

Nikolai Jeffs

Kriza in demokratizacija Literature

Nedavno je Uroš Zupan v svojih razmišljanjih o današnjem stanju poezije in proze v Sloveniji izhodiščno polemiziral z izjavo Igorja Vidmarja, češ da "književnost spada v devetnajsto stoletje". Zupan je izjavo razumel kot pomenljiv drobec mnogo večjega in mnogo bolj splošnega spleta odklonilnega odnosa do literature. Toda po svoje ima vsaj ta Vidmar prav; vsaj v smislu nekaterih, da rečemo temu "razumevanj književnosti kot Literature" in njenih funkcij, ki jih je dejansko prehitel čas, saj jo dandanes veliko bolj uspešno in množično izpolnjujejo druge kulturne oblike in žanri, na primer popularna glasba in film.

Nadaljnjim medsebojnim nesporazumom se da izogniti tudi tako, da se zavedamo fragmentacije in prehodnosti obdobja, v katerem živimo. Mesto, ki ga ima književnost v vzgoji, kulturni in drugi zgodovini ter sama njena institucionalizacija, res izhaja iz sredine modernosti, v to razumevanje pa smo tudi sami socializirani; toda druge realnosti življenja književnosti so določene s samo pozno, če ne že s postmodernostjo z vsemi njenimi razsežnostmi od konca "velikih zgodb", porasta sekundarne oralnosti oziroma elektronskih medijev, do konca socializma ter demontaže države blaginje.

Posledica nekdanje hegemonije, ki jo je književnost imela, so predvsem lastnosti, ki niso inherentne njej sami, in tudi zaradi tega je rezidualnost Literature neizbežna. A prav zaradi istih faktorjev ter same spremenljivosti tako subjektov, vsebin, načinov ter oblik in jezikov pripovedovanja pa bogato nadaljnje življenje literatur ni prav nič vprašljivo. Tovrstno mišljenje in ustvarjanje lastne zgodovinskosti ter



družbenosti pa vključuje tudi odpoved argumentov epistemološkega presegevanja ostalih subjektov ustvarjanja, jezikov, načinov življenja, "struktur občutenja" in kulturnih oblik, ki jih je nekoč hegemonija literature sama potlačila, pa tudi tistih, ki so literaturo sedaj zasenčile.

Kajti ko kritični pretres krize literature potem zase zahteva tisto, kar včasih posredno, včasih pa tudi neposredno odreja drugim, pogloblja prav tiste elemente krize, ki jih želi preseči. Literatura išče odgovor za svojo rezidualnost v Drugem in to tudi tako, da v svetu spreminjajočih se razsežnosti ne želi ne priznati ne udejanjiti lastne spremenljivosti; ne razglablja o možnosti svoje vsebinske in formalne demokratizacije, rekonceptualizaciji figure pesnika in pisatelja, razširitvi kroga ustvarjalcev in bralstva, temveč zahteva hierarhijo tako znotraj sebe kot tudi za ostale oblike, ki ji bodo potem podrejene.

Ko se namreč nekritični apologeti književnosti sklicujejo na njen poseben odnos do jezika in zaradi tega iščejo svoje nadaljnje priznanje, nastopi hkrati kot ugrabitelj in kot talci tiste uradne jezikovne prakse, ki je sovražna do manifestacij prav tistega izraza, ki izhaja iz onega, čemur bi Roland Barthes rekel individualni oziroma biološki izvor stila; hkrati pa je ozkosrčna do same družbenosti jezika, saj je ta prej ko ne okrnjena vseh svojih zgodovinskih, regionalnih, razrednih in generacijskih variacij ter registrov.

Vera v neminljivo disciplino besednega reda je vera v disciplino in neminljivost obstoječega družbenega reda. Ob vsem tem potem Literatura predvsem projicira oziroma proizvaja neko določeno skupnost, katere tvarino in mejo tudi liberalni pesniki, kot je Aleš Debeljak, začrtujejo z nacionalnimi. Ambicija je še vedno prešernovska, vzrok in posledica oziroma baza in ideološka nadstavba družbe pa zamenjani; enako v Zupanovi trditvi: "Že od nekdanj je splošno znano, da smo Slovenci narod pesnikov, da je naš temelj lirski".

