

Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalnostjo in globalnostjo

Matevž Kos

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

Članek analizira strukturne premike v sodobni slovenski literaturi, vpeti v vzporedna procesa globalizacije na eni strani in marginalizacije na drugi. Razpravljanje poteka na dveh ravneh: literarnoestetski in kulturno- oz. političnozgodovinski.

Ključne besede: slovenska književnost / modernizem / postmodernizem / globalizacija / družbeni angažma / Blatnik, Andrej / Zupančič, Matjaž

Konec vs. začetek zgodovine

Na začetku bi rad postavil tole splošno tezo: ključ za razumevanje anatomije sodobne slovenske literature in kulture, še zlasti v kontekstu debat o postkomunizmu, postmodernizmu in (post)modernem »globalnem svetu«, so osemdeseta leta 20. stoletja. Jasno je, da mora razpravljanje o teh problemskih sklopih potekati vsaj na dveh, med sabo ne povsem razločljivih ravneh: ena je literarno-estetska, druga kulturno-zgodovinska. V osemdesetih letih 20. stoletja se je namreč v Sloveniji, podobno kot drugod po Srednji in Vzhodni Evropi in, ne nazadnje, po drugih republikah nekdanje federalne Jugoslavije, med sabo prepletalo, križalo ali si celo nasprotovalo več vzporednih družbenih, ideoloških in kulturno-umetniških procesov in fenomenov. Vsi ti so bili, tako ali drugače, (tudi) del zgodbe o antagonizmi svojega časa, predvsem o epohalnem koncu socializma/komunizma in svetovni dominaciji »liberalnega kapitalizma«. Drugo ime za ta veliki dogodek, če si sposodim odmevno krilatico Francisa Fukuyame s konca prelomnih osemdesetih let, je »konec zgodovine«. Veliki zgodovinski dogodek, ki simbolizira ta »konec« in obenem napoveduje ponovno združitev »stare« in »nove« Evrope, je seveda padec berlinskega zidu leta 1989.

In če drži znana misel Friedricha Engelsa, drugega od dveh starih očetov marksizma, zapisana leta 1888 v pismu gospodični Harkness, da se lahko o francoski družbi prve polovice 19. stoletja več naučimo iz Balzacovih romanov kot pa od tedanjih zgodovinarjev, ekonomistov in – celo – statisti-

kov, potem bi po analogiji lahko sklepali, da je vzhodno- in srednjeevropska literatura s konca 20. in nemara tudi še z začetka 21. stoletja prav tako nekakšen »kulturnozgodovinski« ali celo »političnoekonomski« dokument novodobnih družbenih metamorfoz in protislovij, pa naj gre za vprašanje postkomunizma, liberalne demokracije, globalizacije, multikulturalizma ali univerzalnih človekovih pravic. Težava s takšno analogijo je to, da prevladujoča literatura naše dobe, kolikor pač sledimo logiki literarnosmernih menjav in literarne kanonizacije, po svojem literarnoestetskem profilu že zelo dolgo ni več realistična, se pravi, da ji nikakor ne gre, kot se glasi slovita Engelsova definicija iz omenjenega pisma, za »verno slikanje tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah« (Marx, Engels 52). Precej bolj ji ustreza tisto, čemur Hans Bertens, avtor knjige o »ideji postmodernizma«, pravi »kriza reprezentacije: globoko občutena izguba zaupanja v našo zmožnost predstavljanja realnosti, in to v najširšem smislu«; Bertens ob tem govori o estetskih, epistemoloških, moralnih in političnih »reprezentacijah«, ki so vse po vrsti postale nezanesljive (Bertens 11).

Literarnozgodovinske oznake za pisanje, reprezentativno za »krizo reprezentacije«, so – vsaj v primeru slovenske literature – modernizem, postmodernizem in, v zadnjem desetletju ali dveh, »literatura po postmodernizmu«. Gre, skratka, za pisanje, ki je po večini onstran tradicionalne *mimesis*, za sabo pa ima tudi že izkušnjo tako zgodovinske kot neo-avantgarde in najrazličnejših modernističnih eksperimentov, ki so radikalno razširili območje literarnosti, s tem pa tudi metaliterarnega diskurza.

Pa ne samo to. Tisto, čemur Fukuyama na univerzalni ravni pravi »konec zgodovine«, je v individualnem primeru Slovenije lahko tudi »začetek zgodovine«: začetek v tem smislu, da je Slovenija leta 1991 postala samostojna, mednarodno priznana država in čez nekaj let tudi del severnoatlantskega zavezništva, Evropske unije in nato, kot prva izmed novih članic, še evromonetarnega območja.

