

## Slovenska poezija v dobi globalizacije: k vprašanju lirskega subjekta\*

Ulrich Beck v svoji knjigi *Kaj je globalizacija?* poudarja, da gospodarska globalizacija (razloži jo kot širjenje odvisnosti od svetovnega trga), za katero se pogosto domneva, da je dominantna, nikakor ni edina, poleg nje obstajajo vsaj še ekološka, kulturna, politična in socialna globalizacija. Za literarnega zgodovinarja je zanimiva ugotovitev, da so različni avtorji začetek gospodarske globalizacije postavili v različna obdobja: po mnenju Immanuela Wallersteina se začne v 16. stoletju s kolonializmom, drugi avtorji jo povezujejo z nastankom mednarodnih koncernov, odpravo trdnih menjalnih tečajev ali z razpadom Vzhodnega bloka (Beck: 38). Skupni imenovalec različnih globalizacij je po Becku to, da vse »postavljajo na glavo eno od osrednjih podmen prve moderne, namreč predstavo, da živimo in delujemo v zaprtih in vzajemno razmejujočih se prostorih nacionalnih držav z njim ustreznimi nacionalnimi družbami. Globalizacija pomeni prav izkušnjo, da je vsakdanje delovanje v različnih dimenzijah gospodarstva, informacije, ekologije, tehnike, transkulturnih konfliktov in civilne družbe izgubilo meje« (39). Opisana izkušnja brezmejnosti naj bi postala posebej intenzivna ob koncu 20. stoletja. Ob tem ne smemo spregledati, da je po ugotovitvah kulturnih študij izredno pomemben povratni učinek globalizacije poudarjanje lokalnega. Svetovni kapitalizem potrebuje lokalno raznolikost in protislovnost, zato globalizacija ne vodi v poenotenje načinov življenja.

Kaj pomenijo novi odnosi med lokalnim in globalnim za literaturo? Pojem *globalizacija*, prenesen na področje literature kot sistema (če uporabimo izraz Siegfrieda Schmidta), najbrž ne more pomeniti njene *homogenizacije* (na ravni produkcije ne prihaja do poenotenja načinov pisanja ali prevlade določenega žanra, pa tudi pri širjenju, sprejemanju in procesiranju literature je proces prej nasproten), pač pa lahko označuje dobo, v kateri se je povečala zavest o njeni raznolikosti. Pri tem je bistveno, da razlike niso opazne in zaželeno samo na ravni nacionalnih književnosti, ampak postajajo vse bolj očitne in cenjene razlike na ravni poetik posameznih ustvarjalcev. To pomeni, da nacionalne književnosti niso več edini okvir, v katerem se odvija literarno življenje. Stiki med avtorji lahko prispevajo k oblikovanju novih skupnosti, ki bodisi zaobidejo nacionalne okvire in delujejo nadnacionalno (primer takega delovanja so spletne strani, na katerih se po dogovoru urednikov objavljajo literarna dela ustvarjalcev iz različnih držav) ali pa poudarjajo lokalno identiteto (primer so razni festivali in publikacije, s katerimi se širi zavest o pripadnosti določeni regiji ali narečju). Za književnosti različnih interesnih skupin je značilno, da se lahko uveljavljajo bolj ali manj neodvisno od poti, po katerih se oblikujejo kanoni nacionalnih književnosti: avtorji praviloma ne dobivajo nacionalnih literarnih nagrad, ne pojavljajo se v reprezentativnih izborih nacionalnih književnosti, na mednarodnih festivalih ne sodelujejo kot predstavniki nacionalnih književnosti itd.

\* Prispevek je dopolnjena različica referata, predstavljenega na mednarodni konferenci »Nacionalna identiteta slovanskih literatur srednje in jugovzhodne Evrope v pogojih globalizacije«, ki jo je organiziral Inštitut za slavistiko Ruske akademije znanosti 23.–24. novembra 2004 v Moskvi.

Še bolj kot razraščanje novih nadnacionalnih in lokalnih literarnih skupin je za sodobni čas značilno, da ima posameznik, ki ne pripada nobeni interesni skupini, a se želi uveljaviti v mednarodnem okolju, vsaj načeloma precej možnosti. Uspeti lahko poskuša podobno kot vsak podjetnik, torej z neposrednim vstopom na svetovni knjižni trg, ne da bi za to potreboval potrditev na nacionalni ravni (tak primer je slovenski mladinski pisatelj, ki upa, da bo prodril s pomočjo Paula Coelho). Tudi na področju uveljavljanja različnih poetik je torej eden od učinkov globalizacije fragmentarizacija.

