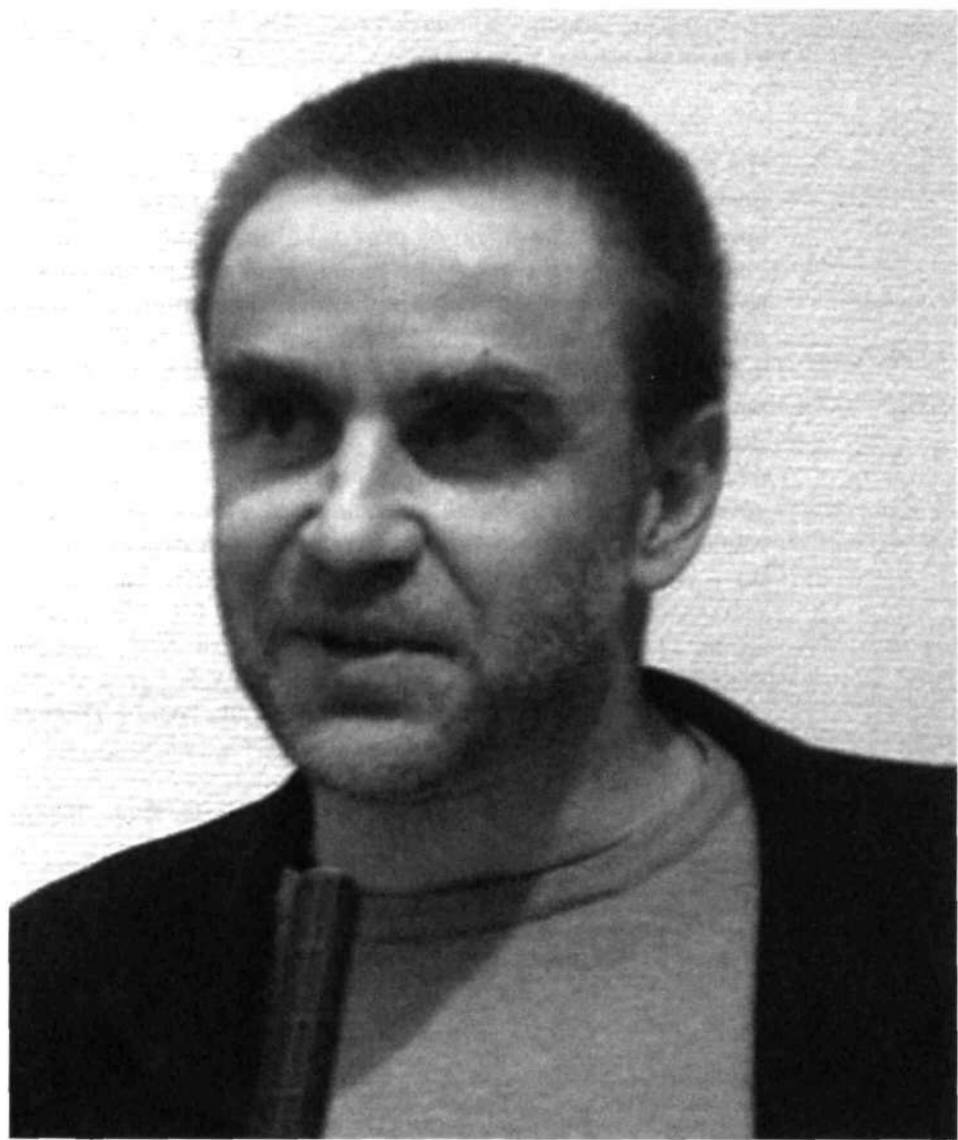


“Le želimo si torej lahko, da se neverjetna rast vloge književnosti v nemškem okolju, ki je nedvomno posledica pravega buma v zadnjih letih, ne bi prav tako naglo spet razblinila. Pozorni moramo biti na druge knjige, ki bi morale biti obravnavane prednostno. Besedila z večnim rokom trajanja, ki bodo preživela vsa trenutna vznemirjenja knjižnega trga, ker so več kot le zamrznjeni trenutki s kratkim osvetlitvenim časom, posnetki sedanjega prostora in časa v razmerju 1 : 1. Učinkovito lakonske, mojstrsko ritmizirane pripovedi, ki so prispevale k dolgo pričakovanemu preporodu žanra *short story* v nemškem govornem prostoru; izredni romaneskni prvenci nove generacije, ki je v obliki upora spet v trenju z zgodovino in družbo, ter – teh nikakor ne smemo pozabiti – literarne umetnine z veliko razvedrilno vrednostjo že uveljavljenih pisateljev, kakršni so Thomas Lehr, Ulrich Peltzer, Reinhard Jirgl, Michael Lentz ali Robert Menasse, da o najvidnejših avtorjih in avtoricah poezije, kakršni so Durs Grünbein, Lutz Seiler, Thomas Kling ali Elke Erb, sploh ne govorimo.”

dr. Dieter Stolz, Berlin



DIETER STOLZ

**Dieter Stolz** je bil rojen leta 1960, študiral je germanistiko, zgodovino in filozofijo v Münstru in Berlinu. Med letoma 1993 in 1999 je bil asistent na Oddelku za nemški jezik, Občo in primerjalno literarno vedo na Univerzi Technische Universität Berlin. Doktoriral je s tezo o stalnicah in razvoju v literarnih delih Günterja Grassa, ki ga je pozneje zaposlil kot "tajnega raziskovalca" pri pisanju romana *Ein weites Feld* (*Pretirano*, 1995). Je sourednik zbranih del Günterja Grassa (*Odrska dela*) in od leta 1996 urednik literarne revije *Sprache im technischen Zeitalter*, ki jo je leta 1961 ustanovil Walter Höllerer. Objavil je več knjig in esejev o sodobni književnosti ter uredil zvezek gradiv z naslovom *Die Welt scheint unverbesserlich* (*Svet se zdi nepoboljšljiv*) k delu *Trilogie der Entgeisterung* (*Trilogija osuplosti*) avstrijskega pisatelja Roberta Menasseja (ki se je leta 1993 udeležil Mednarodnega srečanja Vilenica). Dieter Stolz je predaval na različnih univerzah doma in v tujini, od januarja 2000 sooblikuje program literarne hiše Literarisches Colloquium Berlin ([www.LCB.de](http://www.LCB.de)), kjer je zadnji dve leti tudi vodja natečaja za literarne začetnike Autorenwerkstatt Prosa (Prozna pisateljska delavnica, od okoli 300 rokopisnih prijav je izbranih 8 pisateljev), programa nekajtedenskega mentorskega dela z izbranimi mladimi pisatelji med branjem, pisanjem in interpretiranjem besedil, ki ga finančno omogoča Berlinski senat za znanost, raziskovanje in kulturo.

