

## Janez Strehovec

*Literatura v dobi slikovnega*

IGRIVI HEDONIZEM. Kako opisati pogloblitve lastnosti izte-  
kajočega se stoletja/tisočletja, v katerem se še vedno piše in dogaja nekaj,  
čemur je ime literatura, tudi slovenska literatura? To je čas neverjetne  
kompleksnosti, opredeljen s hkratnostjo neokratnih fenomenov, s ti-  
grovimi skoki sodobnikov k oblikam, fantazmam in slogom preteklosti  
in s (pogosto spekulativnim) odpiranjem v prihodnost, ki se jo miksa z  
vsebinami preteklosti in sedanjosti običajno kar se da profano, po-  
zitivistično, vedno manj mesijansko in eshatološko. To je obzorje, ki je,  
metaforično rečeno, napolnjeno z luksorsko piramido, kriogenetsko ob-  
delanim, zamrznjenim Disneyjem, z množico simulakrov po zgledu Ma-  
donne in mutantov, kot je Michael Jackson, med njimi in nad njimi pa  
je polno tudi kiborgov in virtualnih agentov, ki naveličani zgolj digitalnih  
eksistenc oprezajo za prostimi telesi, ki bi se jih radi polastili. Vedno več  
je vsega tukaj in sedaj. Kopičenje stvari (informacij, dogodkov ...) v  
informatični, medijski in spektakelski družbi postaja vedno bolj nev-  
zdržno, posameznik je v položaju, ko mora sprejemati veliko več inteli-  
gentnih in čutnih dražljajev, kot jih je sposoben predelati in predvsem  
izločiti. Prihajanje zadobi premoč nad odhajanjem, pritekanje kot naliv  
nad odtekanjem, čutnost se zato pregreva in morda že tali, kot bi jo  
smodili ponavljajoči se kratki stiki, in intelekt pogosto že deluje kot  
vozlišče v mreži, prek katerega poteka v različnih smereh promet in-  
formacij, ki ga tisti, ki rabi za posodo vozlišču, ne more ne omejiti ne

preusmeriti.

(Že premočno) stimuliran in prerazdražen posameznik informacijske družbe, konektiran na informatične stroje kot vmesnike za energetske mreže, ima telo, potrebno močne stimulacije in objektivirano v predmet oblikovanja. V modi, fitnesu, kozmetiki in (drugih) dejavnostih življenjskega sloga ga estetizira, modelira, pripravlja na uživanje in odpira igrar. Te postajajo bistvene za sodobno življenje, in sicer prav spričo dveh svojih poglavitnih razsežnosti; na eni strani so to pravila, in sicer spoštovanje pravil na zamejenem prostoru, se pravi, igrišču, in tudi disciplina, povezana s temi pravili, na drugi strani pa divji zanos, se pravi, ekstaza igre, polna omotičnih in razžarjenih učinkov. Hedonizem in disciplina se danes več ne izključujeta, za lepoto/zdravje/imidž je treba tudi potrpeti. Življenjski slog se pri tem usmerja v igrivi hedonizem, postaja plutografski, razkošen. Tudi denar (in sicer veliko denarja) in prosti čas sta predpostavki posameznikov, ki se gredo ta slog z modeliranjem in investiranjem telesa v studiih za fitnes in akvatičnih parkih, nakupovalnih galerijah, velikih kulturnih središčih (od Beaubourga do Kinopolisa) in v tematskih parkih (ne le v različnih Disneyjevih deželah in svetovih, ampak tudi v digitalnih tematskih parkih po zgledu ameriških arkad Virtual World in Cybermind). Prav te ustanove postajajo trendovske za današnje posameznike, ki vsakodnevno sedenje pred računalniškimi zasloni kombinirajo in dopolnjujejo z dejavnostmi življenjskih slogov, pri katerih vstopajo v vloge flaneurjev, voyeurjev in nakupovalcev (v smislu angleškega termina shopper in ne purchaser).

