

goloto vred in soncem na nas... Še enkrat sem preletel knjigo, v kateri je fotografija čemela. Španski roman *Torrente de Pareys*.

Odložil sem fotos, to najmodernejše mumificiranje človeka, ki mi je ob Ravelovem Boleru predramilo izvor in pomen te glasbene zvrsti.

Ta španska oblika enozvočja je tako imenovano žensko začenjanje, kjer se vse ustaljeno in dobro razbije in se potem znova vse z neizmerno ljubeznijo zlepi nazaj v novo obliko.

Bolero je družinska tragedija, ki jo sproži moški na ženski izziv.

Celo popoldne sem visel skozi to okno resnice. Zunaj je drhtelo in se svetilo morje, pri meni pa je s plošče dihala tiha črnina, v katero je bilo vdolbeno glasbeno razmerje.

Kako globoka čutnost je žalost!

Zvok je le njena pismena oblika – hieroglif.

Ravel je moral to poznati še globlje kakor jaz.

Nisem in nisem se mogel posloviti od fotografije izpred toliko let, ker je to res mumificiran hip, ki ima v sebi najbolj obstojne strupe, s katerimi si telesa zares otmò nesmrtnost.

Strupu je ime Bolero.

Faraoni so pokopani najprej v *bolere* in šele nato položeni v piramide. Prsi ženske.

V tem je začenjanje – nehanje – začenjanje.

Sveta črka.



Janko
Kos

Novi pogledi na slovensko literaturo

POSKUS DRUŽBENOPOLITIČNE DOLOČITVE

Za ponovno presojo povojne slovenske književnosti bo nedvomno potreben tudi jasnejši pogled na socialne, politične, moralne in ideološke vloge, ki jih je odigrala v letih 1945–1990. Ko sem jeseni 1991 – se pravi po vojni za slovensko neodvisnost – pisal za ameriški zbornik o Sloveniji krajši prispevek o »sodobni slovenski literaturi«, sem imel pred očmi prav ta vidik, saj je bilo na dlani, da bi za ameriškega bralca utegnila slovenska literarna problematika brez tega ostati nezanimiva. To je bil seveda šele poskus, ki ga bo nujno ne le dopolnjevati, ampak izdelati na različnih ravneh – od najbolj zunanje, kot so zapiranja, preganjanja in omejevanja literarnih ustvarjalcev v povojnem obdobju, pa do natančnejšega premisleka o takšnem ali drugačnem »opozicijskem« pomenu njihove literature.

Za slovenskega bralca bo vse to terjalo daljše napore slovenske literarne vede, pa ne le njenih zgodovinarjev in teoretikov, ampak tudi drugih interpretov, kritikov in sociologov, ki jim je razumevanje slovenskega literarnega razvoja poklic in dolžnost. Za začetek bo pa nemara koristen tudi

preprostejši poskus, kako v celoti in po glavnih potezah začrtati družbenopolitični profil te literature. Zato na tem mestu obnavljam svoj ameriški članek kot splošen uvod v vprašanja, ki jim bo potrebno posvetiti še drugačno pozornost. Obnavljam ga v nespremenjeni obliki, se pravi s podatki, ki slovenskim bralcem niso nobena novost, a jih iz besedila ni mogoče odmisлити, če naj razmišljanje o sociopolitičnih vlogah povojne književnosti na Slovenskem ostane v konkretnem, ne da bi se izgubljalo v splošne abstrakcije.