Naprej v preteklost

To, da Slovenci tako dolgo nismo imeli svoje lastne države in njenih institucij, je med drugim povzročilo, da je poseben, privzdignjen pomen, podobno kot pri še nekaterih drugih srednjeevropskih narodih, v 19. stoletju, dōbi nacionalnega ozaveščanja in »pomladi narodov«, dobila kultura, znotraj nje pa predvsem literatura, saj je jezik pač temelj in glavni medij nacionalne eksistence. Ta posebni položaj slovenske literature znotraj slovenske nacionalne mitologije, ki pa ga ne gre jemati preveč lahkotno, v smislu občega mesta, ki prekriva konkretnost in barvitost vsakdanje in

javne zgodovine, so nekateri filozofi in sociologi kulture skušali osvetliti s sintagmami, kot so denimo »državno namestništvo slovenske kulture«, »slovenski kulturni sindrom« (D. Rupel) in, ne nazadnje, »prešernovska struktura« (D. Pirjevec). Takšen, distancirano-kritičen pogled na predstavo o literaturi kot posebni nacionalno-moralni instituciji oziroma na razmerje med slovensko družbo in kulturo (literaturo) je bil mogoč šele tedaj, ko je slovenska družba šla skozi proces modernizacije in ko je povojni totalitarni sistem slovenskega/jugoslovanskega komunizma popustil toliko, da je bila mogoča vsaj relativna avtonomija umetniškega ustvarjanja, humanističnih disciplin in polagoma tudi družbene kritike. Ob tem ne gre spregledati, da je slovenska literatura zaradi svoje posebne družbene vloge in nacionalne konstitutivnosti bila nemalokrat izpostavljena pritiskom različnih, med sabo konkurenčnih ideologij: proti koncu 19. stoletja predvsem katoliške in liberalne, ki sta – glede estetskih vprašanj obe po svojem bistvu konservativni – v slovenski literaturi nemalokrat iskali predvsem potrditev narodovega *Zdravja* in zgodovinskega vitalizma naroda brez države. Tem pritiskom in poskusom instrumentalizacije so se pisatelji bolj ali manj uspešno upirali, dokler boj za avtonomijo umetnosti ni bil dobljen, po vzpostavitvi komunističnega režima po drugi svetovni vojni, ki je odpravil vsako, tako politično kot ideološko konkurenco, pa je slovenska literatura dobila še novo razsežnost. Postavljena je bila v položaj, ko je, tudi če si za svoj družbeni »angažma« ni posebej (ali sploh nič) prizadevala, opravljala pomembno emancipacijsko »funkcijo«. V obdobju totalne ideologizacije so literarni teksti bili eden redkih medijev *svobode* in ideološke neobvladljivosti. Ko se je totalitarna struktura v petdesetih letih, po prelomu s Sovjetsko zvezo leta 1948 in po opustitvi zapovedane »poetike« socialističnega realizma na področju umetnosti, začela rahljati in je ideološki voluntarizem popustil, je politično in idejno iniciativo prevzel manj nasilen pragmatizem komunistične partije. Ta je dopuščal bolj ali manj vse, kar ni ogrožalo temeljev enopartijske oblasti – in načelno dopuščanje avtonomije umetnosti, ob nepredvidljivih nihanjih v liberalnejšo ali pa bolj represivno kulturno politiko, je ena izmed takšnih oblastniških gest. Literatura, zlasti proza in dramatika, v idejnem in literarnoestetskem smislu od leta 1950 naprej naravnani po večini eksistencialistično in modernistično, sta polagoma začeli odpirati zamolčane, nezaželene teme, in del literarnega pisanja je tako – posredno, seveda – dobil tudi politično razsežnost: opozicijsko, disidentsko ali vsaj paradisisidentsko. In jo ohranil vse do osemdesetih let 20. stoletja, ko so posebno pomembne in odmevne postale spominsko-pričevanjske in zgodovinsko-dokumentarne, se pravi, ne-fikcijske knjige, ki so bralca nagovarjale neposredno in ne več »metaforično«. Sicer pa se kritikom oblasti, zlasti v drugi polovici osemdesetih

let, ni bilo več treba skrivati za literarno govorico, ampak je kritična drža polagoma dobila svoje mesto tudi v alternativnih množičnih medijih, na javnih shodih in končno v organizirani politični opoziciji, ki je nato leta 1990 zmagala na prvih svobodnih volitvah.

