

UVODNIK

Andrej Blatnik*Zgodovina slovenskih solz*

Letošnje poletje je spremljevalcem slovenskega literarnega prizorišča prineslo nekaj, česar pri postmoderni, že po definiciji za vse odprti in vse sprejemajoči generaciji skorajda ni bilo več pričakovati: literarno polemičnost. Polemičnost, ki se ne zaustavlja pri splošno družbenih ali kar političnih temah, dandanes značilnih za starejše pisateljske generacije, temveč se loteva znotrajliterarnih vprašanj. In to ne kakih tehnoloških nadržbnosti, ampak kar globalne literarne orientacije. Res, kdor je v zgodnjem poletju spremljal slovenska občila, je lahko opazil, da so se različni pogledi na književnost začeli tudi javno kazati in, ne nazadnje, spopadati. Alojz Ihan je v prispevku v *Razgledih* oštel odločitev svojih pisateljskih vrstnikov za apolitičnost kot nezrelo in taktično zgrešeno in se zavzel (če smem nekoliko zaostriti) za umeščanje tudi te generacije v dobro znani vzhodnoevropski kontekst, torej za pisatelja kot nekakšnega podaljšanega (pokrajšanega?) politika, seveda presegajočega vsakdanjo, pragmatično, aktivistično raven. Miha Mazzini je v *Delu* objavljal dnevnik, v katerem je sistematično obračunaval z institucijami slovenskega literarnega življenja od sistema subvencioniranja prek založb do ključnih usmerjevalcev javnega okusa, v reviji *PC&mediji* spotoma prek pojma 'duhovne bitnosti' ošvrknil literarne nazore Vlada Žabota in se k njegovemu opusu nič bolj spoštljivo vrnil ob podelitvi nagrade kresnik. Samo Kuščer je v *Književnih listih* podvomil o načinu podeljevanja te nagrade za najboljši slovenski roman, to pisanje pa, zdi se, ni izhajalo iz nespoštovanja Žabotovih literarnih gledišč, temveč se je bolj posvečalo problematičnemu splošnemu stanju slovenskega literarnega življenja.

Res, naša srednjeevropska literarna letargija je v zadnjih letih začela valoviti: najrazličnejše žirije sprejemajo odločitve z minimalno večino glasov, izid vsake antologije pospremijo ogorčeni komentarji, po petnajstletnem zatišju se skušajo znova vzpostavljati medgeneracijski spori. Zdi se, da so mnogi zaskrbljeni nad slovensko literarno paradigmo, enako številni pa nad njenim morebitnim spreminjanjem. Kljub splošnemu mnenju, da je Slovenija premajhna celo za vzporedne literarne pojave, kaj šele za dva nasprotujoča si kanona, saj vsaka slogovna ali idejna usmeritev, ki se za kakršen koli čas uveljavi, iz javne zavesti hote ali ne iztisne vse druge, pa se mi vseeno zdi, da v današnji literarni Sloveniji vlada nekakšna polikracija. Brez nje najbrž ne bi bilo mogoče, da že v eni sami generaciji eni avtorji pobirajo literarne nagrade, povsem drugi prek časopisja oblikujejo javno mnenje, spet tretji pa so vabljeni v tujino na branja in v revialne in knjižne objave! Čeprav se je prostor za književnost, s tem se nemara vsi strinjamo, skrčil, je znotraj omejenega, pa vendar obstoječega območja književnega življenja več različnosti kot poprej.

Nedvomno razlog za optimizem in dobrovoljstvo. Kako da je torej v časopisju brati vse več napadov pisateljev na njihovo lastno branžo, po temnih predverjih slovenskega literarnega življenja pa so ti napadi pospremljeni z vse več pritrujočega kimanja? Rojstvo privoščljivosti iz duha frustracije? Ali le pretirana različnost izhodišč, s katerimi se lotevamo branja, pisanja in presojanja književnosti, različnost, tako značilna za tranzicijska obdobja, kakršno zadnja leta oklepa Slovence?

Seveda, beroči in pišoči Slovenec, razpet med (na eni strani) vase zagledano okolje domačega literarnega izročila, prepričano o svoji zgodovinski vlogi in nikdar postavljeno pred primerjavo s tujimi sorodniki, in med (na drugi strani) z veliko javne podpore spodbujane okorne poskuse 'žanrskega', 'popularnega' pisanja, ki ne hote spominjajo na svojo lastno karikaturu, se kajpada ne more počutiti prav lagodno; prav nič še ne kaže, da se bo literatura tudi v očeh javnega pričakovanja osvobodila svoje, če naj uporabim uveljavljeni izraz, 'prešernovske strukture', svoje tradicionalne družbene vloge, naj ji bo podlaga z demokratizacijo še tako spodmaknjena, še manj pa kaže, da bi si lahko pridobila kako odločilno novo. Tista, ki so jo (tudi za umetnost in književnost) opevali časi tik pred zlomom socializ-

ma, namreč tržna, se je prav hitro izkazala za slepilo, pravzaprav za ideološki izmislek.

