

Matevž Kos

Težave s programom

Mi imamo svoj smoter jasno pred očmi, zavedajoč se, da je vzvišen, da je svet. Zanj si hočemo prizadevati, dokler je kaj moči v nas. Ko pa bomo opešali, se ne bojimo: za nami stoje mlajše moči, ki gredo neustrašno z nami v ogenj in smrt za svete ideje!

Anton Mahnič: *Nekaj več o našem programu* (1891)

Zavedati se moramo pri tem, da poslanstvo književnika in umetnika, sploh kulturnega delavca, ne more biti samo sebi namen, temveč mora služiti napredku sveta, delovnega ljudstva, in samo temu.

Miško Kranjec: *Za socialistično idejnost naše kulture* (1948)

Prešeren je umrl, Levstik je znorel, Cankarja je odrešila smrt.

Srečko Kosovel: *Kriza* (1925)

I.

Pod Prešernovo glavo

Ena poglobitnih, sklepnih misli, ki jih je Dušan Pirjevec formuliral v svojem znanem spisu *Vprašanje o poeziji* (1969), je ta, da je – v času "konca prešernovske strukture" – treba na novo premisliti celotno slo-

vensko literarno tradicijo, zlasti seveda Prešernovo poezijo, ki to tradicijo na ustrezni ravni sploh šele omogoča oziroma vzpostavlja. Danes, dobrega četrto stoletja od prve objave *Vprašanja o poeziji*, veljavnost tega poziva ni nič manjša. Kvečjemu narobe. Po drugi strani pa nekaj podobnega bržkone velja tudi za samo Pirjevčevo razpravo: prebrati jo je treba znova, slediti njeni *logiki* in skušati ugotoviti, koliko je Pirjevčev razmislek (še) aktualen oziroma koliko (še) ustreza novi socialno-historični konstelaciji, v kateri se je znašel slovenski narod po padcu komunizma in ustoličenju svoje države – z njim vred pa tudi literatura, pisana v njegovem jeziku.

Izhodiščna predpostavka Pirjevčevega razpravljanja je, da je zgodovinska eksistenca naroda, kot je slovenski, se pravi, naroda brez države in njenih institucij, na družbeno-strukturni ravni pa nediferenciranega, bila mogoča le na način *gibanja*, to gibanje pa je zaradi realnih zgodovinskih okoliščin bilo v svojem temelju *blokirano* in *zavrto*. Bistveni določili vsakega tovrstnega kolektivnega gibanja skozi zgodovino sta *prihodnost* in eshatološki Cilj, ki se odpira na njenem horizontu; ni gibanja brez Cilja, tako kot je gibanje predpogoj, da pridemo do Cilja. Zgodovina Slovencev je bila zgodovina zavrtega gibanja, to pa zato, ker se na svojem potovanju v prihodnost ni moglo nasloniti na svoje lastne nacionalne institucije kot oblike samopotrditve narodove moči, zgodovinske upravičenosti in vitalnosti. Po Pirjevčevi razlagi se je realna eksistenca slovenskega naroda temu ustrezno lahko zagotavljala in vzpostavljala "le prek takšnih dejavnosti, ki potrebujejo za svoj obstoj kar najmanj institucionalne podlage". Takšna "dejavnost" pa sta predvsem umetnost in znotraj nje literatura, saj je jezik – njeno temeljno gradivo – "glavni medij nacionalne eksistence".

Posebni položaj slovenske literature znotraj slovenske nacionalne mitologije so Pirjevčevi učenci, zlasti Dimitrij Rupel, pozneje skušali dodatno, kulturno-sociološko osvetliti s sintagmami, kot sta na primer "državno namestništvo slovenske kulture" ali "slovenski kulturni sindrom" – pa do najnovejše, že privzdignjeno "pesniške" in parafrazirajoče Nietzscheja, ki jo srečamo pri Alešu Debeljaku: "rojstvo naroda iz duha pesmi". Vsem, tako Pirjevcu kot tudi Ruplu ali Debeljaku, je torej skupno, da kulturi, predvsem književnosti – in še posebej poeziji –, znotraj

slovenske kolektivitete in njene specifične zgodovinske usode podeljujejo izjemen položaj. Pirjevec med drugim navaja znane besede, koga drugega kot Josipa Vidmarja, po katerem je Prešeren "najvišja manifestacija našega duha", ali pa, da so Prešeren, Levstik, Cankar "naše velike osebnosti, ki smo jim v vsakem trenutku svojega zgodovinskega delovanja odgovorni". Odgovornost do zgodovine tako postaja odgovornost do literarne tradicije. Do Ciljev, ki so vpisani v njeno hrepenenjsko strukturo. Vendar so, in tu začne celotna zadeva postajati manj "samoumevna", *dejanske življenjske usode* svete trojice slovenske nacionalno-literarne mitologije – Prešerna, Levstika, Cankarja – bile v skorajda diametralnem nasprotju s (praviloma posthumnim) privzdignjenim statusom njihove Literature oziroma Poezije. To, na prvi pogled nekoliko nenavadno stanje, razkorak med bolj ali manj nesrečnimi človeškimi eksistencami omenjenih pisateljev in poznejšo kanonizacijo njihovih del, Pirjevec pojasnjuje na naslednji način: do *rehabilitacije* poezije pride takrat, ko napočijo svetovnozgodovinske spremembe, ki omogočajo vzvraten obrat perspektive, vrednotenja itd. To pa se lahko zgodi šele takrat,

"ko poezija kot 'upodobitev' obupne resnice ni več nevarna in katastrofična, ko kratko in malo ni več resnica, se pravi, v trenutku, ko se je v nacionalnem življenju nekaj spremenilo, in sicer tako, da ga včerajšnja kritika ne prizadeva več".

Skratka: pogled nacionalne ideologije poezijo "ponotranji", sprejme za svojo šele v tistem trenutku, ko poezija kot resnica o zgodovinski nemoči blokirane gibanja ni več aktualna, ko je samo še podoba bolj ali manj oddaljene, preživete preteklosti. S tem, ko je postavljena v *preteklost* in njeno resnico, se *pogledu sedanjosti* – in njene resnice – kaže kot potrditev vitalnosti naroda-subjekta, saj naj bi bila obup in nesreča preteklosti oziroma posameznika v njej, o kateri, bolj ali manj prepričljivo, poročajo *klasiki* domače literature, zgodovinsko presežena. Zaporedne korake, ki so privedli do kanonizacije slovenske literature in ji omogočili status *klasike*, Pirjevec poimenuje *žrtvovanje*, *mitologizacija* oziroma *rehabilitacija* in *sakralizacija*. Konec "prešernovske strukture" napoči takrat, ko ti trije "postopki" niso več prevladujoči obrazec funkcioniranja slovenske literature znotraj družbeno-kulturne konstrukcije slo-

venske realnosti. Pirjevec ta konec, ki se je sicer napovedoval že nekaj desetletij prej, postavlja v začetek dvajsetega stoletja, dokončno in v vsej usodnosti pa se mu kaže v času nastajanja omenjenega spisa, se pravi, konec šestdesetih let.