Položaj literature je bil v letih 1950–1990, strukturno gledano, vsaj nekoliko podoben tistemu iz 19. stoletja, le da je narodnoemancipacijsko in narodnoobrambno »učinkovanje« nadomestil poseben način branja, ki ga je prakticirala kritična javnost. Ta je v velikih tekstih povojne slovenske literature, na primer v poeziji »temnega modernista« Daneta Zajca, v eksistencialističnih dramah Dominika Smoleta ali pa v modernističnih romanih Lojzeta Kovačiča, Vitomila Zupana in pri drugih avtorjih, iskala in našla globalne metafore za kritiko komunističnega sistema in partijske države. To toliko bolj velja za tiste literarne tekste, ki so se dotikali tabuiziranih tem, kot so denimo državljanska vojna 1941–1945, povojni poboji, kazensko taborišče Goli otok, montirani politični procesi itn. V razmerah nesproščene, blokirane družbenosti v povojnih desetletjih so bili romani, zgodbe, drame in pesmi slovenskih avtorjev nemalokrat obloženi z različnimi »dodanimi« pomeni. Lahko bi rekli, da je bila v nedemokratskih razmerah literatura nekakšna simbolna manifestacija ali celo že kar *ekonomija svobode*.

Mlajši modernisti, na primer pesnika Tomaž Šalamun in Niko Grafenauer ali pa pisatelj Rudi Šeligo, pa tudi ultramodernisti in neoavantgardisti, so se v šestdesetih in predvsem v sedemdesetih letih takšni naravnosti zvečine odpovedali. Sartrovsko *filozofijo svobode*, družbeni angažma in kritičnost prve povojne, tako imenovane kritične generacije sta pri pomembnem delu piscev zamenjali »znotrajtekstualnost« in svoboda, ki je predvsem svoboda *v* jeziku. V jeziku, ki je, kot so za svojim duhovnim učiteljem ponavljali razmeroma številni slovenski heideggerjanci, »hiša biti«.

Druga, vzporedna narava te »znotrajtekstualnosti«, ki so jo literarni kritiki utemeljevali tudi ob pomoči tedaj aktualnega francoskega (post)strukturalizma, zlasti Rolanda Barthesa, pa je bilo študentsko leto '68, ki se je sicer na Slovenskem zgodilo s triletno zamudo. Njegova glavna posebnost, če ga primerjamo z dogajanjem v mestih Zahodne Evrope, je to, da slovenski (in jugoslovanski) študenti, na splošno vzeto, niso podvomili o naravi samega družbenega sistema, v katerem so živeli – to je bil seveda sistem socialističnega samoupravljanja, ki je temeljil na »pridobitvah socialistične revolucije«. Zahteve slovenskih in jugoslovanskih študentov zato niso bile *proti-*, temveč *znotrajsistemske*: nekako v tej smeri, da naj papirnate deklaracije kongresov komunistične partije postanejo življenjska realnost, odpravijo naj se birokratski privilegiji, vrne naj se revolucionarna spontanost, ljudska oblast naj postane bolj ljudska itn. Ta gesla,

pospremljena z revolucionarnimi simboli in ikonografijo, so bila precej glasna in ne potrebujejo kake posebne »ideološke« razlage, zgodovinsko pomembneje pa je, da je študentsko gibanje nato polagoma izgubilo svoj zagon. Nekateri vodilni pripadniki študentskega gibanja na Slovenskem in po Evropi so se odločili za tako imenovani dolgi pohod skoz institucije. Tudi to je eden izmed razlogov, da je bila revolucija, pod katero bi se bili pripravljene v tem času podpisati recimo tudi pesniki, lahko samo »revolucija duha«. Se pravi: estetska, duhovna preobrazba, sprememba države, odnosa, ne pa *direktna akcija*, konkretno zavzemanje za radikalno spremembo obstoječega, še najmanj v smeri protikomunističnega, liberalno demokratičnega, »meščanskega« zavzemanja za večstrankarstvo, zasebno lastnino in iniciativo itn. To med drugim pomeni, da je estetska revolucija tako rekoč edina vrsta »revolucije«, ki je v socialistični družbi (četudi gre za »socializem s človeškim obrazom«) mogoča in znotraj jasno začrtanih meja še dovoljenega – te meje so pač realni vzvodi gospodstva, distribucije politične moči in obvladovanja političnih antagonizmov.

