

Matej Bogataj

O programu, ki se mu izteka rok uporabe

Ko gledam več kot ducat raznobarnih *Problemov-Literatur* prepoznavnega malega formata in takoj zraven slab meter *Literatur*, zloženih po značilnih barvah letnikov, se mi zdi, da gledam dokumentirano življenje najmlajše literarne generacije od začetka osemdesetih do danes. Nekaj se drži teh zvežčičev, kar mi priključuje v spomin grajska štaberška razgrajanja, "športnorekreacijska" kramljanja v zunajsezonsko praznem smučarskem domu pri Treh kraljih na Pohorju, penovske in srednjeevropske debate na Bledu in Vilenici, v Stični, na Muljavi in nekje na meji med Prlekijo in Prekmurjem ob podelitvi kresnikov, potikanje po Jugi in pozneje po bližnji Evropi s celimi torbami *Literatur* za prijatelje in znance, piknike z obveznim nogometom in ohlajenimi zaboji piva ob sklepu sezone ob Savi, poznejša srečanja na Rožančevini ob podelitvi esejističnih nagrad, debate v Mraku, Emonski kleti, Nebotičniku, poleti ob Ljubljani in zdaj v Penu, evforične in samozavestne nastope po knjižnicah in knjigarnah ob izidih knjig vrstnikov. Prav nič nostalgično mi je jasno, da smo zdaj, s prihodom večje količine mlajših, ki so se že zbrali v jato in se zavedeli sebe kot nove potentne literarne formacije, (p)ostali samo še posamezniki, eni predvsem ali vsaj bolj kulturni delavci, drugi nesmrtni umetniki, odlični bralci in poznavalci ter lucidni esejisti. In da nam odslej naprej napak ne bo nihče več toleriral in jih opravičeval z mladostjo, vrline pa nam bodo ocenjevali z merili, ki niso naša, torej niso tista, s katerimi so bile neke stvari ustvarjane.

Po drugi strani je očitno ne le to, da so med izvirnim leposlovjem v *Literaturi* vse bolj zastopani neznani avtorji, tisti, ki so pri svoji prvi ali enih prvih objav, temveč tudi to, da je razmeroma velik del v zadnjih dveh letih knjižno objavljenih del pripadel refleksiji, od Teine knjige o slovenski poeziji do Tomovega pregleda proznega ustvarjanja kroga okrog *Literature* in monografije o Borgesu, Aleševih premišljevanj o bivši Jugi in sedanji vojni v njej, Andrejeve knjige o ameriški metafikciji. Pa še bo tega. Vse to me utrjuje v prepričanju, da gre za nekakšno čiščenje prostorov, za sortiranje in katalogiziranje vsega z namenom, da bi prepustili mesto valovom prihajajočih generacij.

* * *

Ena izmed prvih stvari, ki se jih spomnim s svojih prvih sestankov na uredništvu *Literature*, kamor sem se hodil načrtno, da ne rečem institucionalno, pogovarjat s člani njenega uredništva in precej širokim krogom sodelavcev, je vic o rabinu, ki ga je ob neki priložnosti povedal Igor Zabel; k rabinu pride neki možak in mu razloži vse okoliščine spora z drugim možakom, rabin po poslušanju brez rezerve presodi, da ima povsem prav. Potem pride drug možak in predstavi svoje videnje spora in rabin, jasno, tudi njemu zagotovi, da ima čisto prav. Potem doma pove vso zgodbo svoji ženi, in ta ga opozori, da obe stranki ne moreta imeti prav. Rabin po krajšem premisleku reče, da ima tudi žena čisto prav.

Vic se mi zdi danes seveda cajtgajstovski – pa saj zato je tudi šlo, tak cajtgajst gor, pa tak cajtgajst dol, to so bile ob tem, kakšen je pravi intelektualec, najbolj zlorabljan kolumnistične teme – hkrati pa za naše takratno razumevanje literature tudi paradigmatski, saj se ukvarja ravno s premostitvijo nepremostljive razlike, s pristajanjem na več, pa čeprav paradoksalno združenih resnic. Z nečim, kar nas je kljub kar največji različnosti res držalo skupaj in prek različnosti dajalo prepoznaven skupen pečat.

