

Marko Juvan

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 886.3.09:323(497.12)"198/199"

# Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država

1. Potem ko se je v zadnjih treh desetletjih v slovenski književni vedi že uveljavila periodizacija po imanentnih umetnostno-stilnih vidikih, se zdita naslovna členitev in poimenovanje literarnozgodovinskih procesov že kar ignorantsko obujanje duhov zunanje, mehanične kronometrije.<sup>1</sup> Toda ta oznaka je vsaj začasno primerna, in to iz več razlogov; še najmanj zaradi tega, ker so sintagmi »osemdeseta« in »devetdeseta (leta)« vztrajno uporabljali — večkrat celo kot reklamno geslo — v književni publicistiki in založništvu, kadar je šlo za bolj panoramsko predstavljanje ali programiranje literarnega življenja in del med letoma 1980 in 1994. Tehtnejšim razlogom se bomo približali, če se vprašamo, kaj je pisce metaliterature in različnih spremnih besedil navajalo k takšnim praznim, s stališča označenega (književnosti in njenega dogajanja) nedoločnim oznakam. Pri tem je pomembno, da so te nastopale večinoma vzporedno s povednejšima izrazoma »postmoderna (doba)« in »postmodernizem«.

Postmodernizem in postmoderna sta bila takoj po l. 1980 v publicističnem in akademskem razpravljanju deležna tolikšne institucionalne pozornosti (čeprav vse do konca desetletja, ko so začela izhajati izvorna monografska dela o njiju, dokaj površne), kakršne ob svojem nastopanju na Slovenskem še nobena dotedanja smer. Tak študijski, reflektivni način uveljavljanja novega izma je vsekakor že znamenje umetnosti, ki se odreka aktivizmu in utopični programatiki ter zbuja ugodje v kultiviranih univerzitetnih krogih. Toda kljub temu se ves čas izražajo zadržki, da bi s pojmom postmodernizem poimenovali celotno književno obdobje po l. 1975, tj. po upadu modernizma in njegovih skrajnih, eksperimentalnih, neoavantgardističnih poganjkov. Kritiki nekoliko starejših rodov, oblikovanih še v eksistencialistično-modernistični ali neoavantgardistični estetiki 60. in 70. let, so se nagibali k oženju časovnega in besedilnogradivskega obsega/pomena postmodernizma kot dominante v literarnoumetniških kodih novega obdobja. Mlajši pisci (rojeni okoli l. 1960) so večinoma intelektualno zrasli ravno ob filozofih in pisateljih postmoderne. Toda čeprav so zaradi svoje drugačne senzibilnosti velikodušneje širili slovenski postmodernistični kanon, so celo oni čutili, da bi bila ena sama periodizacijska dominantna za vtis o nehierarhizirani raznolikosti književnega prizorišča po l. 1980 prenasilna. Tako so jo »mehčali« z drugimi izrazi, včasih pojem postmodernizem z njimi sploh nadomeščali oziroma iskali izmuzljivo »bistvo« postmodernizma

<sup>1</sup> Članek je nekoliko prirejena različica prispevka za tematsko številko italijanske slavistične revije *Europa Orientalis*, ki bo posvečena slovanskim literaturam v času "tranzicije".

— namesto v formalnih ali vsebinskih določilih, značilnih za navadne stilne formacije ali književne smeri — ravno v tem eklekticismu, množstvu heterogenih poetik.

Prazna, nedoločujoča, zunanja krononimija se torej kaže kot začasna rešitev iz takšnih zadreg: če je književno dogajanje idejno-stilno tako večsmerno in večplastno, idiolekti v njem pa nehierarhizirani, nepodrejeni kakšni totalizacijski dominantni, pač ni mogoče za njegovo oznako uporabiti pojma, ki naj bi intencionalno imel jasno določen obseg in pomen. Postmodernizem pa vrhu tega takšen pojem (še) niti ni; razlike v kanonu postmodernističnih besedil in v mednarodnem slovarju njegove poetike so — ne samo na Slovenskem — še vedno videti skoraj nepremostljive, odvisne predvsem od ameriške ali evropske optike ter od pojmovanja njegovega razmerja do modernizma (ali z njim prelamlja ali ga nadaljuje). Pri postmodernizmu in postmoderni, ki ne le implicirata, ampak celo razglašata decentralizacijo in individualnost, odpoveduje še klasično orodje literarnozgodovinske periodizacije — primerjalno sklicevanje na modelotvorne kanone, bodisi mednarodne bodisi narodne (pri tem so v vlogi zgledov praviloma dela številčno in produkcijsko močnih književnosti).

2. Naslednji razlog za dekadno označevanje literarnoumetnostnih procesov pa verjetno ni le začasna rešitev, ki bo ostala v veljavi, dokler natančnejši razbori in časovna oddaljenost ne pripeljejo do bolj posplošene in »bistvogledne« predstavitve časa med 1980 in 1994. 80. in 90. leta na Slovenskem se namreč ujemajo z zgodovinskimi mejniki, s sinekdohičnimi zgostitvami velikih sprememb družbenih okoliščin, v katerih gnezdi sistem književne komunikacije. V l. 1979 umre vodilni slovenski in jugoslovanski komunistični ideolog Edvard Kardelj, 1980 pa državni, partijski in vojaški voditelj Josip Broz-Tito; to — ne le figurativno — naznanja kataklizmičen razpad dveh velikih pripovedi, ki sta organizirali gospodstvo jugoslovanske države: ideologije samoupravnega socializma (skupaj s poinformbirojevskim mitom o izvorni, nestalinistični poti v socializmu) ter ideologije jugoslovanstva (z njenim geslom o bratstvu, enotnosti in enakopravnosti narodov v zvezni državi). Na pragu 90. let pa ta dva procesa doživita, vsaj kar zadeva Slovence, svoj vrh in razplet: aprila 1990 s prvimi večstrankarskimi parlamentarnimi volitvami, junija 1991 pa z Deklaracijo o neodvisnosti, ki ji julija sledi »desetdnevna vojna« za samostojno državo.