*Dr. Dieter Stolz*

## Sodobna književnost v nemškem jeziku pod žarometi

*Eksemplarični oris*

### **I. *Emerging Markets* ali Nova nemška literarna borza**

Umetnost in uspešnost, zunanost in dizajn, kultura in kulturni marketing – vse te aliteracije in asonance v evropskem kontekstu seveda niso tako presenetljivo nove:

Nekateri vročico izdajanja prvencev na nemškem knjižnem trgu primerjajo s holandskim besnilom s tulipani v sedemnajstem stoletju. Ta botanična blaznost je tedaj uničila špekulante in malone spodkopala cvetoče narodno gospodarstvo.

Omogočili sta jo dve lastnosti tulipanov: sortna raznolikost in nezahtevna nega. (...) Vzporednice med tulipanomanijo in bumom knjižnih prvencev dandanes so očitne. Tudi literarna cvetoberska mrzlica ima poteze špekulantske vročice. Z imeni avtorjev ravnajo enako kot nekoč z imeni sort tulipanov. In ker avtorji (...) uspevajo povsod in lahko ustvarijo neskončno mnogolikost oblik, založbe špekulirajo z njihovo prihodnjo umetniško silo, v upanju, da bo njihova vrednost in proizvodnost vztrajno rasla. Trezni opazovalci so že zdavnaj odkrili histerične poteze čudeža mladih pisateljev, ki je mešanica medijske prenapihnenosti, hlastanja za novitetami, potrebe po zapolnjevanju slikovnih medijev in "nove panike s honorarji", kot je ta simptom krize v književni panogi označil *Spiegel*.<sup>1</sup>

Pa vendar, tečaji delnic novih odkritij so še zmeraj visoki – kljub temu, da so številni avtorji samo enkrat deležni evforičnih pohval in se nezmotljivi analitiki, ki objavljajo na kulturnih straneh tiskanih medijev, morda že veselijo negativne kritike zvezdic, ki so jih poprej katapultirali v literarno nebo. Kakor koli že, to, kar šteje, je očitno še vedno zmagoslavni dodatek o (fantastičnih) prvcnih na zavihkih.<sup>2</sup> In medtem ko se druge gospodarske panoge otepajo težav s "svežim mesom", je za književno tržišče, podobno kot v industriji novih tehnologij, neizogibno nujen obstoj Novosti: Svežini naproti, glejte me, kako sem neobremenjen! Toda, kako novo je v resnici to, kar naj bi po pripovedovanju prihajalo iz nemške zemlje še čisto sveže na mizo?

Ni dvoma, najpozneje takrat, ko že ves svet govori o trendovskem obratu, je priporočljivo izvesti dobro staro inventuro. Koliko so vredni različni debitantski skladi vrednostnih papirjev alias "Mlada nemška literatura", "Nova berlјivost" ali "Povratek epskega"? Osrednja ugotovitev ne bo presenetila nikogar: Tako obetavno Novo tržišče sodobne književnosti v nemškem jeziku se po neslutelih visokoletečih višavah po branju in preverjanju približuje trdnim tlom realnosti, kajti tudi to tržišče nikakor ni varno pred populistično načičkanim kokodajsanjem zvitih knjižnih borznih posrednikov in pred nepredvidljivimi nakuovalnimi navadami malih naložbenikov.

Z drugimi besedami, omami v znamenju "divjih pisateljskih mačk" sledi neizogibni maček, medijsko prikrojeni evforiji semintja streznitev, ta pa nujno privablja glasove vrlo pametnih zahodnjakarjev iz vse države na pogosto loščen in zato spolzek parket. Na kupe opozoril pred zlomom, eden poučnih primerov: potem ko so pod naslovom *Knjige, ki jih ne potrebuje nihče* v majski izdaji največjega berlinskega mestnega magazina *zitty* nekaj knjižnih novitet,

<sup>1</sup> Sigrid Löffler v reviji *Literaturen*, številka 5, maj 2001, uvodnik, stran 1. Pričujoče besedilo ustreza nemški različici mojega predavanja v okviru mednarodnega kolokvija z naslovom *Emerging German Writers* na University of Leeds (na oddelku za germanistiko), 11.–13. maja 2001. Prvič objavljeno v: *Sprache im technischen Zeitalter*, letnik 40, številka 162, 202, str. 156–170.

<sup>2</sup> Prim. tukaj in v nadaljevanju tudi Sascha Hauser: *Das Jahr drei nach Judith*. Der Debitanten-Wahn oder Ich ist ein Roman (*Leto tri po Judith*. *Mrzlica prvencev ali Jaz je roman*), prav tam, str. 94–99.

kot so *Daily Soaps, Macher, Fans & Stars* ali *Tatto-Theo* razglasili za povsem odvečne tiskarske izdelke, na koncu članka piše: "In za mojim hrbtom se grmadijo novi in novi nemški romaneskni prvenci. Večine nam prav tako ni treba prebrati. Izšli so le zato, ker so avtorji ali avtorice prejeli kakšno štipendijo. (Izjeme potrjujejo pravilo.) Škoda dreves."

Priznam, tako govorijo ljubitelji narave, morda tudi neuresničeni pisatelji. Kljub temu se po branju okoli 99 romanesknih prvencev in 999 rokopisov pisateljev začetnikov v zadnjih dveh letih nagibam k temu, da bi piscu omejenih polemičnih vrstic na splošno pritrdil. Toda s tem v okviru znanstvenega kolokvija ne bi ničesar pridobili: torej niti z vzdihovanjem ljubitelja književnosti, obsedenega s svetovno književnostjo, niti z zavestno poenostavljenimi kulturnožurnalističnimi izjavami kritičarke niti s popularnim uvodnikom znamenitega političnega tednika niti zanosnimi napovednimi besedilci urednikov založb, da o pogosto zastrašujoče naivnih samorazlagah upapolnih preforisiranih *shooting-stars* sploh ne govorimo. Dejstvo je, da se z usmerjenimi posnetki trenutkov analitičnemu uvidu v aktualno podobo sodobne književnosti v nemškem jeziku ne moremo zelo približati. S pomočjo očitno nezadovoljivih etiketiranj večplastnemu pojavu "Emerging German Writers" ne bomo mogli zadostiti. Kaj nam je storiti?