V obrambi poezije pred sovražnimi družbenimi silami pa tovrstna oznanila žal nimajo nobene večje vrednosti od dejstva, da se nam razkrivajo kot neoromantični mehanizmi razredne samolegitimizacije, opravičila elitizma, katerih skrajni horizont je zastrašljivo (samo)morilski. Epistemološki privilegij, ki ga zase zahteva Literatura, se namreč kaj hitro sprevrne v političnega (na primer "pravi" nacionalni interes), katerega posledica je tudi bolj groba instrumentalizacija in tako konec kreativnosti same. Kajti le majhen korak nas loči od Shelleyjeve

maksime, da so "pesniki nepriznani zakonodajalci sveta", do Stalinove modrosti, da so "pisatelji inženirji človeških duš".

Tako kot drugi samooklicani ali vsiljeni mandati tudi zgornji prej ali slej odtujijo prav tiste, v imenu katerih se povzdigujejo, če jim za njihovo lojalnost ne znajo ponuditi ničesar v zameno, ob tem pa jim še določajo okvire ter naddoločajo skupnosti, skozi katere se morajo razpirati kot družbena bitja.

Nasprotno pa o splošni potrebi po "demokratizaciji izraza proti privilegiju posvečenih" nazorno opozarja tudi Andrej Blatnik, ko piše, da "je nekaj, kar nas večkrat kot vse znanje in tehnologija pripelje do tistega, kar ima ustvarjalec za povedati. Ne gre za sporočilo, za katero so filmski ustvarjalci nazorno rekli, da ga je ceneje in preprosteje poslati s telegramom kot zaradi njega snemati film. Gre pač zato, da je motivacija umetnosti drugačna od olimpijskega 'višje, hitreje, močnejše'. Prav zato se lahko preseganje krize literature izvede znotraj literarne razrešitve, podobno tisti, ki jo je s svojim najbolj znanim verzom nekoč podal Adrian Mitchell: "večina ljudi ignorira večino poezije, ker večina poezije ignorira večino ljudi".

Veš, poet, svoj dolg? Ob tem seveda ne bi bilo napak na podoben način odpreti tudi vprašanja samega materialnega stanja v književnosti. Zupan ima zelo prav, ko prezirljiv, celo sovražen odnos do Literature razume kot specifičen odraz boja tudi znotraj kulture v smislu, da za tovrstnimi očitki včasih "stojita tudi borba in rivalstvo za delež sredstev iz proračuna ministrstva za kulturo". Da pa je ta boj še posebej oster, ni samo posledica zmanjševanja sredstev za kulturo nasploh, temveč tudi širših razlogov, zaradi katerih do tega stanja prihaja. Prav zato razrešitev tako rekoč razrednega boja znotraj kulture bodisi z raznimi prerazporeditvami (oziroma kot kdaj zna zahtevati gledališka alternativa: "Ne dajajte institucionalnim teatrom, dajajte nam"), bodisi s povečanjem sredstev vsem ne more tvorno rešiti nastalih problemov.

Osnovni zaplet je res pereč, njegovo težo pa dobro pojasnjuje Matej Bogataj, ko piše, da bi "za povprečno plačo moral avtor objaviti eno revialno in dve knjižni avtorski poli na mesec, to pa je nemogoče; ne samo zato, ker mu nobena od revij ne bo objavila trikrat na leto, recimo odlomka iz romana, temveč je tudi nemogoče, da bi mu vsako leto izšla knjiga z dvajsetimi polami ali dve z desetimi ..."

Ergo, ker je zgornje povsem nemogoče, pisatelj ne more preživeti kot pisatelj. Vendar je ta problem povezan z nizom faktorjev, ki so mnogo bolj kompleksni od golega dejstva, da

finančna sredstva v kulturi nikakor ne odsevajo ne vloženega dela ne nastale vrednosti, kaj šele omogočajo enostavno biološko in družbeno reprodukcijo posameznikov in posameznic, ki z njimi skušajo preživeti. Tudi zato zahteva po rekonceptualizaciji subjekta, stalnem preizkušanju in redefiniciji umetniških in drugih prioritet ni prav nič radikalna v času, ko do teh redefinicij dejansko prihaja.