Posameznik kot subjekt igrivega hedonizma in storitvenih, predvsem na informatiko oprtih opravil, ki ima vlogi *homo ludens* in *homo aestheticus*, torej je človek (morda, bolje, kar bog) igre in estetske prakse, ni edini in najvišji lik sodobnega posameznika. In tudi to je nekaj, kar sodi k temeljni opredelitvi dobe in estetiziranih postindustrijskih družb, namreč njegov soobstoj z drugimi liki sedanjega časa kot nove moderne (po postmoderni?); to je skrajna pluralnost in razlikovanost, povezana tudi s tem, da ne živimo vsi enako hitro, da je *homo aestheticus* recimo subjekt, ki znotraj neke časovne enote (recimo tedna, meseca) sprejema desetkrat več dražljajev in doživi stokrat več dogodkov

kot nekdo, ki v tistem času živi še v okviru slogov, značilnih za industrijsko ali celo predindustrijsko družbo.

**PREMOČ SLIKOVNEGA.** Ekstremno stimuliran in na informatične (protetične) stroje konektiran posameznik postindustrijske družbe in igrivega hedonizma (kot homo aestheticus) ni kaka vzorna postava človeka. Tudi logike slike z vsem paketom tehnologij videnja in pogledov, pa tudi bleščave, zastiranja in slepljenja ne postavljamo vrednostno nad pisavo, vendar pa bi se danes sprenevedali (pa četudi smo še tako dosledni literati), če ne bi ugotavljali in priznali, da živimo v svetu, v katerem je slika postala dominantna enota zaznavne ekonomije. Slika (mišljena kot podoba, torej ne v smislu uokvirjene slikarske slike) je ob pisavi in tudi namesto nje, nadomešča predmet in pogosto tudi prostor dogodkovnega. Kaj je treba zapisati o(b) današnjih slikah, tudi v smislu njihovega deleža na političnem gospostvu? Oglejmo si tole klasifikacijo:

**Slike, ki lahko nezakrite visijo na veliki petek.** Theodor W. Adorno je v svoji estetiki pisal o neodslikujočih estetskih slikah, ki gredo lahko skozi filter prepovedi slik (nem. das Bilderverbot). To pa so v njegovem času bile predvsem slike abstraktnega slikarstva. S prepovedjo slik je mišljen zgodovinski refleks (judovskega) monoteizma, ki je v boju proti magičnemu upodabljanju božanstev v politeizmu zagovarjal absolutno presežnost enega, nad vse mogoče upodobitve dvignjenega (nevidnega) Boga. To prepoved lahko danes brez težav obide večina slik, torej njihov *main stream*. Živimo v okolju slik, ki ne upodablajo nič božjega oziroma sploh ne upodablja več, niso več v nikakršnem odnosu do svojih modelov oziroma analogonov, zato jih prepoved, vezana na upodabljanje (transcendentnega), nikakor ne zadene. To so slike, ki ne pohujšujejo, kajti to so gole slike golega, povsem profanega sveta, navzočega kot mediatizirana gošča. Adorno je omenjal abstraktne slike modernističnega slikarstva, danes pa je to reka slikovnega, producirana in manipulirana z digitalnimi postopki, torej reka miksanih slik, ki se osredotočajo okrog poglavitne enote današnje slikovne kulture – okrog glasbenega videoklipa.

**Slike, ki se oblikujejo kot slike telesa.** Strast sodobnikov po slikah je neizmerna. Prizadevajo si za slike, ki jih ne bi le gledali, se

pravi, imeli samo v pogledu in zanj, ampak hočejo v slike stopiti, pasti vanje, se vanje potopiti in izginiti. Mislimo na tridimenzionalne, v nekem pogledu že kar telesne, globinske slike, za katere je značilno, da so proizvod sodobnih tehnologij od holografije do virtualne realnosti; potopitvene učinke pa skušajo simulirati tudi nekatere kinematografske fotografije (recimo Imax in Omnimax). Paradigmatično naravo za trend slik imaterialnih "teles" imajo prav hologrami kot slike optični pomnilniki 3-d, se pravi, virtualna telesa, ki agresivno segajo od mesta, na katero so pritrjena, proti gledalcu-sprejemniku in tako manjšajo ali celo odpravljajo nekdanji paradigmatični prostor med (avtoritarno, uokvirjeno) sliko in nekaj metrov oddaljenim opazovalcem.