80. in 90. leta na Slovenskem poleg imanentno umetniške mnogoterosti jezikov (o tem več v nadaljevanju) zaznamujejo tektonski prelomi v razmerjih med književnostjo in družbo; spodbujajo jih trije prepletajoči se procesi: demokratizacija, narodno-državno osamosvajanje in kapitalizacija. Z njimi sta razpadla dva, še iz romantičnega in poromantičnega obdobja podedovana ideologema o vlogah slovenske književnosti: 1. pojmovanje domače književnosti kot privilegirane ali celo edine ustanove, ki da — zaradi manjkajočih političnih, gospodarskih, pravnih in kulturnih organizacijskih oblik — vzpostavlja, potrjuje, ohranja in razvija »nezgodovinski«, nedržavni narod na poti njegove emancipacije; pisatelji, ne pa politiki ali vojskovodje so v tej luči narodova vest, vidci, voditelji in žrtve, ki vzpostavljajo skupnost; 2. predstava, da je leposlovje oz. umetnost edini pristni (in s strani oblasti še razmeroma tolerirani) rezervat posameznikove identitete ter mišljenjske svobode, zlasti kadar so druge poti za izražanje političnih mnenj in nezaželenih sporočil onemogočene.

Značilna za ošibitev teh dveh predstav, ki pa dejansko nikoli nista prodrli globoko v javno mnenje in v delovanje Slovencev, je skorajda programska, na postmoderne avtoritete oprta brezbržnost mlade generacije do triade literatura — narod — ideologija. Toda tudi sami oporečniško usmerjeni književniki, ki so se zbirali v vrsti partijsko zatiranih ali šikaniranih revij od 50. let naprej, so v 80. letih izživelj svojo narodnoobrambno in osebnosvobojevalno vlogo: težišče kritike partijskega totalitarizma so preusmerjali iz raznih literarnih in paraliterarnih ubesedovalnih strategij v čedalje bolj javno odmevno družbeno delovanje. Šlo je za vrsto prenosov politične vsebine iz literature v čisto politično govorico. Iz kritično in oporečniško usmerjene pisateljsko-razumniške srenje so se rekrutirali zakonodajalci nove slovenske države, ki so proti koncu 80. let pisali narodne programe in predlog ustave. Po volitvah v večstrankarski parlament 1990 in ustanovitvi samostojne države 1991 pa so nastale nove, profesionalne politične elite, v katere se ti pisatelji večinoma niso mogli za dolgo včleniti; novi politični razred je pisateljem ob pomoči množičnih občil, ki so začela

konjunktorni pohod v svobodni trg informacij, celo odjedel dobršen del pozornosti, ne nazadnje z najnovejšimi nadomestki leposlovja, fikcije: s politično memoaristiko, polemikami, javnim dopisovanjem ter z obdelavo velikih političnih, gospodarskih in vojaških afer.

Z ustanovitvijo slovenske države, z njenim mednarodnim priznanjem, se je v 90. letih dokončno izčrpala vloga literature kot nosilne ustanove naroda, ki stremi k samostojnosti. Poleg tega je leposlovje v splošnoevropskem postmodernem kontekstu — zaznamovanem z ekransko podobo sveta in s krizo logocentrizma — tudi v slovenski družbi 80. let polagoma izgubljalo tekmo z drugimi umetnostmi, zlasti tistimi, ki pri t. i. promoviranju Slovenije na »tujih trgih« niso postavljene pred jezikovne ovire. V tem se že kažejo tudi znamenja, značilna za najnovejši, še nedokončani proces — kapitalizacijo, tj. prehod iz socialističnega gospodarskega sestava v tržnega. Zasebna pobuda vdira tudi na področje založništva, država pa zmanjšuje delež subvencioniranja za izdajanje in knjižnično odkupovanje leposlovja: ponudba se zato nujno komercializira, razpršuje po številnih manjših založbah, vendar pa postaja tudi bolj prožna in občutljiva za interese bralcev. Zaradi takšnih okoliščin so zlasti mladi pisatelji dodobra sekularizirali pojmovanje pisateljstva: ne dojemajo ga več (toliko) kot poslanstvo, temveč kot poklic, večšino, ne le pisanja, ampak tudi uveljavljanja.