"Prešernovska struktura" je tudi v tem obdobju še zmeraj privajeno določilo percepcije in vrednotenja slovenske besedne umetnosti, ima še vedno razmeroma močno institucionalno moč, ohranja se v šolsko-vzgojnih in podobnih institucijah, vendar njen dejanski vpliv in pomen pešata; slovenska poezija, poudarja Pirjevec, vse bolj deluje "pri sebi", neposredno in ne več prek žrtve, sakralizacije itd. Kar pomeni, da poezija (z njo Pirjevec po večini misli na literaturo nasploh in ne samo na poezijo v ožjem smislu besede) nima več nekdanjega pomena za "socialno zgodovinsko akcijo":

"Poezija se torej vrača sama k sebi. K sebi povrnjena poezija ni več akcija, pa tudi ne racionalno spoznanje. S stališča akcijskih potreb in razumskega spoznanja je poezija igra. Poezija, ki je igra, ni odpiranje svetlih perspektiv, pa tudi zanikanje prihodnosti ni, stvarem, ki jih imenuje, ne dodeljuje niti smisla, a tudi ne razkrinkava njihove nesmiselnosti, ne ugotavlja, ali so resnične ali lažne, pravilne ali zgrešene, pa tudi nas ne uči, kako moramo z njimi pravilno ravnati."

Drugo ime za konec "prešernovske strukture" je torej "vračanje poezije k sebi". Znotraj konteksta Pirjevčeve razlage pa je mogoče to "vračanje" razumeti na več, med sabo morda tudi nasprotujočih si načinov. To je bržkone posledica dejstva, da Pirjevčev razmislek poteka hkrati na različnih ravneh: enkrat meri predvsem na družbeno učinkovanje literature in z njim povezano percepcijo konkretnih besedil, drugič pa besedo "vračanje" lahko razumemo na ravni same literature: ne več s poudarkom na socialnih in kulturno-političnih razmerah, ampak na imanentno literarnih, pa tudi bitnozgodovinskih metamorfozah, ki literaturo vračajo "nazaj" v njeno izvornost, ob kateri se, s Pirjevčevim besednjakom, šele odpre vprašanje o poeziji kot *igri jezika*, ki stvarem, svetu najprej dopušča, da sploh je.

Do podobnega sklepa pride Pirjevec tudi po izhodiščni, bistveno

bolj kronologiji zgodovinskega časa zavezani poti. Tu je v ospredju proces narodovega socialnega, političnega in kulturnega dozorevanja – ena posledic sprememb, ki jih ta proces omogoča, če ne celo zahteva, je prav tako obrat v percepciji literarnih besedil, zdaj prepoznanih in razumljenih kot *igra*, ki ni zavezana ničemur drugemu razen sama sebi, saj je odrešena ideološkosti, nacionalno-zgodovinske reprezentativnosti in z njo povezane instrumentalizacije. Obrat v percepciji "vzvratno" velja za *celoto* narodove literarne tradicije, je, z drugimi besedami, predpogoj za neideološko in transhistoričnemu bistvu literature ustrezno branje. "Vračanje" literature k sami sebi na tej ravni potemtakem ni odvisno od nje same, ampak od splošne družbene konstelacije. Povedano drugače: usoda literature je v rokah bralcev, odvisna je od njihovih vsakokratnih, družbeno pogojenih "konkretizacij" in bralskih aktov, konec koncev torej od ideologije. V tem primeru Pirjevčev razmislek ni toliko vprašanje o poeziji, njenem "ontološkem bistvu", "umetniškosti" itd., ampak predvsem vprašanje o družbenih okoliščinah njene percepcije in vsakokratnem historičnem "učinkovanju". Vprašanje o poeziji je iz te perspektive moč zares zastaviti šele iz konca "prešernovske strukture". Poezija, kolikor je res poezija, sicer nosi "odgovor" že ves čas s sabo, vendar, in tu je verjetno bistvena poanta Pirjevčevega razmisleka, se ta "odgovor" razkrije šele takrat, ko po njem na primerni ravni lahko *vprašamo*. Ni odgovora brez vprašanja. Natančneje: kakršno vprašanje, takšen odgovor. Predpogoj za njegovo formulacijo je razpiranje "prešernovske strukture" – ko ta ne prekriva več literarne *stvari same*.

Bistven obrat Pirjevec odkriva v literaturi, ki nastaja konec šestdesetih let, se pravi, v času pisanja njegovega eseja. Za ta besedila Pirjevec dopušča možnost, da bodisi vztrajajo v prvotnem položaju, določenem s "prešernovsko strukturo", lahko pa iz nje tudi izstopajo in se – s Pirjevčevimi besedami – "sproščeno izročajo samemu vračanju". Pisatelju, pa tudi bralcu očitno pripisuje status nekakšnega subjekta: *odločitev* za vztrajanje v "prešernovski strukturi" ali za izstop iz nje je stvar pisateljske svobode in njegove zmožnosti avtorefleksije, bralčeva odločitev pa, ali bo na primer – če se vrnemo k *začetku* – Prešernove *Poezije* bral na star, ideološki način ali pa v skladu s spoznanjem o koncu "prešernovske strukture" in "vračanju" poezije k sami sebi ...

Korak naprej, dva koraka nazaj

Naj na tem mestu svoje izvajanje nekoliko prizemljim. Kot je znano, je konkretna spodbuda za nastanek Pirjevčevega *Vprašanja o poeziji* bil napad številnih, bolj ali manj ogorčenih posameznikov, borčevskih združenj itd. na izid *Kataloga* (posebne številke revije *Problemi*), pa tudi *Slovenske apokalipse* Iva Svetine. Med temi napadi je bil najodmevnejši manifest *Demokracija da – razkroj ne!* (1968), izšel v osrednjem slovenskem časniku. S svojimi podpisi so ga obtežili nekateri najbolj znani staroslovenci tistega časa: od Mateja Bora, Toneta Svetine, Franceta Bevka, Cirila Kosmača pa do Božidarja Jakca, Josipa Vidmarja in drugih borcev za demokracijo (ljudsko, seveda) in oplemenitenje človeka. Upošteva je horizont Pirjevčevega *Vprašanja o poeziji*, lahko manifest *Demokracija da – razkroj ne!* razumemo kot literarni program, nastal znotraj tradicionalnega pojmovanja književnosti, ki je ujeto v tisto, čemur Pirjevec pravi "prešernovska struktura"; vendar ne na njenem začetku, ampak v dobi njenega dokončnega izteka. To je verjetno tudi eden poglavitnih razlogov, da omenjeni manifest – razen poziva k onemogočenju *Kataloga* in drugih "deviacij" – za sabo ni pustil pravzaprav ničesar in ga danes k življenju lahko obudi le še sila zgodovinskega spomina. Njegovi učinki so bili celo kontraproduktivni, saj je pojavom, ki jih je napadel, s svojo gorečo gesto podelil večji pomen, kot so si ga ti – upošteva je zgolj njihov literarni pomen – "v resnici" zaslužili. Tekst, ki je, kljub svoji resnobni in aktivistični dikciji – ali pa ravno zato – za današnjega konzumenta precej zabavno branje, je bil, vsaj nekoliko, takšen očitno že v svojem času. Bolj kot vizija potencialne proti-smeri je bil odmev neke mentalitete, ideologije in razumevanja literature, ki konec šestdesetih, pa že dosti prej, ni imelo več prave moči. Poleg splošno abstraktnih in izpraznjenih določil o "odgovornosti" do Naroda in Zgodovine, "človečnosti" literature, o njeni zvestobi "dosežkom revolucije" in tistim idealom, ki jih je vzpostavila slovenska literarna tradicija, ne vsebuje namreč nobene pozitivno-konstruktivne in v pravem smislu besede *programske* opredelitve. Bolj kot dejanska je zato pomembna simbolna teža tega besedila: *Demokracija da – razkroj ne!* je, kronološko gledano, eden zadnjih skupinskih manifestov, nastalih znotraj slovenske