**Slike politike in novodobne vojne.** V knjigi Alaina Grosricharda *Struktura seraja* je srhljiv opis oslepitve kraljevskih otrok v ispahanskem seraju in tudi interpretacija užitka despota, ki mu služabnik ne prinese očesa kot organa vida, temveč zenico: pogled sam. Gospostvo postane dopolnjeno v trenutku, ko lahko despot gleda sam pogled, ki ga drži v rokah. Biti gospodar je pomenilo ... in danes pomeni še bolj, biti gospodar pogledov, to pomeni odločanje o tem, kaj pride v sliko, kaj je (pol)zastrito na njenem robu in kaj mora biti zakrito, maskirano. Politične manipulacije v družbi medijev in zabave še izraziteje stopnjujejo tovrstno gospostvo s skrajno subtilno tehnologijo ponarejanj, slepljenja, miksa, montaže, suspenza in presenečenja. Novodobni politični boji so boji za to, da prideš v sliko (ko hočeš in je treba) oziroma da manipuliraš z njo.

Ob teh razredih slik pa bi lahko spomnili tudi na slike, ki netijo sovraštvo, prepir in celo spodbujajo k uboju tistega, ki ve za drugačno resnico slikovnega, kot je tista, v katero verjame vsakokratna večina. To pa je zgodba, ki jo je že dovolj slikovito opisal Platon v svoji prisposobi o votlini (v okviru *Države*) in ima številna in aktualna nadaljevanja. Tudi danes bi marsikdo ubijal spricho slike, ki stoji *nad* dogodkom ali stvarjo ter pomeni oblast in hkrati kapital.

HERMES 2000. To je znamka (švicarskega) pisalnega stroja, na katerega je pisal svojo literarno uspešnico *Neuromancer* (1984) ameriški pisatelj William Gibson in z njo ustoličil (proti)kulturno gibanje kiberpank, usmerjeno k problematiki življenja na informatičnih mrežah,

v matriki kiberprostora in na način kiborgov (kibernetičnih organizmov). Začetnik literarne smeri, izrazito odvisne od računalniške paradigme, je pri svoji temeljni dejavnosti, torej pisanju, v nasprotju s pričakovanji posegel k stroju stare, industrijske paradigme in tudi vsebino je konec koncev izrazil v obliki znanstvenofantastičnega romana in ne v kaki multimediji, high-tech predstavi, recimo po zgledu gledališča slik Roberta Wilsona in Jana Fabra ali pa ritualnih predstav *La Fura Dels Baus* in *Survival Research Laboratories*.

Zakaj omenjamo ta primer s *Hermesom 2000*? Zapisali smo že, da ni homo aestheticus kot z dražljaji različnih izvorov prestreljeni trendovski posameznik edina in najvišja oblika sodobnika, prav tako ne postavljamo samoumevno sedanjih slikovnih medijev nad diskurzivne, kajti od danes že v mnogočem presežene zgodbe o postmoderni sta vendarle ostali načeli pluralnosti in koeksistence; medijska, informatična, kibernetična kultura postaja vedno izraziteje mainstreamovska, to pomeni, da je že dominantna v nekaterih okoljih evro-ameriških postindustrijskih družb, toda ob njej obstajajo tudi drugi kulturni modeli in še posebno tisti, vezani na umetnost (in zato tudi literaturo). Zgodbe in nezgodbe sedanjosti je še vedno mogoče ustrezno izraziti tudi z literaturo (pa tudi v oblikah simfonične glasbe, v operi in z baletom) in prav omenjeni (literarni) kiberpank je avtorju tega besedila dovolj relevantna zvrst, v kateri se postavlja niz temeljnih vprašanj, povezanih z odnosom človeka in stroja, človeka in spolnosti, posameznika in življenja v informatičnih mrežah, kopiranja in kloniranja "jaza" na ravni programske opreme itn. Medij, pa čeprav še tako fascinanten, kot je na primer medij virtualne resničnosti, ni vse. Ustvarjalnost je nad medijem. Toda tu je vendarle neka kleč, ki mora relativirati to misel: Ustvarjalnost je nad medijem, vendar pa mora odgovorna ustvarjalnost danes vendarle najti kak stik tudi z njim; če že ne na ravni produkcije, tem in vsebin, pa vsaj na ravni reprodukcije in distribucije. Pri tem pa (tudi to sodi v "paket" pluralnosti) lahko zavzame stališče odklanjanja, negacije in upiranja.

