

Tone
Peršak

Zapiski o sodobni slovenski prozi in dramatiki

Čeprav je zadnje čase vse bolj pogosto slišati tožbe o kršenju založniških programov, torej o vse manjšem številu knjig, ki izidejo na Slovenskem vsako leto, je hkrati tudi res, da je teh naslovov, četudi se omejimo samo na dramatiko in prozo, še vedno toliko, da je nemogoče zares poznati vse. Cela področja ostajajo tudi najbolj strastnim bralcem neznana. Tudi sam npr. komaj še lahko rečem,

da kaj vem o vseh tistih knjigah, ki so izšle pri Mohorjevi družbi, ki ima, kot vemo, še vedno veliko naročnikov, torej niti ene od knjig, ki jih bere zelo velik del slovenskega bralstva; vsekakor tolikšen del, da ga nikakor ne bi smeli zanemariti v svojih razmišljanjih o usodi slovenske knjige, o slovenskih bralnih navadah, o vplivu in odmevnosti slovenske književnosti. Kritiki pa skoraj vsi radi delamo veliko napako, kadar tako rekoč po nemarnem uporabljamo pojme ali oznake, kot npr. sodobna slovenska književnost, najnovejša slovenska književnost, slovenska književnost osemdesetih let itd. S temi oznakami največkrat merimo na dokaj ozek izbor del, ki povrh vsega še izhajajo v zelo nizkih nakladah in so nedvomno zelo pomembna za razvoj slovenske književnosti in tudi za poimenovanje najopaznejših idejnih in estetskih teženj, vendar pa ogromna večina bralcev nikoli niti ne sliši zanje. Gre zato, da bi bilo treba v tovrstnih razmišljanjih vedno upoštevati obe plati: po eni strani tako rekoč plebiscitarne odločitve bralcev, saj navsezadnje vendarle pišemo za bralce, po drugi strani pa seveda tudi dejstvo, da lahko kakšno malo brano delo prinaša veliko novega in izrazito bogatí slovensko književnost. Vsekakor pa so npr. za sociologijo kulture vsa enako zanimiva tudi vprašanja o učinkih uspešnic kot vprašanja o vlogi vrhunskih dosežkov ezoterične književnosti in na vprašanje, ali za globalni kulturni razvoj Slovencev več pomenita redni letni zbirki Prešernove in Mohorjeve družbe ali še tako v nebo kovana hermetična pesniška zbirka, ki izide v petsto izvodih, sploh ni lahko odgovoriti. V tej zvezi je treba omeniti tudi to, da nekateri mlajši publicisti že nekaj let veliko pišejo, kako je nujno razvijati žanrsko literaturo, češ da slovenski pisci tovrstnega pisanja pravzaprav ne obvladamo. Dejstvo pa je, da so v resnici nekateri žanri na Slovenskem zelo živo prisotni že sto in še več let. Mislim npr. na večerniško kmečko povest, ki si je skozi desetletja izoblikovala dovolj čvrste tematske, vsebinske, idejne in tudi oblikovno-slogovne kanone. Seveda pa so pri nas manj navzoči in tudi manj uspešni žanri, ki nimajo stvarnega socialnega ozadja, čeprav bi si jih posamezni teoretiki zelo želeli. Mislim zlasti na žanr velemestne kriminalke (v Jugoslaviji sicer te vrste književnost nastaja in je tudi komercialno uspešna, vendar večina teh avtorjev nastopa z anglosaksonsko zvenečimi psevdonimi in locira svoje zgodbe v velemesta razvitega zahoda; tako je npr. novosadski pisatelj Mitar Milošević pod psevdonomom Frederick Ashton napisal skoraj nepregledno serijo romanov o modernem londonskem Robinu Hoodu Donaldu Sikertu oziroma Lunu, kralju noči). Mislim pa tudi, da je razmah na področju žanrske književnosti vedno dokaz