Da ne bi nemočni ostajali brez odgovorov, moramo najprej poizkusiti odgovoriti na "vprašanja s Sezamove ulice": se pravi, kdo kdaj kaj trdi, na kakšnem diskusijskem obnebju, v kakšnih medijskih okvirih, kako in s katero jasno prepoznavno ali prikrito namero – kajti seveda je celo v tem kontekstu vse samo vprašanje perspektive agenta, avtorja, knjigarnarja, člana žirije, urednika, bralca, vodja literarne hiše, zastopnika medija, recenzenta, literarno zainteresiranega deskarja po spletu, televizijskega entertainerja, prevajalca, glavnega urednika založbe ali gledalca pri dogodku Reich-Ranickega. Na kratko – a na zapleten način: Nobena intelektualno poštena analiza aktualnega diskurza v napetostnem polju med književnostjo in kapitalistično družbo ne more mimo upoštevanja povezav zaslepljenih predstav o bistvu družbe oz. interesnih povezav v naši kulturni industriji. Zgodbo(e), čudeže in posle vedno nekdo naredi.

A ker tega prepleta v okvirih predavanja ni mogoče razplesti, bom v nadaljevanju sledil dvema drugima, prav tako omejenima perspektivama. Po eni strani bom tvegaj vnovičen pogled nazaj, nekaj žarometov bom torej usmeril na debato o sodobni književnosti v nemškem jeziku, ki bo morda le osvetlila nekaj vidikov; po drugi strani pa želim uglasiti vzorčen pledoaje domnevno nesodobnemu književnemu prvencu našega časa ter mimogrede zapeti kratko hvalnico filologiji, ki se prav prikupno počasi obira, kajti natančne bralce na dolgi rok potrebuje vsaka država – še posebej v opazno vse hitrejših časih.

## II. Od bralne more do bralnega ugodja in nazaj

Morda se je začelo tako: Piše se, denimo, leto 1993. "Sodobne književnosti v nemškem jeziku se doma in v tujini drži sloves, da je zelo težavna in suhoparna. (...) In: nikjer drugje zabavnejših strani književnosti ne gledajo z več nezaupanja kot pri nas in nikjer drugje z razlikovanjem 'resne' in 'popularne književnosti' tako temeljito ne razločujejo nečesa, kar pravzaprav sodi skupaj".<sup>3</sup>

Spomnili se boste: na eni strani ameriško navdahnjeni apologeti kratkočasja ob branju in pozemeljske stvarnosti, kajti lestvice knjižnih uspešnic brez domačih avtorjev nas, Nemce, spravijo v zamišljenost; na drugi strani nepopoljšljivi esteti umetniške frakcije, ki samoreferencialna, kritikom ljuba književna dela, ustoličujejo v non plus ultra, čeprav te ambiciozno zintelektualizirane knjige ne najdejo večjega občinstva.

Opravljeni so prvi vmesni obračuni: "Sodobna književnost v nemškem jeziku je deležna takega imidža, ki bi spraval v obup celo reklamne agencije. Njenim izdelkom izdajajo ateste o 'šibkem daru' (Frank Schirrmacher), 'nagibanju v nečutnost' (Uwe Wittstock) in o 'podobnosti z zemljevidom mesta Kiel' (Maxim Biller)".<sup>4</sup>

Potem pa, le kako bi lahko bilo drugače, so se oglasile troblje za protinapad<sup>5</sup>:

Najpoprej se zdi potrebno izraziti nasprotovanje valu pavšalnega preganjanja novejšje književnosti v nemščini, ki je postalo modno in deluje zgolj samo še uničevalno. (...) Tako imenovani nemški literarni spor je potrebno nadaljevati, toda naj se končno obrne v obratno smer.<sup>6</sup>

Tega sodobnikom odprtih glav ni bilo treba reči dvakrat. Rečeno – storjeno, kajti sodobna književnost v nemškem jeziku je bila od nekdaj boljša kot njen sloves; tokrat je za spremembo spet na čelu Spiegel:

Kritik in esejist Volker Hage ugovarja ustaljenemu klišeju o dolgočasni literaturi, ki ne gre v prodajo: Na pragu novega stoletja odkrije "literarni čudež gospodičen", med pisatelji spet zazna "pogovore in sodelovanje".<sup>7</sup>

A to še ni vse, končno se igri pridruži tudi moški spol; to omogočijo Günter Grass in švedski nobelovski odbor. Odslej odkrivajo celo pisatelje, kakršen je

<sup>3</sup> Uwe Wittstock: *Leselust*. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay. (*Bralna slast*. Kako kratkočasna je nova književnost v nemščini? Esej.) Luchterhand München, 1995, zavihek.

<sup>4</sup> Andrea Köhler/Rainer Moritz (ur.): *Maulhelden und Königskinder*. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur (*Bahači in kraljevi otroci*). Prispevek k debati o sodobni književnosti v nemškem jeziku. Reclam Leipzig, 1998, zavihek.

<sup>5</sup> Prim. v tem kontekstu tudi Christian Döring (ur.): *Deutsschsprachige Gegenwartsliteratur*. Wider ihre Verächter (*Sodobna književnost v nemškem jeziku*. Zoper njene zaničevalce). SuhrkampVerlag, Frankfurt/Main, 1995.

<sup>6</sup> Heinrich Vormweg v: Andrea Köhler/Rainer Moritz (ur.): *Maulhelden und Königskinder*. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Reclam Leipzig 1998, str. 125.

<sup>7</sup> Volker Hage: *Propheten im eigenen Land*. Auf der Suche nach der deutschen Literatur. (*Preroki v lastni deželi*. V iskanju nemške književnosti) dtv München, 1999, zavihek.