Ne gre za to, da v prvi polovici osemdesetih nismo videli razlik med, recimo, Alešem Debeljakom in Markom Crnkovičem, med Tadejem Zupančičem in Markom Juvanom, med Luko Novakom in Vidom Snogem, med Vladom Žabotom in Branetom Gradišnikom, ki so kljub skup-

nemu poznavanju "postmodernih dokumentov" – to je bil tudi naslov ene najbolj udarnih Literaturnih rubrik s prevodi najbolj modnih tujih teoretskih in manifestativnih besedil – vidne tudi iz izbora metodoloških pristopov k branju in izboru citiranih avtorjev. Pa vendar se nam je zdelo povsem normalno, da smo se strastno, pa ne izključujoče, pogovarjali o vseh literarnih pojavih ter navzven delovali kot generacija. Omizje so tako sestavljali tako tisti, ki so pristajali na telesni kriterij branja in na spremljajočo bolečino, ščemenje in kar je še tega, na fiziologijo, na intenzivno izločanje posebne žleze med branjem prave literature, pa tudi zagrizeni strukturalisti, ki jim je bila literatura samo poseben, hierarhično ne višji način govora, posebna lega govorca, in vsi ti smo se skupno navduševali nad neko knjigo.

Ali zavračali nekatera poenostavljanja in premlevali mišljenjska izhodišča bombastičnih in izključujočih izjav, na primer tista, da je poezijo zamenjala trda publicistika ali da je teorija, ki se ukvarja s kar najbolj banalnim izdelkom množične kulture, dokaz aristokracije duha. In kljub nasprotovanju iz prstov scuzanim razdelitvam takratnega revijalnega prostora iz vrst najbolj trdega in dogmatskega jedra teorije okoli Razprav, ki je bilo bolj žaljivo kot polemično v svojih izjavah v medijih in je pripeljalo do odcepitve od Problemov in osamosvojitve, smo živeli in gojili široko zastavljen pluralizem, ki je pristajal na geslo "everything goes"; ne zato, da bi izenačeval vse po vrsti, temveč da bi pustil spregovoriti, da bi zvalil v dialog tudi najbolj zapostavljene vsebine, ki so jim osemdeseta pustila spregovoriti, pa naj je šlo za homoseksualnost, vzvišeno in hermetično ezoteriko, navduševanje za žanr in premostitev prepada med visoko in nizko literaturo ali raziskovanje estetike elektronskih medijev. S tega stališča ni prav nič čudno, da so se lahko v isti številki znašla besedila Bernarda-Henrija Lévyja o intelektualcih tretjega tipa, odlomek iz takrat še svežega *Foucaultevega* nihala Umberta Eca in Gerharda Sholema o judovski mistiki, ali Janeza Janše o mirovnem gibanju in oboroženem ljudstvu, Tadeja Zupančiča o Leeju Iacocci, Jeana Baudrillarda o ekstazi in obscenosti komunikacij ter tipologija medbesedilnosti v sodobni slovenski literaturi izpod peresa Marka Juvana. "Everything goes" je tako pomenil predvsem to, da so vse individualne poti skozi labirint tradicije legitimne in da ni mogoče ene

vnaprej izključiti, jo diskvalificirati s takšne ali drugačne, predvsem pa ne ideološke ali teoretske predpostavke.

Mimogrede; morda me ravno zato vse bolj navzoče izključevanje in obsojanje s stališča ideoloških ali zunajliterarnih predpostavk, ki sta se razpasli v slovenski kulturi v zadnjem času, še toliko bolj zbudeta, saj sem bil v obdobju svojih literarnih začetkov in časov pred njimi brez izjeme obkrožen z ljudmi, ki so vsakršno ideologijo v kritiki ali literaturi promptno obsodili. Še več; najbolj grobi posegi ideologije v umetnost so se nam vsem zdeli tako prenapeti, da smo se jim lahko kvečjemu smejali. Spomnimo se samo plakatne afere, ko se je žirija za celostno podobo ene zadnjih prireditev ob dnevu mladosti ujela na kičasti nacikunst Novega kolektivizma in s tem razgalila svojo estetsko usmeritev; učinkovit zagovor teorije, ki je govorila o citatu in njegovem provokativnem naboju, je bil po vsem tem bolj namenjen stroki sami, vse drugo je opravila z gromkim smehom že vsa obveščena javnost. Glede na ta primer in vse druge, ko je ideologiji v zadnjih vzdihljajih v agoniji gladko spodrsnilo, ne morem razumeti, da lahko vrstnik sesuje knjigo zato – in jo označi za blasfemično, to potegne za sabo cel plaz diskvalifikacij – ker se dva poljubljata v (zapuščeni) kapelici, ne morem razumeti, da lahko nekdo drug govori o homoerotični poeziji in pride do sklepa, da je poezija sicer kar dobra, le homoerotika je nekako odveč, ne morem razumeti, da je mogoče z eno samo nonšalantno gesto obesiti tistemu sonetistu, ki zna najbolje slovensko, všečno menjavanje podob in hipertrofijo slenga ter ga izenačiti s Pandurjevimi kičastimi podobami, verjetno samo zato, ker ta poezija ne vznika iz nekega točno določenega duhovnega horizonta. Oziroma fundamenta, če smo natančnejši.