Slovenski pisatelj se mora danes soočiti s svojim spremenjenim položajem, torej najprej s tem, da se je njegov prostor zožil: zdaj ni več tudi ali celo predvsem politik, zgodovinar, prerok, oziroma je vse to (če je) zgolj spotoma: zdaj je (če je) predvsem pisatelj. Kar pa pomeni, da se mora soočiti z omejenim, pa vendar obstoječim slovenskim bralstvom, ki se zanima za leposlovje kot leposlovje in v njem ne išče več idej, ki so si v leposlovju našle zasilno bivališče zato, ker v ustrežnejših oblikah niso bile pripuščene v javnost. To oženje prostora pa ga sooča tudi s spoznanjem, ki se mu je desetletja pravzaprav izmikalo: da namreč obvlada (če obvlada) večino, ki ni zaprta le v nacionalne okvire, temveč je cenjena tudi onkraj državnih in jezikovnih meja, in da si prav onkraj teh meja more iskati bralstvo, s katerim bo nadomestil tisto, ki ga je ob vzniku demokracije izgubil (in ki ga bodo tisti, ki o današnji demokraciji dvomijo, izgubili pač tedaj, ko bo demokracija vzpostavljena tudi po njihovih kriterijih). Slovenski pisatelj se bo hočeš nočeš moral vse bolj preskušati in potrjevati tudi v srednjeevropskem, evropskem in svetovnem literarnem prostoru; ti prostori pa s seboj prinašajo nove kriterije in ni docela samoumevno, da jih bodo tisti, ki so se na domačih tleh že dodobra zasidrali v obvezne čitanke, zmogli zdržati.

Čeprav imamo ta položaj že razmeroma dolgo pred očmi, je pripravljenost slovenskega literarnega življenja za soočenje s tujim majhna. Komaj kdo obiskuje tuja literarna srečanja ali se prijavlja za ustrezne stipendije, bolj slovensko je negodovati, da hodijo v tujino vselej eni in isti, zdi se tudi, da zelo malo slovenskih literarnih profesionalcev spremlja tujejezične literarne revije in knjižne izdaje. In če se pogovarjam s svojimi uredniškimi kolegi iz Nemčije, Slovaške, Danske, se vsi pritožujejo, da je domačega avtorja, v primerjavi s tujim, zelo težko prodati, zanj je težko celo pridobiti medijski prostor. (Pač v skladu s prepričanjem 'domača književnost je slaba', ki tudi Slovencem še zdaleč ni neznan, in ki ga najbolj suvereno izrekajo tisti, ki ne poznajo ne domače literature ne katerekoli druge, s katero bi jo lahko primerjali.) V Sloveniji ni tako: naši mediji skorajda ne poročajo o dobitnikih najpomembnejših svetovnih literarnih nagrad – recimo Bookerjeve, Goncourtove, Büchnerjeve, nagrade IMPAC – in morda tudi zato

ni opaziti, da bi podelitev takšne nagrade zbudila val zanimanja med slovenskimi bralci. Še več, knjižni prevodi sodobne književnosti se praviloma prodajajo slabše kot izvirna besedila, medijskih odmevov, kaj šele poglavljenih kritik, pa razen nekaj izjem niso deležni. Nič čudnega, da je mogoče poznavalce tujih književnosti v Sloveniji danes prešteti na prste in da imamo posledično uredniki elitne zbirke sodobnega romana *XX. stoletje* veliko večje težave z iskanjem piscev spremnih besedil kot z izborom kvalitetnih, a še neprevedenih knjig. Splošno mnenje trdi, da slovenska literatura slepo in z zaostankom ponavlja zgodbo svetovne literature, poznavalcem pa se mora nemara dozdevati, da je razkorak med domačim in 'tujim' pisanjem neogiben in večen. Vsaka generacija ponovi zgodbo in nič ne kaže, da bo v prihodnosti kaj drugače: eden ali dva pisca spremljata svetovno književnost vsaj v jezikih, ki jih obvladata, prevajata, potujeta, nastopata v tujini in sta na koncu samohodca, izjemi, ki potrjujeta pravilo. Drugi se držijo preverjenih klasikov. Slovenskih seveda, z živimi klasiki vred.