Georg Klein, mojster svojega metjeja, ki pa je bil vendarle cela desetletja prisiljen pisati za predale, ker so vse založbe zavračale njegove rokopise. Toda zdaj:

Prihajajo vnuki. Nemirno pričakovanje med nemškimi pisatelji in njihovimi založniki: Nobelova nagrada Günterju Grassu vzbuja velike obete – tudi pri pisateljih, ki so dediči svetovno znanega pisatelja. In res: Obstaja nova generacija, ki zna sladostrastno pripovedovati.<sup>8</sup>

Celo največja veriga knjigarn v Nemčiji tuli v isti rog. Hugendubel, tako se imenuje ta veriga, da na svetlo reklamno brošuro s sloganom “Nova Nemčija – nova zgodbarska strast”, česar si še pred tremi leti ne bi mogli predstavljati. Zborniki s fotogeničnimi junaki besede napolnjujejo police kolodvorskih knjigarnic in – strogo po ameriških zgledih – svetlobo knjižnega sveta že zagleda četrtno izhajajoča antologija. Nosi naslov *Najboljši nemški pripovedniki*<sup>9</sup>. Onstran meja ali med vrsticami je bilo začititi neprijetno spakovanje v smislu “Spet postajamo pomembni”.

Znova bomo spremenili zorni kot. Ni dvoma, še nikoli ni bilo tako preprosto najti ugledno založbo za knjižni prvenec; neprestano novi in novi obrazi in besedila večajo tržno vrednost knjige kot množičnega blaga. Še nikoli ni bilo tako preprosto daljša obdobja dejansko živeti od pisanja in posledic tega. Še nikoli se ni bilo nepopisanemu listu tako preprosto dokopati do visokih predujmov, literarnih nagrad, dobro plačanih prednatsov, višjih naklad, prevodnih licenc, ustvarjalnih delavnic, donosnih bralnih turnej ali pogodb za ekranizacijo prve knjige že za časa življenja.

Ne glede na to, kako ocenjujemo tovrstni razvoj, ki so mu dale krila pregrešno drage avtorske pravice za tujino, ostaja dejstvo: Pogoji za ustvarjanje književnosti so se spremenili na bolje. Ozračje se je izboljšalo zaradi medijsko podprtih sprememb njenega imidža. Književni poklic je v vidnem vzponu, začele so krožiti optimistično uglašene napovedi<sup>10</sup>. A nespregledljivi so tudi problematični stranski pojavi:

Bulevar se širi in širi, oblika prekriva vsebine, vsaka prireditelj je po možnosti *event*, pisatelj oprijemljiva pop zvezda; če pač še ni tako slaven, je vsaj

<sup>8</sup> Volker Hage: *Ganz schön abgedreht (Kar precej odpiljeno)*. V: Der Spiegel 12, 1999, str. 244–246, tu 244.

<sup>9</sup> Verena Auffermann (ur.): *Beste Deutsche Erzähler 2000*. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, München, 2000.

<sup>10</sup> Prim. Jürgen Jakob Becker/Ulrich Janetzki (ur.): *Helden wie wir. Junge Schriftsteller über ihre literarischen Vorbilder*. Quadriga. Generation Berlin. München, 2000, tu str. 7, predgovor: “Mlada nemška književnost spet nekaj pomeni. To, kar se je zgodilo v zadnjih treh do štirih letih v obravnavanju najnovejših smernic književnosti v nemškem jeziku, je izredno: Nikoli prej ni izšlo toliko prvencev, nikoli prej niso mladi avtorji vzbudili tolikšnega medijskega, predvsem pa bralskega zanimanja. Honorarji in naklade založb potrjujejo novi optimizem, vse več je tudi prodanih avtorskih pravic v tujini. Tudi opazovalci, ki v zadnjih dvajsetih letih niso verjeli tezi o labodjih spevih nemške književnosti, morajo priznati, da je dandanes v teku obrat v trend rasti.” (*Junaki kot mi. Mladi pisatelji o svojih literarnih vzornikih*. Quadriga. Generacija Berlin.)

televizijsko učinkovita pojava, medijsko primeren. Povpraševanje po fotografih, literarnih agentih in novinarjih, ki lahko uprizorijo rompopom, je veliko kot še nikoli. Literarna scena pleše v posebej zanjo urejenih hišah, (...) bacil komercialnosti napada vse. (...) Književnost pač ni izraz družbene zavesti samo po vsebinski plati, temveč njeni proizvodni in distribucijski pogoji odsevajo tudi *zeitgeist*, medijsko prisotnost in vedenje potrošnikov.<sup>11</sup>

Proces, ki smo ga na tem mestu zelo robato skicirali in ki ga lahko razumemo kot že dolgo potrebno odpiranje književnosti mednarodnemu trgu ali kot simptom zatona zahodne kulture oz. kot izdajo književnosti, ki se je nekdaj upirala šovbiznisu, ta proces potemtakem poteka na različnih ravneh. Deloma kot po tirnicah – kar se tiče centralizacijskih teženj v založništvu: Dva velika koncerna, ki delujeta tudi zunaj nemških meja, vztrajno krepita svoj vpliv. Deloma pa tudi z odprtimi možnostmi – še posebej v zvezi s prihodnjimi pripovednimi eksperimenti, navzlic temu, da se dandanašnji morda poraja vtis o marginalizaciji jezikovnoakrobatskih vaj, spoznavnoteoretskih basni, literarnoestetskih monologov in ideoloških teoretskih debat v zadnjih nekaj četrletjih.

V teh okoliščinah, jasnovidni esejisti jih morda ocenjujejo kot času primerno uprizoritev literarnega življenja, ki se je prebudilo iz stoletnega sna, bi rad iz lastnega zornega kota opozoril na vendarle zelo pomembne možnosti znanstveno odmaknjene razčlenitve teh pojavov:

Že na podlagi teh nekaj žarometov lahko potrdimo, da (...) "spodobnost razločevanja v literaturi in tudi v literarni kritiki" v preteklem desetletju ni bila dobro razvita. Že mogoče, da so literarni kritiki v zadnjih letih v veliki meri ušli iz rok tisti "parametri, ki so prej olajševali uvrščanje v predale" in smo bili zaradi tega vse bolj "spodobni zgolj samo še polarizirati".<sup>12</sup>

Zavoljo tega velja po eni strani razlikovati med različnimi ravnmi diskurza, ki pa jih seveda ni mogoče povsem razdvojiti: tj. družbena, kulturnopolitična, literarnozgodovinska in estetska razpravljanja; pretirano človeške samopredstavitvene skomine na semnju ničevosti v vseh poklicnih panogah lahko nasprotno mirne duše odmislimo. Po drugi strani gre za to, da razvijemo ustrezna merila za primerno razločevanje. V nadaljevanju se bom posvetil tistim vidikom estetike, ki so bili v tej debati doslej nekoliko zanemarjeni, kajti nevarnost je na dlani in tudi mojega predavanja ni povsem zaobšla:

<sup>11</sup> Thomas Kraft (ur.): *aufgerissen. O literaturi 90. let*, Piper München, Zürich, 1999, str. 12.