**MEDIJSKA PROFANIZACIJA LITERATURE?** Sprenevedali bi se, če ne bi opazili, kako nelinearno kodirana in multimedijska resničnost, polna klonov, simulakrov in kseroksnih implikacij, že stopa v

sodobno literaturo, pa čeprav skrivno, podzemno. Nelinearno in hipertekstualno montiranje in miksanje različnih vsebin (tudi po zgledu glasbenega videoklipa in televizijskih nadaljevanj) vstopa v tehnologijo in dramaturgijo literarnega pisanja že kot vsakdanji postopek. Toda na drugi strani je tudi literarni modernizem obogatil recepcijo in tehnike umetnosti s številnimi postopki. Podobno kot se v sodobnem filmu vse vrti okrog tehnologije pogleda, videnja, vidcev, skrivanja, zakrivanja in gledanja tistega, kar polni rob filmske podobe, tako sta tudi vprašanje zaznavanja sveta in njegova konstitucija skozi pogled literarnih junakov že od nekdaj zanimala literarne pisce. Filmski in videozaslon pa tudi gledališki oder so pogosto skrivalnice, toda skrivalnica, polna presenečenj, je tudi (dobro) literarno besedilo s svojimi prazninami, nedoločenimi mesti in zahtevami po branju med vrsticami in prek praznin v njih. Med mediji in umetnostnimi zvrstmi je velikanska razlika, le po analogiji lahko ugotavljamo nekatera stičišča, z omembami literarnega miksa in suspenza nikakor ne vlečemo samoumevnega enačaja med slikovnimi umetnostmi in literaturo, vendar je prav spričo subtilnosti svojega koda, ki je zavezan abstraktnemu, nič naivnemu in profanemu mediju črke-besede-stavka in njegovi semantiki, literatura še vedno velika in odlična umetnost. Za pisca teh besed poleg (resne) glasbe in filma dejansko najvišja umetnost. Ni še vse popisano, manjkajo številni literarno konstituirani svetovi, po ulicah mest in mrež in sanj hodimo še sami, ker čakamo na družbo literarnih junakov in struktur, ki bi nas spremljale v sedanjih labirintih. Kljub vsem avantgardističnim in postmodernističnim premetavanjem slogov in postopkov je gotovo še prostor za inovacije tudi na ravni tehnologije pisanja/branja/molčanja prek literarnega besedila.

Zapisalimo smo že, da ustvarjalnost stoji nad medijem, toda danes mora vendarle upoštevati tudi sodobne medije. Predvsem tiste, podprte z računalniškimi tehnologijami. Besedilo kot čisto besedilo bo, jasno, še obstajalo, tudi prosperiralo, toda tu so še možnosti multimedije; pomislimo na že precej razširjeni cederom. Morda pa bo literatura pridobila kaj tudi s svojim odprtjem takšnim medijem? Predstavljajmo si novodobno Ano Karenino ali Gospo Bovary, ki ju bo jutrišnji bralec bral na računalniškem zaslonu izključno kot besedilo le do 13. ali 14. strani, potem pa ju bo lahko tudi prvič videl in slišal na kratkem videu, ki bo



poslej na vsakih 10 ali 15 strani dopolnjeval in nadgrajeval zgolj tekstualno "odvitje" romana. Pri kakem zahtevnejšem besedilu pa bo bralec z miško kliknil in odprl okno ter v njem ugledal junakov pogled na kakšno vprašanje ali vsebino. In na primer na 26. strani takšnega besedila se bo oglasila tudi glasba, kajti fino bo, če bomo zaslišali, kako sredi kakšne zvočne pokrajine razmišljata in sanjata kaka Justine ali Simone.

Je takšna različica nekakšne multimedijske literature, ki dopolnjuje in konkretizira svet zgolj tradicionalne pisave, razširitev literature (kot literature) ali pa zgolj njena naivna profanizacija in trivializacija? To vprašanje nikakor ni enostavno, usmerja namreč k multimedijski razširitvi prostora literature in s tem k literaturi, ki že ni več čista literatura, se pravi, literatura kot literatura. Tu se moramo zavedati, da literatura v takšni različici dejansko zadene ob sliko in njen digitalni kod, ki implicira osamosvajanje numeričnega od abecednega. Na zaslonih multimedije namreč prevladujejo numerične slike, ki niso več zavezane tradicionalni reprezentaciji; tisto, kar lahko predstavijo, so le virtualne resničnosti. Vsaka točka (piksel) na zaslonu je izračunljiva in manipulabilna ter se upira avtoriteti in svetosti črke/besede/stavka.