V devetnajstem stoletju, in kot na to opozarja Arnold Hauser, je negotova eksistenca in (lumpen)proletarizacija pisateljev, njihova asimilacija v vrste bohemstva silila v sovražen odnos do meščanstva, v identifikacijo z razlaščenimi razredi in v željo po koreniti družbeni premeni. Današnji čas pa je zaznamovan predvsem s tem, da se subproletarizacijo pesnikov in pisateljev kompenzira prav z željo po prestopu v ta meščanski razred; to preseganje pa je mišljeno le v smislu nadaljnjega prestopa v intelektualno aristokracijo, ne kot preseganje razrednih temeljev ustvarjanja nasploh. Ta položaj je še toliko bolj tragikomičen, če tisti, ki si dejansko lahko privoščijo lagodno pisanje in objavljanje, prihajajo predvsem iz vrst tistega dela meščanstva, ki je zaradi drugega stalnega ali neodvisnega vira dohodkov (rentništva) osvobojen materialnih spon v kulturi. V svojem razrednem boju je ta razred tudi tako uspešen, da sčasoma dejansko spodnese vse ostale, ki si želijo njegovega blagostanja, a ne izhajajo iz iste ekonomske startne pozicije kot on.

Ker so se kulturni delavci prisiljeni preživljati s tem, da opravljajo dejavnosti izven svoje osnovne, je umetniško ustvarjanje pravzaprav rezultat časa in energije, ki ostane potem, ko so bila sredstva za preživetje zagotovljena. Zato tiste oblike, ki za svoj nastanek, produkcijo in kroženje med občinstvom potrebujejo manjši vložek časa in energije, doživijo vzpon na račun tistih, ki za izpolnitev te naloge potrebujejo več. Torej oblike, katerih širše družbeno priznanje je odvisno od zelo specifičnih medijev in institucij, stagnirajo, če ne povsem zamrejo, ker njeni potencialni producenti pač ne morejo več staviti tako tvegane vložka nanje.

Zato je poezija dejansko forma, ki je bolj primerna oblika književnega ustvarjanja v ekstremnih časih od nerazvitosti do vojne in divjanja neoliberalnih sil, medtem ko roman ali drama nista; za slednjo potem niti ni tako čudno, da v stanju, ko so možnosti objave izvernih dramskih tekstov zelo majhne, njihova morebitna izvedba pa prav tako, izvernih dramskih tekstov niti ni več v številu, primernem tej družbi.

Kompenzacija tega in drugega manjka z uvozom iz tujine res pozitivno spodbuja kozmopolitstvo družbe, hkrati pa pripelje k utrditvi njene neokolonialne odvisnosti od kulturnih centrov moči izven nje same. To pa tudi tako, da je pravzaprav časa in sredstev, celo želje premalo, da bi bilo mogoče raziskovati in ustvarjati lastne sodbe o nekanoniziranem materialu, ki nastaja mimo mehanizmov teh centrov moči.

Čim je ustvarjanje plod mobilizacije kvantitativne rezerve, nikakor pa ne kvalitativne glavnine vseh realnih in simbolnih sredstev in okoliščin, ki jih ima nek ustvarjalec na voljo, potem najbrž niti ni tako neumestno pričakovati, da se bo to pomanjkanje razkrivalo tudi v samem pisanju. Že sama osnova bo malce nedonošena, ob tem pa preprosto ne bo časa, ne volje, ne kakšne zunanje stimulacije, zaradi katere bi si lahko pisatelji privoščili kako pesem pisati dlje, jo prepustiti dolgoletni kritiki predala, roman in dramo pa pred morebitno objavo ponovno in ponovno in ponovno predelati.

Pri tem so razne dejavnosti in vsebine, ki so vzporedne pisanju in ki tudi zahtevajo svoj čas in energijo, potlačene. Raziskovanje, ki je potrebno za prepričljivo podajanje kritičnih sodb in za ustvarjanje nekaterih književnih žanrov (na primer zgodovinskega romana), ni ne preprosto ne pretirano kratkočasno. Zato je žrtvovano. Pisatelji so tako soočeni sami s seboj oziroma z omejenim bogastvom lastne izkušnje; pisanje ne more biti nič drugega kot impresionistično, subjektivno ali pa posledica nizkointenzivne predelave že predhodno visoko strukturiranega materiala.

