Zupanovega jezika in sloga, v prvi vrsti (verjetna) avtobiografskost in nadaljevanje premišljevanja o svetu, ki pa tokrat v večji meri poteka na dialoški način (razprave z jetnikom v sosednji samici). Obenem pa je za to novelo značilna čvrsta oblikovana in sklenjena zgodba iz zapornikovega življenja. Razglabljanje je tokrat vpleteno v zgodbo samo in tudi bistveno opredeljuje razvoj zgodbe. Po eni strani — če sodimo po tradicionalnejših literarnih normah, bi torej lahko rekli, da je novela bolj spretno in tekoče pisana od prejšnjih, po drugi strani pa bi za modernejši prijem navdušen bralec lahko morda sodil, da se je v tej noveli avtor vsaj deloma odpovedal nekaterim težnjam, ki so opredelile prejšnje novele. Isto velja tudi za sedmo in zadnjo novelo v knjigi, za novelo TRI REČI (mišljene so najbrž poslednje reči). Tokrat gre — vsaj na videz — za izmišljeno zgodbo, ki še bolj nenavadno učinkuje v kontekstu drugih novel, čeprav izhaja iz istega občutja sveta (relativizem, eros, smrt). Avtor je tokrat postavil dogajanje v Latinsko Ameriko, v Salvador. Pripovedovalec, ki so mu »socialisti« (verjetno gverilci?) slekli hlače in ga napol golega in mučenega pustili v mrazu blizu nekakšnega pokopališča avtomobilov, naleti na tudi mučeno in ravno tako polgolo neznanko. Ko se stiskata in vzajemno grejeta v odsluženem avtomobilu znamke Volkswagen, pride med njima tudi do ljubezenskega akta, nato dekle pravzaprav zadovoljno in srečno umre. To novelo bi pravzaprav lahko uvrstili v neonaturalizem in v tisto smer moderne književnosti, ki v protestu zoper zastranitve izrojevajoče se civilizacije rada postavlja prizorišča svojih zgodb ali dram na smetišča, pokopališča avtomobilov itd. Vendar se zdi, da Zupanu tudi tokrat ne gre le za te vrste angažirano literaturo.

Prav to pa je glavno vprašanje: za kakšno literaturo (umetnost) v resnici gre temu pisatelju, ki ga mnogi kujejo v zvezde, drugi pa zaničujejo ali je pri njih celo osovražen. Vprašanje je v zvezi s tem izborom novel tem bolj upravičeno, ker avtor, kot rečeno, v novelah obilo razpravlja o književnosti in o besedi kot izraznem sredstvu in bistvu literature obenem. Temu vprašanju se je v svoji spremni besedi posvetil že tudi urednik knjige Aleksander Zorn, ki o Zupanovi literaturi nasploh piše: »Gre za sintezo fabulativne linije in njene refleksije, se pravi za junaka in njegovo lastno kontemplativno distanco do svojega početja in sveta. Junak zgodbe se s tem približuje pripovedovalcu in postaja tudi opazovalec zgodbe in njen zapisovalec. Takšna proza je usmerjena k avtobiografizmu, vendar na poseben način, tako da fiktivni pripovedujoči jaz nikoli zares ne postane avtor, ampak se giblje na ozki meji spominopisja in literature. Postopek nam razodeva, da je Zupanu literatura sredstvo za raziskavo sveta, osebni izkustveni položaj pa podrejeno gradivo, ki ga šele instrumentarij literature lahko zares poveže v nekakšno razvidno, osmišljeno in razumljeno celoto... Proza se pričenja tudi žanrsko razdeljevati in združevati obenem v romanopisje in esejizem.« Zupanova literarna dela potemtakem lahko beremo kot romane oziroma novele ali kot razprave (eseje). Po takšni opredelitvi bi lahko, če bi bili površni, tudi sklepali, da gre preprosto za avtorja, ki piše nekakšno eklektično, žanrsko nečisto književnost, a hkrati vendarle ostaja znotraj tradicionalnega pojmovanja literature (roman, esej, novela... so starodavne in v evropski literarni tradiciji čvrsto zasidrane in jasno profilirane zvrsti). Zorn seveda ne trdi česa podobnega in zato opozarja tudi na Zupanovo razmišljanje o literaturi in lastnem pisanju v noveli BELI PRAH. Pri tem postavlja v ospredje vprašanje o razmerju »pisanje/svet«, torej vprašanje o razmerju med literaturo (umetnostjo) in stvarnostjo ali osnovno ontološko vprašanje o umetnosti. Izkaže se, kot poudarja Zupan sam v noveli BELI PRAH, da je literatura glede na stvarnost (npr. glede na opisani resnični dogodek) trikratna laž: »pripoved (beseda) je ponaredek resničnega dogodka (vožnje), čas ni več tisti kompaktni sedanji čas, ampak je nekakšna nazaj priklicana preteklost, in pripovedovalec ni več isti jaz, kot je bil jaz pravega, neliterarnega dogodka.« Iz te ugotovitve o lažnosti in različnosti izpelje Zorn ugotovitve, ki bistveno osvetljujejo Zupanovo pisanje z določenih vidikov, kot razkrivanje »groze odsotnosti resnice« in obenem kot izražanje »zahteve po njeni prisotnosti in eksistentnosti«, kot vprašanje »resnice in smisla«, ki se zastavlja ob soočenju med literaturo in stvarnostjo kot neke vrste rezultanta.

