

BLITZKRIEG

Slavo Šerc

V labirintu najnovejše nemške književnosti

Literatura na začetku 90. let v Nemčiji, Avstriji in Švici

Če lahko verjamemo statističnim podatkom, je izšlo v nemškem kulturnem prostoru – torej v Nemčiji, Avstriji in Švici – v 80. letih poprečno petsto literarnih del na leto, od katerih je bil seveda le manjši del tudi recenziran in ustrezno predstavljen. V zadnjih letih se je ta tendenca seveda obdržala in še okrepila, zato se postavlja vprašanje, kdo lahko vse to ogromno število knjig pozna, kaj šele prebere. So bile torej vse najpomembnejše knjige v resnici predstavljene in odkrite? Ali nismo torej pri poročanju o najnovejši literarni ustvarjalnosti na zelo spolzkih tleh, ker se opiramo na izbor, ki sta ga že izvedli literarna kritika in zgodovina, in je zato jasno, da je naš izbor lahko samo izbor že izbranega, nekakšna "kopija kopije". Prav gotovo je vprašanj več kot odgovorov, še posebej takrat, ko opisujemo stvari, do katerih še nimamo primerne distance. Vendar druge možnosti nimamo; treba je začeti urejati, usklajevati in opisovati. Skratka, informirati.

Za literaturo se večkrat reče, da je nekakšen labirint. To se nam dozdeva še toliko bolj pri najaktualnejši literarni ustvarjalnosti. Tvegajmo torej sprehod po labirintu sodobne nemške literature in ga poskušajmo vsaj deloma odkriti.

Prelom v 90. leta je v nemški literaturi težaven, boleč in nič kaj pozitiven. Takšen občutek dobimo vsaj pri pregledu kronike nemške literature iz let 1990 in 1991 (Deutsche Literatur, Jahresüberblick 1990, 1991, Reclam Verlag, Stuttgart 1990, 1991), kjer je večina prostora posvečenega neskončni debati o Christi Wolf in njeni vlogi v vzhodnonemški družbi, ob tem pa še zadevi Sascha Anderson-Wolf Biermann in vprašanju vohunjenja in denunciranja. Vse te razprave nam lepo dokazujejo zapleteno razmerje med pisateljem/pesnikom in družbo v totalitarnih sistemih, prav tako pa tudi težavno združevanje dveh popolnoma različnih sistemov. Če se osredotočimo samo na literaturo, se stvari vendarle sedaj kažejo v tem smislu, da se časopisi ukvarjajo spet s politiko, literatura pa bo prevzela svojo pravo vlogo in nalogo – ustvarjati umetnost. To lahko trdimo seveda predvsem za avtorje v bivši Vzhodni Nemčiji, za druge pa velja – ob koncu politizacije literature in "angažiranih avtorjev" – Enzensbergerjeva ugotovitev, da je literatura spet tisto, kar je vedno bila: zadeva

ozkega kroga ljudi...

Kot rečeno, ob vseh teh literarno-političnih debatah v Nemčiji v zadnjih letih grozi nevarnost, da pozabimo na najvažnejše: namreč na dejstvo, da je v tem času nastajala tudi literatura.

Če smo na začetku omenili kvantitativnost nastajajoče literature, moramo hkrati tudi poudariti, da sodobni nemški literarni kritiki verjetno ne uspe dovolj uspešno predstaviti literarne ustvarjalnosti ali je celo spodbujati in pospeševati. V tej zvezi je mogoče za ilustracijo omeniti napovedan, vendar neuresničen projekt časopisa *Süd-deutsche Zeitung*, da bi redno izdajali literarno prilogo z lastno redakcijo, ki je sedaj, po nekaj letih, verjetno dokončno utonil v pozabo, saj nikakor ne kaže, da bo uresničen. Tudi pri drugih časopisih rednih literarnih prilog ni – te po svetu sicer niso nikakršna posebnost – temveč se njihovo izhajanje omejuje na nekaj prilog na leto. Nasploh torej velja, da ima leposlovje prav gotovo težave, ko si hoče priboriti ustrezno mesto med drugimi knjigami, pri tem mislimo predvsem na popularna znanstvena dela s psihološko, zgodovinsko, filozofsko in vsakršno drugo tematiko, ki je bila še pred nekaj desetletji rezervirana za beletristiko in tako potrjevala ekskluzivno mesto in vrednost leposlovja in avtorjev, kot so H. Böll, G. Grass, M. Frisch, U. Johnson in drugi. Teme njihovih del so bile namreč predmet živahnih polemik in so pogosto dobivale razsežnost kulturno-političnega diskurza. Kaj podobnega trenutno v Nemčiji in nemškem jezikovnem prostoru nasploh ni mogoče zaznati. Prav nasprotno: mnogi teoretiki in kritiki so prepričani, da je najmlajša nemška literatura zaprašana, brezbarvna, depresivna, neatraktivna, okorna – če se omejimo samo na del najpogostejših negativnih oznak. Tudi pri bralcih je v zadnjih letih prevladovalo mnenje – sodeč po številu prodanih izvodov – da je morda atraktivnejša literatura nastajala v tujini in da so jo pisali G. G. Márquez, I. Allende, S. King, I. Calvino, U. Eco, M. Kundera, L. Norfolk in še kdo. Kljub temu bi lahko brez težav navedli vsaj dva ducata nemških avtorjev, ki so v zadnjem času napisali upoštevanja vredna dela in od katerih lahko še marsikaj pričakujemo. Poskušajmo na kratko označiti in začrtati tendence, pri tem je seveda jasno, da je lahko izbor samo oseben, torej nujno tudi omejen in nepopoln.