Evald Flisar opozarja na McStanje, ki se iz tega rodi in ki potem zadene tudi kritiko: "Za McStanje v vseh različicah je značilna suverena drža, za katero nam podrobnejši pogled odstre nič kaj naključno, čeprav morebiti nezavedno ekskluzivnost. Tej določajo meje osebni okus, osebni interes, interes skupine in arbitrarna izbira avtorjev, ki da se jih splača brati, ker 'ohranjajo kontinuirano visok nivo'... Od prepričanja, da osebna izbira, več ali manj naključna ali 'prijateljska', predstavlja že vrednostno hierarhijo (in ne zgolj parcialno impresijo), pa zelo hitro zaidemo v privzeti sij suverenosti, ki označuje McStanje."

Ob suverenosti, če ne aristokraciji Jaza, so skrajne posledice pehanja v čim večje skrajšanje časa od konceptualizacije in nastanka nekega književnega izdelka do njegove potrditve na trgu tudi solipsizem ter pomanjkanje občutka za zgodovino in zgodovinski razvoj, za mesto v njej in potencialne možnosti

njene spremembe; na bolj formalni ravni pa površnosti ter napake, namečki, parafraze in plagiat. Pa tudi drugače misel izgubi svojo svežino in ostrino. Namreč, tragedija kritičnih monografij Tarasa Kermaunerja ter ponatisov časopisnih recenzij Matevža Kosa in Vanese Matajc je v tem, da so to odlične prve verzije materiala, ki bi si zares zaslužile temeljito revizijo, preden gredo v tisk v knjižni obliki.

Kriza v kulturi ne pusti nobenega vrha neokrnjenega. Čim prej si to priznamo, tem bolje. Kajti vsako ugotavljanje negativnih družbenih pogojev za življenje literature, ki pa vseeno poudarja njeno ključno čilost, se odreka možnosti, da bi v boljših družbenih pogojih tudi ta zaživela bolj kot sicer. Poglavlja tudi svojo lastno stagnacijo, ko se iz te zgodbe o heroičnem premagovanju obstoječih razmer rodi zgodba o genialnem in metafizično-avtopoetičnem ustvarjanju *ex nihilo*; liricizem ovac, preoblečenih v kože volkov samotarjev. Poleg tega ta ista zgodba o samovšečni samozadostnosti, ki si tako odreka možnost nadaljnega kreativnega razvoja, žaga vejo, na kateri sedi, oziroma posredno pritruje onim, ki menijo, da če je Literatura zmožna kvalitete v pogojih, v katerih se je znašla, čemu bi te pogoje potem spremenili na bolje?

Kolesja zgodovine ni mogoče zaustaviti, lahko pa se ga bistveno pospeši, celo usmerja. Pri tem je po definiciji najbolj priročno uporabiti prav tista sredstva in sile, ki so pri roki. Če želi literatura preseči krizo svoje družbene in ekonomske izolacije, se mora tudi sama demokratizirati, in to ne le izrazno, temveč tudi institucionalno. To pa ne enostransko in ne v tisti bodisi slabi veri, bodisi oportunistični, ki je značilnost nekaterih malih založb in za katere Bogataj pravi, da so zašle v "kriminal", kajti "kako naj drugače rečemo združbi, ki preživi le tako, da ne izpolnjuje svoje obveznosti do avtorja, kjer zaposleni, torej nekakšna uprava, dobivajo plače, njihovega neposrednega proizvajalca, avtorja, pa odpravijo z nekaj izvodi in izmikanjem, lažnimi obeti. Da o sorodnih založbah, ki so po prodanih knjižničnih izvodih z avtorskimi izvodi zasule avtorja, ki so ga prej prepričale, naj finančno sodeluje pri njihovem tveganju, sploh ne govorimo."

Vsesplošno pomanjkanje realnega in simbolnega kapitala vodi v koncentracijo sredstev, ki so na voljo. Pisatelji in kritiki so prisiljeni prevzeti in potem čim dlje držati najrazličnejše funkcije, da bi si zagotovili preživetje in ugled. Toda to prej škoduje kot koristi kulturnemu življenju, saj je posledica

podvajanja funkcij to, da je cela paleta uredništev revij, knjižnih izdaj in komisij prepredena s sorazmerno majhno peščico ljudi.