Osamosvojitve iz jugoslovanskega državnega okvira je slovenski literaturi, vezani na jezik dveh milijonov ljudi, sicer odvzela širši recepcijski prostor, ki je bil s svojimi festivali, antologijami, prevodi, nagradami ter z uradno politiko medsebojnega spoznavanja in bratenja južnoslovanskih narodov deloma tudi nekakšna kompenzacija za njeno širše mednarodno potrjevanje. Vendar so slovenski književniki in intelektualci po čedalje hujšem stopnjevanju unitarističnih in dogmatičnih pritiskov z juga (po l. 1981) začeli iskati nov resonančni prostor v srednji Evropi — po objavi znanega Kunderovega eseja l. 1984 so ga, kot kaže, našli in poslej se z mednarodnimi srečanji, prevodi in nagradami (npr. Vilenica od l. 1985) krepijo stiki s tem nedoločljivim prostorom, ne brez idealizacije razumljenem kot območje s komunizmom nasilno pretrganega izročila demokracije, dialoga, gojene kulturnosti, strpnosti, prežemanja in oplajanja. Mlada generacija je pri promoviranju slovenske književnosti na »tujih trgih« tudi polna zamisli, ki pa se zdijo bolj pragmatične, marketinške (npr. inštitut za slovensko književnost, informacijska središča, organizacija prevajalsko-distribucijske mreže).

Novе družbene razmere so spodbudile premike v že utrjenem narodnem književnem kanonu, se pravi drugačne poglede na književnost v preteklosti (večjo težo in ceno npr. znova pridobiva katolištvo oziroma religioznost kot kulturotvorni dejavnik in kot pisateljska usmeritev) in — že po l. 1989 — čedalje bolj javno in poudarjeno odkrivanje pisateljev (emigrantov ali žrtev komunističnega nasilja), katerih opusi so bili za časa komunističnega režima zamolčani, prepovedani ali pozabljeni. Toda verjetno bodo le redki med njimi prodrli v sam vrh slovenskega Parnasa ter presegli zgolj literarnozgodovinsko zanimivost in šolski pomen; zlasti v emigraciji Slovenci nismo imeli pisatelja, ki bi bil tudi za matično okolje tako karizmatičen in inspirativen, kot sta bila npr. Solženicin ali Brodski za Ruse.

3. Imanentnemu umetnostno-kulturnemu dogajanju v osmem in na začetku devetega desetletja je dalo pečat uveljavljanje postmodernizma. Na Slovenskem je dobil svojo posebno podobo. Poskusu določitve tega pojma (ne pa njegovi izčrpani predstavitvi) se bom v nadaljevanju posebej posvetil in zato moral zanemariti številne pomembne literarne dosežke, ki se jih postmodernizem ni odločilneje dotaknil.

Prve omembe postmodernizma segajo sicer v pozna 70. leta, najizraziteje v arhitekturni kritiki, na začetku 80. let se vrstijo večinoma publicistične diskusije o njem, konjunkturo pa začne doživljati z vpeljevanjem v knjižne in revialne programe ok. l. 1985, ko prične svoje vrste strnjevati in urejati mlada generacija.

Nekateri kritiki in esejisti so »ex post« iskali postmodernizem v drugi polovici 70. let, še preden se je ta pojem na Slovenskem sploh uveljavil, npr. v pesniški medbesedilnosti, remitizacijski folklorizaciji in priklicevanju svetega s sredstvi modernističnih postopkov (Veno Taufer) ali v borgesovskih formah in tematiki ter metafizijskih postopkih in znanstvenofantastičnih obrazcih

kratke proze Branka Gradišnika. V 80. letih je izhajalo čedalje več del, ki so jih recenzenti, kritiki in esejisti vodili pod okrilje oznake postmodernizem, vendar pa ostaja njihova postmodernistična narava vse do danes sporna, ker metaliteratura še ni razčistila (če je to sploh mogoče in potrebno) razmerja med njim, modernizmom, eksistencializmom in (post)simbolizmom. Naj navedem nekaj značilnih zgledov iz poezije.

V klasiciziranih pesnitvah, sonetnih ciklih ter bravuroznih etudah iz svetovnih pesniških oblik Borisa A. Novaka (*Hči spomina*, 1981, *Kronanje*, 1984, *Stihija*, 1991), ki skozi optiko otroške začudenosti, zamaknenosti ali presunjenosti prenavljajo mitološke, pravljicične in avtobiografske motive, se postopki neoavantgardistične jezikovne igre, znane toku ludizma, v okvirih discipliniranih verzno-kitičnih oblik resemantizirajo: paronomazijskoaliteracijski niz poraja metaforične verige, in to v okviru (post)simbolistične, valéryjevske metafizike korespondenc med zvenom in pomenom besed ter esteticističnega pesniškega avtotematizma.

Še bolj prelomen pomen je bil pripisan enemu vodilnih, najopaznejših mladih esejistov, intelektualcev in književnikov, Alešu Debeljaku. Ta je v zbirki *Imena smrti* (1985), kjer prevladujejo vizualne simulacije sonetov, stopnjeval razosebljanje in zmuzljivost modernističnega lirskega subjekta: shizofrena, a močno polepotena, narcisistična subjektiviteta, oblikovana skozi fragmentarizirano govorico medijev, palimpsestne metaforike in podob visoke pesniške tradicije (zlasti romantične, simbolistične in dekadencične), si prizadeva za evokacijo sledi baudelairovske spleena, melanholije in močnih doživetij eksistencializma. Poleg Debeljaka je »mlado slovensko poezijo« 80. let najbolj vidno zaznamoval Alojz Ihan s prvencem *Srebrnik* (1986), katerega recepcija je kazala znamenja postmodernističnih uspešnic: s svojo prozaizirano zgodbenostjo in paraboličnostjo, s presenetljivimi perspektivami na občečloveško in vsakdanjo problematiko, z etično poantiranostjo (ki pa na svet gleda z nekakšno scientizirano ravnodušnostjo) se je priljubila bralcem, kritikom pa zaradi odmika od prevladujočih tokov v liriki (tj. od goste metaforizacije, poudarjene zvočnosti, indirektnega sporočanja) ter zavoljo rehabilitacije in prenovitve zavrženih, napol didaktičnih žanrov (parabole, legende, basni, anekdote). Kljub temu pa je Ihan zbudil tudi pomisleke, češ da njegova poezija ni postmodernistična, temveč le zapoznala, popularnejša, preprostejša različica modernistične poetike Edvarda Kocbeka.