Sodobno slovensko literaturo po letu 1950 in vse do devetdesetih let globlje zaznamujeta predvsem dva momenta. Najprej njen dotedanji, več stoletij trajajoči razvoj in s tem njena lastna tradicija, nato pa sociopolitični položaj, v katerem se je znašla takoj po drugi svetovni vojni. Kar zadeva tradicijo, je potrebno opozoriti na dejstvo, da se je književnost v slovenskem jeziku po nekaj stoletjih skromnih verskih zapiskov utemeljila šele v 16. st. s protestantizmom in da je do poznega 18. st. ostajala v okviru cerkvenih potreb. S tem je pripadala istemu tipu kot v teh stoletjih litovska, estonska ali finska. Ob koncu 18. st. se je približala tipu srednjeevropskih literatur, kot so bile hrvaška, madžarska, češka ali poljska, na kar kažejo ne le iste literarne smeri in vrsti, ampak predvsem dejstvo, da je pomembno vlogo v njenih koncepcijah dobila nacionalna ideologija, pa tudi socialne in moralne ideje. V tej sestavi je dosegla svoj prvi vrh v romantičnem obdobju s Francetom Prešernom, ki spada med velike evropske pesnike tega časa, drugega pa v obdobju »moderne« z vrsto izjemnih pesnikov, predvsem pa s pripovednikom in dramatikom Ivanom Cankarjem. Po prvi svetovni vojni se je takšni tradiciji pridružila izrazita ideološka diferenciranost na svobodomiselno, katoliško in levičarsko literaturo. Ta je postala dominantna v tridesetih letih, ko se je kot poglobljena smer v pripovedništvu in dramatikah uveljavil socialni realizem, ideološko podložen z marksizmom, socializmom in komunizmom. Ta smer se je podaljšala v vojna leta, ko je bila literatura večidel v službi narodnoosvobodilnega boja in z njim povezane komunistične revolucije, nato pa v prva povojna leta, ko se je na tej podlagi in po sovjetskih zgledih poskušal tudi na Slovenskem konsolidirati socialistični realizem. Zgodnji konec tega poskusa je bil posledica preloma med komunistično Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo v letu 1948.

Drugi moment, ki je bistveno učinkoval na sodobno slovensko literaturo, je bila prav nova kulturnopolitična situacija, nastala po prelomu s Stalinom. Kot drugje po Jugoslaviji je tudi na Slovenskem od leta 1950 do prvih demokratičnih volitev leta 1990 trajalo obdobje komunistične diktature, zgrajene na načelih marksizma-leninizma, vendar v primerjavi s stalinističnim modelom v nekaterih pogledih modificirane in omiljene. Modifikacije so bile opazne zlasti v kulturnem življenju, kulturni politiki in ne nazadnje v statusu literature. Namesto monolitnosti socialističnega realizma kot edino dovoljene literarne smeri je bila v jugoslovanskem komunizmu priznana umetnostim in tudi literaturi pravica do različnih slogov, form, smeri in s tem do literarnega pluralizma. Ta je pomenil predvsem estetsko-stilno različnost, manj motivno-tematsko, ne pa ideološko. Obvezna duhovna podlaga literarnega pluralizma naj bi bil »socialistični humanizem«, kot ga je priznaval marksizem.

Za razvoj sodobne slovenske literature je vse to pomenilo, da ji je bila

v okvirih kulturnopolitičnega sistema priznana sicer svtonomija, toda ta je bila omejena, relativna in pogojna. Literatura je bila svobodna v izbiri sloga, forme, smeri, omejena pa pri motivih in temah, ki bi utegnili imeti politično-ideološki pomen protisocialistične in protikomunistične vrste. To pravilo je močno omejevalo zlasti njeno obravnavanje vojnih, revolucijskih in povojnih dogajanj. Apolitičnost je bila tolerirana in včasih celo zaželena, vsekakor bolj od kritike obstoječega stanja. Vendar je bil politični sistem zelo občutljiv tudi za tisti tip apolitične literature, ki je s svojo usmeritvijo k eksistencializmu in modernizmu prinašal v literaturo duha, nasprotnega uradno priznanemu »humanizmu«; ta duh naj bi bil nihilističen in protihumanističen.

