

MESTO SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI MED KNJIŽEVNOSTMI VZHODNE EVROPE

Надежда Старикова: Словенская литература. *История литератур восточной Европы после второй мировой войны, Т. 2. 1970–1980-е гг.* Москва: »Индрик«, 2001. 388–432.

Izpod peresa tuje, ruske literarne raziskovalke Nadežde Starikove smo dobili predstavitev slovenske književnosti, ki ponuja možnost presoje njenega mesta v kulturno-literarnem prostoru vzhodne Evrope.

Knjiga, v kateri je omenjena razprava, je nadaljevanje prvega dela literarnozgodovinske monografije, kjer je zajet čas med letoma 1945–1960 in so obravnavani literarni procesi na Madžarskem, Poljskem, Češkoslovaškem, v vzhodni Nemčiji, Bolgariji, Romuniji in Albaniji. Drugi del monografije pokriva obdobje med letoma 1970–1980, dodana pa je še predstavitev literatur bivše Jugoslavije. Poskus sočasnega opazovanja vzhodnoevropskih literatur v času razpadanja socialističnega sistema naj bi po eni strani poudaril nacionalno specifično posameznih književnosti, po drugi strani pa ugotavljal njihove skupne značilnosti. Že v urednikovem predgovoru tako zasledimo misel o tesni povezavi literarnega in političnega procesa. Med letoma 1970–80 se zaostrijo nasprotovanje političnemu režimu, ki se kaže v različnih družbenih pojavih, kot so disidentstvo, emigrantska literatura, samozaložništvo. V bivši Jugoslaviji se postopno krepi zavračanje jugoslovanske ideje ter s tem tudi naraščanje razlik med republikami (podobno tudi na Češkoslovaškem). Opisani pojavi se pomembno odražajo v literaturi.

V uvodnem delu predstavitve slovenske književnosti je podan oris družbeno-političnega dogajanja na slovenskih tleh, začeni s 70. leti pa vse do osamosvojitve Slovenije leta 1991, ki je očitno predstavljen zato, da bi osvetlil sodobno stanje slovenske literature kot estetsko samostojnega pluralističnega pojava. Po mnenju N. Starikove je za slovensko literaturo med letoma 1970–90 značilno zanimanje za problematiko naroda in tradicije. Ob nadaljevanju socialnorealistične tradicije se širijo duhovna iskanja, ki se v literaturi odražajo kot tipično modernistični, pa tudi sinkretični pojavi (brisanje meja med literarnimi zvrstmi ter postopki poraja slogovno raznolikost tekstov). V 80. letih že ni več moč govoriti o prevladi enega načina ustvarjanja, pa tudi dotedanje osrednje mesto poezije pričnjata utesnjevati proza in dramatika.

V osrednjem delu so literarni pojavi razvrščeni po osnovni razdelitvi literarnih zvrsti (proza, poezija, dramatika).¹ V prvem delu, posvečenem **slovenski prozi**, je gradivo razvrščeno po tematskih sklopih, med katerimi je v ospredju zgodovinska tematika (dopolnjena z biografsko komponento).² Od čisto zgodovinskih romanov N. Starikova preide do zgodovinskih del biografske narave, povečini povezanih z literarizacijo biografij znanih Slovencev, predvsem književnikov. Zanimanje za narodno zgodovino ostaja osrednje tudi v sodobnejših poskusih uvajanja

¹ Podobna razdelitev je tudi v knjigi I. Cesarja *Slovenska književnost* (v poglavju *Suvremena književnost* si sledijo: *Društveno-politično, kulturno i književne određenje suvremene književnosti*, *Suvremeni slovenski pjesnici*, *Suvremena slovenska proza*, *Dramski pisci suvremene slovenske književnosti*). M. Mitrović pa v svojem *Pregledu slovenačke književnosti* v poglavju *Savremena književnost* najprej na kratko predstavi razvoj poezije, proze, drame in kritike, sledijo pa podrobnejše obravnave posameznih avtorjev.