Res je sicer, da to omogoča relativno hitro lateralno priznanje, saj se z vstopom v eno uredništvo, zbirko ali dejavnost dejansko odprejo tudi vrata mnogih drugih. Vendar se ob tem realni boj za priznanje in vse, kar z njim pride (pretres obstoječih literarnih strategij in predelave zavrženih rokopisov), umakne dobrodušnemu napeljevanju prijateljev po raznih kulturnih institucijah (in v glavnem so to res prijatelji in ne prijateljice), zaradi česar upade tudi razmerje estetskega napora in vloženega dela v proizvod, za katerega se to priznanje želi.

Ista prepredenost oziroma recipročna asimilacija elite vodi v kroženje in kanonizacijo raznih izdelkov in vrednot, pa tudi v njihovo nivelizacijo. Ob tem je tudi elita sorazmerno zaprta, kajti podvajanje funkcij ter njihova sorazmerna nepropustnost pomeni omejitve števila različnih ljudi, ki bi te funkcije lahko prevzeli. Poleg tega je krhko ravnovesje sil ohranjeno z različnimi recipročnimi gestami patronaže in simbolne korupcije, ki dodatno utrjujejo in reproducirajo tó elito.

Pri tem je namesto tistega, kar je o Literaturi napisanega, mnogo bolj pomenljivo tisto, kar ostaja neizrečeno, kajti kulturne značilnosti tega prostora ter samo načelo recipročnosti predpostavljajo izogibanje vsaki kritiki ali pa dejavnosti, ki bi to ravnovesje preveč porušila. Ostre kritike pesnika, pisatelja ali publicista ni mogoče razumeti drugače kot globoko žaljiv osebni napad, ki zahteva sankcije; galama v enem uredništvu bi pomenila, da so vrata drugih zaprta, saj so tam, če ne nastopa kritizirani, pogosto prisotne vse traverze recipročnosti in lojalnosti do izpostavljenega.

Incestuoznost vodi v degeneracijo. V tem omejenem spletu sta pretres in globoka pluralnost estetskih in drugih vizij omejena – kadija te sudi, kadija te tuži – enako omejena pa je prav tista baza ljudi ter njen geografski domet, na katerih kulturno življenje sloni, saj kulturna elita teži bolj k svoji reprodukciji kot pa k razširitvi in policentričnosti. To stanje potem opravičuje z ideologijami posvečenega znanja čeha ter nezainteresirane oziroma nemotivirane estetske kvalitete ter univerzalnosti, ki pa zamegljujejo razredno, spolno in prostorsko enostranskost elite same.

Viktor Šklovski pravi, da "ko se zamenjajo literarne šole, nasledstvo preide ne z očeta na sina, temveč s strica na nečaka". Toda v stanju, ko mora biti vsako nasledstvo tako kruta reinvencija tradicije in ki bi zavoljo tega izzvala slepo

jezo še vedno živečih očetov, je le malo prostora za polno, samozavestno oblikovanje novih šol; da o tem, da v njih ni nobenih tet, niti ne govorimo.

Celo tisti pozitiviteti, ki bi se lahko iz recipročne asimilacije elite rodila, se izogiba. Preredki so uredniki, ki si svoje naloge zamišljajo širše kot potrjevanja objavljalivosti ali neobjavljalivosti rokopisa kot takega ter obrobnega lektoriranja in ki iz globin največje anonimnosti kujejo nova imena jutrišnje književnosti. Nasproti temu pa je pogled na faksimile rokopisa Eliotove *Puste dežele* zelo poučen. Rokopis sam je namreč Ezra Pound temeljito revidiral tudi tako, da je prvih štiriinpetdeset verzov kratkomalo prečrtal. Tiskana verzija, v kateri poznamo to pesem, je pravzaprav Poundova. Kateri priznan slovenski pesnik in pisatelj bi se drznil prepustiti podobni kritiki, čeprav je okoli njega dovolj sposobnih ljudi, ki bi bili tega dela zmožni? Toda, čemu bi se ga kdo temeljito lotil, ko pa je tudi tovrstno uredništvo v smislu temeljite obdelave rokopisov v Sloveniji še nerazvito, predvsem pa nepriznано delo in ko bi se mu za to uslugo nečimrni pisatelj zahvalil le z izjemno jezo?