Zgovoren je paradoks »mlade slovenske proze« pisatelj, rojenih okoli l. 1960. Esejist Tomo Virk jo je predstavil kot v postmodernem duhovnem stanju utemeljeno celoto, in to kljub njenim različnim avtorskim poetikam — od metafikijske, prek eksistencialno-veristične in arhaizatorsko-fundamentalistične do fantastične. Pravzaprav je znamenje časa videl ravno v tej raznolikosti. Opiraje se na poheideggrovsko oz. ponietzschejevsko misel Lyotarda in Vattima, na spise Baudrillarda, Deleuza in Guattarija ter na I. Hassana, je T. Virk tedaj in v svojih kasnejših študijah razlagal »mlado slovensko prozo« kot postmoderno literaturo, značilno po novem položaju subjekta in novi postavitvi transcendence (razpad metafizičnih totalitet v labirintno mrežo ali režon, v lokalne smisle, konec velikih zgodb, nebojevitvo razmerje do izročila oz. »Verwendung«, težnja po avtonomiji književnega sveta, radikalna imanenca individuuma, ki izgublja lastnosti trdnega subjekta volje do moči). Toda tako filozofsko usmerjeni T. Virk kot bolj kulturnosociološko podkovani A. Debeljak (slednji v prvi slovenski monografiji o postmoderni in postmodernizmu, *Postmoderna sfinga*, 1989) sta model metafikcije, ki je — po zgledu ameriških pojmovanj — večini razlagalcev »mlade slovenske proze« (zlasti del Andreja Blatnika, Igorja Bratoža) in sorodnih besedil piscev srednje generacije (Branka Gradišnika, Draga Jančarja in Dimitrija Rupla) veljal za res nov tok, za sinonim postmodernizma, obravnavala zaradi njegove racionalnosti, samorefleksivnosti bolj kot skrajnji podaljsek modernističnega izročila. Resda so metafikijske strukture stare vsaj toliko kot novoveški evropski roman, vendar pa je bolje, da v metafikijski prozi vidimo — naj se sliši še tako protislovno — nekakšno avantgardo postmodernizma, ki je na značilno »programski« način izpostavljala oziroma tematizirala kategorije in postopke, s katerimi so drugi postmodernistični prozni modeli (sočasni ali poznejši) že računali, jih le implicirali, npr. premoščanje prepada med visoko umetnostjo in popularnimi žanri, problematiziranje avtorskega položaja, kršenje meja med ontologijami različnih svetov in žanrov, šibitev avtoritete

zunajbesedilnih referenc in krepitev notranjega samonanašanja, raztapljanje oziroma »mehčanje« subjekta. Če po S. Sontag v postmodernistični literaturi že vidimo »beg od interpretacije«, izogibanje institucionaliziranemu razumskemu poseganju v erotično vez besedilo — bralec (tj. literarnovednemu iskanju »globljih temeljev« književne govornice), potem je metafikcija pravšnja prehodna stopnja v »novo senzibilnost«. Interpretacijsko dejavnost namreč že sama ustvarja, jo uprizarja, se z njo poigrava in jo spodkopava, sama pred bralci odigrava vlogo interpretov in kaže, da je smisel drseči označevalec.

To si lahko ogledamo tudi v izložbenem primeru slovenske metafikcije — v romanu A. Blatnika *Plamenice in solze* (1987). Skozi različne optike in s pomočjo arhivov nezanesljivega pripovedovalca se v njem oblikuje rekurzivna, po konceptu escherjevske dvojne zanke zasnovana pripoved — pustolovska, vohunska in znanstvenofantastična alegorična zgodba o spodleteli želji po totaliteti, pripoved, ki se z vsakim branjem znova začinja v labirintu književnosti, kjer so se izgubili njeni junaki. Ta zgodbena nit po načelu samonanašanja odseva tudi v sestavi besedila, saj je Blatnikova motivika zlitina del Vonneguta, Borgesa, bratov Strugacki, Kiša, Kafke, Orwella, Endeja, Allena, atrakcij napetih flmskih žanrov idr. Najbolj opazno je metafizijsko poigravanje z umetnostjo interpretacije v tem, da poglavja spremljajo kratki povzetki (včasih daljši od samih poglavij) in ironična simulacija šolskih, učbeniških vprašanj o pravkar prebranem.