in izraz neke vrste zrelosti nacionalne književnosti in obenem dokaz za to, da ta literatura končno začanja funkcionirati kot literatura in ne več kot surogat za politiko ali kaj podobnega, in da potemtakem tudi več ne čuti potrebe po vztrajanju pri ezoterični čistosti in vsestranski resnobnosti in zavezujočnosti. Dejstvo, da se znotraj neke nacionalne književnosti lahko svobodno in v bistvu enakopravno pojavljajo in uveljavljajo tudi kriminalka, pustolovski roman, erotični roman ipd., priča, da se ta literatura ne čuti več ogrožena in ji zato ni treba z vsakim delom sproti dokazovati, da je nekaj neskončno vzvišenega in za narod usodno pomembnega. Tako literatura začanja na tržišču kulture funkcionirati kot prava »kulturna dobrina« in na tem tržišču lahko poslej vsak bralec išče in izbira dobrine po svojem okusu. To je za razvoj književnosti izjemno važno in samo veseli smo lahko, da tudi v slovenskem kulturnem prostoru začenjamo opaziti zametke takšnega literarnega tržišča in takšnega pojmovanja literature (seveda pa nikakor ne želim, da bi kdo pomislil, da piham v isti rog z jugoslovansko vlado, ki nikakor ne želi razumeti, da knjiga, še zlasti resnična literarna umetnina ali znanstveno delo, nikakor ni blago v komercialnem pomenu besede). Zdi se mi, da so prav s tem dane možnosti za začetek resnične profesionalizacije književnosti na Slovenskem. Ne gre le za to, da pisatelj lahko preživi od pisanja, pač pa bolj, da je vse več pisateljev, ki znajo napisati tisto, kar kdo želi, potrebuje ali celo naroči pri njih. Pisanje žanrske književnosti, ki vključuje upoštevanje in poznavanje zakonitosti žanrov, namreč zahteva prav te vrste pisatelje. Naj zveni še tako paradoksalno, je po tej plati vendarle res, da je v bistvu mogoče pisati velika dela ezoterične književnosti tudi brez kakšne posebne literarne (literarnoteoretične ali literarnozgodovinske) izobrazbe in znanja, medtem ko pisanje žanrskih del zahteva precejšnje znanje, podobno kot npr. kompozicija klasičnih glasbenih žanrov.

Vrnimo se zdaj za hip k omenjeni mohorjanski povesti! Pri tem je treba reči, da ta povest, še širše označena kot večerniška povest, danes izhaja tudi pri Prešernovi družbi, deloma pa tudi pri drugih založbah, in da pomeni po nakladah najmočnejši segment sodobne slovenske proze. To so dela, ki izhajajo v nakladah po trideset in še več tisoč izvodov (Polona Škrinjar, Ivan Sivec itd.). Za vsa ta dela pa je bolj ali manj značilno, da izpričujejo dokaj enoten odnos do sveta in enako pojmovanje literature in njene funkcije. Osnova tega razumevanja pa je moralizem. To ne velja samo za povesti, ki izhajajo pri Mohorjevi družbi in za katere je seveda značilno tudi religiozno stališče. Enak moralizem je opaziti tudi pri avtorjih ateistih. Skoraj vedno gre v teh delih za problem neustreznega načina življenja, pri tem pa se ta neustreznost kaže predvsem v odnosu do zemlje ali družine (žene ali moža). Bistveno pri tem pa je, da avtor vseskozi ve, kako bi bilo treba živeti, in da je problem sam po sebi rešljiv (tudi če se povest »žalostno« kónča). To velja npr. tudi za povest ŠTORKLJINA KRI Miroslava Slane, ki jo namerava naslednje leto izdati Pomurska založba, kakor tudi za knjige Polone Škrinjar (npr. GRENKO BRINJE – tragičnost kot posledica nezmožnosti, da bi se junak dokončno odločil za življenje z zemljo oziroma razpetost med zemljo in tovarno itd.), enako za Sivčeve in druge podobne.

Ob tem, tu najprej omenjen, čeprav pri kritiki in literarni zgodovini najmanj upoštevan segment slovenske proze (in tudi dramatike), pa obstajata vsaj še dva neprimerno bolj opazna, priznana in za razvoj pomembnejša segmenta, ki sta ravno tako, seveda v različnih vsebinskih, idejnih in tudi

kvalitativnih variacijah in medsebojnih razmerjih, prisotna v slovenski kot v skoraj vseh književnostih vse od začetka. Na eni strani je književnost, ki se poudarjeno legitimira kot fikcija, celo kot nezavezujoča igra in v odnosu do stvarnosti kvečjemu kot kvazirealnost, če lahko uporabim ta fenomenološki pojem. Na drugi strani je književnost, ki si prizadeva preseči status fikcije, igre ali nezavezujoče *l'art pour l'art* in se uveljaviti kot resnica, kot mit ali vsaj kot legenda ali kaj podobnega.