Ista odprtost kot pri pogrezanju v živo vrvenje kar najbolj različnih, pogosto pa tudi nasprotnih in na videz izključujočih se idej je veljala tudi pri sprejemanju kolegov. Prav tako, kot se je zdelo, mogoče kar malo preveč, samoumevno, da smo imeli za predstavnike svoje lastne generacije tiste, ki so se zaradi prevlade avantgardnih projektov, ki so prevladovali v Problemih-Literaturi, torej vizualne in konkretne poezije, prej držali ob strani in so objavljali svoja dela nekako ob naših, na primer Milana Kleča in Igorja Zabela, Zlatka Zajca in Štefana Remica, Iztoka Osojnika in druge. Pri tem smo v želji, da bi osnovali čim širše za-

stavljen generaciji, pogosto spregledali razlike v njihovem pisanju, to pa se je splačalo, saj nam je generacijski nastop, za katerega vsaj na začetku nismo imeli dovolj potencialov, na široko odprla vrata na literarno sceno.

Prodor nanjo je nastopil v zelo ugodnem trenutku, saj je bila ena pglavitnih lastnosti časa splošna brezbriznost za stvari, ki so se nanašale na literaturo kot literaturo. Družbena klima je bila veliko bolj naklonjena procesom demokratizacije, večje suverenosti in tistega, kar se je potem – na veliko presenečenje celo tistih, ki so stanje slovenstva artikulirali – izteklo v slovensko osamosvojitve. Debeljakova definicija, da smo generacija, ki ji ni treba ubijati očetov, torej ni bila samo pohlevna obljuba miroljubnosti, temveč posledica precejšnje brezbriznosti samih "očetov" za stanje literature.

Takrat sem bil prepričan o nečem, kar vidim danes za zmotno; da so naši duhovni očetje krog okoli Nove revije, ki je bil najbolj udaren, najbolj medijsko in družbeno izpostavljen, hkrati pa je bila v njem večina res velikih pisateljskih imen, od Daneta Zajca do Petra Božiča, od Draga Jančarja do Jožeta Snoja in Nika Grafenauerja, Borisa A. Novaka, da o teoretičnem krilu, na primer Marku Uršiču, Tinetu Hribarju, Dimitriju Ruplu, Tarasu Kermaunerju ali Ivu Urbančiču, katerih besedila sem (smo, z zadržki) požiral, sploh ne govorimo. Takrat sem seveda spregledal tiste, ki se jim je morda zgodila krivica ravno zato, ker so poudarjeni individualisti in hkrati niso tako uspešno izrabili mediageničnosti novega. Mislim seveda na tisto prozno, dramsko in pesniško dogajanje, ki ga povezujejo z ludizmom, novo prozo, z vsem tistim, kar smo odvrgli kot staro, ker se ni vnaprej in samoimenujoče lepilo na postmodernizem, na metafikcijo, na postmoderno, na vse tiste modne pojme, ki so vzburkali strašanski teoretski aparat, od akademskih srečanj, pa naj je šlo za eno- ali multidisciplinarnе simpozije in ankete po kulturnih revijah, do zadnjega pivskega koticčka študentov katere koli od teoretsko usmerjenih fakultet.

In ravno zanimanje za postizme, za njihovo lovljenje v mreže različnih družboslovnih panog, je omogočilo večjo prebojnost vseh tistih, ki smo pristali na to, da nas stlačijo v en predal. Če je bilo spremljanje proze v sedemdesetih stvar posameznikov, ki so poskušali prehoditi vse

živo vrvenje v prozi od Uroša Kalčiča do Borisa Jukića, od Branka Gradišnika do Toneta Perčiča, od Vladimirja Kovačiča do Emila Filipčiča in Frančka Rudolfa, potem smo mi kar naenkrat imeli celo kopico besedil tujih modnih avtorjev, ki so nam pomagala artikulirati trenutno slovensko produkcijo, imeli smo imena za pojave, ki jih je poznal vsak povprečen gledalec kulturnih oddaj ali bralec kulturnih strani v dnevnem časopisju.