Metafizijski tip druží z nekaterimi drugimi modeli proze, ki so vzporedno z njo nastajali v 80. letih, predvsem težnja po literarni avtonomiji, izogibanje avtoriteti zunanje referencialnosti in vpisovanju v trdovratne ideologeme — skratka, protirealistična usmerjenost oziroma »osvobajanje od posnemanja« (Matej Bogataj). Medtem ko (slovenska) metafizijska pogosteje s pripovednimi strategijami derealizira empirični, zgodovinsko znani svet ali raje uporablja in preigrava uveljavljena časoprostorja književnih, filmskih in televizijskih žanrov, kot bi si sama izmišljala svoja vesolja, pa nekateri prozaisti v tem in naslednjem desetletju ustvarjajo fantastične nove, avtonomne svetove, ki se lahko zgodbeno razvijejo — prav kakor jezik sanj, onirične podobe — iz kakega besednega detajla, metaforičnega domisleka (npr. razne karkoidne preobrazbe v prozi Milana Kleča, *Lasje*, 1987) ali iz asociacij ob zunanjih zaznavah, npr. navčnih, ljudskih likovnih izdelkov (skozi subtilno ironijo fabulirani folklorni iracionalizem Lojzeta Kovačiča v *Zgodbah s panjskih končnic*, 1993, delu sicer vodilnega prozaista starejše generacije in dediča avtobiografskega modernizma M. Prousta, J. Joycea, V. Woolf in H. Millerja).

Tudi v poeziji je v 80. in 90. letih, po obdobju kritiško-založniške vladavine modernističnih in neoavantgardnih estetskih vodil, prihajalo do značilne »raztrositve umetnostnih tendenc« in »prepletanja stilno najrazličnejših literarnih tokov« (Tea Štoka), ki jim je bilo težko najti skupni imenovalac. Kljub temu je bila zlasti med mladimi kritiki tudi pri poeziji vidna težnja obravnavati nekatere izmed številnih »avtopoetik« tega časa kot postmodernistične ali vsaj kot del postmodernega vzorca. Tako so iz izbranih poetik vendarle skonstruirali nekatere skupne poteze. Najbolj so podčrtavali vračanje k izročilu. To ne pomeni le čedalje močnejšega kulta formalne discipline, navezovanja na preverjene verzno-kitične vzorce ali lirске oblike niti ne zgolj priklincevanja ter »klinamenskega« preoblikovanja podob, verzov, oblikovnih vzorcev iz ljudskega in umetnega izročila prek medbesedilnih figur oziroma palimpsestnosti (citatov, stilizacij ipd.). Gre namreč tudi za težnjo po oblikovanju bolj koherentnih, ovsebinjenih in komunikativnih besedil, ki se ponekod ozirajo na zakonitosti žanra. Ta besedila so spet prežeta tudi z izpovedno vlogo, iz katere se da — odkraj modernistične dehumanizacije oz. prek njenih usedlin — zaslutiti stabilnejši, čeprav večkrat tudi fingiran, poziran lirski subjekt; prek zaloge skupnega izročila ali eksistencialne izkušnje lahko bralec spet podoživlja njegov individualni svet, osebno mitologijo, takšno navzočnost, ki se odpira manj intelektualiziranemu dojetanju.

V tem duhu so se v 80. letih (pre)oblikovale pesniške pisave več rodov ustvarjalcev (tudi nekoliko starejšega oziroma srednjega), izhajajočih iz modernizma, eksistencializma ali neoavantgard 60. let, npr. Venó Taufer s svojimi reminiscencami na slovensko liriko, s simulacijami mitske zavesti, citacijo folklorne poetike (*Tercine za obtolčeno trobento*, 1985, *Vodenjaki*, 1986); Niko Grafenauer s soneti in elegijami, v katerih heideggrovsko revidira izročilo pesnikov »ubožnega časa« od

Hölderlina in Prešerna do Murna in Celana, da bi z njihovo pesniško vizijo določil svoje vztrajanje v ontološki diferenci, razprtosti med bitjo in bistvom (*Palimpsesti*, 1984, *Izbrisi*, 1989); Svetlana Makarovič s feminizirano in neodekadentno subverzijo folklornih obrazcev in odnosnic (npr. *Sosed gora*, 1980); Tomaž Šalamun s protejsko stilno prožnostjo in besedilno odprtostjo, z izrazito personalizirano domišljijo, črpajočo tudi iz mehiškega duhovnega sveta, iz dialoga z moderno evropskoameriško umetnostjo in teorijo, a tudi z milino in naklonjenim rearanžiranjem raznorodnih obrazcev, od pankovske popevke do soneta. Medtem ko so bili v prozi ravno pripadniki mladega rodu poglavitni uvajalci novih, postmodernistinih modelov, pa je bilo v poeziji drugače. Paradigmo postmodernizma je v poeziji izoblikoval pesnik srednjega rodu — Milan Jesih.

V zbirkah *Soneti* (1989) in *Soneti, drugi* (1993) je izbral sonet kot »formo prebolevanja modernosti« (Matevž Kos); ta oblika je bila v slovenski književnosti od romantika Franceta Prešerna reprezentativni pesniški žanr, nekakšna metonimija lirike — visoke, kontemplativne osebne izpovedi (bivanjske, erotične, poetološke, nacionalne) ali satiričnega obračunavanja. Jesihov postmodernistični dosežek je v tem, da je sonet rehabilitiral tudi kot žanr in ga ni — tako kot večina modernistov pred njim — obravnaval le kot obliko. Njegov »pasticcio« starih, predmodernističnih lirskih tem (ljubezenske, bivanjske, pivske) in retorike se pomensko in kompozicijsko koherentno vpenja v zvesto posnet, čeprav razgibano modificiran verzno-kitični vzorec. Ubeseđen je z značilno postmodernistično slogovno toniranostjo, ki premošča vrzel med visokim in popularnim, v tem primeru med sentimentalnim osebnoizpovednim sonetom in njegovim satiričnim, »odčaranim« sopotnikom: izraziti romantični poetizmi se harmonično stapljajo z žargonizmi in slengizmi, umetelne figure s pogovornim samogovorom. Tematika se otesa metafizičnih obremenitev na eni strani s tehnikami metafizijskega in parodičnega razgaljanja postopka, s poudarjeno fiktivnostjo in simuliranjem, na drugi strani pa z netradicionalnim lirskim subjektom: to je individuum, zamaknjen v svojo intimo, zasebnost, male zgodbe in sanjarije.