Na tem mestu najbrž moram opozoriti na enega svojih izhodišč. Nagibljem se k misli, da književnost, še zlasti proza in tudi dramatika (čeprav slednja nekoliko drugače, lirike pa tudi Aristotel v tem pogledu ni upošteval, kot pojasnjuje Käte Hamburger v LOGIKI KNJIŽEVNOSTI), kot svoj generativni princip ohranja in goji spomin na svoje poreklo, se pravi na mit kot univerzalno (s)poročilo o vsem, na mit kot summo filozofije, kozmogonije, teologije in zgodovine kakšnega naroda oziroma ljudstva. Književnost ali slovstvo v modernem pomenu besede se je najbrž res izoblikovala v desakralizaciji oziroma sekularizaciji in se skozi vso zgodovino in vseh obdobjih ali smereh vedno znova skuša uveljaviti glede na resnico, kot medij resnice, obenem pa tudi glede na svojo razločenost od stvarnosti (glede na različnost od znanosti). Po eni strani je to prizadevanje doseglo vrh v naturalizmu (Zola: EKSPERIMENTALNI ROMAN), po drugi pa v larpurlartizmu, v ludizmu in ne nazadnje v postmodernizmu. Vendar se zdi, da je v obeh teh smereh nekakšna temeljna pomota. Razločitev nekoč enotnega mišljenja/čutenja/dojemanja sveta (kot mit, blagovest, legenda itd.) na različne oblike zavesti o svetu in na različna pojavljanja teh oblik zavesti (filozofija, znanost, umetnost, ideologija itd.) je neukinljiva, čeprav v bistvu boleča, ker fragmentarizira tako svet kot našo podobo sveta in tako opredeljuje naše počutje v svetu. Po drugi strani se vse te oblike zavesti in dejavnosti med seboj bojujejo za prvenstvo in vsaka zase trdi, da je najustreznejša in najbližja resnici (najadekvatnejša). Zato je paradoks in nesmisel, če skuša literatura kot fikcija premagati znanost na njenem terenu, če lahko tako rečem (realizem, naturalizem, socialni realizem in ne nazadnje socrealizem); to pomeni, da si sama za kriterij presoje določi znanstveno ugotovljeno resnico (v to past v bistvu se ujamejo tudi pred časom tako popularna dela na t.i. tabu teme, ki so v bistvu hotela tekmovati z zgodovino, čeprav je obenem res, da so imela ta dela neprecenljivo pomembno politično vlogo!). Ravno tako zmotno se mi zdi razglašanje umetnosti za čisto igro ali za nezmožno, da bi karkoli zavezujočega povedala o svetu. Sporočila umetnosti niso nič manj zavezujoča in nič manj učinkovita od sporočil znanosti ali filozofije, le da jih oddajamo in sprejemamo na drugi ravni in da zadevajo ob drugo sfero naše zavesti. Plasiranje umetnosti kot čiste igre, kot zgolj ludistične poljubnosti oziroma postmodernistične montaže citatov iz že znanih del, ki so nastala s povsem drugačnimi nameni v drugih časih, razumem kot nekakšno dokončno odpoved lastnemu generičnemu načelu; to je v bistvu res konec umetnosti, kot ga je napovedal Hegel – vendar mi še vedno živimo v isti civilizaciji in kulturi kot Hegel. To bi potemtakem pomenilo konec sekularizacije in dokončno pretrganje popkovine, ki povezuje umetnost z mitom kot njenim izvorom. Torej konec umetnosti in prehod v zgolj še čisto igro, na ravni praktičnega življenja pa konec carstva nujnosti; vemo pa, da pogojev za kaj še ni.

Najbolj ustrezno potemtakem funkcionira, kot menim, tista literatura, ki v bistvu, kolikor je sploh mogoče, obuja v nas mitsko dojemanje sveta.