Celotno stanje ne omogoča iskreno kreativnega izražanja, temveč pogloblja mimikrijo tako pisanja kot tudi literarne elite same. Namreč, kaj bistveno več družijo to elito z najbolj osnovno in zato celo banalno identifikacijo z literaturo, če ne želja po kanonizaciji in pretvorjenju svojega jezika iz (kot bi temu rekla Deleuze in Guattari) manjšinskega v večinski oziroma uraden ter državotvoren jezik. Pri tem zakrito plenilske ali pa zares naivne idealistične vere v možnost povsem neproblematične družbene reprezentativnosti, metonimičnosti ter transcendentnosti odsevajo, hkrati pa utrjujejo potrebo po ohranjanju krhkega ravnovesja sil znotraj literarne elite same, možnost njenega nadaljnega družbenega obstoja. V nasprotnem primeru bi se s tem reprezentativnost in transcendenca literature in zaradi nje literatov samih prav hitro razsula v razne, zelo razvidne partikularizme. Poleg tega pa že načela pridobitništva, poglobljanja vseh možnosti kientelizma ter patronaže sama ne dopuščajo, da bi se vprašanja medsebojnih razlik in možnih antagonizmov preveč opazno vnesla v medsebojni pogovor.

Liberalno in razumniško krilo kulturne elite se tako načeloma izogibata odkriti in medsebojni kritiki, kaj šele spopadu, in praviloma ne pereta umazanega perila drug drugega v javnosti, del te elite pa se nasploh izogiba svoji politizaciji; pri tem zagovarja pravico do avtonomije, toda dejansko je

tudi sama globoko spolitizirana, ko udejanja neopredeljeno sedenje na dveh stolih, če ne samocenzuro, kajti odpiranje kočljivih tem in ustvarjanje organskih vezi z nekaterimi izvenkulturniški skupinami bi lahko odtujila drugo frakcijo in/ali ujezila politično kasto, v kateri so skorajda vse niti nekomercialne kulturne dejavnosti.

Konformizem in enoznačnost, ki iz tega izhajata, se poglabljata tudi zato, ker pritajeno nasilje javne sfere dejansko vsake toliko časa pokaže svojo manifestno obliko. Ob primeru homofobičnega napada na pesnika Braneta Mozetiča in Jean-Paula Daousta v Ljubljani pred malo manj kot dvema letoma se je mobilizirala civilna družba, pisateljska srenja pa ne. Ob tem je Mozetič upravičeno grenko pisal o nekdanjem političnem angažiranju pisateljev in njihovi sedanji apolitičnosti, ki jo hrani določena homofobija, skupna tudi bolj radikalnemu in mlajšemu levemu krilu literarne elite:

“Njihovo zavzemanje za človekove pravice je povsem jasno ... Toda ko po eni strani čutijo, da je problem azilantov take vrste, da je tudi njihov in morajo dati svoj glas, se po drugi strani pokaže, da je problem spolne drugačnosti predvsem problem gejev in lezbijk – še celo kljub temu, da sta bila na tej osnovi prizadeta kolega pesnika. Torej, napadene so bile človekove pravice in literatura, žal oboje s homoseksualno konotacijo, kar je v osnovi zablokiralo slovenske pisatelje pri kakršnem koli angažmaju. Problem enostavno ni bil njihov.”

Čim se ena skupina odreče solidarnosti do druge, je težko pričakovati, da bo sama deležna solidarnosti, ko jo bo potrebovala. S tem pa je uspešnost nadaljnjih reakcionarnih napadov na demokratičnost književnosti same in kulture nasploh zagotovljena. Gotovo so ti dosegli višek v sodnem epilogu primera romana *Modri E* Matjaža Pikala. Odškodnina kakih deset tisoč evrov, ki jo mora Pikalo plačati zato, ker se je nekdo v romanu prepoznal in pri tem doživel čustveno bolečino, v širšo družbo pošilja svojevrstno ekonomsko, politično in estetsko sporočilo, pri katerem bodo nekatere zvrsti, žanri in teme (na primer realistični roman) identificirane kot rizične, s tem pa tudi manj sprejemljive za pisatelje in založnike.

To sporočilo pa ni prav nič manj odmevno takrat, ko se nasproti temu popularna kultura navidez sooča z zmagami: dejstvo, da so bile Sestre kot predstavnice Slovenije na Euroviziji denuncirane v parlamentu (češ kva si pa ti pedri mislijo, da so) in so se kljub vsemu izognile retribuciji, ne

pomeni, da bo zato v prihodnje popularna kultura nujno še bolj drzna kot je sicer, kajti zakaj bi silila v konflikt, če se mu lahko že v izhodišču izogne?