Tudi nam se je, glede na dejstvo, da Zupan tako rekoč dosledno opisuje resnične dogodke, ustaviti predvsem pri vprašanju o razmerju med stvarnostjo in literaturo (umetnostjo) ter v zvezi s tem pri vprašanju, za kakšno stvarnost in za kakšno literaturo gre. Če si še enkrat ogledamo novelo BELI PRAH ali tudi katero od drugih, lahko razločimo troje plasti: zgodbo o vožnji v Radovljico, razglabljanje o tej vožnji in ob njej ter v zvezi z njo o življenju in svetu sploh in nazadnje še premislek o pisanju oziroma literaturi. Očitno je, da se je vožnja proti

Radovljici nekoč dejansko zgodila, in ta vožnja, podobno kot bivanje v zaporu glede na roman LEVITAN ali glede na novelo CELICA IZDA-NEGA UPANJA, pomeni dejansko objektivno stvarnost. V trenutku, ko pisatelj to stvarnost popisuje, je opisano dogajanje že bivše, spremenjeno v spomin, védenje in skušnjo. Opis tako zadeva le subjektivno skušnjo stvarnosti ali interpretacijo, se pravi zlasti odnos do nje in manj stvarnost samo. Zato se Zupan v svoji literaturi vedno bolj (oziroma v posameznih delih bolj, v drugih manj) osredotoča prav na ta svoj odnos do stvarnosti (na svoje razumevanje in čutenje, doživljanje stvarnosti) in manj na samo stvarnost. Trditev je verjetno na prvi pogled videti paradoksalna, zlasti če pomislimo, da sodi Zupan med tiste pisce, ki skoraj praviloma, vsaj v svojih pomembnejših delih, pišejo le o stvareh, ki so se resnično zgodile njemu samemu. Vendar ga pri tem, kot se zdi, vseeno bolj vznemirja vprašanje lastne udeležbe in opredelitve do dogodkov. Stvarnost sama se mu kaže kot nerazvidna in kvečjemu delno razložljiva, zato o resnici (kot skladnosti med objektivno stvarnostjo in predpostavkami razuma o njej) ali smislu tako rekoč nima smisla razmišljati. Relativizem veje tako rekoč s sleherne strani v knjigi. Dogodke je sicer mogoče kar se da natančno popisati (anekdotičnost), vendar vedno le z lastnega vidika (doživetja). Je to solipsizem? Mogoče. Vendar solipsizem z izrazito moškim (pustolovskim in junaškim) individualističnim nabojem, ki jemlje nase svojo osamljenost in neutemeljenost in v vsakem trenutku teži po samouresničitvi in vedno znova po potrditvi lastnega življenja (biti). Po drugi strani pa tudi literatura kot opisovanje stvarnosti, kot v jeziku bivajoča vzporedna stvarnost (sama znotraj sebe vendarle docela resnična, čeprav glede na objektivno stvarnost laž), ni nič manj izmuzljiva in nepreverljiva. Razlog za to je v naravi jezika (besede), ki se je osamosvojil v sebi zadosten sistem (shemo) in ni več na prvotno magični način zvezan z označenim (s stvarnostjo). To še tem bolj velja za tradicionalno literaturo, ki po novoveško-evropskih definicijah in razlagah v celoti udejanja prav tista izhodišča, ki so pripeljala do te osamosvojitve jezika in s tem do oblikovanja miselnih sistemov (ideologij), ki omogočajo človeku pollaščenje in destrukcijo stvarnosti, kar pomeni, da se človek polasča in uničuje človeka v imenu zunaj- ali nadčloveških resnic ter idej. Edina oprijemljiva resnica je lastno življenje in nenehno opredeljevanje do življenja in do objektivne stvarnosti pa tudi do literature (umetnosti) kot vzporedne stvarnosti. Seveda je tudi to opredeljevanje ujeto v jezik, ker ga avtor želi formulirati in sporočiti. S tem sicer tvega, da bo jezik bralca zavedel v napačno razumevanje, njega samega pa v shematizacijo izkustva in s tem ravno tako v uveljavljanje zgolj ene (delne) resnice, torej v ideologizacijo. Obojemu se skuša izogniti tako, da uporablja jezik, ki skuša biti čim bolj neposreden in čim manj literaren (olepševalen, metaforičen itn.) v tradicionalnem pomenu besede, in tako, da svoje spraševanje in razglabljanje močno ekstenzivira. Stvari (doživetja) osvetluje z različnih vidikov in večkrat, sam tudi opozarja na relativnost posamezne sodbe in tako prepričuje bralca, da je pomembnejše od posamezne opredelitve opredeljevanje samo. S tem razglabljanjem