kulture in, kakorkoli že, posvečenih literaturi. Ob tem pa se na poseben način odpira vprašanje o dejanskem položaju programskih spisov znotraj slovenske književnosti: ali so namreč literarni programi in manifesti, kot jih pozna slovenska literarna tradicija, mogoči le znotraj "prešernovske strukture" kot njenega, če še zmeraj sledimo Pirjevcu, temeljnega kulturno-socialnega določila? Ali njen iztek, povezan s socialno diferenciacijo in vznikom številnih, med sabo različnih literarnih diskurzov, pomeni tudi konec programskih nastopov, spomenic in podobnih izdelkov, s katerimi pisateljske skupine nagovarjajo, obveščajo, provocirajo javnost?

Kljub temu da to vprašanje nekako samoumevno sledi iz dosedanjega razpravljanja, je očitno že v svojem izhodišču zastavljeno neustrezno: ena posledic "konca prešernovske strukture", če je ta zaznamovan z "vračanjem literature k sami sebi", bi bil namreč lahko kvečjemu vznik nepreglednega števila literarnih programov, seveda takšnih, ki ne nastajajo več v zavetju nacionalne substance in literature kot njenega pododdelka, ampak si svoj Cilj in perspektivo določajo onkraj in mimo nje, se pravi avtonomno ali pa vsaj ne z nacionalno substanco (ali kako drugo Idejo) kot svojim vrhovnim, svoje lastno početje osmišljajočim določilom. To konec koncev in na svoj način potrjuje že specifična in raznolika razvojna logika slovenskega literarnoprogramatskega pisanja, kakor se je, če spomnim le na nekaj najpomembnejših (in pogled Slovencev samih nase in na svojo književnost formirajočih) tovrstnih besedil, vrstilo od prvotnega zametka pri Trubarju in nato pri Čopu, Levstiku, Stritarju prek bolj eksplicitno formuliranih pri Mahničju, Cankarju, pozneje posebej izrazito in primerno bombastično pri pripadnikih zgodovinskih avantgard, kot so Podbevšek, Kosovel in Delak, po koncu vojne in revolucionarnem prevratu pri ideologih komunizma oziroma socrealizma, med katerimi je (bolj zaradi politične kot intelektualne teže) izstopal zlasti Boris Zihlerl, pa do nastopnih besedil povojne "kritične generacije" in tistih manifestov, ki so nastali v kontekstu neoavantgardistične evforije, konceptualno pa v skladu s tedanjo ultramodernistično poetiko – odzivanjo je omenjeni spis, ki govori o *demokraciji* in *razkroju*.

Literarni programi po svoje nedvomno usmerjajo "razvoj" književnosti, vendar z njihovim dejanskim pomenom, zlasti v modernejših časih, ne gre pretiravati. Največkrat pač – na način avtotematizacije – le

artikulirajo določeno poetiko ali določen tip pisanja, nanj opozarjajo javnost in si s tem skušajo priboriti posebno težo, socialni pomen itd. Zadeva postane usodnejša, kadar so avtorji programskih spisov ideologi in aktivisti, ki so dodatno oboroženi z argumenti politične moči. Znotraj slovenske literarno-kulturne zgodovine izstopata zlasti dva tovrstna pojava. Oba sta ujeta globoko v "prešernovsko strukturo", hkrati pa jo že presegata z nadnacionalno univerzalnostjo svojih ideologij: na eni strani je to militantni katolicizem, znotraj katerega se je kot njegov najdejavnejši ud konec prejšnjega stoletja odlikoval zlasti Anton Mahnič, na drugi pa komunistični aktivizem in njegovi ideologi, zadolženi za literarna vprašanja. Tako katolicizem (s podaljškom v klerikalizem) kot komunizem sta gojila do literature izrazito instrumentalen odnos: (tudi) literatura je sredstvo na poti k eshatološkemu Cilju, dovoljena ni kakršna koli, ampak le tista, ki dviguje borben duh in bojvito moralo. Obe ideologiji sta si bili strukturno podobni: od totalitarnega mišljenjskega modela, hierarhije metafizičnih resnic pa do jasno razpoznavnega sovražnika; na eni strani je bil to brezbožni liberalizem (pozneje komunizem), na drugi pa meščanska družba s svojo "bazo" in "nadstavbo" vred.

Med svobodo v jeziku in nacionalno substanco

Dokončni obrat od tradicije, zaznamovane s "prešernovsko strukturo", se Pirjevcu kaže konec šestdesetih let dvajsetega stoletja. Pri tem ni naključje, da je to obdobje ekspanzije modernizma. Drugače povedano: šele modernizem in njegova poetika na Slovenskem dokončno in v vsej radikalnosti vzpostavita tip literature, ki ni zavezan nobenemu višjemu, tako ali drugače ideološkemu Cilju, kot si ga zastavljajo narod, razred ali kakšno drugo občestvo, ampak avtonomiji umetniškega dela, svobodnemu gibanju skozi jezik in odpovedi družbenemu angažmaju, kakršnega je od pisateljev in intelektualcev zahteval in pričakoval na primer še sartrovski eksistencializem. Modernistična literatura zato ni le izstop iz tistega, čemur Pirjevec pravi "prešernovska struktura" in kar je bistveno določeno s položajem književnosti v zgodovinsko blokiranim narodovem gibanju, z *načinom* njenega funkcioniranja znotraj slovenske kulturne tradicije, ampak prav tako slovo od totalitarnih projektov, ki so se s svojimi

voluntaristično-programskimi zahtevami dotaknili tudi literarnega ustvarjanja. Takšna projekta je na Slovenskem *zasnoval* ortodoksni katolicizem na eni, komunizem pa ne samo *zasnoval*, ampak nekaj desetletij tudi – toliko bolj pogubno – *udejanjal* na drugi strani.