Romantične predstave o boemskem pisatelju, ki pa je kljub svoji šibkosti do žensk in pijače zmožen nacionalne vizije, je konec. Današnji čas visoke tehnologije in virtualnih resničnosti postavlja pred pisatelja drugačne izzive. Ne gre le za to, da William Gibson in njemu sorodni avtorji svoja besedila pred knjižno izdajo objavljajo na internetu, v hipertekstni obliki, ki zaposluje več čutil in zapisano črko spreminja v le eno izmed možnosti za spremljanje literarnega dela, kakor nas opozarjajo predstavniki miselnosti, ki že stoletje ob vsakem novem komunikacijskem mediju napove smrt književnosti. Gre tudi za (ob globalizaciji življenja na novo odprta) vprašanja individualizma, etike in estetike, ki pisatelju spet dajejo možnost bolj holističnega pogleda na svet, tako nujnega po obdobju strogih specializacij. Tak pogled pa je nemogoč iz varnega zavetja domače sobice.

Morda slovenski odpor do 'tujine' izvira tudi iz strahu, da nas 'tujina' pravzaprav ne mara, da nas ne bo sprejela, da nas bo celo zavrnila? Je le naključje, da je po našem nesprejetju v NATO močno naraslo število časopisnih zapisov, ki so skušali dajati v nič slovenske kulturne, znanstvene in druge dosežke na tujem, od Laibacha do, recimo, Draga Jančarja, češ da je vse to nekakšna graditev Potemkinovih vasi za domače oči? Gre le za metodo kislega grozdja ali pa obdobju mrzlične kapitalofilije res sledi obdobje strastne agorafobije, strahu pred odprtim prostorom?

In morda strah pred takšno odprtostjo vsaj pri piscih izvira tudi iz zavedanja, da svet premalo poznamo in da so nam mehanizmi literarnega delovanja onkraj slovenskih meja uganka. Morda od tod izvira tudi naša krčevita želja, ki se ob vsaki predstavitvi v tujini obnovi v vsakokratnih tožbah, da izbor ni 'pravi', želja po 'pravem' izboru, ki smo ga po slovenski optiki zmožni kajpak le Slovenci? Sveta drobne frustracije našega literarnega konteksta kajpak ne zanimajo. Zanima ga, kolikor ga, le dobra književnost, in meril zanjo ni pripravljen uvažati hkrati z izdelkom. V nasprotju s Slovenijo, kjer je možnosti za objavo več kot objave vrednih besedil, je za vsakim po mednarodnih kanalih krožečim tekstom deset enakoakovostnih, le da tega ne ve nihče razen (v nekaterih primerih) peščice govorcev jezika, v katerem je tekst napisan.

In tu ne moremo mimo vprašanja literarnega odraščanja. Slovenci imamo z njim, zdi se, težave. Zgodovina književnosti je pač povezana s splošnim zgodovinskim razvojem, temu se kajpak ne moremo izogniti. Že kar kot publica zveni, če spet ponovimo, da je težko pisati pravo kriminalko v deželici, kjer je ves kriminal bolj opereten, in če opozorimo, da pri neznatnem knjižnem trgu, kjer se običajna knjižna prodaja lahko podeseteri, pa založniku še zmeraj ne bo prinesla dobička, pač ni zelo nujno paziti na komunikativnost pisave. Vse to je res, a zaradi takih reči ni treba skrbeti. Nonšalantno bi lahko rekli, da lahko urbane popularne žanre, če je z njihovo domačo proizvodnjo toliko težav, pač uvažamo, kot nemara ne bomo nikdar sami izdelovali čezoceanskih letal. Nekoliko bolj pa zbuja skrb, da se recimo način, na katerega biva tipični (kaj tipični, večinski) junak slovenskega romana, v poldrugem stoletju ni kaj dosti spremenil. Ne ugovarjam temu, da je ta junak vselej zaznamovan s hrepenenjem. Hrepenenje je nemara večno. Govorim o tem, da tudi v besedilih, ki so izšla po ustoličenju kapitalizma v vsaki slovenski vasi, junak ne komunicira niti po telefonu, kaj šele po elektronski pošti, če si privoščimo nekaj prozorne metaforike. Dandanes se liki najbolj uglednih evropskih romanopiscev (recimo Nootebooma, Maríasa, Saramaga, Hoega ...), liki, nič manj hrepeneči od slovenskih, selijo iz ene dežele v drugo, poslušajo električno glasbo, poslujejo na borzi, okrog njih utripa planetarna vas, prepredena z elektronskimi komunikacijami. To seveda ne pomeni, da ljubijo in sovražijo kaj manj ali bolj ali drugače od likov slovenskega romana, ki se praviloma

držijo domače vasi, zanesljivo pa pomeni, da imajo bralci teh romanov, ki živijo podobna življenja, manj identifikacijskih težav, kot jih ima hipotetični bralec slovenskega leposlovja. Nemara je tudi zato njegov statistični približek vse starejši.