o sebi v svetu oziroma o svojem razmerju s svetom, ki je v prvi vrsti razmerje življenja, se potemtakem Zupanova literatura, ki ne želi biti niti mimesis v tradicionalnem pomenu besede in ne fiction, ki rabi bralcu v ugodje ob lepem, približuje žanru, ki bi ga še najlažje označili kot esej, morebiti pa celo želi preseči okvire, ki jih začrtujejo tradicionalne opredelitve, in se prebiti do nečesa, kar naj ne bi bilo več literatura (umetnost) v tradicionalnem novoveško-evropskem pomenu besede.

Za nas je, kot rečeno, bistveno, da opisuje Zupan dejanske in ne izmišljene dogodke, in da pri tem niso pomembni dogodki sami po sebi. Pomembni so le kot dejstva in dejanja, skozi katera se kaže pripovedovalčev/avtorjev odnos do stvarnosti. Pomembnejša od dogodkov in stvarnosti je refleksija stvarnosti in odnosa do nje in prav ta refleksija je resnična vsebina njegovih del. V ospredju je tako razglabljanje in ne pripovedovanje o nečem in tudi ne pripovedovanje samo po sebi (kot pisanje). Prav zato, ker Zupan nenehoma opisuje dejanskega sebe (sedaj in tukaj) v razmerju do sveta, je tako zanimiv za bralce in hkrati sporen (nevaren) zlasti za ideološko utemeljeno kritiko, saj nujno nenehoma problematizira ideološko interpretacijo sveta kot samovoljno, ozkosrčno in nasilno. Na ta način seveda problematizira tudi večji del pretekle in sodobne slovenske (in svetovne) književnosti, ki se v glavnem vendarle tudi ideološko utemeljuje, ne glede na to, katere ideje in katero ideologijo si v posameznih primerih jemlje za svojo osnovo. Prizadeva si za nekakšno novo umetnost, kolikor naj bi se to pisanje seveda sploh še imenovalo literatura in umetnost. Ne osredotoča se več niti na zgodbo niti na pripovedovalni postopek oziroma na samoraziskavo medija, kar je bilo značilno za velik del modernistične literature. V ospredje postavlja razmišljanje, ki ga (sproti) zapisuje; tako pripoved kot tudi pripovedovanje sta mu pravzaprav le medija, skozi katera (in ob njiju) posreduje svoje razglabljanje.