Ob tej »pasivnosti« je razumljivo tudi zanimanje tedanje slovenske postbitniške generacije za vzhodnjaško misel in oblike religioznosti (budizem, konfucijanstvo itn.). *Pogled* na Vzhod je bil namreč hkrati poskus vpogleda v drugačno življenjsko prakso, ki bi lahko bila alternativa stanju Zahodnega sveta, diktatu logike Kapitala in potrošništva apolitičnega, politično pasiviziranega in obenem ideološko indoktriniranega srednjega sloja. Ta *pogled stran* je bil hkrati poskus izstopa iz evropocentrizma, logocentrizma, subjektivizma, človeka kot središča in mere univerzuma – to je intenca, ki je močno zaznamovala del slovenske literature, zlasti poezije, sedemdesetih in osemdesetih let, pa tudi še pozneje. Med ključnimi avtorji takšne, filozofsko-refleksivne usmeritve je Milan Dekleva, od devetdesetih let naprej eden najvidnejših slovenskih pesnikov, pomemben tudi za debato o postmodernizmu v sodobni slovenski literaturi (prim. Kos, *Fragmenti* 171–206).

Kriza modernizma, postmodernizem in potem

Slovenski modernizem (Tomaž Šalamun, Veno Taufer, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Franci Zagoričnik, Lojze Kovačič, Rudi Šeligo, Dušan Jovanovič idr.) je svoj vrh doživel okrog leta 1970, svojo razvojno skrajnost pa je dosegel sredi sedemdesetih let z ultramodernizmom, sočasno z novo avantgardo. Po letu 1975, potem ko sta (ultra)modernizem in nova avantgarda izčrpala svoje vsebinske in formalne možnosti, lahko govorimo o različnih poskusih premagovanja krize modernizma: bodisi z obuja-

njem tradicionalnejših modelov pripovedništva (zlasti z navezovanjem na izročilo neorealizma), prvimi poskusi v smeri magičnega realizma in »nove duhovnosti«, ki sta bila tedaj marsikomu sinonima za postmodernizem, ali pa, zlasti v poeziji, z vračanjem k zmernemu, neradikalnemu modernizmu. Ni naključje, da nekateri slovenski literarni zgodovinarji vidijo v letu 1975 tudi začetek slovenskega postmodernizma. Posebnost začetnih debat o postmodernizmu na Slovenskem je pa bila v tem, da so kritiki postmodernizem odkrivali predvsem v poeziji – in ne toliko v prozi, kot to velja v svetovnem merilu (gl. Kos, *Prevzetnost* 87–173). V osemdesetih in tudi še v zgodnjih devetdesetih letih skorajda ni bilo pesniške zbirke, ki je literarni kritiki ne bi, neposredno ali posredno, povezovali s postmodernizmom.

Iz današnje, že distancirane perspektive v zvezi s postmodernistično evforijo se da ugotoviti, da je bil ta entuziazem, kar zadeva postmodernizem v poeziji, najbrž pretiran. Avtor, ob katerem pa ni dvoma, da je znotraj slovenske poezije vzpostavil »model« pesniškega postmodernizma, je pesnik Milan Jesih, in sicer s pesniškima zbirkama *Soneti* (1989) in *Soneti drugi* (1993). Jesihovi soneti namreč ustrezajo tako literarnozgodovinskemu kriteriju, po katerem je ena karakteristik postmodernizma žanrski sinkretizem, dialoškost oziroma »vračanje k tradiciji« (s predpostavko, da se k tradiciji na postmodernističen način lahko »vrača« le tista literatura, ki je to tradicijo nekoč že zapustila ali jo celo, če ima za sabo modernistično-avantgardistično izkušnjo, radikalno postavila pod vprašaj), kot tudi globalnejši perspektivi, ki v postmodernizmu odkriva predvsem poseben položaj subjekta in njegove podobe sveta: fingiranost, razsrediščenost, ambigvitetnost, simulacijo, »pluralizem resnic«, »ontološki dvom« (gl. Kos, *Prevzetnost* 15–32). Obenem pa bi ravno ob Jesihovi poeziji, ki problematizira koherentnost pesniškega Jaza – v enem izmed njegovih diskretno ironičnih sonetov celo srečamo »osebo« po imenu »pesniški subjekt« –, brez težav lahko pritrdili sodbi Jamesa McCorkleja, ki v svojem preglednem tekstu *The Inscription of Postmodernism in Poetry* ugotavlja, da je za postmodernistično poetiko bistvena ravno kritika tega, čemur pravi »privilegirani in naslovljeni 'Jaz'« (Bertens, Fokkema, *International* 46).