<sup>12</sup> Matthias Harder: *Vom verlorenen Grundkonsens zur neuen Vielfalt. Zu einigen Aspekten und Tendenzen der Literaturdiskussion in den neunziger Jahren (O izgubljenem temeljnem konsenzu nove raznolikosti. O nekaterih vidikih in težnjah literarne diskusije v devetdesetih letih)*. V: Isto (ur.): *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht. (Inventure. Književnost devetdesetih let v nemškem jeziku iz medkulturnega vidika)*. Königshausen&Neumann Würzburg, str. 9–26, tu, str. 10.



Ali se ne zanimamo preveč za postranske reči v zvezi s književnostjo in premalo za književnost samo? Ali ne izgublamo izpred oči tistega, kar je bistveno, namreč književno delo, medtem ko pozornost in vnemo vse bolj usmerjamo na okoliščine, v katerih je nastala, na ustvarjalčevo osebo, uspeh in neuspeh? Skratka: Ali ni književnost samo še povod ali celo pretveza za to, da govorimo o vsem mogočem, samo o književnosti ne?<sup>13</sup>

### III. *Let's talk about literature, toda o kateri?*

Ne bomo se torej več ukvarjali z raznovrstnimi implikacijami disputov iz devetdesetih let, ki so se povrhu vsega vneli ob Christi Wolf, Günterju Grassu in Martinu Walserju, temveč se bomo posvetili literarni umetnini dandanašnjega časa, in to onstran tržno predanih oz. zljajnanih etiketiranj na ravni *girl camps* ali *boy groups* – če je to seveda mogoče. Kajti z vidika literarnega raziskovalca v meni je besedilo tisto, kar prvenstveno mora vzdržati. Samo – le katera smer naj pomaga pri poskusu vzorčnega primerka, katero za moje pojme “reprezentativno” delo naj predstavim? Izbira je velika in žrtvovanje tega vsebinskega in oblikovnega bogastva na oltarju bedno zanosne uniformne teze nikakor ni v mojem interesu. Toda že je bilo izrečeno neizogibno geslo, kajti ena izmed tem v Republiki Nemčiji po padcu berlinskega zidu zmeraj znova sili v ospredje: zgodovinski začetki združene Nemčije, prelom, Berlinissimo – ja, kaj pa drugega?!

Drži, trenutno spet vsi govorijo o stari prestolnici nove republike, posebej na zelenem obrežju reke Spree. A mesto res notranje vre in s tem ustvarjalnim nemirrom v prelomnih letih privablja veliko radovednih ljudi. To kajpada velja tudi za literarno sceno; še posebej mladi avtorji in avtorice doživljajo milijonsko mesto brez zidov – navsezadnje seveda zaradi pestre izbire literarnih ustanov in finančnih podpor berlinskega senata – kot pravcat zemeljski “raj”; tako je nujno imeti vsaj občasno stanovanje v pravi soseski. Strinjam se s tem, kar je nedavno tega v FAZ zapisal Jörg Magenau: Berlin se je v zadnjem desetletju povzdignil v *literarno* prestolnico Nemčije. Nikjer drugje v državi ni gostota avtorjev na kvadratni meter tako visoka. Noben drug kraj se ob New Yorku, Parizu, DJ in taksistih tako pogosto ne omenja v življenjepisih mladih pisateljev (ki bi to radi postali) kot prav Berlin. In nič drugega danes ne velja kot pomembnejši pogoj za pisanje kakor navzočnost v tako imenovani metropoli. Na kratko: Vse to drži in brezplodno čakanje na neki resnično velik roman o Nemčiji, na ultimativno zgodbo o preobratu, na prelomen berlinski roman še traja. Dovolj razlogov za to, da se za to slepo ulico ne zmenimo in si nekoliko natančneje ogledamo enega proznih prvencev zadnjih let, ki je od Brandenburga zelo oddaljen in ki ga lahko uporabimo za eksemplarično obravnavo v

<sup>13</sup> Volker Hage: *Propheten im eigenen Land*. dtv München, 1999, str. 10.

zvezi s kulturnim okoljem, ki se napaja iz oblikovne raznolikosti, v kateri seveda ne bomo mogli najti enotnega literarnega trenda, temveč poetični laboratorij z najrazličnejšimi pripovednimi načini, zelo ustvarjalno delavnico, v kateri se gradijo besedila s krajšimi in daljšimi roki uporabnosti.

Skratka, pogled usmerjam v literarno obdelano, v mikrokozmos zgoščeno provinco, v nacionalno uspešna dela, kot so *Stadt, Land, Fluß* (*Mesto, dežela, reka*) Christopha Petersa iz najglobljega zahoda republike, v *Regenroman* (*Roman o dežju*) avtorice Karen Duve, naseljen v vzhodnonemškem močvirju; ali pa v prozni prvenec o majhni vasi ob Bodenskem jezeru z naslovom *Seegfrörne*, tako tamkajšnji prebivalci imenujejo redko igro narave, ko celotna površina velikega jezera zamrzne. Avtor tega dela je Christof Hamann. Ime, ki si ga velja zapomniti. Kakor tudi ime Andreasa Maierja, kajti tudi njemu je že v prvem poskusu uspelo napisati knjigo, ki bo preživela vse razburkanosti literarne scene, literarno umetnino, ki bo ostala.