Sten Nadolny (roj. 1942) je pisatelj, ki se je pojavil že v osemdesetih letih in zaslovel z romanom *Die Entdeckung der Langsamkeit* (*Odkrije počasnosti*, 1983). Zanj je prejel več nagrad (Hans-Fallada Preis 1985, Premio Vallombrosa 1986), ko pa je že skoraj kazalo, da bo zatonil v pozabo in se uvrstil med tiste avtorje, ki napišejo eno, redkokdaj pa tudi drugo ali tretje pomembno delo, je končno izšel roman *Selim oder die Gabe der Rede* (*Selim ali dar govora*, München 1990). Ocenjevalci so ga ob izidu označili že kar za nekakšen prototip romana za devetdeseta leta, sedaj, tri leta kasneje, pa se je izkazalo, da roman nima posnemovalcev. Avtor si je zamislil, da bi predstavil v delu četrto stoletja zahodnonemške zgodovine, od 1965 pa do 1989, ko je bil roman dokončan. Začenja se s prihodom turških delavcev v Nemčijo; eden med njimi je Selim – rokoborec in pripovedovalec zgodb, s katerimi ne navdušuje samo svojih turških prijateljev, temveč tudi Nemca Alexandra; z njim se nekje na sredini romana spoprijatelji, njuno prijateljstvo predstavlja pripovedno jedro romana. Selim je pripovedni virtuoz,

Alexander bi to šele rad postal, pri tem moramo razumeti retoriko ne samo kot določeno sposobnost ali zmožnost argumentiranja, temveč v širšem smislu tudi kot odnos do soljudi. S. Nadolny je s pričujočim delom napisal sodoben družbeni roman, v katerem spremljamo Selima, Alexandra in njune prijatelje skozi viharje študentskega gibanja pa vse do dogodkov izpred nekaj let, med katerimi je mogoče razpoznati na primer namig na odstop predsednika nemškega parlamenta Jenningerja ob dvoumni izjavi v zvezi z genocidom nad Judi v Tretjem rajhu, teroristično problematiko, letalsko nesrečo itd. Vse to se dogaja med Rosenheimom, Hamburgom in Kielom, predvsem pa v Berlinu. Priznati moramo, da je ponekod uspelo avtorju fikcijo in realnost uspešno povezati in splesti v novo, poetično celoto, v glavnem pa se je to opravilo izkazalo za mučen in težaven projekt. Kljub vsemu je mogoče iz dela prepoznati panoramo družbenega razvoja zadnjih dvajsetih let, ob tem pa še vrsto individualnih usod. Alexandrovi dnevniški zapiski v besedilu so poetološke avtorefleksije, sodobni momenti v romanu pa delujejo skorajda kot kak družbeni korektiv.

V poletnem semestru 1990 je S. Nadolny predaval poetiko na Münchenski univerzi, njegova razmišljanja so izšla v knjigi z naslovom *Das Erzählen und die Guten Absichten (Pripovedovanje in dobri nameni, München 1990)*, ki prinaša vrsto zanimivih pogledov v lastno pisateljsko delavnico in teorijo pripovedovanja nasploh.