V dobi, ko tradicionalni določili naroda (enotnost jezika in prostora) izgubljata pomen, se zdi, da je treba vedno znova razmišljati ne samo o pojmu *narod*, ampak tudi o pojmu *nacionalna književnost*. Slednji bi z izginotjem narodov seveda postal odveč, toda upoštevati moramo, da je eden od učinkov globalizacije nasproten proces, torej ne izginotje, ampak ponovno poudarjanje narodov. Renacionalizacija je proces, v katerem nekateri vidijo nevarnost ponovnega izbruha starih sporov, drugi se je veselijo zaradi ohranjanja kulturnih razlik. Posameznika, ki živi v okolju, kjer prevladujejo stari vzorci razmišljanja, dilema med nacionalno ali nadnacionalno identiteto sili v izbiro prve ali druge, vendar je dilema vsaj načeloma mogoče razrešiti tudi drugače, namreč z inkluzivno logiko, ki je po Becku značilna za t. i. drugo moderno. Bolj konkretno: prebivalcu Slovenije ni treba izbirati med tem, ali je Slovenec ali Evropejec, lahko je tako prvo kot drugo. Slovenski primer morda ni najboljši za ilustracijo zapletenih izbir, s katerimi se srečujejo zlasti najrazličnejši migranti in potomci staršev različnih narodnosti, pri katerih je veriga možnih identitet sestavljena iz več členov. Inkluzivna logika se bo morebiti razvila z novimi generacijami in nemara bo otrok mojega sosedu zase nekoč rekel, da je tako Bosanec kot Slovenec kot Evropejec kot Zemljan, ne da bi kateri od teh različnih identitet pripisoval večji ali manjši pomen.

Zdi se, da nacionalna književnost v dobi globalizacije ravno zaradi sočasne renacionalizacije ohranja svoj pomen za vzpostavljanje in predstavljanje naroda. Ker pa je v kontekstu različnih vzporednih identitet spremenjen pomen nacionalne identitete, utemeljevanje naroda ne more imeti istega cilja kot v 19. stoletju. Neumestno bi bilo od literature pričakovati tako poenotenje skupnosti, ki bi pomenilo povečevanje lastne tradicije in zapiranje pred drugimi, po drugi strani pa bi bila nezaželen učinek tudi internacionalizacija, zaradi katere bi se morali odreči nacionalnim posebnostim, nemara celo jeziku. Če sploh lahko definiramo, kaj pričakujemo od literature v zvezi z oblikovanjem nacionalne identitete v dobi globalizacije, je to ravnovesje med pretiranim nacionalizmom in skrajnim internacionalizmom.

Vizija, da bodo različne evropske nacionalne književnosti prispevale k oblikovanju skupne evropske identitete, spominja na velika pričakovanja, ki so jih o literaturi zaradi njenega širjenja občečloveških vrednot gojili romantiki. Preveč optimistično bi bilo trditi, da se v dobi ekonomske, socialne, politične, ekološke in kulturne globalizacije končno uresničuje Goethejev koncept svetovne književnosti. Kot je znano, je Goethe svojemu tajniku Eckermannu 31. januarja 1827 rekel: »Nacionalna književnost ne pomeni več veliko, na vrsti je doba svetovne književnosti, vsakdo jo mora pospešiti.« Svetovno književnost je opredelil kot neke vrste literarni sejem, katerega prizorišče bo ves svet, kamor bodo vsi narodi prinašali svoje literarno

blago. Goethe je, govoreč o svoji dobi, ugotovil, da se posredovanje in menjava »za sedaj« uresničujeta v Evropi. Na začetku 21. stoletja lahko, gledano s perspektive slovenske poezije, na zemljevid literarno pomembnih dežel dodamo Ameriko. Pesnik Uroš Zupan je slovensko videnje pesniškega sveta opisal v pesmi z naslovom *Kajenje*:

/.../ Američani so zanimivi.