#### IV. *Wäldchestag* ali *Niederflorstadt* je vsepovsod

Vprašanje: Kaj se zgodi z avtorjem v letu 2000, čigar prvenec v najširšem smislu govori o domovini, nima ničesar skupnega s samoljubnimi samoopisi popularnih mladih literatov, je skorajda neprekinjeno napisan v sedanjem pogojniku, tako da mora bralec vzeti v zakup neznanske količine okornih tvorb kot "naj bi" in "da je", roman pa ima povrhu vsega na 315 straneh samo dva odstavka. Odgovor: Ne hvalijo ga le kritiki, poleg tega se njegova knjiga tudi krasno prodaja.

Gospod Maier, od kod izvira uspeh vašega romana, ki se vendarle razlikuje od berlinskih ali trendovskih romanov, prihajajočih iz scene?" Odgovor: "Leta in leta sem odraščal zelo daleč od literarne scene, nikoli nisem imel opraviti z založbami, nihče ni bral mojih besedil. (...) Morda je iz tega sčasoma sledilo nekaj, kar je na kakršen koli način že samosvoje in se razlikuje od tega, kar pač ljudje dandanes pišejo. (...) V zadnjih letih nisem prebral nobenega ameriškega romana, morda je kaj povezano tudi s tem."<sup>14</sup>

A tako gladko se izrazit nadpovprečni pripovedni talent dandanes ne more več izmazati. Scena vrača udarec: Prvenec Andreasa Maierja, rojenega leta 1967 v Bad Nauheimu, so nagradili še pred samim izidom, in to kar dvakrat – z nagrado *Ernsta Willnerja* pri celovškem *Tekmovanju Ingeborg Bachmann* in z literarno nagrado za mlade avtorje *Sklada Jürgen Ponto*. Takoj po izidu jeseni 2000 so Maierju podelili literarno nagrado *aspekte*. Odtlej ga založba

<sup>14</sup> Andreas Maier: *Testamenteroöffnung am Wäldchestag*. (Odpiranje oporoke na praznik *Wäldchestag*) Intervjuvala sta Ferdinand Schmökel in Bruno Piberhofer, v: *Listen*, številka 59, 4. 10. 2000, str. 32–34, tu, str. 32.

Suhrkamp pogosto pošilja na bralna potovanja, precej zadržanega pisatelja neprestano prosijo ali celo prisiljujejo, da bi v zvezi s svojim romanom javno razgrnil kaj avtobiografskega ali interpretativnega, kar mu sploh ne ugaja, kajti o podvajanju nesmiselnega govornega hrupa gostobesednežev in poklicnih določevalcev pomenov si ne misli nič dobrega: "V zvezi s tem me je moja lastna knjiga tako rekoč pahnila v pogubo."<sup>15</sup> Toliko o aktualnem medijskem pompu. In že smo pri osrednji temi Maierjevega prvenca:

Bilo je tako, je rekel Schossau, kot bi iz vsega nekaj izlužili, kot v kakem kemičnem postopku, substanco, ki je reči *ne vsebujejo več*, čeprav bi pravzaprav morala biti del njih.<sup>16</sup>

O fabuli: 70-letnega vaškega posebneža po imenu Adomeit, za čigar življenjske navade se je zdelo, da so imele pridih umetnine ali filozofskega sistema (61), neke binkoštno nedelje pokopljejo v hesenskem mestu Florstadt. Ptičeslovec z literarnimi ambicijami, ki predčasno zasluti svojo smrt, pred tem odloči, naj njegovo oporoko preberejo točno na torek za binkoštnimi prazniki. Prebrisan udarec zmešanega iskalca resnice proti vsem vpletenim, kajti to pač ni nič drugega kot Wäldchestag, ko se vsi normalni Hesenčani iz okolice Frankfurta razkomoteni zapijajo po ljudskih veselicah sredi gozdov in oddajajo od sebe značilen binkoštni smrad: žar, tobak in maščoba za pečenje, sčasoma prevlada urin, "kajti prebivalci florstadtske globeli v teh treh dneh po svojih vrtovih in po gozdičkih zlijejo vase tako neverjetne količine piva Licher, da se vsa globel spremeni v eno samo cedečo se jamo" (55).

Vendar pa to malomeščansko srenjo čenčavih Florstadterjev vznemiri manj kot inscenacija smrti molčečnega Adomeita, ki se ga je že od nekdaj držalo nekaj takega, "da ni pustil pri miru nobenega človeka" (16).

Nič čudnega, v opravljeni kuhinji vre. Vari se zlonamerna župca. Župca iz lakomnosti, nerazumevanja in strahu pred grozečim tujcem, župca žolčnosti iz gostilniškega govoričenja, osiranja in tračev, iz floskul, fraz in praznega besedičenja, iz domnev, namigovanja in teorij, za katere pa nihče ne želi prevzeti odgovornosti, besedna župa iz licemernih spovedi nekemu na uho in pomenljivih procesov spominjanja (86). Tako se tu in tam spet vrne v igro celo tako imenovana "velika" zgodovina; za to poskrbi predvsem zelo simpatično orisan lik tete Lehnchen, ki na veliko žalost njene družine večkrat razbobna: "Kaj da naj bi lagala ali si zmišljevala. Ko pa da je vse to doživela na lastni koži. Čas, ko je v Rajhu opravljala prisilna javna dela, da je bilo najlepše obdobje njenega življenja" (124).

Le redki meščani se ne pustijo vplesti v to scela nebinkoštno klevetanje. In videti je, kot da eden od njih, lokalni zgodovinar Schossau, ki rad filozofizira, o tem

<sup>15</sup> Prav tam, str. 34.

<sup>16</sup> Andreas Maier: *Wäldchestag*. Suhrkamp Verlag Frankfurt/Main 2000, tu, str. 7; po tej izdaji bom navajal tudi v nadaljevanju, in sicer v tekočem besedilu v oklepajih na koncih navedkov.

pomembnem ne-dogajanju skuša poročati. Vsevedno delujoči kronist si domišlja – če se lahko zanesemo na zgradbo pripovedi – da je v tej situaciji, ki med ljudmi izziva vzdraženost, razpoznal poblaznelost vseh prebivalcev Wetteraua.

Sicer da se je tudi njemu pred kratkim zmešalo. Da sploh ne bi več mogel reči, kaj v vsej tej zgodbi naj bi se res zgodilo, kaj da je le slišal in kaj da je morda med razmišljanjem o vsem skupaj dopolnil ali si izmislil še sam. Da kar ni nehalo govoriti v njem. Da je vse kar vsevprek govorilo (7–8).