Čeprav je Bodo Kirchoff (roj. 1948) že dobro desetletje na nemški literarni sceni, je znan predvsem ožjemu krogu bralcev. To se je spremenilo leta 1990, ko je napisal petsto strani obsežen roman *Infanta*, ki je v popolnem nasprotju z njegovimi prejšnjimi, krajšimi teksti. Roman se dogaja na Filipinih, govori o ljubezni in je lepo in tekoče napisan. O nemškem Márquezu se je govorilo, dokončno je bil rojen romanopisec B. Kirchoff. Kar hitro zatem smo dočakali že nov roman, spet v eksotičnem okolju in s prav takšno tematiko. Naslovljen je *Der Sandmann (Peskar, Frankfurt 1992)*. Quint, radijski napovedovalec in mož s čudovitim glasom, sicer pa očitno v krizi (Midlife crisis?), se s svojim mladim sinom napoti iz Frankfurta v Tunizijo, da bi poiskal bivšo varuško, deklico Helen, s katero je imel leto dni očetovsko – platonsko razmerje. Deklica je kasneje iz "Goethejevega rojstnega kraja" pobegnila in iz Tunisa pisala razglednico. Naključje oziroma že kar čudež je hotel, da si je Quint poiskal sobo ravno v hotelu, kjer je prej stanovala tudi Helen. O njej ni bilo več duha in sluha, Quint je celo posumil, da je morda mrtva. Našel pa je Helenine zapiske o njenem razmerju, vendar je bil zaradi njih zelo razočaran in se je zato tolažil s prikupno in materinsko hotelirko. Ob teh protagonistih in njihovih skrivnostih potrebujemo za kriminalno zgodbo seveda še žrtev. Imenuje se Dr. Branzger, ki je dolga leta preživel v vzhodno-nemških zaporih in je v Tuniziji našel končno svoj eksil. In v kakšni zvezi je z našimi romanesknimi junaki? Quintu zaupa, da je on avtor Heleninih osebnih zapiskov, kar je seveda več kot sumljivo. Poleg tega je prav on "izgubil" Quintovega sina na sprehodu po bazarju. Ali ne skriva ta mož torej veliko skrivnosti? Kakorkoli že, Quintu popustijo živci in ga v afektu potisne s strehe v praznino... S tem se stvari seveda ne razrešijo in marsikaj ostane skrivnostno in zakrito. Vendarle je jasno, da je B. Kirchoff naslov romana našel pri E. T. A. Hoffmannu,

za zgled sta mu bili tudi motivika in grozljivost.

Roman Avstrijca Josefa Winklerja (roj. 1953) *Friedhof der bitteren Orangen* (Pokopališče grenkih oranž, Frankfurt 1990) je nenavadno in sugestivno delo, polno bolečine in trpljenja. Tako kot Kirchhoff se je tudi Winkler uveljavil že v 80. letih, če pa bi primerjali stil, bi kmalu ugotovili, da njuna proza nastaja na popolnoma različni način: pri Kirchhoffu imamo občutek, da pri pisanju uživa, bralca poskuša predvsem zabavati in mu nuditi napeto branje, Winkler pa pri pisanju očitno trpi – njegovo ustvarjanje je kar se da mučno, ima pa tudi terapevtski učinek, saj sam pravi, da je ustvarjalni akt pri njem predvsem boj za preživetje: "Vsak dan moram na neki način imeti opravka z besedami, sicer mi grozi uničenje." Winklerjevo trpljenje in bolečine imajo svoj izvor v homoseksualnosti, ki jo sam odkrito priznava, hkrati pa ima zaradi nje tudi občutke sramu in krivde. Prav tako trpi tudi kot kristjan oziroma vernik. Na strani tristo petnajst v romanu pravi: "Sem proti molitvi, vendar molim. Sem proti ljubezni in proti sovraštvu, vendar sovražim in ljubim in sem ljubljen in sovražen." V teh Winklerjevih stavkih tiči bistvo njegove tragedije v odnosu do sveta, v katerem se ima predvsem za žrtev, po drugi strani pa ne želi biti drugega kot žrtev, želi si neprestanega trpljenja, skrajne napetosti, popolne izčrpanosti, potrnosti in samomorilskih misli. Le v takšnem stanju je lahko ustvarjal – to ga pa tudi ohranja pri življenju.

Naslov romana je precej skrivnosten, gre za neapeljsko pokopališče, kjer so pokopavali trupla anonimnih revežev in jih vsak dan polagali v drugo jamo. Teh je bilo toliko kot dni v letu – tristo petinšestdeset. Ko so to opustili, so na istem mestu nasadili oranževce. Nastalo je pokopališče grenkih oranž. Nasploh nas Winkler nenehno sooča s smrtjo; z njo nas neprestano spravlja v stik, ko opisuje usode umrlih, ponesrečencev in samomorilcev. Smrt je stalno ponavljajoča se tema celotne knjige. Tako na primer že takoj na začetku, ko pravi, kako vsak večer opazuje dekleta skozi hotelsko okno, ki se pred spanjem preoblačijo. Ta erotična scena se hipoma sprevrže v nesrečen dogodek, saj namesto golega mladega dekleta zagleda – proti našemu pričakovanju in na našo osuplost – mrtvaško posteljo s svečami. Winklerjevo delo je polno takšnih in podobnih kontrastov, poudarek pa je vedno na tragičnem. Sam pravi, da mu je bila vsekakor pri srcu samo temačna literatura, komedije da je sovražil.

Dogajanje romana je postavljeno v italijansko okolje, večinoma v Rim in njegove ulice okrog postaje Termini z vsemi njenimi nočnimi obiskovalci. Winkler nas vodi med transvestite in homoseksualce na Piazza dei Cinquecento, kjer zaudarja po urinu, človeškem blatu, do zadnje podrobnosti zvemo tudi za najrazličnejše homoseksualne praktike mladih afriških prostitutancev. Knjiga je polna urina, blata, krvi in sperme, tu in tam ogabna, hkrati pa izredno sugestivna in z veliko poetično močjo. J. Winkler je za svoje delo leta 1990 prejel nagrado "Preis der Kranichsteiner Literaturtage".