Posebnost debate o postmodernizmu, ki se je na Slovenskem razživela v osemdesetih letih 20. stoletja, je ob tem, da se je sprva osredotočala predvsem na poezijo, to, da se je postmodernizem izredno hitro etabliral, vstopil v univerzitetni diskurz in akademsko razpravljanje. Tudi to je morda eden izmed razlogov, da je razmeroma kmalu izgubil svoj subverzivni naboj. Hkrati se je s poetiko postmodernizma, vsaj na začetku, identificirala tedaj najmlajša literarna generacija, rojena okrog leta 1960. Na tej, generacijski ravni se je postmodernizem vzpostavil kot nekakšna opozicija literaturi starejših modernističnih pisateljev.

Obenem pa lahko, kot je nedavno, se pravi že iz distancirane perspektive, pokazal Tomo Virk, govorimo o dveh zaporednih oblikah postmodernističnega pisanja na Slovenskem (pa tudi na primer v Srbiji, Rusiji in na Hrvaškem): prvo imenuje »politični«, drugo pa »metafizijsko-dekonstrukcijski« postmodernizem: »medtem ko za zahodni postmodernizem velja, da se je najprej pojavil v svoji 'metafizijski' oziroma 'dekonstrukcijski' različici in šele nato v 'politični', pa je kronološko zaporedje obeh postmodernizmov v nekaterih slovanskih deželah (podobno kot v Latinski Ameriki), zlasti v tistih, kjer se je postmodernizem močno razvil, ravno nasprotno« (Virk, *'Politični'* 185). Ključna avtorja slovenskega političnega postmodernizma, če sledim Virkovi argumentaciji, sta bila na začetku osemdesetih let Drago Jančar in Dimitrij Rupel, oba tedaj avtorja srednje generacije. Jančar je sicer postmodernistične pripovedne postopke uporabljal le v nekaterih novelah, intertekstualno se je, denimo, navezoval na Bulgakova in na Borgesa, ob tem pa mu je šlo predvsem za obravnavo vprašanja totalitarizma – v osemdesetih letih je imela takšna obravnava nedvoumen političen naboj. Rupel je v prvi polovici osemdesetih let izdal dva romana, *Maks* (1983) in *Povabljeni pozabljeni* (1985), ki sta oba pisana v igrivi metafizijsko-intertekstualni maniri, a ta »znotrajtekstualna« forma ima na vsebinski ravni dovolj razvidna politična, družbeno-kritična »sporočila«.

Premik od političnega postmodernizma k poudarjeno metafizijskemu in avtoreferencialnemu se zgodi v drugi polovici osemdesetih let pri avtorjih, rojenih po večini okrog leta 1960. To so zlasti Andrej Blatnik z romanom *Plamenice in solze* (1987) in s knjigo kratke proze *Biografije brezimnih* (1989), Branko Gradišnik s kratkimi zgodbami *Mistifikacije* (1987), Igor Bratož s knjigo kratkih zgodb *Pozlata pozabe* (1988) in Aleksa Šušulic s knjigo *Kdo mori bajke in druge zgodbe* (1989). Za vsa ta dela je značilno, da so polna najrazličnejših referenc (ne samo iz literature, temveč tudi, zlasti pri Blatniku, iz filma in popularne kulture) in pod močnim vplivom ameriške metafizije in Borgesa, obenem pa se »programsko odrekajo vsakršni navezavi na zunajbesedilno resničnost« (Virk, *'Politični'* 186). Seveda pa je v tem obdobju ustvarjalo še veliko drugih, drugačnih prozaistov, ki so bili dediči modernistične poetike, nekateri so se navezovali na izročilo neorealizma, spet drugi so se poskušali kot avtorji žanrske literature, tako da lahko o zadnjih treh desetletjih upravičeno govorimo kot o obdobju heterogenosti, sinkretičnosti in pluralnosti brez dominantne literarne smeri, podprte s programsko-manifestativnimi spisi in prepoznavnimi generacijskimi nastopi, ki bi, kot nekdanji avantgardisti ali pa denimo avtorji novega romana, prelamljali s pisavo predhodnikov. Najbrž ni naključje, da je v devetdesetih letih večina proznih avtorjev slovenske postmodernistične metafizije bodisi prenehala pisati bodisi se je preusmerila v drugačen način pisanja.