Zato 30-letni Schossau pri področni zdravstveni zavarovalnici zaprosi za terapijo, saj ta ustanova obljublja, tako piše v časopisnem članku, navedenem na zadnji strani romana, da lahko eksistenci podeli nov smisel. Pričujoče besedilo v obliki izredno umetelno napisane prošnje komisiji za zdravstveno zavarovanje domoznancu očitno rabi za – tako sledi iz pisarniške nemščine v podnaslovu poročila – “predložitev komisiji za odobritev terapij iz naslova prispevkov tukajšnje izpostave zdravstvenega zavarovanja”.

To, kar v romanu *Waldchestag* slišimo oziroma preberemo, torej ni nekaj avtoriziranega ali fiktivno avtentičnega, temveč zmeraj samo to, kar se prenaša prek govoric, to, kar je nekomu naključno prišlo na ušesa, kar je nekdo ravnokar premišljeval ali si morda tudi samovoljno prikrojil iz druge ali tretje roke. Nič ne obstane brez ugovora. Nikjer nobene jasnosti, nobenega trdnega prepričanja, nobene absolutno veljavne perspektive. Namesto tega vlada vse-splošna osuplost na neki povsem običajen dan, ko naj bi se k človeštvu že od vekomaj spuščal Sveti Duh. Prav zares, posnetek stanja v sekulariziranih časih, ki jemlje ves čar: vsepovsod babilonska jezikovna zmeda in samoprevara. A povprečnežev iz Wetteraua ne more nihče in nič močnejše spraviti iz tira. Poštenjaške zdravstvenozavarovalne eksistence si neprestano pripovedujejo ene in iste zgodbe, vsakokrat malenkost drugače: Po potrebi si napleteničijo nejasne povezave, osrečujejo se s klepetanjem, govorijo na življenje in smrt:

Toda zedinili so se o tem, da bodo vsi tako govorili, sklenili so nekakšen pakt o nenapadanju, celotna skupnost je sklenila pakt o nenapadanju, če ti meni ne storiš ničesar, tudi jaz tebi ne storim ničesar, torej sem prijazen, da si tudi ti prijazen, in na koncu ostane le še maska, pod katero so ljudje postali prav ničevi, prazni ... Snemi masko in videl boš – nič (149).

Romaneski slog, ki ga označuje posredni govor, po vsem povedanem ni nikakršna manieristična poza, nikakršna samozadostna artistska igrice, temveč sledi notranji nujnosti prikaza, ki jo narekuje predmet pripovedovanja: Kajti ne samo vse omenjene literarne osebe, marveč celoten pripovedni svet nastaja šele iz tega upovedovalnega opoja: svet so govorice. Tudi v vlogi bralcev se lahko le po ovinkih vrnemo na predjezikovno raven tega besedila. Čutno spoznavni svet brez vrzeli prekriva to, o čemer govorijo in govorijo in

govorijo ljudje. Kljub temu pa je v podrobnih miljejskih študijah venomer prisoten. Ostaja nerešljiva uganka.

V tej jezikovno in spoznavno kritični prozni umetnini, v kateri se virtuožno stekajo zelo raznorodni tokovi govorov in zavesti, gre potemtakem navsezadnje za vlogo jezikovne izrazne moči v družbenih soodvisnostih, za individualizem in prisilo skupnosti ter za vprašanje o mejah in možnostih človekovega spoznanja – tudi zunaj meja dežele Hessen. Kajti način, kako nastaja jezikovna redundanca, kako se resnice venomer izgubljajo pod jezikovnim smetjem in kako iskreno ljudje prodajajo svojo neiskrenost, vse to ne more biti značilnost samo enega okraja.

Jasno je torej, da *Waldchestag* ni "roman o domovini" v ožjem pomenu, temveč podeželska antiidila kot prizorišče človeške tragikomedije nasploh. Ali če povedano izrazimo z navedkom iz romana: "Kdor bi rad spoznal svet, naj raje ostane doma. Dom je vedno ves svet" (83). V izhodišču torej ne najdemo nikakršne domačnosti, ki bi jo ustvarjalo občutenje domovine, marveč eksistencialno izkustvo tujstva domnevnega pripovedovalca Schossaua (ne da bi on – ali kdo drug? – na koncu knjige, ki je prežeta z dobronamerno ironijo, pozabil ironizirati ta najprej nekoliko patetično delujoči spoznavni dvom): Tukaj človek omahne v brezdanjost, ker so zaradi njegovega neobremenjenega bistrega razmišljanja načelno vprašljive koordinate zaznavanja, ki ga je navažen in ki mu sugerira vsaj malo varnosti – eden poslednjih pojmovnih branikov človeške predstavnosti moči oziroma domišljjskega sveta:

*Moje misli stvarjem ne nalagajo nikakršne nujnosti* (7). Tvoje misli stvarjem ne nalagajo nikakršne nujnosti. Ni potrebno, da je vse tako, kakor je ... (55). Vse besede naj bi bilo mogoče obrniti v nasprotje. (...) vse izrečeno naj bi bilo kadar koli mogoče obrniti (...) Mislim, da je vsemu, kar se tukaj dogaja in o čemer se govori, odzeta substanca. Sicer pa še sam ne vem, kaj mislim s tem pojmom *substanca*. Povsem verjetno je, da gre samo za besedo (11).

Toda celo ta Kartezijanski, v obliki lajtmotiva vpeljani stavek se Schossauu na binkoštni torek končno zazdi plehek in prav tako nepotreben. Kajti tudi Adomeitov učenec in somišljenik je eden tistih bistrournih dvomljivcev, ki morajo nenehno vse "miselno razgrajevati" (146). Nekega dne jih – *nolens volens* – zajame impulz razkroja pojmovnega in realnega sveta, vse dokler se zdi, da ni ostalo nič več: "Vse je drugače, kot je" (285). Ostane v najboljšem primeru zavest o kaotičnem součinkovanju nereda in nujnosti, bolj ali manj resnični modeli razumevanja sveta in življenja, ki se zrcalijo v več likih in poetoloških pravilih igre zgradbe romana.