Sijajen prvenec je uspel Ulrichu Woelku (roj. 1960) z delom *Freigang* (Izpušč, Frankfurt 1990). Avtor je po poklicu fizik, prav tako kot protagonist njegovega romana, Frank Zweig, ki ga zadržujejo na psihiatriji. Da bi dosegel odpust – kot napoveduje naslov – mora skicirati svojo življenjsko zgodbo, priznati krivdo; težava pa je v tem, da ni nikogar, ki bi se za to zanimal. Se je zgodil morda umor? Koga naj

bi umoril? Protagonist pripoveduje o težkem otroštvu kot olajševalni okoliščini, vse se pa vrti okrog izvedenskega mnenja: ne motiv ne storilec – izvedensko mnenje je osrednja in najpomembnejša kategorija.

Izvedenski strokovnjak varuje svoje mnenje, med protagonistom in njim se začne psihološka vojna; F. Zweig mu očita, da vohuni za njegovo psiho... Ne strinja se, da bi ga imeli za psihično bolnega – hoče biti storilec oziroma morilec. Upira se izvedenski interpretaciji in nasprotuje zdravniškemu razumevanje zadeve in stereotipnemu psihoanalitičnemu klasificiranju. Skratka, zahteva individualnost, predvsem zaradi ponosa... V romanu se pojavi tudi ljubezenska zgodba, ljubezen do Nine, vse pa je zelo skrivnostno. Pravi, da bi Nino, ki pooseblja sicer pravo nasprotje racionalnega fizika F. Zweiga, rad še enkrat doživel. Nina živi predvsem iz intuicije in je zelo romantična, zato se zaljubi v nekega italijanskega astrologa. Svojo ljubezen zaupa tudi F. Zweigu, ki jo začne moriti s številnimi vprašanji: Zakaj se je to zgodilo? Kje so razlogi? Nini so vsa ta vprašanja silno neprijetna in jih strašno sovraži. Sprašuje se, zakaj hočemo imeti vedno neke razlage. Vse naj bi bilo samo vprašanje stila... Očita mu življenjsko odtujenost.

Roman je napisal fizik, to je nedvomno, vendar ljubi Ulrich Woelk nadvse tudi filozofijo in to daje delu še posebno vrednost.

S. King je pred leti napisal roman, ki se dogaja samo v enem prostoru in samo z dvema osebama: romanopisecem in bralko, ki pisatelju ni odpustila, da njegov zadnji roman nima srečnega konca. Temu ustrezno sledi tudi kazen z mučenjem in drugimi strahotami... Podobno idejo je imela tudi Ulla Hahn (roj. 1946), ena najpomembnejših sodobnih nemških pesnic, ki je objavila roman *Ein Mann im Haus (Mož v hiši, Stuttgart 1991)*, v katerem ženska muči svojega ljubimca, saj mu ne odpusti, da je poročen in da se ne more odločiti za razvezo. Sicer pa ima njen ljubimec Hansegon bujno erotično domišljijo in v ljubezenski vnemi ni spolni akt tabu niti v (pol)javnosti, na primer v fotografskem avtomatu na železniški postaji. Kaj takega ima seveda še to prednost, da je mogoče lastne erotične scene tudi fotografirati in jih tako ovekovečiti. Velika Hansegonova pomanjkljivost pa je – kot rečeno – da je poročen, zato se lahko posveča svoji ljubicu Mariji samo občasno in večinoma bolj na kratko, saj pride in gre, ko (z)more. Vsa ta časovna omejenost je Mariji vse bolj neprijetna, vendar še vedno upa, da bo njuno erotično razmerje samo uvod v daljšo, morda trajno zvezo. Zato jo kot strelo z jasnega preseneti načrt ljubimca, ki hoče kar naenkrat odpotovati z ženo na dopust in se tako oddolžiti za zanemarjanje družinskega življenja in zakona, povrh hoče poskusiti še nekak nov začetek. Marija se v hipu odloči in prepreči ta naklep. Kaj naj torej stori? Ljubimca omami in ga priveže na posteljo ter mu zalepi usta. Tako se njeno elegantno stanovanje spremeni v mučilnico, včasih tudi v bordel ali intenzivni oddelek bolnišnice... Skratka, prikazuje nam vso strahoto in zapletenost neuspešnega ljubezenskega razmerja. Čeprav je mogoče dobiti vtis, da je pričujoči roman ustrezno branje morda samo za emancipirane feministke, se ob natančnejšem premisleku izkaže, da ni "sovražen do moških", temveč odslikava del problematike medčloveških odnosov – kljub temu da se besedilo na nekaterih mestih giblje na meji banalnosti in

pitoresknosti. Ali pa morda prav zato?