Torej se strinjava. Poljaki so zanimivi. Torej se tudi strinjava. Francozi so Francozi in še vedno delajo Francoze. Tudi tu se strinjava. Italijani so predvsem slabo prevedeni. Se strinjava. Rusi so odrezani od sveta,

kot zadnji hit še vedno vrtimo *Oblake v hlačah* in Nadeždo, ki šili svinčnike, ko Osip naokrog koraka in glasno deklamira, že skoraj kokodaka. Se strinjava. Mali narodi so bombastični, ampak jih na žalost ne

poznamo in tudi oni ne poznajo nas. Tudi tu se strinjava. Z Nemci smo se razšli leta 1970 /.../.

(Zupan: 59–60.)

Bele lise na zemljevidu literarnih menjav torej niso samo druge celine, ampak tudi bližnji sosedje, razveseljiva pa je ugotovitev, da posredovanje ne poteka več samo enosmerno. Od slovenskih pesnikov, ki jih zlasti v ZDA nekateri štejejo med vodilne v Evropi, se je mednarodno najbolj uveljavil Tomaž Šalamun (rojen 1941). Generacija, rojena po letu 1960, ki se je v osemdesetih letih uveljavila s promocijo postmodernizma, je na vprašanje, kako poskrbeti za večjo prepoznavnost slovenske književnosti v tujini, odgovorila: »Z več prevodi.« Zelo kmalu je sledila ugotovitev, da bi bila za pravi preboj potrebna zgodba, ki bi na mednarodni trg prinesla nekaj novega, še neslišanega. Težav z iskanjem tipično slovenske izkušnje seveda nimajo samo literati, ampak vsi, ki jih skrbi prepoznavnost slovenske države. Biti *podoben* (zahodni Evropi) ni več dovolj, treba je biti do prave mere *drugačen*.

Proces globalizacije v Sloveniji občutimo na različnih ravneh, morda še najbolj na ekonomski in socialni. Stopnja in način zaznavanja sta seveda odvisna od posameznikove vpetosti v okolje, vendar se zdi, da vsakodnevno življenje večinoma še zmeraj poteka v okviru nacionalne države in družbe. To je morda eden od razlogov, da se še ni pojavil periodizacijski poskus, ki bi kot najnovejše literarno obdobje omenjal dobo globalizacije. Poleg pomisleka, ali je pojem, ki je po svojem izvoru gospodarski ali (širše gledano) kulturno-zgodovinski, primeren za označevanje literarnega obdobja, pa je treba upoštevati tudi dejstvo, da se je močno razširilo nezaupanje do kakršnega koli periodiziranja. Literarni kritiki in zgodovinarji, ki so se ukvarjali s slovensko poezijo po letu 1975, so pogosto opozarjali na njeno raznolikost. Bilo je tudi precej poskusov, da bi kot krovno oznako za poezijo 80-ih in 90-ih let uveljavili pojem *postmodernizem*, vendar ni prišlo do širšega konsenza o tem, katere so bistvene lastnosti te smeri in kdo so njeni glavni predstavniki. Tine Hribar je v eseju *Sodobna slovenska poezija* (1984) kot utemeljitelje postmodernizma na Slovenskem naštel Vena Tauferja, Iva Svetino in Borisa A. Novaka, in sicer zato, ker so »zavestno, tako rekoč programsko zastavili upesnjevanje svetosti sveta in metodično vpeljali

palimpsestni postopek glede na tradicijo« (279). Tako definirani postmodernizem naj bi trajal samo pet let, do leta 1980, ko se je pokazala »nuja, da vsakdo razvije čimbolj svojo poetiko«; po Hribarju je to vzrok, da se »postmodernistično obdobje vse bolj kaže kot obdobje koeksistence različnih pesniških usmeritev« (279). Pojem avtopoetike, ki ga je Tine Hribar uporabil kot oznako za raznolikost poezije po letu 1980, je prešel v splošno rabo. Zdi se, da je tudi za današnje pesnike bolj sprejemljiv, kot veliko bolj izmuzljiv in s pomeni preobložen izraz postmodernizem. Zanimivo je, da v novejši slovenski poeziji ne poznamo pojava, ki bi bil primerljiv z *language poetry*, za katero se je v ameriški literarni vedi uveljavila oznaka *postmodernizem*.