Zadnji opaženi slovenski roman, ki se je dogajal v vsaj približno urbanem okolju, je bil Jančarjevo *Posmehljivo poželenje* iz leta 1993, in še ta je bil razen sklepnih (seveda eksplicitno ruralnih) prizorov umeščen v Ameriko. Ko se pritožujemo, da so kljub elektronski dobi podelitve osrednjih slovenskih literarnih nagrad vse bolj podobne čitalniškim druženjem, nas treznejši zavračajo, da premoremo slovenski roman pač šele bolj malo časa in da morajo oblike literarnega življenja slediti stanju duha, izpričanemu v literaturi, to pa je res docela predsodobno. Pogled pa lahko tudi obrnemo: morda konec tisočletja Slovenci dobivamo takšno književnost, kakršno pač dobivamo, prav zato, ker je docela razvidno, da središčno literarno razpoloženje kakih sodobnejših tematik in prijemov ne prenaša. Eden izmed dokazov, ki prihajajo na misel, je opus Andreja Moroviča: veliki up slovenske literature s sredine osemdesetih let, ki je prve knjige izdajal v najuglednejših zbirkah, se je pomikal k vse manjšim založnikom in sredi devetdesetih docela v alternativo. Dobro, priznavamo pravico osebne izbire, vendar je treba pripomniti, da za človeka, ki je živel v Berlinu in New Yorku, središčno slovensko literarno življenje ne more biti posebno mikavno, saj učinkuje preveč enako, v enakih antagonizmi in z enakimi izzivi kot, recimo, v času slovenske moderne.

Slovenski literarni kanon, na kratko povzet v naslovu tega spisa, se zdi, tudi v primerjavi s tujimi, izrazito statičen. Ne gre le za to, da sta od nekdaj in morda za vselej osrednji figuri slovenske književnosti Cankar in Prešeren in da mora prav njiju ozmerjati vsakdo, ki si hoče po handkejevsko pridobiti pet minut javne pozornosti. Vrednote se pod vplivom modnih muh za kratek čas res spreminjajo, nekaj časa je treba citirati, potem pisati kriminalko, nato je na vrsti ženska pisava in tako naprej, vendar se ta svežilni lišp hitro zbriše in po potrebi nanese nov, telo literarnega kanona pa ostaja nedotaknjeno in enako. Nanj niso vplivali ne državnost, ne zapoznili stik s slovensko književnostjo v emigraciji, ne sprememba političnega sistema. Slovenci smo lepo vzgojeni, zato se na nekonvencionalne vsebine, kakršne v svojih dveh proznih knjigah prinaša recimo Brane Mozetič, ne odzivamo

z moralističnim vihanjem nosu, temveč z demokratično ignoranco, in edini leposlovni tekst, ki je v zadnjih letih zbudil obsežno javno polemiko, je bila nadaljevanka Marije Vogrič *Vojna iz ljubezni*, razlogi za polemiko pa so bili docela neleposlovni, pravzaprav čudno enaki tistim iz polemik ob *Strahu in pogumu*, *Levitanu* in *Noči do jutra*: politična neustreznost besedila. Zgodovina se ponavlja in farsa je vsakič manj smešna in bolj dolgočasna. Morda preprosto zato, ker se v slovenskem literarnem življenju preigravajo vselej isti obrazci. Ki se, kot sem skušal opozoriti, kaj malo in vse manj ujemajo z obrazci literarnega življenja drugod. Seveda pa nas to ne zanima kaj dosti, stavimo na samoniklost. Ne pravim, da je to kar načeloma napačno, morda je tovrstna slovenska literarna strategija celo zelo dobra, ker edinole tako lahko dosegamo dobre izide. Ali jih lahko vsaj imamo za dobre, ker pač niso primerljivi s svetom. Znano in velikokrat ponavljano misel, da ni pomembno le, kaj so drugi počeli z nami, ampak predvsem to, kaj smo počeli sami s seboj, pa le velja dopolniti z opozorilom, da smo pravzaprav najraje vse, dobro in slabo, počeli prav sami s seboj. 'Drugi' so nam bili pri tem nekako v napoto. In dokler se bomo držali tega poglobitnega pravila igre, ima zgodovina slovenskih solz zagotovljeno prihodnost.