Norbert Gstrein (roj. 1961) je z delom *Das Register* (*Register*, Frankfurt 1992) napisal svoj prvi roman, čeprav je nase opozoril že leta 1988, ko je pri založbi Suhrkamp v Frankfurtu izšla pripoved *Einer* (*Nekdo*). Zanj in za zgodbo *Anderntags* (*Naslednji dan*, Frankfurt 1989) je prejel več nagrad, med drugim "Förderpreis des Bremer Literaturpreises", "Preis des Landes Kärnten", zato na splošno velja, da je N. Gstrein eden največjih upov mlade avstrijske in nemško pišeče literarne generacije nasploh. Roman je seznam spominov iz življenja – uspešnega in neuspešnega, doživetelega in nedoživetega – bratov Vinzenza in Moritza. Oba brata, ki sta v bistvu Norbert, pisatelj in matematik, ter Bernhard, avstrijski smučarski as in dobitnik srebrne olimpijske medalje v kombinaciji v Calgaryju, sta samo na videz v ospredju. Pravzaprav hoče biti roman družinska kronika, ki se začneja s starim očetom, turističnim vodnikom in utemeljiteljem gorskega turizma, uspešnim hotelirjem, ki je ustvaril dobro finančno osnovo za svoje potomce.

V neki tirolski vasici se po dolgem času srečata Vinzenz in Moritz, ki sta prišla na poroko mladostne prijateljice Magde. Na njen predvečer sta na obisku pri sestri Kreszenz; obujajo se spomini, pripovedujejo se družinske zgodbe in epizode, govori se o študijskih in športnih uspehih, pa tudi o vlogi in razmerju do očeta pri postopnem odraščanju... Poudarjena je značajska različnost obeh bratov: Vinzenz je tekmovalec in ljubitelj hitrih, športnih in predvsem dragih avtomobilov, ki so dokaz njegove moškosti, statusni simbol in hkrati edini kraj, kamor se lahko zateče, da bi našel svoj mir. Moritz je mislec in intelektualec z obetavno akademsko kariero. Zgodi pa se, da je z očetovo smrtjo hipoma konec napredovanja – oba sinova začneta počasi, vendar vztrajno propadati, saj ne občutita več njegovega pritiska. Vdata se alkoholu, lagodnosti in lenobi (s tem je N. Gstrein do nerazpoznavnosti izmaličil realno biografijo obeh bratov).

Pisec je poskušal s svojim delom začrtati tudi sociologijo provincialnega življenja, prikazati značilnosti "avstrijske duše", vnovič pa je dokazal, da zna odlično pripovedovati in da lahko od njega še marsikaj pričakujemo.

Urs Widmer (roj. 1938) je najstarejši avtor v tem našem pregledu aktualne literarne ustvarjalnosti v nemškem kulturnem prostoru in seveda temu primerno znan in uveljavljen. Študiral je germanistiko, romanistiko in zgodovino, promoviral in bil literarni urednik v Švici in Nemčiji, prav tako docent, sedaj pa živi kot svobodni pisatelj v Zürichu. Nič novega ne povemo, če zapišemo, da je Widmer mojster kratke proze, s katero nas največkrat vodi v sanjskost in pravljličnost, skoraj vedno pa nekje na mejo med realnostjo in fikcijo. To se je zgodilo tudi s pripovedjo *Der blaue Siphon* (*Modri sifon*, Zürich 1992), saj se pri branju znajdemo na potovanju skozi čas: v prvem delu iz sedanjosti v preteklost, v drugem pa v prihodnost. Zgodba se začneja s pisateljevimi sanjami o modri sifonski steklenici, odsevajoči v sicer nevidni svetlobi. Na ta "čudež" in sanje pa pripovedovalec kmalu pozabi in ne razume njihovega pomena.

Prvoosebni pripovedovalec si leta 1991 – smo v času zalivske vojne – ogleda dokaj čuden film o nekem indijskem preroku, po koncu predstave pa se mu, še nekako

omamljenemu in pod vplivom filmskih dogodkov, zunanja realnost prikaže v čisto drugačni podobi. Spremlja ga njegov mladostni štirinožec, psiček Jimmy, in kar hitro se izkaže, da se je povrnil v leto 1941 – petdeset let nazaj – ko je bil še triletni otrok. Vrača se torej na kraj svojega otroštva in sreča starše: mama je seveda pol stoletja mlajša in lahko tako občuduje njeno lepoto, očetu pa prerokuje prihodnost in mu zaupa, kdo bo poraženec v vojni.

