

132342

Tone Peršak

Literatura v času globalizacije

Vprašanje o vlogi in pomenu književnosti in, širše, tudi umetnosti v celoti za človeka kot bralca ali poslušalca in za celotno človeško skupnost je nenehno navzoče že skozi vso zgodovino. Polemike so se začele že v antiki (Sokrat, Platon, Aristotel) in se nadaljevale še posebej v novem veku kot nikoli končana razprava med zagovorniki umetniške ali filozofske oziroma znanstvene resnice. Odgovore na to vprašanje so iskali vsi pomembni misleci novega veka; še posebej to velja za Hegla, Nietzscheja, Heideggerja ali na drugi strani tudi Goetheja, Balzaca, Zolaja, Brechta, Sartra in številne druge.

V zvezi s književnostjo, njeno vlogo v življenju posameznika in v življenju različnih (jezikovnih, nacionalnih, državnih, verskih ipd.) skupnosti ter njenim pomenom za posameznika in različne skupnosti si še posebej ob upoštevanju globalizacije, ki bržkone odločilno zaznamuje začetek 21. stoletja, postavljamo še dodatna, povsem nova vprašanja. Naj jih omenim le nekaj.

Ali novi mediji in nove (informacijske) tehnologije, po svoji naravi veliko bolj pitoreskne in vsaj na pogled skladnejše z načinom življenja sodobnega človeka, ogrožajo književnost kot zelo naporen medij (branje kot mentalni proces in kot dejavnost je napornejše od gledanja televizije, filma, videa ...)? Tudi Slovenski center Pen je o tej temi že organiziral razpravo na eni od mednarodnih konferenc na Bledu in večinski odgovor razpravljavcev je bil tedaj, če gledamo z vidika književnosti in najzavzetejših bralcev, optimističen. Menili so, če zelo površno povzamem razpravo, da nova občila in nove tehnologije nedvomno vplivajo tudi na to,



koliko ljudi še želi in bo tudi v prihodnosti želelo brati in bodo tako rekoč potrebovali književnost. Vendar so po drugi strani ocenili, da se število bralcev ne bo usodno zmanjšalo in da bo književnost tudi v prihodnje in vedno imela svoje neuklonljive privrženke preprosto zato, ker človek kot posamično bitje in vrsta (bralci kakopak predstavljajo neke vrste elito) preprosto potrebuje književnost. Tudi sam sem blizu temu stališču, vendar s pristavkom: človek potrebuje književnost ter umetnost v celoti, vendar tak človek, kakršen pač trenutno še je. Za tega človeka je književnost (branje) spodbujevalec (razvoja) domišljije, ki je, kot bi rekel Eugen Fink, ključna za človeka kot bitje, ki se zaveda/boji smrti. Človek potrebuje književnost tudi kot celovito bitje z zelo različnimi interesi, ki ne more brez estetskih doživetij, saj tudi ta, podobno kot razumska spoznanja po eni strani ter čiste čutne zaznave in čustvena doživetja po drugi, vzpostavljajo človeka kot celovito bitje (*animal rationale*). A kaj, če se človek že temeljito spreminja?

Po drugi strani je književnost in ne le književnost, temveč vsa umetnost (vendar je ta plat problema ravno pri književnosti nemara še najbolj opazna), v vsaj na pogled zelo nezavidljivem položaju v razmerju z resničnostjo. Pri tem ne gre za vprašanje, ali je umetnost posnetek/prikaz stvarnosti oziroma resničnosti, temveč za vprašanje nekakšnega tekmovanja med zanimivostjo, pretresljivostjo in hkrati prepričljivostjo kakorstvarnosti (Ingarden: kvazirealnosti) literarne fikcije ter zanimivostjo, pretresljivostjo in prepričljivostjo resničnosti (dejanske stvarnosti). Gre za znano vprašanje, ki bi ga lahko seželi in nekoliko posodobili kot vprašanje, kaj nam lahko pove in kako nas lahko še pretrese kateri koli roman v primerjavi z Auschwitzem, atomsko bombo oziroma Hirošimo, človekovo hojo po Luni in navsezadnje z zelo verjetno že kloniranim ali vsaj genetsko zmanipuliranim človekom. Če je človek nekoč dojemal književnost in vso umetnost kot možnost in način razmikanja obzorij ob pogledu na svet (skladno s tem je razumevanje *poiesis* kot ustvarjanja iz nič oziroma prehajanja iz odsotnosti v prisotnost), se zdaj sprašujemo, kaj še lahko opiše ali prikaže umetnost, česar še nismo dejansko videli ali doživeli? To je pravzaprav nekoliko drugače zasukano vprašanje o Heglovi napovedi konca umetnosti, pri kateri, kot vemo, ne gre za napoved, da nihče ne bo več pisal romanov ali simfonij, nihče več slikal ali kiparil,