Če je, grobo rečeno, v 19. stoletju slovenska literatura bila (tudi) eden izmed medijev narodovega samozavedanja in je bila ravno zaradi svoje posebne vloge izpostavljena pritiskom različnih, med sabo konkurenčnih ideologij, pa je po vzpostavitvi totalitarizma leta 1945, ki je, razumljivo, odpravil vsako, tudi ideološko konkurenco, dobila še novo razsežnost: postavljena je bila v položaj, ko je, tudi če si za svoj družbeni "angažma" ni posebej prizadevala, opravljala pomembno civilno emancipacijsko "funkcijo". V obdobju totalne ideologizacije so literarni teksti tako postali eden redkih medijev *svobode* in ideološke neobvladljivosti, ko pa sta, potem ko se je totalitarna struktura v petdesetih letih začela rahljati in je agitpropovski voluntarizem počasi začel prepuščati politično iniciativo manj nasilnemu partijskemu pragmatizmu, ki je dopuščal vse, kar ni ogrožalo temeljev njegove Oblasti, dramatika in zlasti romanopisje začela odpirati zamolčane, nezaželenе teme, je del literarnega pisanja – posredno, seveda – dobil tudi opozicijsko politično razsežnost. In jo ohranil vse do osemdesetih let. Položaj književnosti je bil, strukturno gledano, vsaj nekoliko podoben tistemu iz 19. stoletja, le da je narodno-emancipacijsko in narodnoobrambno "učinkovanje" literature nadomestil poseben način branja, kot ga je prakticirala kritična javnost, ki je v velikih tekstih tega časa, na primer v poeziji Daneta Zajca, dramah Dominika Smoleta ali Primoža Kozaka, pa v poznejših romanih Vitomila Zupana in pri drugih avtorjih, zlasti tistih, ki so odpirali t. i. zamolčane teme (državlјanska vojna, Goli otok, politični procesi), iskala, pogosto pa tudi našla globalne metafore za kritiko totalitarnega sistema in partijske države. Modernizem oziroma ultramodernizem sedemdesetih let se je tovrstni naravnosti večinoma odpovedal: sartrovsko *filozofijo svobode* in medvrstično družbenokričnost sta pri pomembnem delu piscev zamenjala "znotrajtekstualnost" in prepuščanje igri, ki jo ponuja svoboda – le da zdaj svoboda v jeziku, ki je, kot so za svojim učiteljem ponavljali slovenski heideggerjanci, "hiša biti". Tovrstni pisateljski praksi, še zlasti, če je gojila, sicer impliciten, a toliko bolj intenziven, dialog s Pir-

jevčevim mišljenjem, bitnozgodovinskim premislekom novoveškega subjektivizma in resnice revolucionarne akcije, so bolj kot literarno-programski in javnomanifestativni generacijski nastopi ustrezali avtopoetski in samorazlagalni spisi. Časi uglašene generacijske polemčnosti, kakršna je na primer še bila značilna za napad povojne "kritične generacije" na sentimentalne humaniste ali, nekoliko pozneje, modernistov na tradicionaliste, so očitno minili. Kar je bržkone tudi posledica uvida v logiko (neo)avantgarde, njene militantne teleološkosti in optimalne projekcije v prihodnost.

Plamenice in solze

Eden paradoksov, povezanih z "družbenim položajem" slovenske literature v osemdesetih, je (tudi) ta, da so v državotvornem in protikomunističnem gibanju pomembno vlogo odigrali pisatelji (zbrani predvsem v svojem društvu in okrog *Nove revije*), odmevnost njihovih literarnih besedil samih po sebi pa je bila nedvomno manjša kot v minulih desetletjih. Tudi iz tega razloga – ali pa predvsem zato – je treba jasno razlikovati med dvema držama, ki se z nekakšno lahkotno "samoumevnostjo" tesno prepletata še danes: med pisateljem kot avtorjem pesniških, proznih, dramskih, esejističnih besedil in pisateljem kot javno osebo, političnim subjektom. V osemdesetih letih je namreč po svoje oživila "prešernovska struktura". Še več: brez nje takšen pisateljski angažma ne bi bil mogoč, saj so literati v prelomnih trenutkih nastopali kot dediči narodotvornih idej svojih predhodnikov od Prešerna naprej, pa tudi povojnih paraopozicijskih poskusov, do katerih je prihajalo predvsem znotraj ali prek posameznih literarnih revij. Gre za dediščino, ki je prispevala k temu, da so možje peresa v širši javnosti bili prepoznani kot "politični subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve". Zaradi svoje usode oziroma – glede na to, da so bili med njimi tudi *državni ljubimci* – usode marsikaterega iz svojih vrst (zaporne kazni, prepovedane revije, založniška diskriminacija itd.) so obenem bili med najbolj avtoriziranimi, da povedo *resnico* o naravi totalitarne oblasti. Vzporedno pa tudi o "zgodovinskih ciljih" slovenskega naroda; takšen položaj jim je omogočala slovenska literarna tradicija, natanko tista tradicija, katere družbeno funkcioniranje

Pirjevec poimenuje "prešernovska struktura" in ki je prek šolskih, vzgojno-dresurnih aparatov države, tudi komunistične (!), bila sprejeta kot del splošne identitete Slovencev, njihove zgodovine in kulture. Nanjo se je, v zainteresirano prirejeni obliki, seveda, sklicevala komunistična oblast, potem pa je – po logiki zgodovinske dialektike – ravno izročilo te tradicije prispevalo pomemben delež k pokopu povojnega režima in njegovega samoupravljalškega imaginarija. Če je torej konec "prešernovske strukture" književnosti omogočil avtonomen status, ki se je povsem uveljavil šele v dobi modernizma, in nevezanost na dediščino nacionalne ideologije, ki je literarna besedila vselej razlagala na sebi ustrezen način, predvsem kot potrditev lastnega *zdaj*, je po drugi strani podaljševanje tega *konca* pisateljem omogočilo, da so odigrali svojo zgodovinsko vlogo. Pri tem javnem delovanju se, vsaj večina, ni mogla sklicevati na svoja lastna, bolj ali manj modernistična in ultramodernistična, nemalokrat hermetična ali esteticistična besedila, ki jih glavnina slovenskih državljanov gotovo niti ni poznala. Pa tudi če bi jih, jih ne bi razumela. Pa tudi če bi jih razumela, iz njih ne bi mogla potegniti nobenega konkretnega, predvsem pa ne spodbudnega napotila za zgodovinsko akcijo. Slovenski modernistični pisatelji so – na "idejno-tematski" ravni – namreč prej kot "rojstvo naroda" oznanjali "smrt subjekta" in "konec akcije", prej kot patos kolektivističnega gibanja nemoč komunikacije med posamezniki, posameznika s svojo mamo, pa tudi samega s sabo. Njihova "prevratna" besedila so, kar zadeva slovensko literarno tradicijo, vzpostavljala bolj dialog s *Soneti nesreče*, s *Ko dobrave se mrače* in s *Hišo Marije Pomočnice* kot pa – izvzemši posamezne primere domovinske lirike pri Tonetu Kuntnerju ali Jožetu Snoju – z *Zdravljico* ali *Naprej zastave slave*.