V tako postavljenem okviru je slovenska literatura od leta 1950 naprej uživala svobodo, določeno z mejami, ki jih ni smela prestopiti; in če jih je, se je izpostavljala represiji. Zaradi nihanj v politiki komunistične partije so se tudi v položaju literature menjavale bolj liberalne faze z izrazito represivnimi. Med leti 1945–1955 so bili zaradi političnih, ideoloških ali moralnih »deliktov« zoper socializem in vladajočo ideologijo zaprti številni literarni ustvarjalci, nekateri obsojeni na daljše zaporne kazni. Po 1955 je bilo takšne represije zmeraj manj, vendar je do sodnih procesov zoper posamezne avtorje še zmeraj prihajalo. Poseben način represije nad literaturo so bile administrativne ukinitve revij, ki so se zdele partiji nevarne – leta 1957 Besede, leta 1958 Revije 57 in leta 1964 Perspektiv. Še pozneje je kot ne tako redek tip represije ostajalo onemogočanje literarnih del, tako da so lahko izšla šele čez leta ali pa da kak avtor ni mogel objavljati v javnih glasilih. Šele po letu 1980 je represija polagoma izginila – leta 1979 je umrl Edvard Kardelj, 1980 Josip Broz Tito – in sredi osemdesetih let se je za literaturo odprl popolnoma svoboden prostor.

Politični pritiski, ki jih je slovenska literatura morala prenašati vsa *povojna leta in desetletja, so seveda dokaz, da je bila ves ta čas v opoziciji do vladajoče komunistične ideologije, in to celo takrat, ko je ostajala do njenih političnih institucij bolj ali manj lojalna.* Toda ker je bila represija nad njo v primerjavi s sovjetskim modelom »mehka«, je bila tudi njena opozicijska drža do oblasti večidel »mehka«. S tem je mogoče razložiti dejstvo, da v Sloveniji ni prišlo do literarno političnega disidentstva in tudi ne do »samizdata« kot v mnogih deželah Srednje in Vzhodne Evrope. Pač pa je v slovenski literaturi prišlo do diferenciranega odziva na zahteve komunistične ideologije, politike in družbe, in sicer tako, da se jim je upirala posredno ali neposredno, pasivno ali radikalno.

S to izrazito sociopolitično problematiko se je v tej literaturi seveda ves čas prepletala izrazito literarno-estetska. Sorazmerna avtonomija ji je omogočila, da se je od petdesetih let naprej evropeizirala, uvedla je vrsto novih literarnih smeri in tokov – od postsymbolizma in eksistencializma do modernizma, neoavantgarde in nazadnje še postmodernizma. Hkrati je ostajala zvesta srednjeevropski tradiciji, za katero sta značilni prevlada lirike nad pripovedništvom in dramatikom in pa sorazmerna konservativnost pri uvajanju modernih literarnih smeri. Temu primerno ostajajo v slovenski literaturi vse do devetdesetih let razmeroma močni tokovi neoromantike, postrealizma in ekspresionizma, pogosto v sinkretični simbiozi z modernizmom. S tem v zvezi je pa vendarle potrebno opozoriti, da je imelo uvajanje modernejših literarnih smeri v sodobno slovensko literaturo – zlasti eksistencializma in modernizma – drugačen pomen kot v Zahodni Evropi ali

Ameriki; praviloma je dobilo posebno funkcijo v sociopolitičnem položaju te literature, tudi kot sredstvo njenega imanentnega odpora zoper komunistično ideologijo in z marksizmom-leninizmom uradno proklamirani »humanizem«.

