



PETER KOLŠEK

Poezija je še zmeraj glavna

Ko sem Andreja Inkreta, predsednika žirije za Delovo nagrado kresnik, junija letos v intervjuju vprašal, kaj misli o "zdravju" sodobnega slovenskega romanopisja, še posebej z ozirom na stanje v sočasni poeziji in dramatik, je za roman dejal, da kvaliteta v povprečju niha in da nekaj štejejo samo "posamični, pač posebni dosežki" (a takšni so očitno redki, zlasti v preteklem letu). Glede primerjave pa je pribil: "Upam si z vso arbitrarno rezervo reči, da jih je med romani več in da so močnejši kot med današnjimi dramami, da pa so vsekakor šibkejši kot v liriki. Ne samo po številu." Posamični in posebni dosežki namreč.

Ima Inkret prav? Je poezija na Slovenskem še zmeraj glavna? Če bi sodili po številu tiskanih knjižnih naslovov, vsekakor. To se letno vrti med dvesto in dvesto petdeset (natančnega podatka zaradi zmeraj bolj dostopne samozaložniške dejavnosti pač ni mogoče registrirati), kar pomeni, da za štiri do petkrat presega korpus, ki se definira kot pripovedna proza (na leto okrog petinštirideset romanov in kak primerek kratke proze). Toda število samo po sebi seveda ne more imeti resne teže; podatek o enormni količini poezije pove samo to, da se skribomanska nezmernost pri nas pač raje prepozna v verzificiranju kot v manj privzdignjenem govoru. Taka je nereflektirana tradicija slovenskega umetnega pisanja med današnjim "ljudstvom" – verzifikatorska pač. In seveda ne more biti razlog za domnevo, da se v sočasni poeziji udejanja večja količina bistva kot v prozi ali dramatik.

Vseeno mislim, da ima Inkret prav. Kar nekaj znamenj, ki jih bom skušal na kratko predstaviti, kaže, da sodobna slovenska

proza in dramatika nista skromnejši samo po obsegu (pri čemer število romanov sploh ni majhno), ampak, preprosto rečeno, tudi po višini in globini. Če je to res – ali našo literarno ustvarjalnost še zmeraj obvladuje premoderna zavest? Ali pa gre samo za nenavaden kulturni paradoks, za silo razložljiv z žanrsko močno neizenačenimi pritiski tradicije? In če je res tako, ali to pomeni, da se znamenita prešernovska struktura ni razkrojila, ampak samo preuredila, prestrukturirala? Se prilagodila novim znanim in še neznanim časom?

Toda v čem naj bi se kazala ta "podaljšana" dominantna vloga poezije v sodobni slovenski literaturi? In kaj je tukaj mišljeno z literarno sodobnostjo? Na drugo vprašanje lahko odgovorim takoj: mišljena so devetdeseta leta prejšnjega in nekaj let novega stoletja. To je čas, ki se v celoti prekriva z novim družbeno-ekonomskim in političnim položajem Slovencev. Je ta čas pustil v sočasni literaturi globinski odtis? Če smo z odgovorom spričo prekratke časovne razdalje še v rahli zadregi, so površinska dejstva na dlani: to "literarno obdobje" se navzven ni izpostavljalo z vsebinskimi pretresi, kakršne bi glede na tranzicijsko naravo desetletja in glede na slovensko občutljivost za lastno kulturno identiteto lahko pričakovali, pa tudi ne z idejno-estetskimi prelomi, ki običajno spremljajo velike menjave časov; še zapomnljivih literarnih škandalov personalnega značaja ni bilo. V tem smislu je bil to pravzaprav dolgočasen čas, neprimerljiv s prejšnjimi povojnimi desetletji. Določeno historično vznemirljivost "zunajliterarne provenience" mu daje le poskus novorevijskega kroga sredi devetdesetih let, da bi z manifestativnimi pritiski vplival na politični tek levoliberalne "kontinuitete", in vzporedno usihanje vpliva pisateljskega društva ter idejna pasivizacija pisateljskega občestva sploh.

Vprašanje o "globinskem odtisu", torej o organski povezanosti zadnjega desetletja s sočasno literarno proizvodnjo, tako v vrstno-žanrskem kot vsebinsko-strukturnem pogledu, seveda ne more biti izključno merilo za vrednotenje tega kratkega obdobja. Toda brez takega kriterija bi se nam v tej literaturi izmaknilo tisto, kar je v njej prizemljeno – in kar je naposled predmet najzanesljivejšega opazovanja. Če hočem torej odgovoriti na nekaj zgornjih vprašanj, zlasti na osrednje, o podaljšani dominantni vlogi poezije v sodobni slovenski literaturi, se moram obrniti h konkretnim vsebinam in ustvarjalnim imenom, ki stojijo za njimi. Razumljivo, da bom v tem kratkem prispevku upošteval samo najizrazitejše pojave in najpomembnejša imena, zgolj "posamične in posebne dosežke" torej, v katerih vidim literarno bistvo zadnjega desetletja, in to v vseh treh temeljnih načinih literarnega početja.