Tipično globalizacijske teme, kot sta npr. problem izgube delovnih mest zaradi selitve proizvodnje v druge države ali prenos dela državne suverenosti na Evropsko unijo, se v slovenski literaturi (še) niso pojavile. Zlasti v kratki prozi so od 80-ih let razmeroma pomembna tema kulturne razlike (Andrej Blatnik, Evald Flisar, v novejšem času Andrej E. Skubic). Ko govorimo o slovenski poeziji v kontekstu globalizacije, se zdi najbolj zanimivo vprašanje, kako sodobni pesniki odgovarjajo na izzive v zvezi z identiteto posameznika in naroda. Sociologi ugotavljajo, da sodobni posameznik nenehno ustvarja samega sebe, da je zakonodajalec samega sebe, in sicer v duhu Nietzschejeve napovedi iz *Vesele znanosti*: »Hočemo /.../ postati tisto, kar smo – novi, enkratni, neprimerljivi, tisti, ki samim sebi postavljajo zakone, tisti, ki se sami ustvarjajo« (citirano po Beck 2003: 109). Tema samokonstruiranja jaza za lirsko poezijo nikakor ni nova, saj je tesno povezana z njenim bistvom, lirsko pesem namreč lahko definiramo prav kot sredstvo za samoizražanje in samokonstruiranje lirskega subjekta. Romantične teorije o liriki seveda niso poznale koncepta lirskega subjekta, ampak so pesem obravnavale kot izpoved avtorja, toda veljavnost teze, da lirski subjekt nastane šele s pesmijo in obstaja samo v pesmi (kot je bil npr. prepričan Jan Mukařovský), so različni raziskovalci potrdili z analizo poezije vseh obdobj, tudi romantičnega. Tako je npr. za lirski subjekt v poeziji Franceta Prešerna značilno, da svojo identiteto oblikuje predvsem v odnosu do naroda in dekleta.

Franceta Prešerna sem omenila zaradi posebnega mesta, ki ga ima v kolektivni zavesti slovenskega naroda – še zmeraj je nesporno naš največji pesnik. Prav zaradi posebnega odnosa med Prešernom in narodom je Dušan Pirjevec potrebo, da poezija utemeljuje narod, in prepričanje naroda, da je poezija njegova najvišja vrednota, poimenoval *prešernovska struktura*. Leta 1969 je Pirjevec v spisu *Vprašanje o poeziji* ocenil, da je napočil čas, da se ta struktura preseže in da se poezija vrne sama k sebi. Po oceni nekaterih literarnih publicistov se je to dokončno zgodilo z osamosvojitvijo Slovenije leta 1991. Šele natančna analiza bi pokazala, kakšno mesto ima v kontekstu drugih tem problem utemeljevanja naroda v slovenski poeziji po drugi svetovni vojni, vendar se zdi, da je prav v vojnih letih ta tematika doživela svoj zadnji vrhunec. Potem ko je Tomaž Šalamun večkrat šokiral Slovence z ironizacijo naroda in jezika, je pisanje domoljubne poezije postalo zgodovinski anahronizem in redki posamezniki, ki so jo pisali v novejšem času (npr. Tone Kuntner), si z njo niso ustvarili posebne pesniške slave.

V sodobni slovenski poeziji kljub nekaterim očitnim znakom nacionalizacije slovenske družbe (osamosvojitve, razprave o nujnosti ohranitve lastne kulturne identitete in jezika po vstopu v Evropsko unijo) ni tematiziran problem konstruiranja