Se pravi literatura, ki nas prizadeva ne le s svojo lepoto ali s svojo formalno dognanostjo, z domiselno paradoksalnostjo ali občudovanja vredno metaforiko, temveč hkrati izziva v nas začutenje resničnosti (ne resnice) oziroma verjetnosti in usodnosti in potrjuje našo skušnjo sveta, celo skušnjo, ki se nam kot tudi naša razkrije prav in šele ob branju. Vrh književnosti te vrste pomeni po mojem mnenju v zadnjem času pri nas delo Lojzeta Kovačiča, denimo njegov roman v treh delih, v dveh knjigah, PRIŠLEKI. Delo je izšlo l. 1984 in 1985, o njem sem v SODOBNOSTI že pisal. Zato bom ponovil samo nekaj svojih bistvenih ugotovitev. »Stvarnost njegove pripovedi... nikakor ni ‚kvazirealnost‘, zato njegovo delo ni roman in junak Prišlekov ni romaneskni junak: ne tradicionalni, kot so ga opredelili Lukacs, Goldmann in pri nas Pirjevec, in ne moderni, kakršnega opisujejo npr. avtorji novega romana...« Zavrnil sem tudi možnost, da bi to delo označili kot Bildungsroman, čeprav gre za motiv odraščanja, vendar ne gre za problem vzgoje, spoznavanja itd.)... »Zdi se, da je treba uvrstiti Kovačičevo pripoved v neko prvotnejšo in izvirnejšo vrst književnosti, v eno tistih, iz katerih se je literatura v sodobnem pomenu besede izoblikovala. Morda se bo na prvi pogled zdelo prenapeto, če bom zgolj v ilustracijo k svoji hipotezi omenil zvrsti in oblike, kot so mit, legenda (v prvotnem pomenu besede), žitje, evangelij... Prišleki so pričevanje (ta pojem se mi zdi vse bolj ustrezen!) o resničnih dogodkih in resničnih ljudeh (s pravimi ali le malo/razpoznavno spremenjenimi imeni), zato so tudi pričevanje o prelopnem času, ko se je najbrž sleherni posameznik dokončno ovedel, da njegova individualna eksistenca ne pomeni več niti najmanjše vrednosti...« Vse to pomeni, da Kovačičeva pripoved ne želi biti le delni prikaz sveta oziroma redukcija stvarnosti na zgolj tisti segment, ki bi potrjeval neko idejo. Oziroma, kot sem že napisal v Sodobnosti: »Prišleki niso zanimivi samo za bralca, ki ga zanima zgodovina, temveč tudi za tistega, ki ljubi psihološko branje ali branje kronik ali celo škandaloznih kronik itd. In prav v tej vseobsežnosti oziroma v tem, da vključuje v pripoved vse ravni junakovega (svojega) življenja, je tudi neka posebnost Kovačičevega dela. Prišleki niso pisani z določenega vidika, ne s političnega ne s psihološkega in ne z antropološkega ali filozofskega, kot je to navadno za roman, ki si največkrat izbere stališče in vidik, s katerega popisuje svet. Avtorju Prišlekov pa je uspelo, kot anonimnim avtorjem prvobitnih mitov ali kot evangelistom, spregovoriti o vsem hkrati: o usodi posameznika, ki se bori za preživetje, o kataklizmi civilizacije, ki je že preživela svoj kulturni zenit in ponovno zašla v fazo barbarstva (filozofije so se izrodile v ideologije, vojne v genocide itd.), in o prizadevanju naroda, ki, ogrožen od zunaj in od znotraj, tako rekoč nagnosko ubira poti in drže, ki mu zagotavljajo vsaj to, da bo preživel. Po tej plati Prišleki na neki način presegajo literarnost (fiktionalnost, osredotočenost na določen segment stvarnosti ali življenja, čeprav bi privrženci umetnosti kot umetnosti (npr. tudi postmodernisti) nemara rekli, da ne dosegajo ravni, ki literaturi zagotavlja literarnost.«