* * * * *

Ob vsem spoštovanju slovenske gledališke omike in evidentni kompatibilnosti njenih sodobnih tvorcev z modernimi teaterskimi praksami ni težko zapisati, da slovenska izvorna dramska literatura zaostaja za obojim pravzaprav že od sedemdesetih let. Zadnji veliki dramski opus, upajmo, da nezaključen, je Jančarjev. Po njegovem analitično-kritičnem udarcu v razmehčano telo režima v

osemdesetih je za devetdeseta mogoče evidentirati nekaj zgolj zanimivih postmodernističnih angažmajev (Dušan Jovanović, Evald Flisar, Matjaž Zupančič), in to je vse. Izvirna slovenska dramatika je – tako kot filmska scenaristika – pred spodbudami nove družbene totalitete skoraj popolnoma zatajila. Nič bolje, pravzaprav še slabše, je z intervencijo sodobne dramske literature v intimistično totaliteto. Vse kaže, da so domača gledališča v devetdesetih izgubila predposlednje domače avtorje; ali pa jih nemara niso našla?

V prozi devetdesetih je situacija bolj "dramatična". "Posamične in posebne" omembe so vredni trije avtorji. Med "starimi", ki še zmeraj pišejo, je nedvomno najprodornejši Jančar. Njegovo tematiziranje Zgodovine kot skupne in zlasti posameznikove usode je doživelo vrhunec prav v zadnjem desetletju; z romanom *Katarina, pav in jezuit* smo Slovenci sploh dobili enega osrednjih romanesknih tekstov. Jančar v svoji prozi povezuje tradicionalni in moderni model literature (kritični realizem in postmoderne pripovedne strategije), zgodovinske ideologije in sedanjo senzibilnost, slovenske miteme in travme ter univerzalne evropske humanistične teme; ob Lojzetu Kovačiču je največji med živimi slovenskimi pisatelji. Tudi Andrej Blatnik je temelje za svoj opus postavil že prej, v osemdesetih, toda vsa devetdeseta je obdržal nesporno prvenstvo v modeliranju kratke postmodernistične (meta)fikcije; njegova zadnja zbirka zgodb *Zakon želje* ga samo do kraja ustoličuje na vrhu slovenske postmodernistične proze. A tu ne gre toliko za postmodernizem kot globalno literarno podjetje, kakor za Blatnikovo investicijo v slovensko inačico postmetafizičnega sveta. Da je prejel nagrado Prešernovega sklada šele po skoraj dvajsetih letih pisateljevanja, samo poudarja univerzalnost njegovega zastavka. S tretjim bistvenim pisateljem devetdesetih pa ima slovenska recepcija sploh težave in jih bo zagotovo imela še nekaj časa. Gre za Zorana Hočevarja, ki je zavestno "napadel" elitno slovensko literaturo, elitne žanre, celo elitistične literarne rituale. Hočevar je nastopil kot literarni ilegalec, toda preišljeno in drzno: z natančno ironijo in verističnim humorjem (oboje je iz slovenske proze že zdavnaj izginilo) se je lotil aktualnega podsrednjeslojskega življenja in življa, kar med drugim pomeni, da gleda neparadigmatičnim slovenskim junakom (in problemom) v hrbet, in tudi malo niže. Če ne bo v gluhi lozi elitističnih averzij obupal, bo Hočevar postal nadaljevalec na Slovenskem zmeraj komaj začete in nikoli izpeljane literature "srednjega" človeka in njegovega "porkasveta". Jančarjevo pisateljevanje upravlja z Zgodovino, Blatnikovo s "koncem zgodovine", Hočevarjev teren pa je izgubljeni predmet obojega, toda univerzalen in avtentičen. Hočevar je edini pravi "domač" pisatelj in najbolj izviren prozni pojav devetdesetih, medtem ko sta Jančar in Blatnik svetovljansko disparatna univerzalca.

Slovenska poezija devetdesetih pozna več kot tri nosilne pesnike, pri čemer je tudi vitaliteta starejših živahnejša kot pri (neimenovanih) avtorjih iz proznega korpusa. Tomaž Šalamun, Milan Dekleva, Boris A. Novak in Aleš Debeljak so še zmeraj na višini svojih zastavkov iz osemdesetih (ali celo zgodnejših) let, vendar jih za zdaj ne presegajo. Edini, ki raste iz osemdesetih in preraste tudi