Šele razlika, vzpostavljena med pisateljem kot političnim subjektom-državljanom in pisateljem kot avtorjem literarnih besedil, med dvema, med sabo skorajda a priori nasprotnima *vlogama*, ali, manj funkcionalistično, *eksistencialnima držama*, onemogoča vrsto nesporazumov, ki smo jim priča zlasti po vzpostavitvi parlamentarne demokracije, ko se nemalokrat dogaja, da nostalgija po svinčenih časih na neki poseben, sprevržen način postaja stvar nostalgičnega, "še pomnite, tovariši" spomina. Spomina na čase, ko je "pisateljska eksistenca" – seveda v luči

"prešernovske strukture" – še bila polna Smisla in trdno stoječa, če parafraziram Cankarja, v *areni življenja*. Debata o domnevi, da je, potem ko se je ta arena preobrazila v komorni avditorij vlažne kleti, pisateljstvo izgubilo svoj smisel, pa je tu brezpredmetna, saj razpravljanje prenaša na neko povsem drugo, drugačno (morda psihosocialno) raven.

Zmanjšana pozornost slovenske družbe do literature, Pirjevec jo je (pravzaprav – posledično – kot nekaj pozitivnega) detektiral že konec šestdesetih let, je tudi posledica tega, da se novodobno slovenstvo vse bolj diferencira (politično-ideološko, stanovsko, po načinu preživljanja prostega časa itd.) in da tisto vlogo, ki je v starih časih (ne toliko dejansko kot na simbolno-reprezentativni ravni) pripadala književnosti in kulturi nasploh, v suvereni slovenski državi opravljajo njene, predvsem "državotvorne" sfere in institucije. Spremembo v *pogledu* nacije na svojo književnost dovolj nazorno potrjujejo tudi analize, napovedi in pričakovanja, nastali med vidnimi slovenskimi intelektualci, ko so razmišljali o – najprej še hipotetični, nato pa zmeraj bolj dejanski – slovenski državnosti. Najizrazitejši, pa tudi najodmevnejši primer tovrstnih refleksij srečamo v vseh treh "nacionalnih" številkah *Nove revije*: v znameniti 57., ki je leta 1987 prinesla *Prispevke za slovenski nacionalni program*, tri leta poznejši, naslovljeni *Samostojna Slovenija*, in pa bolj futuristično usmerjeni iz leta 1993: *Slovenci in prihodnost*. Kljub temu da so med uredniki in sodelavci omenjene revije po večini pisatelji ali ljudje, ki so tako ali drugače zavezani pisanju, lahko prispevke, ki se v teh zbornikih ukvarjajo s književnostjo, njenim pomenom za novodobno slovenstvo in morebitnim spremenjenim položajem v nacionalni državi, preštejemo na prste ene roke. Natančneje: zadostujejo trije prsti. Prispevkov v vseh treh zbornikih pa je, da je vse skupaj bolj drastično, skupaj skoraj devetdeset. Že samo to, povsem zunanje dejstvo dovolj prepričljivo sugerira, da slovenska literatura, kot je bil še pred pol stoletja kategoričen Josip Vidmar, ni več "naša najvišja manifestacija duha", poezija in umetnost pa – temu ustrezno – ne več najvišji smoter narodovega življenja. Pirjevčeva misel o "koncu prešernovske strukture" je z nastankom suverene slovenske države doživela svojo dokončno potrditev.

Obenem pa je, kot paradoksalno sklepno dejanje tega konca, slovenski parlament Prešernovo *Zdravljico* razglasil za državno himno.

II.

Nelagodje v demokraciji

Vsako razpravljanje o književnih generacijah, generacijskosti, pa tudi o literarni programatiki, ki običajno nastaja ravno znotraj (dejanskih ali predpostavljenih) generacijskih okvirov in menjav, je, razumljivo, vsakokrat obsojeno na dobršno mero shematičnosti. Približno v tem smislu, kot je, če uporabim udomačeno primero, shematičen pogled, ki s primerne razdalje opazuje gozd, pri tem pa spregleduje posameznost in različnost dreves. Če ostanemo na ravni *gozda*, se nemalo težav, bistveno več kot pri prejšnjih, odpira pri poskusu opredelitve za zdaj zadnje pisateljsko izoblikovane generacije, tiste, ki je luč sveta zagledala v šestdesetih in na književno prizorišče prikorabila v osemdesetih. Politični angažma, po katerem so se odlikovali njeni predhodniki, očitno ni bil njena domena. Po eni strani zato, ker sama ni imela travmatične izkušnje z revolucionarnim terorjem medvojnih in povojnih let, obenem pa je vladajoča komunistična ideologija v drugi polovici osemdesetih bila že toliko izpraznjena in na koncu svojih moči, da ni bila več spoštovanja vreden nasprotnik, ampak je delovala bolj kot neke vrste farsičen relikv, kot skupina cinikov na oblasti, katerih ideologija je bila samo še preživetvena retorika, ki je nihče, niti oni sami (razen starejših Tovarišev), ni (več) jemal posebno zares. Od tod torej, v usodnih, za Slovence prelomnih trenutkih nekakšna politična brezbržnost, seveda pa, da ne bo nesporazuma, na ravni literarne generacije kot kolektivnega subjekta in ne na ravni posameznikov, med katerimi je skorajda vsakdo, v prelomnih trenutkih, tako ali drugače opravil svojo, kot se temu primerno patetično reče, "državljsko dolžnost".

Če so se mlajši pisci, kar zadeva tradicionalno slovensko navezo med literaturo in politiko, odločili za načelno apolitičnost, za posebno vrsto politike torej, pa je šibkost njihove držbe bila in ostaja dejstvo, da

svoje lastne (a)političnosti niso (bili) zmožni reflektirati in da so jo prelahkotno jemali kot nekaj nediskutabilnega. Toliko bolj, ker se na Slovenskem tudi še sredi devetdesetih ohranja kulturniški stereotip o nekakšnem posebnem, malodane erotičnem razmerju med kulturo/kulturniki in politiko/politiki, ki ne upošteva diferenciacije tudi znotraj obeh navedenih polj družbenega, ne nazadnje pa radikalnih sprememb na ravni distribucije politične moči, ki jih je prinesel nastanek suverene slovenske države, uvedba parlamentarne demokracije in tekmovanje različnih ideologij oziroma strank za naklonjenost volivcev. Politizacija literature je mogoča seveda tudi v demokraciji, dovolj očitno pa je, da pisatelji v prihodnje – pa naj preteklost podaljšujejo tako ali drugače – ne bodo imeli takšne vloge kot v prejšnjem režimu, ko so bili pisci deklaracij, spomenic, ne nazadnje t. i. pisateljske ustave. (Tisti, ki so v devetdesetih postali profesionalni politiki ali pa poskušajo združevati oboje, pa so se očitno odpovedali svojemu prvotnemu poklicu.)