Te metamorfoze so najbolj vidne pri Andreju Blatniku, nekdanjem enem izmed prvakov slovenskega postmodernizma. Pri Blatniku lahko opazujemo prehod od metafikcijskega pisanja k minimalistični prozi, ta »minimalizem« je dokaj blizu literaturi Raymonda Carverja, ki je v tem času postal med mlajšimi slovenskimi avtorji precej priljubljen. Le da je Blatnikova proza, predvsem v knjigi zgodb *Menjave kož* (1990) in *Zakon želje* (2000), v primerjavi s Carverjevo bolj intelektualistična in brez razvidnejših referenc na socialni položaj svojih protagonistov. Najnovejši Blatnikov roman *Spremeni me* (2008) pa prinaša v njegovo pisanje – in tudi v sodobno slovensko prozo – nov tematsko-vsebinski poudarek. Dogajanje romana je postavljeno v bližnjo prihodnost, v globalni svet globalne potrošnje in vladavine multinacionalnih korporacij, v katerem se individualnost in pristnost medčloveških odnosov izgubljata. Blatnikov roman pripoveduje zgodbo oglaševalskega guruja v srednjih letih, ki ima težave sam s sabo, s svojo ženo in s svetom okrog sebe. Opazna vsebinska dimenzija teksta je ob sentimentu moškega v krizi družbena kritičnost, narativni postopki pa so zvečine minimalistični, takšni, kakršne poznamo iz Blatnikove kratke proze, ki nemalokrat pripoveduje dramo razbolelega, a nekako racionalno obvladovanega intimizma. A zdaj na obzorju globalne depresije.

Podobno, pogojno rečeno, proti-globalistično, proti-korporacijsko naravnost, ki je po svojem kritičnem izhodišču humanistično-individualistična, lahko srečamo tudi v sodobni slovenski dramatik, na primer v dramah Matjaža Zupančiča, enega izmed najplodnejših slovenskih dramatikov srednje generacije. Njegovi zadnji drami *Hodnik* (2003) in *Razred* (2006) na primer problematizirata svet novodobnih resničnostnih šovov in globalnega kapitalizma. Obe drami se naslanjata na tradicijo drame absurda, a sta obenem izrazito družbeno-kritično naravnani. *Razred* se konča celo z intoniranjem Internationale – a malce dvoumno, ni nujno, da v razredno-mobilizacijskem smislu. Toliko bolj, ker se je »mednarodni proletariati« v svetu globalne produkcije in povpraševanja bolj ali manj integriral v potrošniško družbo in postal množica brez tistega, čemur so marksisti nekoč rekli »razredna zavest«. To je zdaj internacionalen sloj brez razredne zavesti, a z veliko kreditov.

Pesništvo je takšni družbeno-kritični drži, vsaj v kontekstu slovenske literature, obtežene z dediščino romantičnega izročila, manj naklonjeno. Ob tem pa se da v slovenski poeziji devetdesetih let in po letu 2000 opazovati dogajanje, ki vodi stran od poetike slovenskega postmodernizma, katere paradigmatični avtor je bil na Slovenskem, kot rečeno, Milan Jesih z obema knjigama svojih sonetov okrog leta 1990. Za označevanje poezije nekaterih mlajših avtorjev, rojenih v šestdesetih in predvsem v sedemdesetih letih 20. stoletja, se je na primer v zadnjem času uveljavila oznaka

»urbana poezija« ali, po ameriških zgledih, zlasti tako imenovane newyorške pesniške šole, »poezija odprte forme«. Poteze »urbane poezije odprte forme« sicer lahko srečamo že v šestdesetih in sedemdesetih letih, denimo pri zgodnjem Tomažu Šalamunu. V zadnjem desetletju pa takšna ni tuja avtorjem »mlade slovenske poezije«, kot so Uroš Zupan, Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Gregor Podlogar in drugi. Ni naključje, da je bil marsikdo izmed teh avtorjev pod močnim vplivom severnoameriških pesnikov, zlasti Franka O'Hare in njegovih poetoloških stališč, ki jih je O'Hara najjasneje artikuliral v svojem »personističnem manifestu«. V slovenskem primeru se vpliv O'Hare, pa tudi tako imenovanih »poljskih oharistov« (ti so vplivali predvsem na P. Čučnika) kaže predvsem v problematizaciji visokega pesniškega jezika in orfeističnega patosa, pa tudi v vnašanju humornosti in vrveža ulice, »čistega« in »umazanega« jezika v telo pesmi. Mešanje visokega in nizkega pesniškega jezika je sicer ena izmed karakteristik postmodernistične poetike, glede na to, da pomemben del mlajše slovenske poezije zaznamujeta rehabilitacija pesniškega Jaza in tako imenovani novi intimizem, pa bi se dalo sklepati, da ta literatura nastaja onstran poetike »klasičnega« postmodernizma osemdesetih oziroma devetdesetih let. Kolikor se »vrača« k modernizmu, to ni radikalna, temveč zmerna pisava brez ostrih robov. Bralca ne želi šokirati, presenetiti, njegove percepcije sveta de(kon)struirati, ampak ga predvsem nagovoriti. Nemara gre v takšni naravnosti iskati odgovor na vprašanje, zakaj so prepoznavne poteze pomembnega dela mlajše slovenske literature nasploh – ne samo poezije – tudi a-metafizičnost (se pravi slovo od metafizičnih vizij in iskanj, značilnih denimo za poetiko slovenskega »temnega modernizma«), opuščanje širše, nadindividualne zgodovinske refleksije in premik v območje konkretnih, »vsakdanjih« izkušenj in doživljanj, ki jih takšna življenjska praksa pač omogoča (prim. Kos *Fragmenti* 245–272).