Nasproti temu pa je uk prihodnjih novih pisarij zelo preprost: kakor ne more biti nobene knjige brez stavka in samega stavca, tako je po definiciji kakršno koli kulturno dejanje, nagovor ali dokument vedno kolektiven projekt, stkan iz množice neposrednih, pa tudi bolj nevidnih medsebojnih odvisnosti. Vrednost neke kulture je mogoče razbrati prav iz načina, kako pristopa do tega spleta, recimo po naravi in številu tistih, ki bodisi v njej ne sodelujejo, bodisi so prisotni, toda pod pogoji in s posledicami, ki jih sami ne želijo.

Iz tega izhaja, da je ena izmed oblik krize in načina njenega preseganja stanje, ko kultura svoje poslanstvo opravlja tudi tako, da prestopi iz kulturne v drugo sfero in ga opravlja tam. Byronovo resda nedonošeno, vendar vseeno neposredno udejstvovanje v vojni za grško neodvisnost je dovolj reprezentativen primer. Enako tudi odločitev takrat že priznanega pesnika in disidenta Siegfrieda Sassoon, da se vrne na fronto med prvo svetovno vojno, čeprav bi lahko ostal v zaledju. Prav tako ni mogoče zanemariti števila pisateljev in pesnikov, ki so se udejstvovali v španski državljanski vojni (Orwellovo opozorilo na začetku *Kataloniji v čast*, da se je prišel borit in ne pisat, je s tega stališča izjemno pomembno). Največji afriški pesnik svoje dobe, Christopher Okigbo, je konec šestdesetih let prejšnjega stoletja nehal pisati poezijo in oblekel uniformo biafrske vojske, v kateri je na fronti tudi umrl. Navsezadnje poznamo v Sloveniji podobno strategijo odhoda kulturnikov v hosto ali pa njihov kulturni molk med NOB.

Torej, nadaljnja realizacija Literature, z njo pa umetnosti in kulture nasploh, je lahko pogojena tudi s svojo lastno, čeprav začasno ukinitvijo. Podobno pot so dandanes ubrali vsi tisti, ki bodisi povsem molčijo, bodisi združujejo kulturno z raznimi oblikami širše družbene angažiranosti. Naloga preseganja krize in demokratizacija Literature oziroma umetnosti in kulture nasploh mora računati tudi na te sile in strategije. Mora se začeti zavedati, da lahko svojo dokončno potrditev oziroma zmago doseže le, ko se sama dokončno ukine kot ločena, specializirana, hierarhizirana ter odtujena dejavnost.

Jasno je, da globalen in dolgoročen zgodovinski pogled v prihodnosti ne sme zamegliti lokalnih in kratkoročnih ciljev. Številne ovire, zaradi katerih ostaja demokratizacija kulture še nedokončan projekt, so tudi posledice razmer, ki izhajajo

iz majhnosti slovenskega kulturnega prostora. Toda ta majhnost je zelo relativna. Po eni strani ima Slovenija več revij, založb, knjižnic in vsega ostalega kot kako visoko razvito zahodno mesto s primerljivim številom prebivalstva. Nemo-goče se je izogniti tudi fenomenu samozaložništva. Po drugi strani (in kot bi vedeli povedati nekateri raparji ali sodobni prekmurški pesniki) ni nihče naddoločen s slovenščino. Nasprotno, prav pisanje v prekmurščini pravzaprav svojevrstno poveča njihovo izrazno moč ter omogoča večjo potrditev s strani njihovega neposrednega občinstva, ki se toliko bolj širi, kolikor bolj je osnovni medij tiska zamenjan s tistimi, ki so na voljo popularni godbi. Poleg tega (in kot bi nas opozoril Oton Župančič) – Louis Adamiču je Slovenija dala globino, ZDA pa širino; dejstvo, da se je odselil in pisal v angleščini, ne zmanjšuje njegovega pomena. (Simptomatično za ta prostor, in kot je tudi Župančič sam potem grenko navajal, so zavoljo teh videnj nanj potem dobesedno pljuvali, ko je šel po cesti).