Ti vidiki so prihajali do veljave zlasti v liriki, ki je bila že po tradiciji osrednja vrsta slovenske literature, njen delež pa je kljub močnemu porastu pripovedništva in dramatike ostal reprezentativen tudi po letu 1950. Pesnikov je bilo na Slovenskem v zadnjih desetletjih izjemno veliko, vseh generacij in smeri, od neoromantične poezije do modernizma in postmodernizma, tako da se je sodobna slovenska lirika v novi sociokulturni situaciji lahko uveljavljala na več ravneh. Iz neoromantične tradicije je že v petdesetih letih izšla vrsta pesnikov, nekateri od njih so se pozneje formalno približali modernizmu, večidel pa ohranjali model osebno-izpovedne poezije z empirično doživljajsko podlago, bodisi erotično, moralno in eksistencialno, bodisi socialnokritično in aktualistično. Ta smer je po 1980 še zmeraj živa, vendar ostaja vezana na prve povojne generacije. Njena vodilna imena so Ivan Minatti, Lojze Krakar, Ciril Zlobec, Tone Pavček, Kajetan Kovič, Janez Menart, Ervin Fritz in številni drugi. Že v petdesetih letih, ko je ta lirika ostala osrednja in je med drugimi oznakami dobila ime »intimizem«, se je izkazalo, da je vloga tega »intimizma« med drugim tudi opozicijska, saj je s svojo vrnitvijo k opevanju zasebnega, individualnega in predvsem »notranjega« sveta negiral utopični projekt komunističnega kolektivizma in podružbljanja. V tej vlogi je ta lirika predstavljala tip »mehke« literarne opozicije vladajoči ideologiji.

Drugačen tip lirike se je formiral okoli 1960 z Danetom Zajcem in leta 1987 umrlim Gregorjem Strnišo. Oba sta vsak po svoje ustvarjala poezijo mračnega, absurdnega, katastrofičnega sveta, v katerem se reflektirajo ne samo njune osebne usode in vojni doživljaji otroških let, ampak z obojim vred tudi odpor do človekovega položaja v totalitarnem svetu komunizma. Kritika tega sveta v njuni poeziji ni eksplicitna, vendar je njeno tematiko mogoče razumeti kot negacijo komunističnega »humanizma« in hkrati kot preseganje individualne »intime«, ki je bila neoromantični liriki zadnje pribežališče pred nasiljem marksistično-leninističnega aktivizma. Poeziji Zajca in Strniše, ki je svojo radikalnost črpala iz nihilistične negacije »humanistične« metafizike, so bolj ali manj sledili še drugi pesniki šestdesetih in sedemdesetih let: Venó Taufer, Jože Snoj, Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer.

Tretji tip sodobne poezije je začel nastajati sredi šestdesetih let, povezan pa je predvsem z imenom Tomaža Šalamuna, znanega s knjigo prevedenih pesmi tudi v ZDA, sicer pa najpomembnejšega modernističnega pesnika na Slovenskem. Ta modernizem, ki so mu sledili mnogi mlajši pesniki iz neoavantgarde, je opustil tako »intimizem« kot tudi eksistencialno resnobo Zajc-Strniševega »metafizičnega nihilizma« in si za izhodišče vzel duhovno-jezikovno igrivost, ki demontira svet s pomočjo jezikovne igre, jemlje idejam njihovo težo in že kar očitno parodira tudi najsvetejše vrednote komunizma, socializma in njenega »humanizma«, kar seveda pomeni, da je opozicijska drža povojne slovenske poezije s to liriko dosegla vrh, ne da bi izgubljala svoj poetični čar.

Poezija poznih sedemdesetih in začetnih osemdesetih let, ki so jo ustvarjale mlajše generacije, je najprej izhajala iz takšnega modernizma, rasla pa je že v sproščenem kulturnopolitičnem prostoru, v katerem je

represija postajala redkejša, opozicijska drža do vladajočega sistema pa neaktualna. Zato je ta lirika, ki jo predstavljajo Ivo Svetina, Milan Jesih, Boris A. Novak in drugi, a jo literarna veda največkrat povezuje s postmodernizmom, že brez očitnih znamenj odpora do komunistične ideologije in stvarnosti. Odslej je samo še poetična, estetska, fantazijska, obnavljajoč teme, forme, modele iz starejših tradicij, kar se na splošno prilega pojmu postmodernizma, čeprav je ta pojem tudi na Slovenskem sprejet z rezervo.