Dramatika 80. in 90. let je bila v primerjavi z drugimi zvrstmi količinsko precej manj zastopana, njena odmevnost pa je bila kar najtesneje povezana s spektakelsko funkcijo gledališča. Značilno je, da gledališkost, vizualni kodi in scenska tehnologija v 80. in 90. letih prevladajo nad dramatiko, besedili: ne le pri številnih avtorskih branjih starejše dramatike, kjer režiserji spričo svojih uprizoritvenih raziskav in tematskih obsesij niso dali prav nič na normo »zvestobe izvirniku«, in pri »ad hoc« prirejenih scenarijih in montažah za spektakle raznih oblik protitradicionalnega, »neliterarnega« gledališča (npr. za politično gledališče prve polovice 80. let in retrogardistične »Gesamtkunstwerke« iz druge polovice tega desetletja), temveč tudi pri uvajanju postmodernistične estetike.

Kot novost je v izvorni dramski produkciji od konca 70. let učinkovala predvsem njihova prevladujoča težnja »nomadstva po zapuščenih objektih tradicije« (Tomaž Toporišič) oziroma dialoga z izročilom. Takšna smer remitizacije v prozni (Rudi Šeligo) ali poetični, tj. verzificirani in metaforizirani drami (parafraziranje antičnih, orientalskih, germanskih in domačih mitov, legend in pravljic pri Ivu Svetini, Danetu Zajcu in Venu Tauferju). Iz arhivov zgodovine in besedne umetnosti črpa tudi tok politične tragikomedije, drame in groteske (R. Šeligo, Drago Jančar, Dušan Jovanović). Fantazijska, parodična, groteskna in/ali burleskno-vodvilna komediografija pa se z literarnimi, filozofskimi, ideološko-političnimi in vsakdanjimi kodi ter konvencijami igra, jih sprevrča in izdeluje parodične krpanke oziroma »quodlibete« (Dominik Smole, Milan Jesih, Emil Filipič idr.).

Književnost pri iskanju izraznih možnosti onkraj modernizma torej ni bila osamljena in niti ne najbolj odmevna. Mladi literarni rod se npr. z odmevnostjo pri postmodernističnem »oživljanju« dela tržaškega pisatelja Vladimirja Bartola ni mogel kosati s postmoderno usmerjenimi arhitekti, ki so — tudi ob mednarodni pomoči (npr. razstava v Beaubourgu 1986) — kot svojega prednika slavili Jožefa Plečnika. Značilno je tudi, da so se poglavitni umetniški in politični naboji 80. let sproščali zlasti v dejavnosti retrogardistične skupine Neue slowenische Kunst, ki je z enotnim ustvarjalnim konceptom ('umetnost kot država') prežela rokovsko glasbo, likovne kolaže in instalacije, plakatno oblikovanje, gledališče in arhitekturo. Skupina NSK, ki je v 2. polovici 80. let

začela razmeroma odmeven pohod po Evropi in ZDA, saj je bila radikalnejša in totalnejša od, recimo, ruskega soc-arta, je izzivala uradno partijsko politiko (slovensko in jugoslovansko), škandalizirala tradicionalistične umetnostne kroge in okus zagovornikov modernizma. To je dosegala s tipično postmoderno dejavnostno nedoločljivostjo, ki parodičnega razmerja do izročila (tudi umetniško in politično avantgardističnega) in do družbenega konteksta ni enoumno zaznamovala, čeprav je njune embleme neobvezno mešala na meji med izzivalno subverzijo in fascinacijo popularne kulture, kiča.

4. Vprašanje postmodernističnega kanona ostaja še vedno odprto, močno odvisno zlasti od generacijske perspektive. Sam vidim mogoči izhod v tem, da bi lahko imeli postmodernizem le za tisti tok v književnosti in esejistiki, ki je — na Slovenskem nekako med l. 1982 in 1993 — formalno in tematsko poudarjeno reflektiral ter izpostavljaj aporije postmoderne dobe. Ta doba pa pokriva množstvo raznoterih poetik, tudi takšnih, ki so odvodni modernizma ali celo starejših zgodovinskih modelov.

Zdi se, da je mogoče kod postmodernizma tudi na Slovenskem literarnozgodovinsko konstruirati samo na zelo abstraktni ravni, pravzaprav že bolj z določili postmoderne dobe (npr. razpad velikih pripovedi, »Verwindung« metafizike, pluralnost resnic, prehajanje subjekta v individuuum) kot z vzorci ubesedovalnih strategij (npr. prevladovanje ontološke dominante nad epistemološko), ki bi bile »obvezne« za pripadnost posameznih besedil postmodernizmu. Podobno kot je za razmerje besedilo — žanr ugotavljal Derrida, je tudi z razmerjem besedilo — postmodernizem: v zablodi bomo, če bomo merili njegovo postmodernističnost kot pripadnost neki »ideji« postmodernizma, nekemu fenomenološko vzpostavljenemu bistvu; namesto tega se zdi bolje, za postmodernizem še toliko bolj kot za druge smeri, da presojamo, kako besedila **participirajo** na diskurzivnem polju postmodernizma, kako se vanj afiliacijsko umeščajo in katere možnosti tega umetnostnega koda aktualizirajo, katere opuščajo, katere pa zavračajo.