Poleg vsega pa je v marsičem tisto, kar se tej majhnosti pripisuje – in na to se sploh ne opozarja – mnogokrat le odsev ekonomske in politične nerazvitosti Slovenije same in ne obratno; na primer knjižne naklade so majhne, ker je občinstvo majhno, občinstvo pa je majhno tudi zato, ker nima kupne moči in ker mora v lastnem boju za preživetje premisliti o svojih finančnih, časovnih in drugih prioritetah. Odtod predvsem fenomen relativno majhne prodaje beletristike, humanistike in družboslovja. Takoj, ko obrnemo optiko, vidimo, da smo ob nizki prodaji priča presenetljivo visokemu številu knjižnične izposoje v Sloveniji. Toda to nas ne sme napeljati v alternativo pretiranega optimizma, kajti vendarle so tako realna kakor tudi simbolna sredstva in lokacije (na primer fenomen neizgradnje novega NUK-a) talci političnih interesov posameznih strank ter neoliberalne in državotvorniške ideologije, skupne politični kasti v celoti; ta pa je kljub vsemu ofenzivno nastrojena do razširjanja in avtonomije civilne družbe ter ohranjanja, kaj šele razširitve raznih socialnih in kulturnih programov, od katerih živi tudi literatura.

Tudi zato je kakršna koli kritika posledic tega neoliberalizma znotraj kulture, ki ne vzame v obzir vse njegove ostale manifestacije, neiskrena, saj odtuja tiste ljudi, za katere se sicer kultura pretvarja, da jih iskreno nagovarja. Zase zahtevati vsakodnevni božič ter potico, od drugih pa pričakovati, da bodo zadovoljni samo z drobtinicami svojega turobnega tedenskega delavnika, tarnati nad Damoklejevimi

mečem profitne ekonomske računice, ki visi nad kulturno produkcijo, zanjo pa zahtevati poseben zaščiten status, vendar prezreti, če ne celo odobravati načine, kako ta isti meč prizadeva vsakdanje ljudi, je žaljivo in kratkovidno; je simpotom in poglobitev tistih procesov komodifikacije ter reifikacije pod polni nož, ki mu bo prej ali slej povsem zapadla tudi Literatura sama. In zakaj ne bi? Zakaj je pravzaprav ne bi prav pri tem škodoželjno pozdravile tudi vse predhodne žrtve istega procesa, češ saj smo si, vsaj zdaj, sicer ne v svoji kulturi, temveč v svoji dehumanizaciji, vsi enaki?

SODOBNOST

revija za književnost in kulturo

Letnik 67, številka 3, 2003

Izdajatelj
Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2
1512 LJUBLJANA

Naslov uredništva
SODOBNOST
Hribarjevo nabrežje 13
1512 LJUBLJANA
Telefon 01 200 41 02
sodobnost@cankarjeva-z.si

Naročila in reklamacije
Cankarjeva založba
Kopitarjeva ulica 2
1512 LJUBLJANA
Telefon 01 230 26 95, 080 11 08

Tisk
TISKARNA LJUBLJANA d.d.
ISSN 0038-0482

Oblikovanje ovitka
Jani Bavčer, ARSENAL,
sodelavec Gregor Vovk

Računalniški prelom
Janez Turk

Glavni urednik
EVALD FLISAR
evald.flisar@guest.arnes.si

Uredniški svet
Sandra Baumgartner
Igor Bratož
Jože Horvat
Marko Kravos
Meta Kušar
Feri Lainšček
Katarina Majerhold
Tone Peršak
Dušan Šarotar
Igor Škamperle
Vesna Jurca Tadel
Lucija Stepančič
Veno Taufer
Milan Vincetič
Ciril Zlobec

Lektorica
Metka Peserl
metka.peserl@volja.net

Glavni urednik sprejema
sodelavce vsak ponedeljek
od 11. do 13. ure
v pisarni uredništva,
Hribarjevo nabrežje 13.

Nenaročenih prispevkov
ne vračamo.

Letna naročnina
z 20 % popustom
za redne naročnike
9800 SIT.

Cena te številke
v prosti prodaji
1500 SIT.

Cena za naročnike
v tujini (USD 125
ali protivrednost
v drugi valuti).

Revija izhaja
ob finančni pomoči
Ministrstva za kulturo
Republike Slovenije
in sponzorjev.

Stališča avtorjev
niso zmeraj tudi
stališča glavnega
urednika ali članov
uredništva.