Čisto posebno, hkrati pa zelo pomembno mesto je v sodobni slovenski poeziji pripadlo enemu najstarejših avtorjev, Edvardu Kocbeku, to pa zato, ker je v svoji oblikovno moderni poeziji reprezentativno predstavil temeljno protislovje časa, komunistične revolucije in življenja pod komunistično oblastjo. Kocbek se je kot pesnik uveljavil že pred vojno, med vojno je kot vodja krščanske intelektualne leveice sodeloval s komunistično partijo, poskušal v tem času krščanstvo spojiti s principi komunistične revolucije, prispel v vrhove nove oblasti, a bil že leta 1952 iz nje izločen; odtlej je živel v literarni konfinaciji, nekaj let brez možnosti objavljanja. V svoji poeziji je že med vojno in po nji razvil tematiko subjekta, ki se najprej pozitivno odziva klicu revolucije, a že v tem času čuti tesnobo, zavest o tragičnosti te revolucije, polagoma pa tudi zmeraj bolj spoznanje absurdnosti, apokaliptičnosti in tujosti komunističnega sveta. S to tematiko spada Kocbek med velike slovenske in evropske pesnike povojne dobe.

Kocbekovo ime stoji tudi na začetku sodobne slovenske proze, zaradi novel iz partizanskega življenja *Strah in pogum*, ki jih je objavil leta 1951 in so izzvale ostro reakcijo komunističnega vrha. Te novele so začetek nove proze v tem smislu, da je v njih bilo partizanstvo prikazano v nasprotju z uradno komunistično historiografijo, vendar pa niso bile že v opoziciji do revolucijske ideologije nasploh. Proza s takšno perspektivo se je izoblikovala šele v šestdesetih letih z romani Pavleta Zidarja, Vitomila Zupana in Vladimirja Kavčiča, pozneje z deli Branka Hofmana, Igorja Torkarja, Jožeta Snoja in drugih. Zidar je že leta 1965 v romanu *Sveti Pavel* nazorno predstavil teror povojne oblasti nad vaško srenjo. Vitomil Zupan, ki je bil po vojni več let zaprt, je postal v sedemdesetih letih vodilni slovenski pripovednik z deli, v katerih se je politična tematika prepletala z eksistencialno in zlasti seksualno. Z romanom *Menuet za kitaro* je ustvaril impresivno podobo partizanstva, ki je bila izrazito individualistična in libertinska, v romanu *Levitan* je v prvi osebi opisal zaporniške izkušnje v povojnih komunističnih ječah, vendar ne s tradicionalno humanističnega stališča, ampak s poudarjeno seksualno dimenzijo, vredno Henryja Millerja. Vladimir Kavčič je v romanu *Zapisnik* problematiziral uradno komunistično resnico o partizanskem času, Jože Snoj je v romanih *Gavžen hrib* in *Fuga v križu* iz nove perspektive osvetlil bratomorni boj med partizani in protikomunističnimi domobranci. Branko Hofman je v romanu *Noč do jutra* upodobil usodo ljudi, ki so bili v sporu z informbirojem obsojeni na življenje v krutem taborišču Golega otoka, in podobno je Igor Torkar iz svojih lastnih izkušenj v knjigi *Umiranje na obroke* opisal jetništvo nedolžnih obsojencev na montiranih »dachauskih procesih« prvih povojnih let. Toda pravi vrh je pripovedništvo na temo komunističnega časa doseglo z deli Lojzeta Kovačiča, predvsem z romani *Resničnost*, *Prišleki* in *Kristalni čas*, ki so avtobiografska kronika predvojnih in medvojnih let, predvsem pa povojnega časa skozi več desetletij. V obliki prvoosebne spominjanja ali pa tretjeosebne pripovedi se avtorjeva intimna izpoved razrašča v avtentično

podobo srednjeevropskega sveta komunistične dobe v njegovi specifični slovenski različici; v kritični distanci do družbenopolitičnega nasilja se vrstijo intimni, historični in psihosocialni detajli, ki s svojim konkretnim bogastvom spominjajo na Proustov cikel in Joyceova besedila.