Če je Miško Kranjec že leta 1955, ko je razmišljal o ideološki razpuščenosti slovenskih literatov, moral (z obžalovanjem, kajpada) ugotoviti, da "v našem društvu književnikov imamo 26 komunistov, toda to je 26 vrst komunizma", potem je seveda iluzorno pričakovati, da bi se v drugi polovici devetdesetih lahko vrnil časi slovenske pomladi in da bi pisatelji, med katerimi so danes, kar zadeva njihovo politično prepričanje, tako levičarji, "jugonostalgiki", nacionalisti, populist, elitistični pristaši razsvetljene monarhije, desničarji kot tudi politični ludisti, anarhisti in antipolitični zasebniki, nastopili kot uglašeno politično telo. Edino, kar bi lahko zares strnilo njihove vrste ne glede na posamezna politična prepričanja, je bržkone neposredno ogrožena svoboda mišljenja, publiciranja in nasploh javnega delovanja, tiste nevarnosti torej, ki v temelju ogroža pisateljski poklic in ki jih marsikateri slovenski pisec dovolj dobro pozna iz nekdanjih, kar zadeva odnos med politiko in pisatelji, morda transparentnejših časov. Trenutek za vnovični angažma pisateljskega kolektiva bo napočil ob prvem državnem udaru. Ali pa takrat, ko bo kakšna stranka, bodisi pod vodstvom *Organizacije* ali *Civilne inici(j)ative*, na volitvah zbrala več kot petdeset odstotkov glasov. In, jasno, nemudoma ukinila naslednje volitve.

Nelagodje v literaturi

Kljub temu da se posamezna literarna generacija "praviloma" – po logiki same biologije – vzpostavi prek konfrontacije s svojo generacijsko predhodnico, postposamosvojitvena "apolitičnost" ni (bila) toliko posledica simbolnega umora literarnih, v tem času še zmeraj oziroma zmeraj bolj "angažiranih" očetov, ampak bolj rezultat *prepričanja* (ne pa, kot rečeno, refleksije) o neprimernosti, anahronističnosti združevanja literarnega ustvarjanja in političnega angažmaja, literature in politike, razumljenih kot dve ločeni sferi, ki nista v nobeni neposredno kavzalni zvezi.*

V tem kontekstu je pomembno tudi to, da je literarno-duhovna paradigma, na katero so se v osemdesetih naslonili številni, zlasti mlajši pisci, bil ravno *postmodernizem*. Dediščina lastne "postmodernističnosti", čeprav si jo je, resnici na ljubo, na začetku vsakdo razlagal po svoje (in tako je ostalo do danes), je prispevala svoj delež k temu, da se niso formirali kot generacijska skupina v klasičnem literarnozgodovinskem in sociokulturnem smislu, kot generacija, kakršnih kar nekaj pozna tudi slovenska književna preteklost. Postmodernizem, če ponovim znana, danes že bolj ali manj splošno znana, šolska "dejstva", je oznanil pluralizem različnih diskurzov, prepletanje in koeksistenco različnih pisav, s tem pa, med drugim, omogočil načelno spoštljiv odnos do literarne preteklosti – v nasprotju z na primer tistim, kakršnega je imela generacija modernistov-avantgardistov, verjetno zadnja literarna generacija v pravem smislu besede na Slovenskem. V osemdesetih, in to nekako velja tudi še

* O tem, da iz literarno velikega opusa nikakor ne sledi nujno že tudi kakšno posebej konstruktivno politično delovanje, iz dobre pesmi, če poenostavim, demokracija, iz šepavih verzov pa holokavst, pričajo znane usode še bolj znanih piscev, katerih politično delovanje je bila bodisi velika pomota, naivnost ali pa samo nekakšna bizarnost, porojena iz izgube stika z realnostjo, kot posledica ču-daškega značaja itd. Slavospevi diktatorjem, vojaškim zmagovalcem in junaškim akcijam so nemalokrat tudi rezultat svojevrstne estetske fascinacije ob prelomnih zgodovinskih dogodkih; spomnimo se samo Župančičeve pesniške pretresenosti ob smrti kralja Aleksandra ali pa vzhičenosti ob zmagoviti Titovi pojavi, se pravi, ob dveh možeh, ki sta bila "rezultat" dveh povsem različnih zgodovinskih svetov in ideologij, oba pa sta skozi na stežaj odprta vrata vstopila v Župančičev pesniški imaginarij.

danes, literarna tradicija ni (bila) več objekt negacije ali parodije, nekaj, kar je treba ukiniti v imenu lastne literarne sedanjosti ali prihodnosti, temveč se je spremenila v poligon najrazličnejših pisateljskih tehnik in dialoških postopkov. To je posredno povzročilo, da so se, vsaj na tekstualni ravni, stroge meje med generacijami in različnimi, med sabo nekdanj diametralno nasprotnimi poetikami zabrisale.*

Debate o postmodernizmu so v devetdesetih postale predvsem domena univerzitetnega po(d)uka. To dejstvo je – po znani analogiji z usodo modernizma znotraj literarnozgodovinskega diskurza – lahko pokazatelj, da je postmodernizma kot žive literarne smeri pravzaprav konec. Vendar bi bil takšen sklep prehitel, saj ostaja bolj ali manj nejasno, kakšen bi bil (v smislu velike, razpoznavno *nove* literarne smeri, kakršne so bile na primer romantika, realizem ali modernizem) lahko korak *naprej*; če kaj, potem je postmodernizem spodbil ravno to logiko vsakokratnega napredovanja, negacijo tistega *danes* v imenu tistega *jutri*. Vsak radikalen obrat, provizoričen skok *naprej* – ni radikalnosti brez konfrontacije različnih izmov – bi pomenil že padec nazaj v modernizem. Ali še dlje. In kar je še manj spodbudno: tudi to bi bilo lahko razumljeno kot svojevrstna, še posebno zvijačna gesta postmodernističnega uma. Itn.

Kakorkoli že: literarna devetdeseta so, poleg pregovorne avtopoetičnosti, o kateri se je razmišljalo že v osemdesetih, predvsem doba odprtosti in nepredvidljivosti. Sama po sebi sta to seveda prazna, *brevsebinska* označevalca. Ki pa ravno zato pomenita napad na integriteto tiste dediščine, ki ji Pirjevec pravi "prešernovska struktura", ali pa – na drugi, časovno aktualnejši strani – vzbujata precejšnje nelagodje, nestrpnost in pozive k očiščenju in pomlajenju, oborožene z retoriko zaskrbljenega *Humanizma*, ki se, ob epohalni izgubi metafizičnega Smisla, ponuja kot nekaj "pristnega" in "eksistencialno zavezujočega". Polemičnost je kajpada nekaj, česar se lahko veselimo, saj bi sicer, kar

* Eden redkih poskusov bojvitejšega med-, pa tudi znotrajgeneracijskega "obračunavanja" so v osemdesetih bili Črnkovičevi humoristično-kritiški zapisi, pa še ti kratkotrajni, ker je objekt negacije pač hitro zmanjkalo. Sam pa očitno tudi ni prav dobro vedel, za kaj mu, razen opozarjanja na provokativno zgornost svoje lastne eksistence, pravzaprav gre.

zadeva t. i. literarno, pa še kakšno življenje, zavlada vladavina dolgega in sterilne spodobnosti, vendar zavračanje "relativnosti", vse dopuščajoče literarne pluralnosti in ideološke zmešnjave postmoderne, kakršno smo lahko na primer konec lanskega leta prebrali v uvodniku Braneta Senegačnika v *Novi reviji*, samo po sebi še ne ponuja veliko. Življenje brez Smisla je seveda problem, vendar načelne zahteve o tem, da je "treba" vse pojave presoјati v njihovi "globinski fakturi", da je "treba" izhajati iz "nove antropološke predstave" ali s predpostavke "nevprašljivega, nasebnega dobrega", tega Smisla – kot protipola, alternative totalitarizmu relativnosti – prav nič ne osmišljajo. Še zlasti, če ostajajo na ravni aksiomatike in nereflektiranega metafizičnega monizma. Glede na to, da je Senegačnikov esej *V iskanju izgubljene mere* kljub vsemu eden redkih načelno, splošnokulturno, izivalno polemično, očitno pa tudi literarno programsko zastavljenih spisov, nastalih v zadnjem času, mu že ta okoliščina podeljuje poseben status. Zahteva pa tudi komentar.