Pri tem pa smo, predvsem seveda zaradi nenačitanosti in zaradi odsotnosti zgodovinskega spomina, marsikaj spregledali in poenostavili. Najprej to, da je bil prehod v intertekstualnost, v drugostopenjski govor, v citatnost in poudarjeno izmišljijo, z avtorefleksijo in problematizacijo avtorja vred, njegove avktorialnosti in narcisizma, ki je posledica suverenega ustvarjanja izmišljenih svetov, že opravljen. Emil Filipčič iz Ervina Kralja je bliže Johnu Barthu kot, na primer, Igor Bratož v svojem prvencu *Pozlata pozabe*, pa tudi v tem delu bi zlahka našli več kot samo sledove strategije ludizma, pa tudi drugostopenjskost jezika še ni nekaj vnaprej predpostavljene, temveč imamo še opravka s tistim sukljanjem okoli molka besede, ki je značilnejše za modernizem. Kaj je bolj poudarjena drugostopenjskost izjavljanja kot govorjenje v *Premem govoru*, zbirki dramskih in radijskih iger Milana Jesiha? In kako je treba tak premi govor, izjavljanje z glasom nekoga drugega, ob pristajanju na izgubo enovitega avtorskega glasu, izgovarjati, sta pokazala v radijski izvedbi *Butnskale* Emil Filipčič in Marko Derganc – zamolklo, oponašajoč globoke glasove brkatih možač in sesljajočih profesorjev. Verjetno je bila res neka zagledanost v prekoluzne avtorje kriva, da generacije iz sedemdesetih nismo dovolj zgodaj priznali za naše predhodnike, da nismo ob njihovih delih, čeprav se ta oznaka pri njihovih kritičkih vrstnikih ni pojavljala, so pa omenjali iste značilnosti, ugotovili, da gre za metafikcijo.

Da ne bo pomote; nikakor ne mislim, da lahko potegnemo med novo prozo in mlado prozo enačaj. Razlika pri mladi prozi je predvsem v radikalizaciji predpostavk iz sedemdesetih, predvsem kar se tiče statusa resničnosti, pa nalašč zaostren odnos do inovacije in avtonomnosti literarnih svetov. Šele pri Blatniku, Bratožu, Šušuliću se je začela literatura pogovarjati s prejšnjo, ne več na način prizivanja, temveč z dialogom, v katerem je bila uporabljena cela vrsta ready madeov iz

preteklosti. Citat torej ni bil več znižan, vsakdanji govor, temveč literarna tradicija, ne več jezikovni klišeji in obča mesta, ki so z uporabo izgubila prvotni pomen in dobila novega – med njima je pogosto komična napetost – temveč vzvišena in kanonizirana literarna dela, sklicevanja na pretekle literarne svetove, junake, motive. To je bilo mogoče predvsem zaradi poudarjene eruditskosti generacije, zaradi njene načitanosti, seveda pod vplivom Barthovih manifestov, v katerih je obudil Borgesa, njegov smisel za apokrifnost, za fiktivnost eksistence, za iskanje bizarnih citatov in zmot zgodovine.

Vendar to ne pomeni, da med generacijama ni razlik; te še posebej radi v zadnjem času spregledajo mlajši kritiki in katoliškemu miselnemu svetu zavezani krogi, ki generaciji osemdesetih očitajo nezavezujoče igračkanje z besedami, "intertekstualne akrobacije" oziroma ničemur zavezani ludizem, v nasprotju z njimi, ki da jim gre za "vse bolj radikalno zavezujoč način preiskovanja najoddaljenejših predelov človeške eksistence in njenega jezika. V literaturo pa se tako zopet vračajo individualnost, avtorski izraz in globoka osebna zavezanost." Čeprav iz pravljicarstva, iz sklicevanja na Márqueza in Calvina, hotene razbohotene fantazijske neozemljenosti njihovih besedil nič takega ni razvidno.

Res pa je, da je prav polemčnost – ki jo je ravno zaradi odprtosti prostora vse več – ne glede na to, iz katerega kroga prihaja, obetavna novost; za lepoto dialoga med razlikami vsi tisti, ki nadvse ljubimo živahno iskrenje mnenj, zlahka žrtvujemo celo to, da pogosto ne gre brez poenostavljanj in pretiravanj pri iskanju zgledov za tak ali drugačen prehod blodnjaka literarne kreativnosti, da pri pavšalnih oznakah pogosto zaračunajo napake enega kar vsem in pripišejo besedilom lastnosti, ki jih zagotovo nimajo. Če se nam bo uspelo izogniti temu, da nagovarja vsak le svoj ozki krog (somišljenikov), utegnejo biti prispevki na vseh tradicionalnih srečanjih literatov živahni, ostrji, duhoviti, polemični. In za to nam navsezadnje tudi vsem skupaj gre; za razgibanje nekakšne splošne ignorance, za živahno konfrontacijo različnih mnenj, ki lahko samo obogati sicer zamrlo ali vsaj vrčičkarsko reciklažo idej.