Na podlagi takšnega razmisleka je mogoče za zdaj skicirati le odprt in ohlapen seznam lastnosti postmodernizma na Slovenskem:

- pluralnost stilov, poetik in naziran je, paradoksalno, doživljena kot **ново** stanje, vendar prosto pritiska ideje napredujočega preseganja preteklosti in prevladujočih estetskih vodil;
- estetiko eksperimenta in inovacije zamenja estetsko vodilo navezovanja na izročilo (na njegove motive in teme, trdnjše besedilnoorganizacijske oblike in žanre), vendar po načelih dvojnega kodiranja, se pravi prek izkušnje z modernizmom: renoviranje namesto inoviranja pomeni tudi opuščanje antagonističnega razmerja do izročila, saj to ne učinkuje več kot avtoriteta, pa tudi postmoderna avtorski položaj je izgubil substanco ter vsakršne oporne diskurze: nasprotovanje nadomesti kvečjemu pietetna ironija;
- težnja po avtonomiji književnosti in njenih besedilnih svetov ali vsaj ideologija antiideološkosti, ki se kaže v opuščanju ali relativiziranju tistih odnosnic, ki so bile v preteklosti obremenjene s političnimi, narodnimi in podobnimi interesi; zamenjuje jih poudarjanje literarnosti (npr. z medbesedilno zaprtostjo v svet kot knjižnico), fiktivnosti (z metafikcijo), mnogoterosti ontologij (s fantastiko), tehnike samonanašanja, parodičnosti, opozarjanje na medijsko, diskurzivno posredovanost »resnice«;
- individualizacija perspektive, kar pomeni rehabilitiranje čustvenosti, intuitivnosti, osebnih mitologij, zasebnosti in intimnosti na račun modernistične razosebitve, racionalnosti, refleksivnosti ali družbeno relevantnih projektov, vsebin;
- »prebolevanje« metafizike, njenih dihotomij, ki se veže tudi z opuščanjem t. i. velikih pripovedi: gojenje paradoksa, aporetičnosti, »mehkih« prehodov, alogičnosti, odprto razmerje do sveta in zgodovine, čut za ekologijo in za neantropocentrično svetost bivajočega;
- težnja po neposrednem, interpretativno neposredovanem nagovarjanju bralca oziroma po izogibanju globinskim pomenom v prid zbujanju zanimanja za atrakcije površine, forme.

5. Na začetku 90. let že prihaja do upada postmodernistične metafikcije, medbesedilnosti, prenavljanja-vračanja; zanimivo je, da je kritika kazala znamenja preobjedenosti s književnostjo, ki stavi na metaforo sveta kot knjižnice, že komaj so izšla prva tovrstna dela. Namesto njih so čedalje večjo naklonjenost in pozornost dobivale usmeritve, ki so bodisi na obrobju obstajale že prej bodisi so bile vpeljane na novo, tudi z razgledovanjem po tujem umetnostnem dogajanju. Predstavim jih lahko samo v najbolj bežnih obrisih.

V zadnjih letih je doživela pravo rast žanrska literatura (kriminalke, ljubezenski romani in zgodbe itn.) kot izid aspiracij po obrtno-tehnološko brezhibni, urbanizirani, komercialni, množični produkciji. Toda »čistost« žanrske izpeljave nemalokrat moti refleksivnost, psihologiziranje ali pa ironično-parodična, metafikijska distanca, ki kaže na neskladje utrjenih obrazcev s sodobno slovensko družbeno resničnostjo, pa tudi z ambicijo pisca, ki bi hotel obdržati dobro ime, status »pravega« umetnika (Branko Gradišnik, Miha Mazzini, Mart Lenardič, Maja Novak, Aaron Kronski, Vladimir P. Štefaneč idr.).

Kot samosvoja kategorija pridobivajo težo tudi male oziroma obrobne književnosti, ki so bile ves čas izločene iz središčnega narodnega kanona oziroma iz prevladujočih razvojnih črt. V teh besedilih se uveljavljajo odrinjeni, pozabljeni in prezrti družbeni prostori ter skupine, njihova problematika, pogledi; v načinih izrekanja praviloma prihaja do vdorov magičnega, mitičnega, folklornega, fantastičnega, distopičnega, bolezenskega ali obscenega. Gre za regionalno-dialektalno obarvano poezijo in prozo, s prvina mi ljudskih verovanj, šeg in navad (Renato Quaglia, Marjan Tomšič, Feri Lainšček), nato za razne tipe ženske pisave — od trše, militantne in črnoutopično parabolizirajoče do mehkejše, minimalistične in rafinirano ironične (Berta Bojetu, Ifigenija Zagoričnik, Irena Zorko-Novak), ne nazadnje za gayevsko erotično liriko, ki se napaja pri vrelih dekadence (Brane Mozetič).

Naslednja vidnejša smer na prehodu iz 80. v 90. leta je v Sloveniji minimalizem (tudi v likovni, scenski in glasbeni umetnosti); lotevali so se ga večinoma nekdanji izraziti postmodernistični pisci oziroma metafikcionalisti (zlasti Andrej Blatnik in Igor Zabel). Na tematski in pripovedni ravni ga odlikuje čut za atmosfero, tudi za povsem neugledne, efemerne realije, za fabulativne okruške iz družinskih in intimnih scenarijev brez dramatizirajoče arhitekture in brez pretenzij po sporočilni globini; stilno pa se odmika od eklekticizma in manierizma medbesedilno-metafikijskega postmodernizma tako, da goji videz preprostosti, neumetelnosti in/ali se odpira pogovornosti, vendar ne več zato, da bi ta postala stilno zaznamovana kategorija.