Nazaj v prihodnost

Družbeni položaj slovenske literature osemdesetih letih 20. stoletja, v obdobju t. i. slovenske pomladi, je zaznamovalo tudi to, da so v projektu nacionalne osamosvojitve in preloma s socializmom pomembno vlogo imeli pisatelji. Širša javnost pa se je v tem obdobju seveda bolj kot za literarno fikcijo zanimala za realno zgodovino. V osemdesetih letih, zlasti v drugi polovici, sta na Slovenskem namreč potekala dva vzporedna procesa, ki sta ju pospeševala splošna kriza socialistične ekonomije in vse večje mednacionalne napetosti v multietnični Jugoslaviji. Na eni strani je šlo za prelom z uradno socialistično ideologijo, na drugi strani pa za priza-

devanje za nacionalno osamosvojitvev, tj. za samostojno slovensko državo. Vzporednost obeh procesov je med drugim povzročila, da prelom s starim družbenim redom v letih 1989–1991 ni bil tako enoznačen kot v drugih vzhodno- in srednjeevropskih državah, ampak je bil zabrisan, zamaskiran, zaradi potrebe po politični enotnosti in notranji nekonfliktnosti v obdobju slovenskega osamosvajanja v marsičem tudi nedorečen. V Sloveniji se ni zgodila »demokratska revolucija«, tj. nasilna odstranitev nelegitimne enopartijske oblasti, temveč mehak prehod v drugačen družbeni red. Ne nazadnje je bil nekdanji voditelj komunistične partije Milan Kučan na demokratskih volitvah v devetdesetih letih, tj. po prelomu s komunizmom, dvakrat zaporedoma izvoljen za predsednika republike, večina vlad, kot so se formirale po vsakokratnih parlamentarnih volitvah, pa je bila zaradi proporcionalnega volilnega sistema obsojenih na to, da so bile koalicijske in s tem nekako obsojene na iskanje nacionalnega (in ideološkega) konsenza. S tem, ko je Slovenija postala polnopravna članica evropskih integracij in evro-atlantskih povezav, je postala sestavni del globaliziranega sveta, se pravi bolj ali manj prostega pretoka ljudi, idej in, ne nazadnje, kapitala. Zdelo se je, da je tudi Slovenijo po letu 2000 doletelo tisto, čemur je Fukuyama konec osemdesetih let 20. stoletja rekel »konec zgodovine«.

Svobode ustvarjanja, literature in umetnosti nasploh v demokratski Sloveniji ne ogrožajo več ideološki ali represivni aparati države, kot se je to dogajalo v desetletjih po 2. svetovni vojni, temveč prej tržne razmere, ki bi, če bi državna kulturna politika opustila sistem subvencioniranja kulture in umetnosti dvomilijonskega naroda, močno ogrozile knjižno produkcijo izvirnega, nekomercialnega slovenskega in prevodnega leposlovja ter humanistike. Takšne knjige na Slovenskem pač izhajajo v povprečni nakladi nekaj sto izvodov. To pa lahko pomeni tudi to, da politična svoboda, predvsem svoboda združevanja, pisanja, mišljenja, za katero so si v desetletjih po 2. svetovni vojni prizadevali številni slovenski pisatelji in intelektualci, za samo literaturo, za njeno prebojnost in moč imaginacije, ni nujno stimulans. Ob tem je mogoče ponuditi provokativno tezo, da liberalna demokracija prinaša politično svobodo, ki ne *osvobaja* več tako močno kot politična nesvoboda. Tudi zato, ker je bila v nedemokratskih, totalitarnih razmerah literatura, kolikor ni bila trivialen ideološki recidiv, se pravi banalnost estetskega, že sama po sebi manifestacija svobode. Literatura ima sicer na Slovenskem še vedno reprezentativno oziroma simbolno težo, znotraj obstoječega sistema vrednot in menjalne vrednosti svojih proizvodov, tj. na ravni družbenega učinkovanja in vpliva pa je – v dobi množičnih, zlasti elektronskih medijev – tako kot pač drugod po svetu postavljena na margino družbenega. Marginalnost je sicer lahko oblika svobode, takšne, ki zahteva precej ustvarjalnega poguma in samozavesti, toliko bolj,