Takšen prehod literature tudi spominja na profanizacijo literature, na njeno prilagajanje modnemu bralcu, ki potrebuje kar se da veliko dražljajev znotraj čim krajše časovne enote. Gre za bralca kot nejevernega Tomaža (ta lik je tudi spremljevalec današnjega estetskega človeka), ki že ne zna več sestaviti zgodbe, če zraven tudi veliko ne vidi, sliši in otipa. To je bralec, čigar resničnost je iz ure v uro bolj modelirana z divjim ritmom MTV-jevskih spotov in CNN-ovskih poročil. To je bralec, ki v resnici sploh ni noben bralec več in ki tudi vedno slabše bere in piše; je subjekt nove (abecedne) nepismenosti.

Toda na to vprašanje je mogoč tudi odgovor, ki ni à priori negativen in v besedilih, ki bi jih nadgradili elementi slike in zvoka, odkrije tudi nekaj, kar lahko produktivno stimulira tudi zahtevnega bralca-uporabnika literature in umetnosti sploh. Pomislimo na, za marsikoga sicer bogokletno možnost, da bi tudi avtor Borgesovega, Hessejevega, Beckettovega ali Ecovega formata znal kaj početi s cederomom in bi ob svojih zgolj literarnih besedilih pokazal z računalniško grafiko tudi kak

labirint ali realno nemogoč objekt, ki bi ga bil vesel celo M. C. Escher. To je namreč možnost, da se glasbeni in vizualni dodatki ne bi zdeli kot profanizacija, ampak bi stvar, se pravi, povsem literarno besedilo nadgrajevali, kajti ob skrajno sofisticiranem in, po starih predstavah, abstraktnem pisanju bi stvar dopolnjevala vizualizacija z zglednim suspenzom, oglasila pa bi se lahko prav tako zapletena in dovršena glasba.

VIRTUALNOST. Pisec tega besedila pogosto piše in razmišlja o kulturnih in filozofskih implikacijah virtualne resničosti in kibernetične umetnosti, vendar pa VR in z njo povezane umetnosti ne vrednoti posebno visoko. Stvar z vmesniki, potrebnimi za potopitev v VR, je namreč zelo zoprna. Da vstopi v interaktivno spreminjajoče se okolje, se mora uporabnik namreč opremiti, oborožiti s podatkovno rokavico (ali podatkovno obleko) in čelado z monitorjema za vsako oko posebej (ang. head mounted display, eyephone), za sodelovanje pri t. i. kiberseksu pa rabi celo naprave, ki delujejo na telesu kar se da odvratno. Virtualna resničnost bo verjetno omogočila dovršeno in neprisiljeno izkustvo alternativnih umetnih svetov šele takrat, ko si ne bo treba za vstop vanjo nadeti oziroma nataktni ničesar več, in bo omogočala uporabnikom primerno svobodo gibanja. Poleg te omejitve pa pri večini projektov VR moti tudi obsedenost njenih oblikovalcev, da s tovrstno novo tehnologijo konstruirajo modele (sintetične svetove računalniške grafike), ki so vzporedni z realnim svetom in mu skušajo biti kar se da podobni; videti je, da je njihov cilj prav nekakšen virtualni fotorealizem, torej "vse živo" spraviti iz aktualnosti tudi na raven virtualnega. Gre za projekte, ki imajo kompleks realnega sveta, tako da se užitek njihovih konstruktorjev usmerja k tistemu "še enkrat", to implicira podvajanje danega sveta z njegovim virtualnim dvojnikom.