Čeprav po eni strani doživlja svoje življenje v svetu izrazito vitalistično/erotično, ga vendarle doživlja hkrati tudi kot spopad, saj se svet na vseh ravneh upira njegovi težnji po uveljavljanju lastne individualnosti. Da ne bi v tem spopadu podlegel in se odvrnil od življenja kot takega, da ne bi sebe in svojega življenja podredil nekim (svojim) ciljem ter začel delovati za nekaj zunaj sebe, se mora nenehoma spopadati s samim seboj, s tistim delom sebe, ki vendarle teži v oportunizem, konvencije in (tudi) v potrošništvo. Odločno zavrača ideje in ideologije, s katerimi človek utemeljuje svoje gospostvo nad stvarnostjo, a obenem sam sebe žene v sužnost nečemu, v imenu česar naj bi vladal in bil vladan. Zato tudi nenehoma razkriva tovrstne mehanizme v družbi (birokracijo, policijo, vojsko, politične stranke, skratka, oblast) in razglša popoln in splošen relativizem, odsotnost, celo nepotrebnost resnice, na katero se vsi pollaščevalci sklicujejo in jo skušajo enkrat za vselej določiti in fiksirati. Možnosti za takšno početje odkriva zlasti v jeziku, ki se je, kot rečeno, oddaljil od stvarnosti, ki jo imenuje, in tako ponudil možnost za oblikovanje vsakršnih sistemov, ki znotraj sebe lahko dovršeno funkcionirajo ravno zaradi popolne razločenosti od stvarnosti. To razčlenjevanje zadeva tako

konkretno okolje in čas, kakor tudi ali celo še bolj novoveško evropsko civilizacijo v celoti, saj se mu le-ta kaže kot postopno in nenehno izpopolnjevanje sistema mišljenja, ki naj bi omogočil popoln ideološki ali tehnološki totalitarizem in s tem podreditev večine manjšini, ki se sklicuje na resnico. Takšno manjšino (oblast) v družbi najbolj motijo izraziti individualisti in dvomljivci, razmišljevalci, ki se o vsem sprašujejo, skratka, intelektualci. Sodobna oblast ima celo rajši resnične nasprotnike, kajti njihov obstoj opravičuje njeno represijo. Na isti način razčlenjuje avtor/pripovedovalec tudi svoja erotična razmerja enako brezobzirno in strastno. Da predstavljajo ta razmerja eno pglavitnih komponent njegovega življenja in s tem eno glavnih področij refleksije, je glede na že opisano slo po življenju in polnosti življenja v vsakem trenutku razumljivo. Kje naj si vitalizem in glad po polnem doživetju slehernega trenutka lastnega bivanja najdeta najustreznejše področje, če ne v erosu. Ta eros pa vendarle ne pomeni zgolj seksualnih odnosov med moškim in žensko, čeprav večina Zupanu neprijaznih kritikov opaža zlasti to plat (očitki o pornografiji). Eros je njegova temeljna naravnost do sveta, kot da skuša dokazati upravičenost starodavnega mita, po katerem naj bi bil Eros najstarejši od bogov, pravzaprav stvarnik sveta. V zvezi s tem je opredelitev, da življenju in ljubezni ni iskati smisla, kajti nikakršen in noben smisel ne more biti več od življenja in ljubezni; zdi se, kot da sta življenje in ljubezen za Zupana sinonima. Zato vzklikne na nekem mestu: »Najbolj presenetljivi človekov domislek je vprašanje po smislu življenja — kaj to sploh je ŽIVLJENJE?« Pri tem drugi del stavka razumem kot izraz začudenja, kako je mogoče, da kdo lahko pomisli, da bi bilo možno ob neskončno in do nerazumljivosti raznolikem ter vseobsežnem življenju najti in izumiti nekaj, kar bi bilo življenju nadrejeno. To iskanje in določanje smisla pripada po Zupanovem mnenju (prometejski) civilizaciji, ki je dokončno in neukinljivo v zatonu (Zupan se na mnogih mestih sprašuje, kakšen bo svet v prihodnosti, in ve, da se še obstoječa civilizacija neizprosno izteka). Temu iztekajočemu se svetu pripada ob menda že bivši klasični filozofiji ne le določeno pojmovanje umetnosti, temveč v bistvu umetnost kot posebna oblika duhovne dejavnosti sploh. Za dela, ki so nastajala v predevropskih civilizacijah, pa jih danes uvrščamo v umetnost, ne moremo reči, da so imela v svojem času isto funkcijo in namen, kot ju imajo umetniška dela v sferi evropske civilizacije. In tako je dokaj verjetno, da bo tudi v civilizaciji, ki prihaja in se že napoveduje, funkcija umetnosti iziroma funkcija dejavnosti, ki jih danes označujemo kot umetnosti oziroma funkcija dejavnosti, ki jih danes označujemo kot Pojavljajo se že nove, danes še nepriznane oblike umetnosti, ki napovedujejo velike spremembe tudi v funkciji umetnosti za človeka, po drugi strani pa se nekatere tradicionalne umetnosti poskušajo utemeljevati (morda že iz občutka ogroženosti) kot edina še preostala oblika neodtujenega (npr. ročnega) dela (slikarstvo). Vstop v postindustrijsko družbo, računalniška revolucija, razmah genetike in novih znanosti ter tehnologij bodo v osnovah spremenili svet. Ali bosta v novi civilizaciji še na voljo prostor in čas za umetnost v današnjem pomenu besede?