Metafizika je na začetkih antike ločila mišljenje od pesništva, v zadnjem času pa skušajo nekateri pisatelji spet doseči enost modrosti, spoznanja in pesniške intuicije. Gre za različne težnje po filozofski, gnostični, mistični, religiozni oziroma ezoterični literaturi, ki se včasih že odreka temeljni postavki umetnosti, tj. estetski avtonomiji. Zdi se, da nad oblikovalno voljo, ki je ponekod še postmodernistično citacijska, drugod pa že bliže romantični »novi mitologiji«, včasih že prevlada volja po individualno pristnem nagovarjanju transcendence, po molitvi, črpanju iz nemetafizične, hermetične modrosti — iz izrekov predsokratikov (Milan Dekleva), judovske mistike in antično-krščanskega izročila (Vid Snoj, Jože Snoj), islama, budizma, daoizma itn. (Ivo Svetina, deloma Uroš Zupan). Težnja po resakralizaciji literature sicer ni nova, se pa v 90. letih vsaj pri nekaterih piscih osamosvaja, izčiščuje in sama postaja prevladujoča. Pri tem jo deloma miselno podpira poheideggerjanska »mehka misel«, še bolj pa, se zdi, splošno in celo množično zanimanje za nove oblike religiozne izkušnje, ki je nastalo v »novi dobi«. Lahko bi rekel, da je to iskanje odgovor literarno in miselno zahtevnejše govornice na čedalje bolj trivializirano in eklektično (para)religioznost »nove dobe«.



*Literatura*

- Bajt, Drago: Slovene short prose of the last twenty years. *Litterae slovenicae* 1 (1991), 211-216.  
 ---: Postmodernizem po slovensko. *Nova revija* 7/73-74 (1988), 907-911.  
 Bogataj, Matej: Osvobajanje od posnemanja. *Literatura* 1/6 (1989), 126-134.  
 Jančar, Drago — Adam Michnik: *Disput ali Kje smo, kam plovemo?* Pog. vodil N. Jež (Celovec, Salzburg, 1992).  
 Juvan, Marko: Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* 34/3 (1988-89), 49-56.  
 Kermauner, Taras: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatiki* (Ljubljana, 1988).  
 Kos, Janko: Novi pogledi na slovensko literaturo. *Sodobnost* 40 (1992), št. 3, 4, 5, 6-7, 10.  
 ---: Slovenska literatura po modernizmu. *Sodobnost* 37 (1989), 225-233, 408-417, 484-492, 642-652, 825-834, 933-945.  
 Kos, Matevž: Sonet kot forma prebolevanja modernosti. *Literatura* 2/7 (1990), 111-120.  
*Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let*. Sestavil in spremno besedo napisal D. Poniž (Celovec, 1989).  
 Paternu, Boris: Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem. *Obdobja in slogi v slovenski književnosti* (Ljubljana, 1989), 195-222.  
 Snoj, Vid: *Zgodnost* (Ljubljana, 1993).  
 Štoka, Tea: *Prevara ogledala* (Ljubljana, 1994).  
 Toporišič, Tomaž: Dramatika na poti nomadov. *Nova revija* 8/87-88 (1989), 930-943.  
 Virk, Tomo: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* (Maribor, 1991).  
 Zabel, Igor: Nekaj pripomb k položaju literatov v osemdesetih letih. *Literatura* 2/7 (1990), 106-110.

Marko Juvan

UDK 886.3.09:323(497.12)"198/199"

SUMMARY

**FROM THE 80S INTO THE 90S: SLOVENE LITERATURE, POSTMODERNISM, POSTCOMMUNISM AND THE NATIONAL STATE**

The Slovene literature of the 80s and the 90s is marked by postmodernism, not as the dominant ideo-artistic code, but rather as a field allowing participation of plural poetics. Consequently, the list of features of postmodernism in Slovenia can only be open and dynamic: 1. the pluralism of styles, poetics and views is paradoxically regarded as a new state of affairs, which, however, no longer believes in a progressive surpassing of the past; 2. the aesthetic maxim of being innovative is replaced by seeking continuity with the literary tradition and popular culture, but following the principles of double coding; 3. a tendency towards autonomy of literature and of textual worlds, abandoning or relativizing ideologized references; 4. »Verwindung« of metaphysics, deconstruction of binary dichotomies and masternarratives; 5. personalization and individuation of perspective, renewal of emotivity, intuitiveness and

personal mythologies. Due to the social processes of establishing national independence, democratization and capitalization, the status of the literary system in Slovenia undergoes profound changes: 1. literature and literary authors lose the status of an institution establishing and confirming the national movement, and the role of literature as a reservation of indirect thought and opinion liberation weakens; 2. literature loses its prestigious status among arts; 3. the publishing system becomes increasingly commercialized, decentralized, with a resulting secularization of the writer's image; 4. with the Yugoslav framework disintegrating, Slovene literature seeks a wider resonance space in Central Europe; 5. views of literature in the past change (e. g. reaffirmation of Catholicism); and the literary canon is expanded to include authors who were prohibited, ignored or forgotten in the communist period.