V drugem delu opisuje potovanje v nasprotno smer: triletni deček je v kinu (kinodvorana je torej nekakšna prestopna postaja za potovanje skozi čas), ogleduje si film o vojni v Aziji, po koncu predstave pa se, otrok, znajde v okolju, ki ga je nazadnje doživljal kot mož in družinski oče. Na videz preprosta zgodba kaže ob natančnejšem premisleku večplastnost in kompleksnost s številnimi vzporednimi zgodbami in motivi (Prometej). Ob branju se nam vsiljujejo seveda številna vprašanja: Ali ni subjekt v preteklosti sicer prisoten, vendar post festum ne more več spreminjati poteka dogodkov? Išče prvoosebni pripovedovalec s časovnim premikom morda svojo identiteto? Kakšen smisel bi imelo še enkrat preživeti čas, ki smo ga že imeli za sabo?

Pripoved *Der blaue Siphon* je po mnenju literarne kritike ena najuspešnejših in najboljših Widmerjevih knjig. Leta 1992 je zanjo prejel znano nagrado – "Südwest-funk-Literaturpreis".

Thomas Hürlimann (roj. 1950) je bil vse do izida mojstrske novele *Das Gartenhaus* (*Vrtna hišica*, Zürich 1989) znan predvsem kot dramatik. Po študijski usmeritvi filozof je tri leta deloval kot režiser in dramatik v Berlinu, od leta 1985 pa živi kot svobodni književnik v Švici.

V zbirki kratke proze z naslovom *Die Satellitenstadt* (*Satelitsko mesto*, Zürich 1992) je objavil petindvajset kratkih in tri daljše zgodbe, s katerimi je ponovno dokazal svoje pisateljske sposobnosti. Na dveh, treh straneh nam Hürlimann ponuja mojstrsko izpeljano poetično realnost, ki ne govori samo o ljubezni, osamljenosti, žalosti, bolečini, smrti, temveč je mogoče razpoznati tudi družbeno kritičnost in angažiranost, pa veliko ironije, samoironije in humorja. Oglejmo si, denimo, zgodbo z naslovom *Let nad Zürichom*, v kateri nekega februarskega jutra za züriško železniško postajo ogovori prvoosebnega pripovedovalca mlada ženska. Pokaže v nebo in pravi, da so golobu odtrgali noge in da mora zato neprestano leteti. Ogovorjeni je nekoliko zmeden, pomisli na zvijačo in potipa denarnico. Ali pa ji morda hoče dati denar, se je tako rešiti? Ženski – skorajda še otroku – se poznajo sledovi mamil; videti je izmučena in neurejena. Slednjič odpre dlan in pokaže na dve drobni sivi nožici. Pripovedovalec končno dojame: golob je izgubil noge, zato mora neprestano leteti, krožiti, se dvigovati. Edino mlada ženska ga ne spusti z oči – ne danes ne jutri – nenehno sta skupaj, umirajoči golob in deklica!

V zgodbi *Monsieur Alberto, nekrolog* sledimo pripovedovalcu, ki ob obisku matere spoznava, da so vse ženske v mestu "bliskovito ostarele". Sprva, v cvetličarni, je bil to samo sum, v lokalni, kjer je pred obiskom vedno popil džin, se je ta sum okrepil, na obisku pri materi pa končno potrdil in razširil še na obe teti, ki sta se prav tako oglasili. Nazadnje se je izkazalo, da je umrl Monsieur Alberto, frizerski mojster. V tej zvezi

je pomemben namig na R. Wagnerja in njegovo soprogo Cosimo: v noči Wagnerjeve smrti naj bi zaradi ganjenosti ob smrti velikega moža postala snežno bela... T. Hürlimann je dobil za svoje literarno delo nagrado "Berliner-Literatur-Preis" za leto 1992.

Na zelo impresiven način je debital Robert Schneider (roj. 1961), saj je njegov prvenec *Schlafes Bruder (Prijateljica spanja, Leipzig 1992)* samo nekaj mesecev po izidu doživel že četrto izdajo, in to popolnoma upravičeno, saj je delo v marsičem zares izjemno. Schneider je živel od literature pravzaprav že pred izidom prve knjige, to pomeni, da se je za njegovo nadarjenost vedelo že nekaj časa. Tako je leta 1990 prejel nagrado avstrijskega radia in ameriško delovno štipendijo "Abraham Woursell Award" za mlade evropske avtorje.

Schneiderjev prvenec pripoveduje zgodbo Johannesa Eliasa Alderja, fanta z absolutnim poslušom in glasbenega genija, ki kot dvaindvajsetletni mladenič sklene, da ne bo več spal, zato od izčrpanosti tudi umre. To je resnično stanje, o katerem smo obveščeni že takoj na začetku romana. Kasneje zvemo tudi podrobnosti in dobimo odgovor na vprašanje, zakaj noče več zatisniti oči: kriva je nesrečna ljubezen do sestrične Elsbeth. Prepričan je bil, da v spanju v resnici ne živimo – skliceval se je na staro primerjavo, verz iz religiozne pesmi, ki pravi, da sta spanje in smrt prijatelja. (Sedaj nam je jasen tudi naslov romana: "Komm, o Tod, du Schlafes Bruder – Pridi, o smrt, ti prijateljica spanja"). Ljubezenska zgodba pa ni osrednja tema romana, saj le-ta govori predvsem o umetnosti in estetskem, o iskanju življenjskega smisla.