nacionalne, ampak osebne identitete. Na vprašanje, kdo sem, pesniki pogosto odgovarjajo s pripovedovanjem »majhnih zgodb« iz vsakdanjega življenja. Pojem *majhna zgodba* je kot žanrsko oznako za svojo kratko prozo uporabil Andrej Blatnik leta 1989, in sicer kot odgovor na Lyotardovo tezo o izginotju *velikih zgodb*. O majhnih zgodbah lahko govorimo tudi v zvezi s poezijo Milana Jesiha, Borisa A. Novaka, Iztoka Osojnika, Alojza Ihana, Uroša Zupana, Braneta Mozetiča, Petra Semoliča in drugih. Narativni način so sicer uporabljali tudi pesniki starejših generacij, razlika je v tem, da mlajši ne ustvarjajo posebnih metaforičnih ali simbolnih svetov (kakršni so Strnišev labirint, Zajčeva puščava ali Kovičev južni otok), ampak skušajo nakazati poseben, globlji pomen vsakdanjih doživetij, kot je npr. sprehod po tujem mestu ali vrtu, selitev iz skupnega stanovanja, gledanje televizije. Čiste lirike v smislu neposrednega prikazovanja notranjosti je malo, jezikovnih eksperimentov praktično ni. Lirski subjekt konstruira svojo identiteto s pripovedovanjem zgodbe, ki je lahko bolj ali manj poantirana (močno poantirane zgodbe so značilne za Alojza Ihana). Pogosto obuja spomine na otroštvo (Uroš Zupan, Peter Semolič) in se skuša identificirati z različnimi vlogami, med katerimi je zelo priljubljena vloga ljubimca oz. ljubice. V poeziji, ki jo pišejo ženske, je ljubezenska tematika skoraj pravilo; homoseksualno tematiko je na najvišjo raven pripeljal Brane Mozetič. Poskusi, da bi lirski subjekt svojo identiteto našel v odnosu do Boga, so bili precej pogosti okrog leta 1991, danes pa so med vodilnimi pesniki redki. Največkrat skuša lirski subjekt problem svoje identitete rešiti tako, da se poistoveti s pesniškim poklicem. Lahko je tisti, ki ve, da v vsakdanjih dogodkih vidi ali čuti več, in zna to povedati v obliki pesmi, zato ne problematizira svojega položaja (Alojz Ihan, v starejših zbirkah Uroš Zupan). Kadar pozitivna identifikacija z vlogo pesnika – opazovalca ni možna, je lirski subjekt nezadovoljen sam s sabo (v novejšem času Tone Škrjanec). Občutek, da posameznikova identiteta ni nekaj danega in trdnega, čeprav gre za pesnika, je značilen za poezijo Petra Semoliča, njegov lirski subjekt je zato melanholičen. Čisto poseben tip lirskega subjekta je na podlagi tradicionalnih predstav o slovenskem pesniku kot mešanici genija in dobrodušnega pijanca izoblikoval Milan Jesih, in sicer tako, da mu je dodelil sposobnost samoironije. V novejšem času je samoironija lirskega subjekta značilna tudi za poezijo Uroša Zupana in zlasti Iztoka Osojnika.

Občutek, da ne živimo in delujemo v zaprtih prostorih nacionalnih držav in družb, za poezijo seveda ni nekaj novega, saj so pesniki od nekdaj poznali in slavili duhovno svobodo pri izmenjavi tem in oblik. Tudi tematizacija občutka fizične brezmejnosti za poezijo ni nekaj novega (spomnimo se samo preseganja meja v modernistični poeziji, npr. v Apollinairovi pesmi *Zone*). Lirski subjekt v sodobni slovenski poeziji je pogosto popotnik ali obiskovalec, ki se skuša do svoje identitete dokopati v tujih mestih, z opazovanjem Drugega. Izkušnja povezanosti vsega sveta se kaže tudi v izbiri knjig, filmov, glasbe, slik, ki lirskemu subjektu pomagajo konstruirati njegovo v duhovnem pogledu izrazito kozmopolitsko identiteto. Manj običajno je, da je vsakdanja izkušnja brezmejnosti nakazana z banalnim proizvodom, kot je npr. tobak različnih eksotičnih znamk v Zupanovi pesmi *Kajenje*.

### **Sklep**

Prispevek o slovenski poeziji v dobi globalizacije lahko sklenem z ugotovitvijo, da globalizacija ne vpliva samo na okoliščine, v katerih ta poezija nastaja, se objavlja, bere in procesira, ampak je izkušnjo, da živimo v svetu brez trdnih kulturnih meja, mogoče razumeti tudi kot razlog, da je problem konstruiranja osebne identitete spet postal ena glavnih tem, s katerimi se ukvarjajo slovenski pesniki. Prav zato lahko kljub izrazito narativni strukturi govorimo o lirizaciji slovenske sodobne poezije. Problemi nacionalne identitete v njej niso našli svojega mesta, pač pa lahko v posameznih primerih opozorimo na tematizacijo razlik med kulturami.

### **Literatura**

Beck, Ulrich, 2003: *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Ljubljana: Krtina.

Hribar, Tine, 1984: *Sodobna slovenska poezija*. Maribor: Obzorja.

Zupan, Uroš, 2004: *Lokomotive*. Ljubljana: Študentska založba.

Darja Pavlič

*Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta*

*darja.pavlic@uni-mb.si*