Če naj vsaj poskusim pojasniti ta možni spor, se moram vrniti k svoji razlagi književnosti. Literarnost literature je stranski učinek splošne desakralizacije (filozofi, npr. Tine Hribar, govorijo o odsotnosti svetega) in sekularizacije, absolutizacija tako pojasnjene literarnosti, za kar se zavzemajo nekateri mlajši kritiki in teoretiki na Slovenskem, pa pomeni, kot že rečeno, ukinitve generativnega principa oziroma spomina na lastni izvor v mitu in ritualu in po mojem s tem tudi ukinitve literarnosti (kot umetni-

škosti) in literature same. Če bi hotel to pojasniti s pojmi iz filozofije, bi najbrž moral reči, da je literatura v primerjavi z mitom ali evangelijem, ki je v celoti udejanjanje svetega, gotovo osvobodjena izpod absolutne prevlade svetega (s tem pa tudi prikrajšana za neovrgljivi smisel in utemeljenost in utemeljena zgolj še sama s seboj), vendar ostaja sveto v njej prisotno in delujoče kot konstitutivni princip. Brez tega je zgolj še neobvezna igra, ki nikogar ne zavezuje, ki nima več dejanske socialne funkcije; postane zgolj še stvar osebnega standarda in ena od oblik zabave v prostem času, neke vrste duhovni luksuz (lahko tudi sredstvo in način bega od stvarnosti).

Menim, da je v Sloveniji v zadnjem času nastalo še nekaj del, ki izpričujejo podobno hotenje in podobne kvalitete kot Kovačičevi PRIŠLEKI. Naj jih za ilustracijo nekaj naštejemo: Name so tak vtis naredila Rožančeva dela od LJUBEZNI do METULJA, HUDODELCEV itd., nadalje Lainščkov roman RAZA, Jančarjev roman SEVERNI SIJ in mislim, da se tudi Božičev roman o Chubyju in njegova drama ŠPANSKA KRALJICA v bistvu nagibljeta v to smer in po tej plati se ŠPANSKA KRALJICA in že tudi KOMISAR KRIŠ bistveno razlikujeta od njegove dramatike absurda (ČLOVEK V ŠIPI, VOJAKA JOŠTA NI, ZASILNI IZHOD itd. do PANIKE). Isto velja za oba zadnja Snojeva romana, GAVŽENHRIB, FUGA V KRIŽU, in za njegovo dramo GABRIEL IN MIHAEL itd. Izrazita primera dramatike te vrste sta, ne glede na komedijski žanr in precejšnjo uspešnost in popularnost, kar včasih radi razumemo kot nekaj slabega, komediji POD PREŠERNOVO GLAVO Alenke Goljevšček in MOJ ATA, SOCIALISTIČNI KULAK Toneta Partljiča. Seveda vse te omembe še ne pomenijo sodbe o literarni vrednosti ali tehnopoetski dodelanosti in vrednosti teh del. Po tej plati, torej z vidika kompozicije, stila in zlasti jezika, bi marsikateremu od teh del lahko to in ono očitali.

Ne glede na možne pomisleke o novih teorijah in smereh, ki se pojavljajo na Slovenskem, je treba priznati, da se zlasti postmodernizem in tudi tako imenovana metaromantika v naši književnosti že uveljavljata. O postmodernizmu sploh ni mogoče dvomiti. Crnkovič in Luka Novak pa si bosta s svojim propagiranjem metaromantike gotovo tudi pridobila pristaše, ki bodo želeli pisati »metaromantično«. Za zdaj sicer tudi Marko Crnkovič še ugotavlja (gl. esej v Problemi 1986, št. 7–8), da je prisotnost metaromantike komajda mogoče kje opaziti, kar zadeva slovensko literaturo kvečjemu morda v poeziji Alojza Ihana. Predvidevamo pa lahko, da bi jo najbrž morali pripisati tudi njegovemu lastnemu pisanju. Sam pa trdi, da je v slovenski prozi in dramatiki za zdaj še ni opaziti. Temeljni zakon metaromantike naj bi bil, kot je mogoče izluščiti iz njegovega eseja, »avtonomnost in globalnost, namreč, univerzalna veljavnost fiktivnega sveta«. To bi potem vsekakor lahko veljalo tudi za poezijo Milana Kleča, morda celo bolj kot za Ihanovo, nikakor pa ne za njegovo dramatiko, ki je kljub ludističnim prvina vendarle zavezana objektivni stvarnosti, zlasti po svojem satiričnem naboju (s to sodbo merim predvsem na igro Polka). Osnovni problem metaromantike pa je vendarle v tem, da za zdaj ostaja gibanje ali smer dveh mladih kritikov; ni pa del, ne pesnikov ne pisateljev, ki bi to teorijo zavestno in hote udejanjali – vsaj za zdaj še ne. Bivši slovenski minister za kulturo, Matjaž Kmecl, je ta čudni položaj primerno označil z nekoliko cinično opazko, ki jo lahko parafraziramo tudi takóle: Metaromantika? Naj kar bo; na srečo vsaj metaromantične literature ni. Marko Crnkovič je sicer