Vsa ta vprašanja kot da si zastavlja (tudi v svojih novelah) tudi Vitomil Zupan in kot da poskuša odkriti tisto novo (ali že obstoječo in tudi v prihodnje zavezujočo) dejavnost duha, ki bi lahko zadovoljevala potrebe človeka v sedanjem kot tudi v nekem prihodnjem času. Uhojenim oblikam (tudi modernističnim) tradicionalne umetnosti in literature kot da več ne zaupa docela, čeprav se jim kot človek tega časa in te izrojevajoče se civilizacije ne more povsem odpovedati. Videti je, kot da meni, da je že blizu čas za »novo umetnost«, ki se bo morala odpovedati ciljem in težnjam, ki jih je umetnosti (in ona sama sebi) določala evropska civilizacija po Sokratu in po veselo pa tudi smrtonosno razigranem srednjem veku. To bi najbrž morala biti umetnost onkraj dileme »mimesis ali fiction«, nemara nekakšna nova mitologija in antropologija hkrati? Zupanova proza se menda približuje takšnemu pisanju.



Jaša L.
Zlobec

Umberto Eco — potegavščina desetletja

Kaj se skriva za skrivnostnim smehljajem Ecove vrtnice, ki je po svojem zmagovitemopotovanju po Evropi omrežila tudi samozadovoljno Ameriko in mimogrede položila na hrbet še slovensko literarno občestvo?

Kot nam kaže zgodovina — pač z naše točke gledanja — različna obdobja priznavajo različne vrednote in se ponašajo z različnimi vrednostnimi pogledi, ki jih poznejši časi zanikajo (ali pa tudi ne). In po drugi strani po cikličnih zakonih — kakor nekateri temu pravijo — marsikatero na rob odrinjeno delo ali avtor včasih šele čez dolga stoletja doživi pravo potrditev. (Glede na slovensko pesniško situacijo, na primer, lahko z dokajšnjo verjetnostjo pričakujemo, da bo prav v kratkem svoj veliki come back doživel Luis de Góngora y Argóte.) Starinsko bi bilo temu mogoče reči duh dobe, sodobna poimenovanja teh fenomenov pa so že tako zapletena, da jih rade volje prepuščam drugim.

To so seveda že sto in stokrat prežvečene zadeve, a naj bodo kar pravišen uvod v to kratko razmišljanje. Če skušamo stvarno gledati na literaturo dvajsetega stoletja, se pravi brez apriorizmov te ali one vrste, bi bilo mogoče podvomiti o marsikateri oceni, ki je še pred kratkim veljala za trdno in nepremakljivo stalnico, pa se ji vse bolj majejo nekdanj tako krepki temelji. Še posebej so ti dvomljivi kánoni posledica tega, da si je literaturo tako rekoč docela vzela v zakup literarna teorija in njene brezštevne šole, ki jim književna dela pomenijo bolj kot kaj drugega voljno snov za dokazovanje svojega prav in za potrjevanje ambicioznih hipotez. So avtorji in knjige, ki bi v zvezi z njihovim slo-