temveč za napoved, da bodo ljudje vse to še vedno počeli in drugi to še vedno brali, poslušali ali gledali, vendar vse to ne bo imelo več enake vloge in pomena za človeka, ker bodo drugi načini komunikacije s stvarnostjo in nadstvarnostjo učinkovitejši in pomembnejši. A tudi tej trditvi umetniki, pisatelji, igralci, glasbeniki, likovniki in vsi drugi ugovarjamo, češ da noben drug način medsebojne komunikacije (med ljudmi) in komunikacije med človekom kot vrsto ter stvarnostjo ne more nadomestiti in izriniti umetnosti kot oblike izrekanja in izkustva (človeške) stvarnosti, predvsem zaradi posebne narave te komunikacije. Pri čemer mislimo po eni strani na estetski učinek (Indijci bi menda temu rekli rasa, Japonci hana, obeh pojmov še vedno ne znamo prevesti drugače kot, denimo, šarm, cvet itd.) in po drugi strani na izjemnost (individualnost) in vendar kompleksnost (vseobsežnost) v umetnino odtisnjenega izkustva.

A ključno vprašanje, ki se nam danes vsiljuje z vso ostrino, bi lahko povzeli kot vprašanje o razmerju med književnostjo in umetnostjo v celoti na eni strani ter globalizacijo kot ciljem številnih teženj in projektov na področju globalnega gospodarstva in politike, ter hkrati procesom spreminjanja sveta na drugi strani. Pri tem razumem globalizacijo tudi kot neke vrste kulturno politiko tistih sil, ki vodijo in spodbujajo proces globalizacije v našem času (npr. ZDA) oziroma kot aktivnost za doseganje teh ciljev ali celo kot ideologijo in doktrino globalizacije.

Kaj pravzaprav je globalizacija? Po eni strani je to proces enotenja vrednot, standardov, normativov in potreb v planetarnem pomenu besede, po drugi strani je globalizacija doktrina ali celo nekakšna ideologija, a cilj obeh je spremeniti in poenotiti ves svet kot eno samo in enotno tržišče. To pa pomeni, da je tudi človek z vsemi svojimi potrebami in interesi nujno predvsem ali naposled celo samo eden od gradnikov tržišča: popolni potrošnik in hkrati še proizvajalec ali/in prodajalec artiklov in storitev. Tak koncept pa je mogoče uveljaviti samo pod pogojem, da predhodno odpravimo tako rekoč vse razlike med nami (ljudmi) oziroma te razlike vsaj razglasimo in prepoznamo kot nepomembne.

Globalizacija kot ideologija in kot udejanjanje koncepta univerzalnega potrošništva oziroma kot spreminjanje človeka v predvsem potrošnika prinaša za književnost in umetnost v celoti zlasti dve posledici:

Prvo lahko opišemo kot vsesplošno razvrednotenje ali celo odpravljanje vrednot. To na področju, ki nas zanima, pomeni, da globalizacija po svojem bistvu zanika in ukinja idejo trajnih ali celo večnih vrednot in tako tudi zanika sleherni kanon, na podlagi katerega bi bilo mogoče razglasiti nekatera umetniška dela za dela s trajno in neukinljivo vrednostjo. Tako kot pri industrijskih proizvodih globalizacija samoumevno zahteva proizvode, ki imajo omejen rok trajanja in zadovoljevanja potrošnikovih (vsiljenih) potreb, tudi v umetnosti v bistvu ne prizna več večnih del. Obrtniški ideal čevljev za vse življenje in obleke, ki jo kupiš ob poroki z mislijo, da te bodo v njej tudi pokopali, med obema dogodkoma pa jo boš oblekel za vsak praznik, globalizacija zavrača kot popolnoma nesprejemljiv in smešen. Sodobni potrošnik industrijskih proizvodov je ta narek globalizacije na večini področij že sprejel in tudi sodobni potrošnik umetnosti ga v resnici vedno bolj sprejema. Kar zadeva književnost, razen specialistov za to področje in nesrečnih dijakov in študentov, denimo, skoraj nihče več ne bere klasike. Nekoliko bolje se godi velikim slikarskim in kiparskim delom iz preteklosti, vendar samo zato, ker po eni strani domnevno trajno vredna dela Leonarda, Michelangella, Rembrandta, Van Gogha ali Rodina predstavljajo obvezni program obiska najbolj znanih turističnih destinacij (znana dela v znanih muzejih) in imajo po drugi strani, podobno kot nepremičnine, visoko vrednost kot dokaj varna naložbena oblika kapitala. Poseben položaj je zagotovljen tudi najbolj znanim delom iz klasične glasbe, vendar že spet ne zaradi visoke vrednosti teh del samih po sebi, temveč zaradi njihove pomembnosti za preverjanje vedno novih dirigentov, orkestrrov in solistov ter njihove sposobnosti za interpretacijo teh del. Na literarnem področju česa podobnega ni mogoče zagotoviti, razen vsaj deloma literarni vrsti dramatike, kjer posamezne klasične igre (Sofoklovi *Kralj Ojdip* in *Antigona*, Shakespeareove *Hamlet*, *Macbeth*, *Richard*, najboljša znana dela A. P. Čehova itd.) ohranjajo podoben položaj kot najbolj znana klasična glasbena dela in predstavljajo obvezni program za dokazovanje sposobnosti najbolj znanih (popularnih) režiserjev in igralcev. Drugače pa tudi v literaturi vedno bolj prevladujejo tržni mehanizmi, kar pomeni, da trg po eni strani zahteva vedno (vsako leto) nove uspešnice in po drugi strani serije s temami, ki so osvojile bralce. Gre za povsem

podoben pojav kot pri hollywoodskem filmu, ko (finančno) zelo uspešen film spodbudi producete, da posnamejo nadaljevanje ali tudi več nadaljevanj. Pravzaprav je zlasti na področju t. i. trivialne literature bilo takšno mišljenje in početje znano še pred nastankom filmskih uspešnic, ki so se nadaljevale v obliki celih serij in prvi primeri filmskih serij so celo nastajali na podlagi tovrstnih literarnih serij (filmi o Sherlocku Holmesu, Jamesu Bondu ipd.). Toda to, o čemer govorimo, in kar je, kot rečeno, že vplivalo tudi na vsaj na videz povsem resno književnost predstavljajo zlasti filmi, kot so *Osmi potnik*, *Vojna zvezd* ipd. Podobno kot producenti usmerjajo scenariste in režiserje, tako, kot je znano, v globaliziranem velikem svetu galeristi usmerjajo slikarje in kiparje ter založniki (zlasti) romanopisce in pisce kratkih zgodb. V teh okoliščinah seveda vse na videz velike misli o navdihu, poslanstvu in navsezadnje tudi o posebnem načinu dela, ki naj bi hkrati bil pravzaprav posebni način življenja umetnikov, postanejo nekoliko odveč ali vsaj moteče.