Protagonist Schneiderjevega romana se je rodil leta 1803 v neki zakotni avstrijski hribovski vasici, ki jo je nenehno ogrožal požar, od znotraj pa njeni prebivalci sami; še nikdar niso bili v širnem svetu in o njem niso vedeli ničesar. V tej enklavi so se poročali bolj ali manj med seboj; vsi so si bili v sorodu, na telesu in na duši pa so se že jasno kazali znaki sokrvnosti. V tej samoti in odtujenosti so samo pogojno veljali zakoni civilizacije, njeni prebivalci pa so bili a priori obsojeni na vegetiranje in življenje brez pravega smisla. Jasno je, da ima v takem okolju vsak nadpoprečnež težave, ker se okolju ne more prilagoditi, še posebej če imamo opraviti z genialno osebnostjo. To pa je Johannes Elias Alder prav gotovo bil. Že kot otrok je vzbudil pozornost zaradi svojega nenavadnega glasu in občutil nezaupljivost odraslih. Pozneje so se prezgodaj začeli kazati znaki pubertete, bilo je očitno, da otrok hitreje odrasča. Pojavila so se sumničnja: kmetje so ga imeli za obsedenega, v resnici pa je bil mladenič glasbeni genij, čigar genialnost je ostala neodkrita. Za okolje je (p)ostal nerazumljen in ni imel možnosti glasbene izobrazbe, zato tudi nikdar ni mogel postati velik umetnik. Prav nasprotno: za sovaščane in vso okolico je bil grozljiv in pošasten samemu sebi. Bal se je srečanja z Elsbeth, ki jo je neznansko ljubil, zato se je vse bolj zatekal v nekakšno ekstatično stanje in končno v samouničenje, ki ga je kar se da intenzivno doživljal. Obseden zaradi ideje, da je smrt prijateljica spanja, se je le-temu odpovedal, trdno prepričan, da "mrtvi ne morejo ljubiti." Vsaj tako je hotel dokazati svojo neskončno in vsega spoštovanja vredno ljubezen. V tej sanjski opojnosti in izčrpanosti slednjič tudi umre.

Schneider je ustvaril z Johannesom Eliasom Alderjem eno najizrazitejših figur sodobne nemške literature, nekakšno simbiozo med Grassovim Oskarjem in Manno-

vim Adrianom Leverkühnom.

Še bolj strmo in robustno kariero kot Schneider ima za sabo Thomas Hettche (roj. 1964), čeprav – in to je skupno obema avtorjema – je šele na začetku svoje literarne ustvarjalnosti. S petindvajsetimi leti je napisal prvenec *Ludwig muß sterben* (*Ludvik mora umreti*, Frankfurt 1989) in težko bi v zadnjih letih našli delo, ki bi bilo sprejeto z večjim navdušenjem in občudovanjem. Zdelo se je, da je prihodnost nemške literature dokončno zagotovljena. Hettche je prejel številne nagrade, med drugim literarno štipendijo berlinskega senata (1989) in pomembno priznanje "Robert Walser-Preis" (1990).

Hettchejevo drugo knjigo, *Inkubation* (*Inkubacija*, Frankfurt 1992), bi lahko imenovali kratek roman, dramska zgodba ali radijska igra, v njej pa je zbranih dvajset, večinoma zelo kratkih proznih tekstov, ki so med seboj motivno in tematsko povezani. Moto romana, če ga lahko tako imenujemo, je Adornov citat "...Kleid eines unsichtbaren Körpers" (Obleka nevidnega telesa), roman pa je v bistvu ena sama metafora. Inkubacija je pomenila pri Grkih in Rimljanih prenočevanje v svetišču, da bi se povrnilo zdravje, Hettchejevo svetišče pa je neka frankfurtska gostilna. Natakhar in deklica ob flipperju se (v pripovedovalčevih očeh) spremenita v Tezeja in Ariadno, gostilna pa v labirint, v katerem Tezej ubije Minotavra... Hettchejeva proza je skrajno hermetična, mitična in mistična. Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje zgodbo iz sedanjosti (triangel: pripovedovalec, Ariadna, Tezej), vedno znova pa se zaplete v lastne zgodbe. Avtor išče nedosegljivo, nevidno, absolutno, tekst je poln imaginacije in insceniranja.

Sklepna scena je premaknjena slika začetka: zimska slika, pripovedovalec iz lokala opazuje naletavanje snega, z očmi se nasloni na zaledenelo šipo, nanjo se zalepita očesni zrkli...

Ob občudovalcih pa ima Hettche tudi številne kritike, ki njegov način pisanja zavračajo, češ da imamo opraviti z eksperimentalno prozo.