v SODOBNOSTI 1987 št. 1 objavil ciklus dvanajstih kratkih proz s skupnim naslovom MESEČNE ZGODBE, ki jih lahko beremo tudi kot nekakšno ironično variacijo na temo DEL IN DNEVOV (Hesiod), vendar se ta proza ne zdi dovolj zanimiva in učinkovita, da bi si jo upal razglasiti za uveljavitev nove literarne šole. Gre seveda res za docela avtonomno fiktivno »stvarnost«, ki pa lahko, opisana kot je, bralca priteguje le malo časa, ker ga preprosto ne »zasvoji« in na koncu koncev lahko domnevamo, da je bila ta proza napisana predvsem v zabavo avtorju. To je seveda v skladu z njegovo teorijo: človek mora pozabiti, da je umrljiv, in da je življenje tegob polno in se mora čimbolj zabavati in lepo imeti. Gojiti mora iluzije in se jim prepustiti. Metaromantična književnost naj bi bila popolnoma neproblematična in neproblemska, torej predvsem igra, ki naj prikrije človekovo nesrečnost oziroma omogoči človeku lažno občutje sreče. Metaromantika naj bi bila torej v bistvu beg pred realnostjo, izsiljeni hedonizem tistih, ki se ne zmenijo za nič in za nikogar, razen zase. Kakorkoli že, tak odnos do sveta in tudi takšna literatura vsekakor sta možna in ob razsulu civilizacije in kulture tudi verjetna, vendar se vsaj vsi najbrž s takšnim stališčem ne bomo strinjali in tudi tovrstne literature gotovo ne bomo vsi sprejeli in razglasili za univerzalno panacejo. Temu je seveda mogoče ugovarjati, češ da je nasprotovanje metaromantiki izraz zadržtosti in zakompleksanosti, vendar se tokrat v spor s takšnim stališčem ne bi spuščal. Mislim pa, da metaromantične literature na Slovenskem res še ni in tudi Alojz Ihan, ki se ga metaromantika polašča, da bi si z že zvenečim imenom zagotovila ugled, se mi ne zdi povsem ustrezen zahtevam metaromantikov. Njegove upesnjene zgodbe delujejo, kot da imajo svoj objektivni izvor in tudi določeno moralno poanto.

Razumem in berem literarne umetnine predvsem kot možen način v preoblikovanju stvarnosti in kot udejanjenje ene od oblik zavesti o stvarnosti, torej vendarle kot poseganje v stvarnost. Ne gre za kakršnekoli utilitarne cilje, temveč za vidik oziroma za pogled na svet. Umetnost je seveda tudi komunikacija in brez komunikacije je ni. Literarna umetnina, ki je nihče ne prebere, ne funkcionira kot umetnost. Če pa je umetnost način komunikacije, torej menjava med umetnikom in bralcem, potem ni mogoče reči, da je brezinteresna dejavnost, le da njen interes ni materialen ali materialističen v vulgarnem pomenu besede ali aktivističen. Tudi pri nas so gotovo pisci, zlasti »pesniki«, ki pišejo zgolj zase, in ki jim je vseeno, ali jih kdo bere ali ne, in ali kaj objavijo ali ne. Toda v teh primerih ne gre več za literaturo, temveč še najbolj verjetno za avtoterapijo. Tega je še zlasti veliko med t. i. »pesniki in pisatelji začetniki«, ki jih je na Slovenskem, kot vemo, na tisoče.