Toda resnična virtualnost je šele tam, kjer nima več nobenega kompleksa dane realnosti in aktualnosti, kajti od njiju se povsem loči, tako da virtualni umetni svetovi niso več podobni nobenim "zunanjim", naravnim svetovom. Gre za čisto drugo, ki je sicer spremljevalec vsake velike ustvarjalnosti. Ob njem se konstituirajo vse umetnosti in še posebno literatura; sprenevedali bi se, če ne bi tudi pri njej in z njeno pomočjo odkrivali vrsto sintetičnih svetov, recimo kar umetnih rajev.



LITERATURA PROTI KULTURI. Ustvarjalnost je nad medijem, smo zapisali, to stališče pa je treba dopolniti še z mislijo, da je ustvarjalnost, tudi in posebno še literarna, nad kulturo svojega časa in v posebnih okoliščinah in časih tudi proti njej. Te okoliščine in časi so še posebno zreli ter vredni poudarka na Slovenskem (danes), saj se tu še vedno uveljavljajo obrazci nacionalnega kulturnega sindroma, kulture kot alibija in rojstva naroda iz duha pesmi. Družbena moč se (še) osredotoča okrog projekta "nacionalliteratstva", ki, tako je videti, ugaja tudi tistim, ki se pretvarjajo, da živijo iz njegove negacije, kajti tako pozitivno kot negativno opredeljevanje in vrtenje okrog te fantazme panslavistično romantičnega in predmodernega enačenja naroda in literaturé koristita tistim, ki se udeležujejo tega projekta. Delež pri nacionalliteratstvu in tudi še pri nekaterih drugih, s politično kulturno pedagogiko forsiranih in branjenih fosilnih kulturnih obrazcih (recimo v likovni kulturi vztrajanje pri paradigmi slikarja ploske slike kot "malarja") namreč pomeni denar, politično moč, torej kapital.

Literaturo kot vrhunsko ustvarjalnost pa je treba reševati pred kulturo tudi takrat, ko gre za politikantsko kulturo slovenskih kulturnikov, ki, ne bomo rekli gnjavijo, ampak kar terorizirajo javnost s svojimi izpovedmi, mnenji, kramljanji in nakladanji o vsem mogočem in nemogočem, povezanem z njihovim vsakdanjim duševnim in fizičnim stanjem ter političnimi ambicijami. Pri tem gre za njihova osebna, pogosto povsem profana in obskurna mozganja o vsem živem, za katera pa njihovi avtorji menijo, da jih je treba ne le zapisati, ampak tudi prenesti v javnost in z njimi zatežiti množičnim bralcem. In jim pogosto v podtonih celo zagroziti s politično diskvalifikacijo, če se ne bodo strinjali z njihovimi izpovedmi in pogledi. Že davno sem zapisal misel, ki jo ponavljam tudi v tem besedilu: Dobro je biti (slovenski) literat, umetnik in filozof, toda pri najboljši volji ne slovenski kulturnik – patološki nakladač o vesoljnih temah, poklicni "gnjavator" in terorist z zasebnimi ideologijami, se pravi, tudi nekdo, ki se v času strogih specializacij, delitve dela med strokami, še vedno gre nekakšnega polihistskega vsevedneža.

SLOVENSKA IDENTITETA: BOJ VITOVCA IN ROPANJE TURČIJE. Smo v prejšnjem razdelku prestrogo sodili slovenskemu kulturniku – univerzalnemu izpovedovalcu o vsem mogočem in nemo-gočem? Je lik takšnega intelektualca in morda-intelektualca res tako negativna osebnost, in to na Slovenskem danes, ko se uveljavlja brez-obzirni kapitalizem po angleškem zgledu izpred dveh stoletij, ko se raz-puščajo merila socialne države, ko se ljudje ekstatično, na pamet od-povedujejo celim desetletjem svojega minulega življenja in z njim po-vezane identitete in ko se v političnem življenju uveljavlja oholi stran-karski fundamentalizem? Ta vprašanja puščamo odprta, zahtevala bi veli-ko obsežnejše in temeljitejše razmišljanje, tukaj skušajmo te pojave misliti le v zvezi z nečim, kar bi lahko poimenovali slovenska kulturna identiteta. V nekem smislu sodi vanjo konec koncev tudi omenjena, sicer pogosto tragikomična drža kulturnika, ki se še vedno čuti poklican morda prav zato, ker je član dvomilijonskega naroda, da sodi o vsem, zavzema stališča, komentira, kritizira, pa tudi negira. Omenjena, skorajda pato-loška in piscu teh besed nedvomno zoprna pismenost (izpovedovalski čvek) je vendarle nekaj, kar tudi, pa čeprav kot negativna kvaliteta, sodi k tej identiteti. To je namreč etnična obsesija s pisanjem in popi-sovanjem, literarni nacionalnarcisizem.