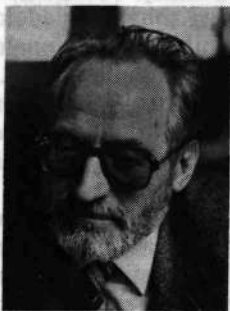
S temi deli se je torej sodobna slovenska proza zares neposredno odzvala izzivu časa in ustvarila umetniško antitezo vladajoči ideologiji, pa tudi avtentičen dokument o življenju pod njenim diktatom. Ob takšnih besedilih pa je slovensko pripovedništvo že od petdesetih let naprej ustvarjalo še pomemben pripoveden segment, ki ni neposredno povezan s stvarnostjo komunistične revolucije, pač pa se nanaša na širši eksistencialen, psihološki ali pa tudi socialen spekter motivov in tem. Takšna je bila proza Dominika Smoleta v romanu *Črni dnevi in beli dan*, Petra Božiča v romanu *Očeta Vincenca smrt* in Rudija Šeliga v krajši pripovedi *Triptih Agate Schwarzkobler*, ki je izvirna slovenska različica proze francoskega nouveau-romana. Ne nazadnje je tu še proza Draga Jančarja, ki je z romanom *Severni sij* v načinu Kafke, Brocha in Hesseja izoblikoval učinkovito simbolično-groteskno podobo srednjeevropskega sveta tik pred drugo svetovno vojno. K tej prozi je enakovredno potrebno prišteti še pripovedi, ki so jih napisali avtorji, živeči na Koroškem v Avstriji ali na Tržaškem v Italiji – Alojz Rebula z romanoma *Senčni ples* in *V Sibilinem vetru*, in Florjan Lipuš, čigar roman *Zmote dijaka Tjaža* je postal deležen evropske pozornosti, potem ko ga je Peter Handke prevedel v nemščino. Med pisatelji, ki so leta 1945 morali zapustiti domovino in bili dejavni literarno zlasti v Argentini, je najmočnejše delo napisal Zorko Simčič z romanom *Človek na obeh straneh stene*.

Dramatika je bila v večini prejšnjih obdobij slovenskega literarnega razvoja njegovo najmanj plodno področje, čeprav je zlasti Cankar s svojimi sedmimi dramskimi deli ustvaril klasične vzorce slovenske komedije, farse, družbenokritične in poetične drame, ki spadajo še zmeraj v železni repertoar slovenskih gledališč. Na tej podlagi se je šele po 1950 razvila širše zastavljena, diferencirana in kontinuirana dramska produkcija. Podobno kot v poeziji in pripovedništvu se je tudi tu razmahnila dramatika, ki bi ji lahko dejali dramaturgija opozicijskega izziva komunistični ideologiji, sistemu in totalitarizmu, deloma v alegorični in metaforični, deloma neposredno v realistično otipljivi podobi. Prvi način je dosegel vrh pri Dominiku Smoletu, ki je leta 1960 z *Antigono* ustvaril eno najpomembnejših del slovenske dramatike, gotovo pa poleg Hasencleverjeve in Anouilhove eno osrednjih obdelav tega motiva v svetovni dramatiki; njena posebnost je ta, da postavlja Antigono – ta v drami sploh ne nastopi – v konflikt s svetom, ki je prisposoda modernega totalitarizma, zlasti komunističnega. Podobno metaforično obravnava teme oblasti, nasilja in strahu, ki jih navdihuje komunistična stvarnost, Gregor Strniša v svojih poetičnih dramah *Samorog* in *Ljudožerci*, vendar se v njih aspekti politične stvarnosti močnejše prepletajo z motivi eksistence, umetništva in transcendence. Bolj neposredno, s pomočjo realističnih situacij in dialoga se je izključno politični problematiki komunističnega sveta posvečal Primož Kozak z dramami *Dialogi*, *Afera*, *Kongres* in *Legenda o svetem Che* – ta se nanaša na usodo Che Guevare. V vseh Kozakovih delih gre za dramsko refleksijo o vzponu, moči in razkroju komunistične vere, sistema in nasilja, osrednja perspektiva te dramatike pa je tragično usodnostna, ne dnevno politična. V bolj metaforični obliki je to smer nadaljeval Drago Jančar z dramama *Disident Arnož*

in njegovi ter *Veliki briljantni valček*, kjer je glavna tema absurdno uresničevanje komunistične utopije oziroma totalitarno nasilje, ki postane njegova dejanska realizacija.