Začasen sklep: Ideji se lepo podaja mnogo imen. *Waldchestag* na srečo, to je razvidno iz številnih obširnejših kritik, omogoča zelo različna branja; vse je le stvar zornega kota. Na primer – oprostite mi, odstranjevalec pridevnikov je zatajil tudi v naslednjem naštevanju – kot slogovno suveren monolog o omejenih in ciničnih širokoustnežih, ukoreninjenih v rodno grudo; kot jezikovno



mojstrsko zlohotno poplavo besed z radovednost vzbujajočimi elementi (psevdo)kriminalke, čeprav brez vsakršnih moraličnih naporil; kot čudaški prikaz nraví oz. karnevalski družbeni ples v maskah tragikomičnega tipa (kot bi zgodbe ilustriral George Grosz); ali kot skrajno izcizelirana umetnina v napestosti med enoznačnimi pojmovnimi sistemi in tisočglavo empirijo, se pravi navsezadnje kot filozofski razvojni roman s protiideološko in protidogmatsko ostjo; hkrati pa tudi kot omamno slavje za vse čute, ki sodelujejo pri branju, mimogrede v analogiji z nenadnimi zasuki sredi nedokončane misli, ki odlikujejo samovoljnega Adomeita, ki obvlada umetnost življenja in stremi k osebni neodvisnosti – morebiti so bili njegovi predhodniki junaki Thomasa Bernharda. Tudi ta sanjaški bizarnež je venomer prehajal iz privzdignjenih, abstraktnih reči k oprijemljivim, ki jih je mogoče zaznati z vohom, ali k rečem prijetnega okusa, denimo od Descartesa ali Kanta do lovskega zrezka ali čebulne bržole, ter s tem ni le soočal enodimenzionalnih filistrskih duš in nepremakljivih zabetoniranih glav z eksistencialnimi težavami, ki jih prineseta izključevanje in izrinjenost; še več, ambivalentnost njegovega zasebnega življenja, ki ostane uganka, in značajska podoba, ki jo ustvari javnost, se zdijo konstitutivni del strukture pričujočega romana:

Torej on da včasih misli, in natanko na to da je meril, da je Adomeit na enak način v sebi ustvaril veliko in sijajno delo, in sicer v sebi samem, delo, ki je bilo v vseh njegovih delčkih enako popolno kakor Kantovo, a ni obstajalo v pojmih (...) in da Adomeit kot bistveno gradivo za to delo ni uporabil poljubnih terminologij in zgodovinsko razvitih načinov vpraševanja o stvareh, ampak čisto preprosto wetterausko bit (62).

Skratka, *Wäldchestag* berem kot skrajno ambiciozno, "neznansko komplicirano delo" (59), obenem pa tudi kot osvežilno sproščeno hvalnico oblikovnim možnostim proznega ustvarjanja in z resničnostjo zasičenemu čutu za množstvo možnosti v načinih življenja. Toda tudi jaz mislim, se pravi, da sem si s tem na jasnem, da, kot običajno, zelo pomemben presežek ni ubeseden. Zatorej si tudi mi ne bomo ustvarili sklenjene slike. Sledi zabrisujemo s tem, da jih puščamo vsepovsod. Le še eno reč, kajti tega zornega kota nikakor ne smemo zabrisati oz. zamolčati: Ne samo vsenavzoči mojster umetnosti pretiravanja Thomas Bernhard, zdi se, da so tudi Heinrich Mann, Hermann Burger, Günter Grass, Ernst Jandl, Arnold Stadler, Eckhard Henschied in Robert Menasse – če omenimo samo nekaj imen – botrovali načitanemu avtorju teh zgodb; in Jean Paul ga je vsaj s pomežikom pozdravil iz daljav; zakaj pa ne, kajti tukaj in zdaj še vedno učinkuje, tako to pač vidim:

Noben drug debitant ni v tem letu stopil na literarno sceno s tolikšno samozavestjo in tako malo spoštovanja pred velikimi predhodniki kot prav Andreas Maier. Nihče ni več tvegala in več dosegel. (...) Debitant je iz številnih



naslomb zgradil nekaj nezamenljivo samosvojega: roman, čigar večšina opisovanja sodi med najbolj duhovite, kar jih je v zadnjih letih prinesla nemška književnost.<sup>17</sup>

## V. Razgledi: Hitri dobički iz špekulativnega trgovanja z vrednostnimi papirji in pasivne realizacije brez konca in kraja

Še vedno upam, da pravi pisatelj ubira svojo pot neodvisno od trga in medijev, nanj je težko narediti vtis, nanj je težko vplivati, svojo pot si utira neovirano. Vendar, mogoče je tako razmišljanje naivno.

(Volker Hage)

À propos naivnost: "Pa saj je Wäldchestag navsezadnje najlepši dan v vsem letu, naj bi bil rekel. Pred njegovimi očmi da se prikaže podoba miroljubne in radostne družbe, vizija, prava vizija tukaj v gozdičku" (311), tako je govoril romaneskni duhovnik iz Niederflorstadta. Kaj le nam to lahko pove? Morda to, da bodo tudi v prihodnosti še naprej govorili in govorili vsi, ne samo farji. Kajti tudi agenti s tega sveta nadaljujejo tam, kjer so začeli, in knjigarnarji, vodje Goethejevih institutov, člani žirij, uredniki, kritiki, novinarji, založniki in gledalci pri kakšnem od naslednjih mega literarnih *eventov*: *The show must go on!* Da, celo jezikoslovci seveda nadaljujejo, kjer so začeli – eni tako, drugi drugače; v najboljšem primeru ob vsakem novem bralnem naletu mobilizirajo vso svojo senzibiliteto za umetnost ter si sem in tja – tudi zoper duh časa, ki stavi na kratkočasje – privoščijo dolg vdih, ki je potreben za vsako posrečeno branje. Preostane nam upanje, da bodo tudi avtorji in avtorice nadaljevali ne le v skladu z ravni dobe, ampak ob tem še na največji možni estetski ravni. Andreas Maier je s svojim drugim romanom *Klausen* že pokazal, da upanje obstaja.

Prevedla Urška P. Černe

<sup>17</sup> Hubert Spiegel: *Die Wetterau-Fragen*. Andreas Maiers großes Debüt Wäldchestag, (*Wetterauska uprašanja*). Veliki prvenec Andreasa Maierja *Wäldchestag*), FAZ, 18. 11. 2000, št. 269, Literatur, str. V.