Druga značilnost "umetnosti" pod pritiskom globalizacije je težnja, da se umetnost tako rekoč odpove svoji doslej neločljivi komponenti, ki je skozi vso zgodovino predstavljala neizogibni pogoj, da je o tem ali onem artefaktu sploh mogoče govoriti kot o umetniškem delu, torej že omenjeni estetski razsežnosti. Za umetnost je vse od Platona in Aristotela značilno ravno to, da ima estetski učinek, kar je njena temeljna lastnost, pomembnejša od teme, vsebine in sporočila. In ravno ta estetska razsežnost umetnosti je pravzaprav odločilna, da to ali ono delo preseže prostor in čas, v katerem se je pojavilo. Če se izkaže, da neki ep, roman, drama, slika, kip ali simfonija zmore tak estetski učinek, mu hočeš nočeš priznamo trajno in univerzalno vrednost. Takšno delo je v preteklosti pridobilo splošno priznani položaj klasične umetnine in vrednote same po sebi. Tega pa doktrina globalizacije ne prenese. Zato se pod njenim pritiskom uveljavlja koncept umetniškega dela kot dejanja oziroma dogodka, za katerega estetski učinek v bistvu ni pomemben kot ni pomembno niti to, da je umetnina v bistvu stvaritev ustvarjalnega procesa, ki prevaja kakorstvarne "stvari" iz nebivanja v bivanje. Umetniško dejanje oziroma umetnina naj bi bila samo še čim zanimivejši, lahko tudi pretresljiv dogodek, čim bolj enkraten, po možnosti drugačen od vsega, kar smo že videli, slišali ali doživeli, in v bistvu

tudi neponovljiv. Tak dogodek naj bi sam po sebi sporočal neko zanimivo stališče, lahko politično, lahko teoretično ali filozofsko, in nas tako rekoč ne bi smel zavajati oziroma naše pozornosti odtegovati od sporočila z estetskim učinkom ali vtisom, da gre za nekaj izmišljenega, za nekaj, kar ni za/res. Temu konceptu enkratnega dogodka, torej umetnine za enkratno rabo in uporabo, se najbolj približujejo dejanja, ki jih imenujemo performens, instalacija ipd.; seveda tudi ne v čisto vseh primerih, za katere se to poimenovanje uporablja.

Kot je že iz povedanega razvidno, je ob teh konceptih književnost v dokajšnji zadregi, saj težko zadosti zahtevam globalizacije, še posebej, kolikor bi pri tem želela ohraniti dostojanstvo "prave umetnosti" v skladu s tradicionalnimi kanoni. Res je, da jo velik del založništva potiska v podrejanje zahtevam globaliziranega tržišča in tako je opaziti, da se marsikje po svetu književnost že odpoveduje svoji zavezanosti materinemu jeziku avtorja oziroma svoji utemeljenosti v nacionalnem jeziku in kulturi. Tudi v okviru Mednarodnega Pena se je oblikovala odločitev, da spremenimo besedilo Temeljne listine Pena v tej točki in črtamo besedilo, ki je (pred osemdesetimi leti) ugotavljalo, da je književnost, ki (praviloma) nastaja znotraj neke nacionalne kulture, tako rekoč neločljivo povezana z nacionalnim jezikom. Ostalo je besedilo, da književnost ne pozna meja in je, ne glede na prostor in čas nastanka, vrednost, ki je na voljo vsem, povsod in vedno.

In, če je res vsaj deloma tako, kot smo opisali, si moramo z vso resnostjo postaviti tudi vprašanja, ki sicer na prvi pogled niso najlegitimnejša, ker pravzaprav nimajo nič opraviti z bistvom literature, z vprašanji estetike in ustvarjanja. A gre za vprašanja glede temeljev številnih človeških skupnosti. Vzemimo samo primer slovenske nacionalne skupnosti. Če smo se v preteklosti konstituirali ter dokazovali svojo enakovrednost in enakopravnost drugim narodom s svojo kulturo, in še posebej z literaturo, ker je neločljivo povezana z jezikom, se ob takšnem razumevanju književnosti (in posredno tudi jezika), kot ga vsiljuje globalizacija (še vedno in ponovno), postavlja vprašanje o temeljih slovenstva. Seveda pa ne gre le za Slovence, temveč za večino narodov in jezikov. Če smo Slovenci ob osamosvojitvi nekoliko vzneseno prepričevali drug drugega, da s tem dejanjem vstopamo kot enakopravni na prizorišče, na katerem nastopajo države oziroma nacije z vsemi atributi suverenosti,