Ob dramah, ki veljajo v sodobni slovenski dramatikii za najbolj reprezentativne, je od leta 1960 naprej nastala vrsta del, katerih dramaturgija je širša ali pa tudi ožja od te, ki jo je navdihnila tragična človekova usoda v epohi komunistične diktature. V ta krog sodijo številne poetične, absurdno mitične ali fantazijske igre na eksistencialne, erotične, socialnokritične in metafizične teme, v katerih se utelešajo sicer tudi konkretne situacije sodobnega zgodovinskega sveta, vendar segajo večidel prek tega v problematiko, ki je ali splošno individualna ali pa splošneje družbena, tako da zajema tudi kritiko življenja v sodobni tehnični civilizaciji nasploh. Takšna dela je ustvarjal Dane Zajc, ki je v svojih poetičnih dramah (*Otroka reke*, *Voranc*, *Kalevala*) ohranjal ekstatično arhaični slog svoje poezije. Peter Božič je v farsii *Vojaka Jošta ni sledil modelu absurdnega gledališča*, Ionescovega in Beckettovega, vendar z izrazitejšo filozofsko perspektivo na reificirano eksistenco v tehničiranem svetu. Prav tako v smeri absurdne dramatike je Dušan Jovanovič zasnoval igre *Znamke*, *nakar še Emilija*, *Norci*, *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*, vstric z njim pa še Rudi Seligo, ki je iz absurdnega gledališča kmalu prešel v magično-mitično ponazarjanje konflikta med sodobnim meščanskim svetom in poetično nadstvarnostjo, ki negira njegovo urejenost. Vrh je slovenska absurdna dramatika dosegla v igrah Milana Jesiha, zlasti v igri *Grenki sadeži pravice*, kjer je stvarno realnost nadomestila igra besed, stavkov in jezikovnih slogov. Največji dramski uspeh zadnjih let, *Šeherezada* Iva Svetine, pa dokazuje, da je tudi čas absurdnega gledališča na Slovenskem končan in da se začenja obdobje postmodernistične dramatike, ki se vrača v svet starih, arhaičnih in eksotičnih zgodb, vendar z novim, dekadentnim ali mističnim pomenom, ki pušča za sabo ne le odpor do obrazcev komunistične ideologije, ampak tudi njihove razsvetljenske, postrenesančne in novoveške izvore.

Tako se dogajanje v sodobni slovenski literaturi kaže kot del širših družbenih, političnih in duhovnih procesov, značilnih ne le za Slovenijo, ampak za večino dežel Srednje in Vzhodne Evrope. Iz tega konteksta je razumljivo, da so vodilni avtorji sodobne slovenske literature – kot v marsikateri literaturi teh dežel – po letu 1980 bili med nosilci demokratizacije in osamosvajanja slovenske družbe in države; ta dejavnost pa seveda že pretega eminentno literarnost njihovih del in prehaja v svet dejavne politike.



Pesem je (p)ostala luč

O poeziji Jožeta Udoviča

Poskus sestaviti iz svojega branja Udovičeve poezije in njenega odzvanjanja v meni jasno podobo za druge, je slej ko prej tvegan, če ne vnaprej obsojen na neuspeh: oseben zapis ne more imeti veljave objektivne ocene – priznam, da sem daleč od te namere – hkrati pa je kajpak taka zaznava zmeraj beg od širše razlage in zgolj opis vezi med bralcem in pesmijo. Sam si ne drznem s palčico Kosovelo-