Senegačnik pravi: "Ko ugotavljamo kritičnost našega trenutka za človeško identiteto, postaja ob tem jasno, da je edina realna možnost obnova intenzivnega, doslednega in neusmiljenega samopremisleka." To seveda drži, toda če je najpomembnejši rezultat tega "neusmiljenega samopremisleka" apodiktična sodba, da se "resnično življenje [...]/ dogaja na ravni celote, tam, kjer so v gibanju vse plasti človekove biti", potem premišljevanje bržkone ni prišlo daleč, ampak kot svoj "rezultat" ponuja nekaj, kar je zgolj splošna misel. Poleg diskrepance med učinkovito sklepno poanto, pod katero bi se bil verjetno pripravljen podpisati vsak pesnik, in argumentacijskimi spodrsaljaji, zlasti mešanjem različnih diskurzov, je temeljni problem Senegačnikovega teksta bržkone ta, da to splošno misel postavlja kot aksiom, ki mu omogoča, da o vseh pojavih, bodisi literarnih bodisi političnih, suvereno razsoja in se do njih opredeljuje. Ravno zaradi težave z izhodiščnim aksiomom, njegovo votlo abstraktnostjo, ki se ponuja kot rezultat posebno zahtevne intelektualne operacije, Senegačnikovo razpravljanje v nadaljevanju niha med retoričnimi vajami in konkretnimi, bolj ali manj aktual(istič)nimi opazkami o tem in onem, med katerimi je kakšna gotovo povsem točna, kakšna pa

prav tako gotovo tudi ne.*

Po Senegačnikovem prepričanju je stanje v sodobni slovenski umetnosti "zelo problematično in je s tem nadvse jasen pokazatelj problematičnega fundamenta celotne slovenske kulture". Ta fundament pa je spet problematičen zaradi močne (tako mentalne kot oblastne) kontinuitete komunističnega totalitarizma. "Druga stvar pa je, da ne gre zgolj za krizo nacionalne kulture, ampak je ta kriza le del veliko širše, lahko bi rekli kar planetarne krize." Po tem apokaliptičnem stopnjevanju preskoči na drugo raven in mimogrede pripomni, da v "sodobni slovenski umetnosti, še zlasti mislimo na literaturo in z literaturo povezane zvrsti, primanjkuje poetične vizije". To pa zato, ker "pesniki po večini ne izhajajo iz najglobalnejših samouvidov, v katerih se izkazuje inherentna navezanost posameznika na družbeni kontekst, družbenost njegove biti ..." Bombastična sintagma "najglobalnejši samouvid" spet ostaja v zraku, formulacija o družbenosti človekove biti je nekoliko konkretnjša, vendar ostaja nejasno, kaj naj pomeni, še zlasti, ker spominja na marksistično družboslovje, Senegačnik pa, očitno, ni marksist, saj sam pravi, da je "najgloblja vsebina človeške osebe" "v duhovni biti" oziroma da človeško življenje "ni zvedljivo na mrežo fizikalnih in socioloških dejavnikov". Naenkrat torej niz esejističnih približkov, navrženih opredelitev in med sabo nasprotujočih si kategoričnih, retorično pa bolj ali manj "učinkovitih" sodb. Dejstvo, da gre za esej, je za Senegačnikovo pisanje seveda olajševalna okoliščina. Oteževalna pa ostaja, da ne pove, kakšna je (razen citiranih Bennovih verzov na koncu spisa) pravzaprav dejanska podoba literature po njegovem okusu. Kar bi bila, glede na to, da je pri odklonilnih sodbah precej konkretnjši, skorajda njegova dolžnost. Vendar ima tudi tovrstna esejistično-razlagalna strategija svojo logiko:

* Sam se, tako ali drugače, strinjam z marsikatero od Senegačnikovih kritičnih pripomb k "aktualnim vprašanjem slovenske kulture in politike". Pa ne zaradi kakšne svoje posebne tolerance – tudi njeno zagreto oznanjanje se lahko hitro sprevrže v posebno vrsto nasilja –, temveč zgolj zato, ker se nekatere njegove predstave ujemajo z mojimi. Vendar so te nereflektirane predstave, bodisi Senegačnikove ali moje, v strožjem filozofskem smislu le pred-sodki, ideološka stališča, ne pa, kot sugerira pisec uvodnika v *Novi reviji*, epohalna resnica časa, izhajajoča iz predpostavljene vpogleda v predpostavljeno Celoto.

ostajanje na splošni ravni je pač edini način, da Celota abstrakcij in "najglobalnejših samouvidov", kar zadeva sodobno literarno pisanje, ostane nedotaknjena.

Senegačnikov programsko zastavljeni spis je nazorno, tako rekoč s svojo notranjo strukturiranostjo, ilustriral dileme, aporije in težave, s kakršnimi bi se prej ali slej soočil vsak poskus določitve ne toliko, v tradicionalni terminologiji, "kajstva" kot "najstva" literature. Še zlasti, če bi, tako kot Senegačnikova zastavitev problematike, izhajal predvsem iz "moralne" problematike, dodatno osvetljene, obenem pa tudi že "razrešene" s kategorijo "nevprašljivega, nasebnega dobrega" oziroma "temeljnega dobrega", kot – po zgledu *starih* – pravi Senegačnik. S tem se odpira ne več vprašanje morale, ampak seveda *etike*, etike kot tistega področja filozofije, ki je, v času "konca metafizike", postavljeno pred težke preskušnje; seveda če pod etiko mislimo na metafizični *sistem* pojmov s predpostavljenim najvišjim (pri Senegačniku "nevprašljivo, nasebno dobro"), od katerega potem z "dedukcijo" navzdol brez posebnih težav verificiramo vse podrejene in dokazovalni krog elegantno sklenemo.