in ne več samo narodi kot etnične skupnosti, in da zato za nas ne bo več ključnega pomena kultura, saj se bomo uveljavljali kot nacija s politično močjo in spretnostjo in, če je to imelo za posledico tudi manj naklonjen odnos oblasti do kulture v celoti (nenehno zmanjševanje proračunskih sredstev za kulturo, predvsem pa odrekanje pravice kulturi, da se izreka o najpomembnejših vprašanjih, ki se postavljajo naciji kot celoti oziroma omalovaževanje njenih stališč ipd.), je vendarle vsaj načeloma še veljalo stališče, da je kultura nekakšna osebna izkaznica, s katero se predstavljamo Evropi in svetu, in da sta za ohranitev t. i. nacionalne identitete ohranjanje jezika (kot naloga kulture) in kultura še vedno odločilni. Vendar je samo ohranjanje identitete kot naloga in cilj postalo drugotno, in ravno zato je zdaj bolj ali manj v celoti prepuščeno le še osiromašeni kulturi in znotraj nje predvsem razvrednoteni književnosti. Ta kultura in še posebej književnost naj bi namreč skladno z doktrino globalizacije, ki jo tudi slovenska politika hočeš nočeš večinoma sprejema, izgubila večji del značilnosti oziroma svoje vrednosti, ki naj bi ji zagotavljale zmožnost opravljati takšno nalogo in vlogo. Kot rečeno, se vsaj zdi, da vodstvo slovenske nacije, kar velja za jedro preteklo in sedanje vladne koalicije, sprejema doktrino globalizacije in skladno s tem slovensko književnost in tudi jezik dojema kot nekakšen neobvezni dodatek ali praznični ceremonial; Cankar bi rekel kot krikantemo v gumbnici, čeprav so bili njegovi razlogi za to sodbo povsem drugačni. Po drugi strani pa ta, z doktrino globalizacije vse bolj prežeta oblast prepričuje za prihodnost slovenstva zaskrbljene privrženice tradicionalnega razumevanja naroda in humanistični tradiciji zavezane razumnike, da politični vrh Slovenije še vedno izreka in daje kulturi, še posebej pa književnosti in jeziku, pooblastilo za opravljanje integrativne in nacionalno afirmativne funkcije. Gre za svojevrstni paradoks, ki je vsaj deloma posledica evropske tradicije, predvsem pa posledica posebne slovenske poti skozi zgodovino ali slovenskega kulturnega sindroma.

Na vprašanje, ali bo književnost (in umetnost v celoti) povsem podlegla v boju z ideologijo globalizacije, ni mogoče kolikor toliko tehtno odgovoriti. V tako kratkem prispevku je mogoče samo nanizati nekaj ključnih vprašanj in jih ilustrirati z nekaj izkušnjami, ki izhajajo iz doživljanja dejanskih procesov, nesporno značilnih za zadnja desetletja.

Kako se bo to dogajanje nadaljevalo, je mogoče le ugibati, in ne napovedati. Tudi zato, ker nas zgodovina uči, da se tudi književnost zna in zmore prilagajati okoliščinam, nanje vplivati in jih spreminjati s svojim vplivom na človeka, ki naposled vedno ukani in preseže sleherni veliko ideologijo. Toda to je popolnoma izkustvena ugotovitev ali celo samo domneva. Ciril Zlobec je v zadnji številki Sodobnosti, ki je bila precej posvečena njegovi osemdesetletnici, že vnaprej zapisal svoj odgovor na vprašanje z začetka zadnjega odstavka. Njegov odgovor, skladno z dejstvom, da je Zlobec soavtor znanih *Pesmi štirih*, in skladno z oznakami te knjige, išče izhod in temelj predvsem v intimnem razmerju do sebe in sveta. Tudi to gotovo je ena možnost.