če je marginalnost obenem tudi že točka zrenja in hotenja (tako avtorjev kot protagonistov njihovih tekstov), ki omogoča neretuširan vpogled v središče družbenega in individualnega, zgodovinskega in nadzgodovinskega, globalnega in lokalnega. Hrbtna stran takšne ustvarjalne samozavesti, kolikor je to tudi zavest o univerzalni svobodi brez meja in globalni razpoložljivosti vsega, je *strah pred svobodo*.

Najbrž ni razloga, da se teh dilem v prihodnje, spodbujena tudi z dramatičnimi razmerami družbene nestabilnosti in s položajem posameznika v kaosu globalne »svetovne družbe«, ne bi lotila svetovna – in z njo slovenska – literatura postmoderne dobe. Kaj to pomeni v kontekstu »krize reprezentacije« – kolikor je to še zmeraj kontekst aktualnih literarnih prizadevanj (in metaliterarne diskurzivnosti) po prelomu tisočletij –, pa je za zdaj lahko le vprašanje brez reprezentativnega odgovora.

LITERATURA

- Beck, Ulrich. *Kaj je globalizacija?* Prev. Samo Krušič. Ljubljana: Krtina, 2003 (Knjižna zbirka Krt; 124).
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London, New York: Routledge, 1995.
- Bertens, Hans, and Fokkema, Douwe (ed.). *International Postmodernism: Theory and literary practice*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and Last Man*. New York: The Free Press, 1992.
- Juvan, Marko. »Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država.« *Jezik in slovstvo* 40.1-2 (1995): 29–33.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos, Matevž. *Fragmenti o celoti: Poskusi s slovenskim pesništvom*. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- — —. *Prevzetnost in pristranost: Literarni spisi*. Ljubljana: LUD Literatura, 1996.
- Marx, Karl in Engels, Friedrich. *O umetnosti in književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1950.
- Virk Tomo. »'Politični' (prozni) postmodernizem v nekaterih slovanskih literaturah.« *Literatura in globalizacija*. Ur. Miha Javornik. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. 183–190.
- — —. *Strah pred nainnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.

Contemporary Slovenian Literature in Context: Between Marginality and Globality

Keywords: Slovene literature / modernism / postmodernism / globalization / social engagement / Blatnik, Andrej / Zupančič, Matjaž

This article analyzes the structural shift in modern Slovenian literature embedded in the parallel processes of globalization on the one hand and marginalization on the other. The discussion takes place at two levels: literary aesthetics and cultural or political history. It starts by presenting the social background of Slovenian literature. It determines that literature also performed an emancipating function from the postwar era up until Slovenian independence. Texts by older modernists led to the establishment of a special manner of reading that revealed metaphors criticizing the system. In contrast, younger modernists abandoned social engagement with allegiance to intertextuality and freedom of language. After 1975 there appeared various manners to overcome the crisis of modernism, among which the most robust proved to be postmodernism. This article draws attention to the genre-specific features of Slovenian postmodern literature and analyzes the shift from political postmodernism to pronounced meta-fiction and self-referentiality. In recent years, contemporary Slovenian prose and plays have struck new chords in their themes and content, justifying the thesis that the latest Slovenian literature (Andrej Blatnik, Matjaž Zupančič, etc.) is becoming socially engaged, especially in the sense that it critically reflects the globalized world of global consumption, neo-liberal ideology, and the rule of multinational corporations. Despite such an orientation, minimalism and intimism remain important factors of the latest Slovenian literature. Together with the rehabilitation of the poetic self, “new intimism” has also become established in contemporary Slovenian poetry, in which it is generally more difficult to express a socially critical stance. The article then sketches out the position of Slovenian literature under the conditions of globalization today. Regarding its social function, it is marginal, but at the same time it is precisely this marginality that offers insight into the core of what is social and individual, and what is global and local.

November 2009