Etično literature

Kar zadeva osrednjo temo pričujočega spisa, lahko na tem mestu in s tem v zvezi dodam le to, da so literarni programi in manifesti na način kolektivnih ali celo normativnih poetik bili mogoči le na takšni ali drugačni metafizični podlagi: bodisi filozofije zgodovine kot nenehnega napredovanja z eshatološkim Ciljem pred sabo ali pa znotraj posebnega pojmovanja umetnosti, ki je kot njen vrhovni kriterij, smisel ali poslanstvo postavljalo tako ali drugače poimenovano metafizično Idejo (Dobrega, Lepega, Resničnega, Zgodovine, Napredka), razumljeno vselej v platonističnem smislu najvišjega bivajočega. Iz "konca metafizike", ki ga je Lyotard konec sedemdesetih let, na začetku intenzivnejšega razpravljanja o postmoderni, preimenoval v popularnejši in priljudnejši "konec velikih zgodb" (predvsem v tem, pomensko razrahljanem in filozofske usodnosti odrešenem smislu, za katerega ima zasluge že Lyotard, ga očitno razume – in zavrača – tudi Senegačnik), pa samo po sebi še nikakor ne sledi, da so tiste zgodbe, ki ostanejo literaturi – kaj pa je,

lakonično rečeno, literatura drugega kod pripovedovanje *zgodb*? –, samo še "male zgodbe". *Male* v tem smislu, da se izogibajo vsega, kar je *metafizično* in človeško Imanenco transcendirajoče.

Tovrstna razlaga je z druge, se pravi, afirmativne strani našla svoj odmev tudi znotraj slovenske literarne prakse, pa tudi publicistike osemdesetih in devetdesetih, in sicer na način dokaj pragmatične, zdravorazum(ar)sko-racionalistične argumentacije, češ da literaturi po "koncu velikih zgodb" ne preostaja drugega kot zapisovanje tistih, bolj ali manj melanholičnih, če ne celo sentimentalnih verzov in zgodb, ki jih piše t. i. vsakdanje življenje, razumljeno kot poslednje prizorišče življenjske neposrednosti in neponarejene pristnosti. Glavni junak takšnega življenja pa je seveda *Jaz*: bodisi v smislu *subjektivitete brez subjekta*, v tradicionalnejši različici pa kot nekakšna neointimistična substanca. Posledica tovrstne zožitve pojma *literarnega* pri posameznih piscih je bila svojevrstna "kompenzacija" tega literarnega manka (pa tudi manjše odmevnosti književnosti znotraj "postmoderne kulture") z razbohoteno kolumnistiko na splošnokulturne teme.

Idealen poligon za angažma "kritičnega intelektualca" je postala vojna v Bosni. Na posebno sofisticiran način, zlasti pri Alešu Debeljaku, je oživila "prešernovska struktura", le da, novi dobi primerno, prilagojena proti-vojni retoriki sočutnega pesniškega srca, lepe duše, ki *dejansko* nesrečo konkretnih žrtev vojne, če zaostrim, izkorišča za univerzalno zgražanje nad krivičnostjo vojn(e) ali agresivnostjo napadalca. S predpostavko, da je ta téma, pa tudi protivojni "angažma", predvsem na literarnih večerih in okroglih mizah po raznoraznih evropskih prestolnicah (ki jim običajno sledijo banketi), nekako rezervirana za pesnike kot posebno tenkočutne razlagalce krvavega "konca Jugoslavije". Ob tem se zastavlja vprašanje, ali ni v ta konec vpisanih preveč nesrečnih individualnih zgodb in usod, da bi jih lahko izmerilo katero koli, še tako prizadeto kolumnistično pero? Vojna je sicer priljubljena literarna snov vse od starih epov pa do novodobnih zgodovinskih romanov. Toda na literarno-esejističen, retorično samovšečen in večš način *pisati* o vojni, ki se dogaja *zdaj*, poleg tega še *blizu*, pomeni prestaviti pozornost s strašljive neposrednosti neliterarnih poročil in slik z balkanskih bojišč na Avtorja. Umetelno esejistovo trpljenje ob *nesreči drugih* morda sicer

dokazuje njegovo posebno subtilnost ali človečnost, razkazovanje te človečnosti naokrog, še zlasti tistim, ki so *dejanske* žrtve vojne ali že *vedo*, pa njeno legitimnost po svoje že spodbija.

Če so prizorišča vojne, genocida in preseljevanja narodov na delu ozemelj nekdanje Jugoslavije edina stvar, ki se oddaljenemu pogledu Zahodnjakov glede tega "območja" (kamor iz oddaljene perspektive, tako ali drugače, sodi tudi Slovenija) sploh zdi "zanimiva", bi bilo prepotencirano "ukvarjanje" slovenskih pisateljev z vojno kot temo, fenomenom itd. pravzaprav le voda na mlin tej cinični perspektivi (v ta kontekst seveda nikakor ne sodijo oblike *konkretne* pomoči žrtvam vojne; to je, upoštevajo resnico starega izreka, da med vojno Muze molčijo, dejansko tisto, kar največ šteje ...).

Morda bo o razpadu Jugoslavije ali pa o slovenski desetdnevni vojni izpod peresa slovenskega pisca nekoč prišlo kakšno monumentalno delo, vendar je tu oteževalna okoliščina, ki je predsvem tehnopoetske oziroma narativne, pa tudi duhovnozgodovinske narave: na kakšen način konec 20. stoletja napisati veliko epsko zgodbo, novodobno *Vojno in mir*, da bi ta s svojo realistično fakturo, klasično dramaturgijo in psihologijo, pa tudi na idejno-tematski ravni še delovala prepričljivo?

* * *

Futurološke napovedi so seveda nehvaležna naloga, toda že če izhajamo iz današnjega stanja svetovne, pa tudi slovenske književnosti, ob tej pa upošteva še Pirjevčevo misel o koncu tiste strukture, ki ji pravi prešernovska, je toliko bolj očitno, da je – v dobi zrele teže literature – stvar vsakega pisca posebej, s kakšnim *smislom* bo napolnil samoto svoje sobe in prazni zaslon računalnika. Toda kljub pregovorno pluralistični dobi pravi izziv za pisce literarnih besedil bržkone ostaja ali celo izostreno postaja tisto, kar je *nemisljivo*, *neopisljivo*, *neizgovorljivo*, *neznansko*, tisto, kar se jezikovni artikulaciji vsakokrat znova izmakne. Imanenca Jaza, pa če goji še tako eksplicitno ali zgolj sramežljivo, "za-sebno" distanco do radikalne *drugosti*, pa naj bo to sled Božjega, "območje" svetega, sublimnega ali lacanovskega Realnega, mora prej ali slej prekoračiti tisto mejo, ki iz znanega dela neznano. Če že kakšno, potem

bi edino tovrstno *dejavnost* literature lahko opredelili kot *etično*. Približno v smislu tistih stavkov Ludwiga Wittgensteina iz leta 1929, kot jih je zapisal eden njegovih učencev:

Človek ima nagon za zaganjanje k mejam jezika. Mislite na primer le na začudenje, da nekaj obstaja. Začudenje ne more biti izraženo v formi vprašanja in ne obstaja sploh noben odgovor. Vse, kar lahko rečemo, je lahko a priori nesmisel. Kljub temu se zaganja v meje jezika. To zaletavanje je videl tudi Kierkegaard in ga je celo podobno označil (kot zaganjanje k paradoksu). To zaganjanje k mejam jezika je etika.