Toda ali ni to stališče vendarle pretirano? Nacionalna kulturna identiteta? Jo sploh imamo? Je sploh mogoče pri dvomilijonski etniji, ki je ne krasijo in slavijo kaka izredna dejanja, govoriti o njej?

Morda pa je ravno v tistem kulturniškem izpovedovanju, ki izhaja iz velike negotovosti in hkrati neverjetne odprtosti do vseh tem in dilem sveta, neka slovenska posebnost, povezana s potjo navzgor in ven (v smislu odpiranja vplivom) in, na drugi strani, z nenehnim vračanjem k sebi, domov in v domovino? Slovenska identiteta kot neko negotovo prehajanje, nekaj tekočega, (kot) reka?

Močan element te identitete je nedvomno literatura, ki pa jo je treba razumevati, brati in doživljati prav iz specifične izkušnje življenja tukaj, na prepihu, v "reki" in ob njej. Niti malo ni tako dobra in re-levantna, kot o njej sodijo njeni današnji slovenski apostoli in apologeti, tudi tujec bi težko našel v njej kar koli, česar sam, iz svoje nacionalne literarne zakladnice, že ne pozna, vendar pa na slovenskem koncu sveta

deluje, in to še kar opazno, s koreninami, konstruira in konstituira kakovost duhovnega življenja tukaj in sedaj. Ker se pisec besedila ukvarja predvsem s filozofijo medijske kulture in kibernetične umetnosti, je morda to njegovo stališče za koga presenetljivo, vendar pa ga zavestno izpostavljam prav spričo tiste resnice medijske in telematične kulture, ki je v macdonaldizaciji, MTV-jevstvu, globalizaciji in homogenizaciji okusa, ki skuša kar se da temeljito abstrahirati etnokulturne razlike in z njimi povezane kulturne identitete. To je tudi kultura, ki sproti drzno krade in kapitalizira ideje in oblike, ki jih proizvajajo različne mladinske (sub)kulture ter različne robne in izvirne umetniške prakse. Toda če rečemo "ne, hvala" poglavitnim tokovom medijske kulture ter skušamo iz njih in pred njimi reševati le na nove medije oprto kibernetično "tehno" umetnost, še ni rečeno, da slepo sprejemamo slovensko literarno posebnost in kakovost. Spričo pogosto tudi ideološko forsirane pomembnosti za nacionalno kulturno identiteto spremlja namreč slovensko literaturo past lagodnosti, lenobnosti in togega, celo oholega samozadovoljstva. Postala je samovšečna, prehitro se zadovoljuje z doseženim, slavi "peteline" in politične delavce v njej, ošabno se povzdiguje v nebo, v dovolj znanem primeru pa se je v njej uveljavil celo neodgovorni generacijski šovinizem, ki poudarja in slavi le dela ene generacije in sesuva pisanja drugih, nastala pred njo in za njo. To področje in vse pojave na njem pa spremlja tudi literarni kot-da-akademizem, ki je v politični službi promocije določenega kulturnega, predvsem literarnega modela.

Skratka, kritike, nezaupanja, dvomov in nepodkupljivih premislekov sta potrebna oba antipoda današnje scene: na eni strani izrazito slovenska literatura, se pravi, njena institucija, ki vključuje tudi socialni kontekst in ideološko substanco nacionalliteratstva, in, na drugi strani, globalna in mainstreamovska medijska kultura, iz katere se še vedno prepočasi in s premalo močnimi deli izloča tudi t. i. kibernetična umetnost. Nekatere njene poglavitne kategorije, recimo celostna potopitev (angl. total immersion), so namreč bistveno povezane z medijskim kapitalom in ideološkim amerikanizmom. Vsa ta, tu le v kratkem predstavljena vprašanja pa nas nedvomno usmerjajo tudi k misli, da se danes dogaja (umetniška) literatura kot problem.