devetdeseta, je Milan Jesih. S polnim stikom (slovenske) pesniške klasike in komaj pregledno variabilnim spodmikanjem postmoderne subjektivnosti je tisti, zaradi katerega je treba ponovno premisliti kondicijo in odpornost prešernovske strukture v novih okoliščinah epohe in nacije. S svojim "jambskim" projektom desetletja je nedvomno najpomembnejši slovenski pesnik devetdesetih. Kompletni "izdelki" te dekade pa so Uroš Zupan, Peter Semolič in Aleš Šteger. V njihovi neposredni bližini se nahaja tudi izredno sublimna poezija Lucije Stupice, a je ob eni sami zbirki o polnopravnem članstvu v tej posadki prezgodaj soditi. Zupan je glavni med njimi. In eden redkih sodobnih pesnikov sploh, pri katerem se orfejska drža prekriva z avtentičnim pesniškim poklicem. Zupan je pesnik ubogega konzumnega sveta, izpod katerega izkopava za silo ohranjene nezavedne materiale in degradirane humanistične vzorce; v jeziku, ki ga ta svet morda še razume. Semoličeva poezija predstavlja najbolj ranljivo in nezavarovano intimnost novejšega slovenskega pesništva. Iz zbirke v zbirko je boljši, se pravi ranjivejši, pri čemer naraščata tako čustvena univerzalnost kot komunikacijski razpon. Iz Štegrove poezije diha pritajena konfliktnost modernih unificiranih družb in, po drugi strani, neprogramski, a racionalno prepričljiv moralni angažma. Oboje v jeziku hladne deskripcije, ki zapuša vtis distančnega elegizma. Če evocira Zupan kolektivno podzavest in je pri Semoliču v ospredju gola občutljiva človečnost, je pri Štegru poudarek na etični disonantnosti modernih (evropskih) družb. Vsi trije domicilni pesniki devetdesetih so vsak po svoje glasniki temeljnih socialnih in etičnih ter v obeh primerih pristno občutenih globalnih dilem (post)moderne sveta, ki seveda gravitirajo daleč iz specifično slovenskih teritorialnih in simbolnih markacij. Skupaj z Jesihom ne predstavljajo samo vrhunske poezije zadnjega obdobja, ampak temeljni argument, da smemo in pravzaprav moramo v slovenski poeziji (še zmeraj) videti najvišjo točko literarne artikulacije sveta. Domačega in tujega.

* * * * *

Zadnji dve literarnozgodovinski monografiji, ki imata ambicijo sistematizirati povojno poezijo in prozo (Denis Poniž: *Slovenska lirika 1950-2000* in Helga Glušič: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*, oboje pri SM, 2001 in 2002) seveda nista imeli za nalogo ugotavljati prvenstva literarnih vrst. Prav tako ne osemperesna *Slovenska književnost III*. (DZS, 2001). A ker so tovrstni univerzalistični projekti pač "obsojeni", da pri njih najprej proučimo pomanjkljivosti, naj povem, da je ena od njih v tem, da zaradi periodizacijske nesistematike (v *SK III*. zaradi neusklajenosti projekta, Glušičeva jo sploh obide, pri Ponižu je periodizacija zgolj poljubno opisna) devetdeseta leta sploh niso tematizirana kot upoštevanja vredna literarnozgodovinska entiteta. Križ, ki si ga ne bi smel naložiti noben relevanten literarnozgodovinski sistematik, je tudi z nekaterimi dominantnimi ustvarjalci tega bližnjega obdobja. Za pesnika Semoliča ne vesta ne *SK III*. in ne Poniževa *Slovenska lirika*, tudi za Hočevarja *SK III*. in *Slovenska pripovedna proza* še nista slišali. In v

slednji si Blatnik (ob Jančarju najbolj prevajan sodobni prozni avtor) položaja med kanoniziranimi pisatelji ni zaslužil ...

Vprašanje o vrednostnih razmerjih med sodobno poezijo in prozo seveda ne more biti (in ni) naglavno vprašanje, ki naj poda odgovor o duhovni strukturi osamosvojenega slovenstva. Vendar ga ni treba podcenjevati. "Podaljšana" dominantna vloga poezije v naši literaturi namreč govori o tem, da je pesništvo najtrdovratnejši presežek slovenskih ustvarjalnih zmogljivosti in hkrati najbolj obljudeno križišče naše identitetne zavesti. In to vsemu navkljub; temu, da je slovenstvo za zmeraj prešlo iz naroda v nacijo; da se je pesništvo kot "velika maša" slovenskega jezika postopno demokratiziralo in "profaniralo" že skozi celotno dvajseto stoletje; da je kulturna skušnja sodobnega Slovenca z vseh strani oblegana tudi z ekstremnimi fenomeni tako imenovane moderne umetnosti, v katerih ni od klasičnega pojmovanja poetske drže ostalo tako rekoč nič; da je tudi na svetovni literarni sceni poezija v primerjavi s superdominantno prozno produkcijo in celo refleksijo o njej omejena na nekaj na pol eksotičnih in nekaj z Nobelovo nagrado kanoniziranih otočkov! Da je pragmatični učinek, na katerem temelji kulturna izmenjava z globalnim svetom, za poezijo skoraj nič in za našo prezentacijo pravzaprav poguben. Če si še tako zaslužimo vrhunsko priznanje (Nobelovo kot simbol članstva v kulturnem občestvu zahodnega sveta), ga ne bomo deležni nikoli.

Je to drža, ki nas notranje krepi – ali nas konzervira v odpisano čudaštvo? To bo jasno v dveh, treh naslednjih desetletjih.