Z romanom *Bis bald* (*Kmalu na svidenje*, Salzburg & Dunaj 1992), četrtrim po vrsti, se je Markus Werner (roj. 1944) dokončno uveljavil kot eden najvidnejših sodobnih predstavnikov švicarske nemško pišoče literature.

Roman nas že kar na začetku popelje v Tunizijo, kjer srečamo švicarskega turista Lorenza Hatta, ki v tujini preživi srčni infarkt in v bolnišnici Hôpital Charles Nicolle, Boulevard du 9 avril, v Tunisu čaka na novo srce. Med ležanjem v bolniški postelji in kasneje, po odpustu, ima veliko časa za premišljevanje, zato zvemo veliko o njem in njegovem življenju. Naš "junak" je v bistvu samotar in posebnež, ki ga hladne družbene konvencije motijo, vendar jih ni pripravljen zapustiti (ali spremeniti). Na vse kriplje se hoče obdržati pri življenju in se ga zato oklepa: noče se za vedno posloviti (primerjaj naslov romana!). L. Hatt čaka torej na transplantacijo, na novo življenje, saj ima občutek in upanje, da "drugo življenje šele pride." Na koncu se srcu vendarle odpove in ga zato dokončno čaka samo še smrt...

Če povzamemo: ta kratki razgled po nemški literarni sceni nas je prepričal, da so se v zadnjih letih dokončno uveljavili ali stopili na literarno prizorišče avtorji, rojeni okrog leta 1960, pisci literarne generacije torej, ki je sedaj "na vrsti". Ali smo morda

pred ustanovitvijo kake Skupine 93? Z zagotovostjo lahko trdimo, da česa podobnega ni pričakovati, saj avtorji skorajda nimajo stika med seboj – ni torej v sebi sklenjene literarne scene, kot smo jo imeli v Vzhodni Nemčiji že na začetku 80. let, v Zahodni Nemčiji pa od zadnjega zasedanja Skupine 47 leta 1963 pravzaprav ne več.

Leta 1987 je *Der Rheinische Merkur* v svojem feljtonu objavil anketo o značilnostih sodobne literarne scene. Karakteristično mnenje je objavila pisateljica Undine Gruenter (roj. 1952), ki ni spregovorila samo o sebi, ampak tudi o splošnih tendencah. Prepričana je, da so časi Henryja Millerja in "American Exils" minili, nasploh pa časi, ko so literati delovali še v literarnih krogih in skupinah – od nadrealistov, eksistencialistov in predstavnikov novega romana... Prav tako kot "skupina" je zapostavljen tudi enotni topos: metropola, ideja, bit, jezik, smisel. Namesto tega obvlada sodobno literaturo več jezikov; P. Sloterdijk govori v svojih poetoloških predavanjih na frankfurtski univerzi leta 1988 o možnostih mlade generacije, ki naj bi bila obsojena na avtodidaktiko. V resnici so mladi literati po svetu in filozofiji razgledani pisci, ki prodirajo in tipajo v različne smeri, tako da lahko govorimo o številnih (avto)poetikah.

Čeprav se govori o krizi romana, je mogoče ugotoviti, da se mlajši pisci pogosto odločajo za to literarno zvrst, že uveljavljeni oziroma starejši pa pišejo nekakšne avtobiografije; govoriti je mogoče tudi o nekakšni memoarski literaturi (Günther de Bruyn: *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*, Frankfurt 1992; Hermann Kant: *Abspann. Erinnerungen an meine Gegenwart*, Berlin 1991; Christa Wolf: *Was bleibt*, Frankfurt 1990 ...) ali pa pišejo refleksivne eseje in traktate (Botho Strauß: *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*, München 1992; Peter Handke: *Versuch über die Jukebox*, Frankfurt 1990, *Versuch über den geglückten Tag*, Frankfurt 1991). Zdi se, da je roman – kljub vsemu – nekakšen nadžanr in da ustvarjalci sami odločajo o tem, kaj roman je in kako obliko naj bi imel.

Pa še nekaj se nam dozdeva, s tem tudi končujemo našo skico aktualnega literarnega dogajanja v nemškem kulturnem prostoru: če smo v 80. letih ugotavljali, da so znamenita predvsem literarna dela (*Parfum, Mein Name sei Ovid* ...), manj pa pisci teh del, lahko v 90. letih pričakujemo spet nasprotno sliko. Morda bo med njimi tudi kakšno ime, ki smo ga navedli v tem pregledu, ali pa morda T. Becker, M. Bayer, C. Geiser, W. Hilbig, R. Goetz, F. Hodjak, E. Strittmatter, F. C. Delius, B. Kronauer...?

Jean Paul je dejal, da ima človek na zemlji na razpolago dve minuti in pol: eno minuto za smejanje, eno za trpljenje in pol minute za ljubezen, kajti sredi te minute umre. In ravno o njej pripoveduje literatura! Če je dobra, pozabimo med branjem na čas in lahko se zgodi, da se ustavi. Tako se je nekajkrat primerilo tudi meni.