² Podobno obravnavo proze (tri tematske smeri) zasledimo tudi v predstavitvi češke literature v isti knjigi, medtem ko razdelitev hrvaške proze narekujejo tri vodilne generacije pisateljev. Primerjava s predstavitvijo hrvaške (G. Ja. Iljina) in češke literature (S. A. Šerlaimova) v isti knjigi, ki bo v nadaljnjih opombah grobo orisana, je izbrana v prvem primeru zaradi bližine slovenskih in hrvaških dežel (in položaja obeh v SFRJ), v drugem primeru pa zaradi možnih analogij s politično situacijo v bivši Jugoslaviji ter na Češkoslovaškem.



novatorskih postopkov v romaneskno obliko ter v iskanjih drugačnega načina izražanja. Natančneje je obravnavan Hiengov roman *Čarodej*, s katerim naj bi pisatelj odprl pot »različnim prehodnim oblikam žanrske sinteze zgodovinskega romana ter romana o sodobnosti« (394). Posebna pozornost v tem razdelku je upravičeno dodeljena romanu *Galjot* D. Jančarja, ki tudi vključuje problematiko odnosa posameznika in zgodovine. Avtorica razprave pravilno ugotavlja, da Jančar sicer združuje poteze »tradicionalno zgodovinske ter intelektualno-filozofske proze« (394), a da pomenska teža v romanu pripada slednji. Vprašanje človekovega preživetja je sicer razrešeno negativno, saj Jančar svojega junaka obsodi na propad, vendar je očitno, da leži smisel bivanja prav v eksistencialni stiski in nenehnem premagovanju le-te.

V 2. pol. 70. let N. Starikova opaža ponovno naraščanje zanimanja za vojno tematiko. Preko kratke predstavitve umetniške poti V. Zupana preide na obravnavo enega njegovih najpomembnejših romanov, *Menueta za kitaro*. Zgodovinska snov 2. svetovne vojne je tokrat upodobljena na drugačen način: retrospektivna pripoved o vojnih dogodivščinah je prekinjana z uvajanjem zornega kota sodobnosti. Simbolno razsežnost »resnice o nikoli končani vojni« (396) ponazarja vodilni motiv zvokov menueta za kitaro, ki ga junak zasliši v ključnih trenutkih življenja. M. Rožanc je vojno tematiko prikazal v svojem romanu *Ljubezen* skozi »otroško perspektivo« (397), je pa tudi eden izmed prvih, ki je spregovoril o povojnih političnih procesih (roman *Hudodelci*). V 80. letih se namreč v slovenskem prostoru zastruje presoja vojnih, povojnih dogodkov pa tudi samega socialističnega režima. Avtorica razprave ugotavlja, da je bila sprememba zornega kota tako ali drugače povezana z literaturo, saj je bilo pogosto le preko zapisane literarizirane besede mogoče sporočiti, kar je bilo dotlej zamolčano (romana B. Hofmana *Noč do jutra* in I. Torkarja *Umiranje na obroke*). Tovrstna dokumentarnost je značilna tudi za avtobiografski roman V. Zupana *Levitana*, z obravnavo katerega raziskovalka vpeljuje razmišljanje o avtobiografski tematiki slovenskih romanov. Med vrsto naštetih se posveti romanu *Strici so mi povedali* pisatelja M. Kranjca. V sredini 80. let naj bi v proznem ustvarjanju naraslo zanimanje za folklorno tematiko (narodno izročilo, jezikovne in narečne posebnosti posameznih dežel, npr. delo M. Tomšiča), na žanrski ravni pa združevanje romana s potopisom (E. Flisar: *Čarovnikov vajenec*).

Že v sredini 70. let se v slovenski prozi oblikuje nova modernistična (»radikalna«) smer, ki se v določeni meri zgleduje po tradiciji eksperimentalnega romana ter je po besedah N. Starikove »osnovana na alternativnem odnosu do potencialnih zmožnosti materne jezika, uresničenih v različnih oblikah t. i. trivialne literature – od znanstvene fantastike do detektivke« (to naj bi bilo značilno za romane: L. Kovačič: *Deček in smrt*, P. Božiča: *Očeta Vincenca smrt*, R. Šeligo: *Triptih Agate Schwarzkobler* (408)).³ Avtorica ugotavlja tolikšno osredotočenost na jezik, da le-tega razglasi za »glavnega junaka« slovenske »nove« proze, kar pogosto vodi do rušenja fabule. Spremenjen odnos do jezika, ki ga imajo pisatelji (U. Kalčič, M. Švabič, B. Gradišnik) za edino prvobitno izrazno sredstvo v sodobni resničnosti, se na oblikovni ravni izraža z rekonstrukcijo »malih« žanrov. Težnjo k minimalizaciji proze najbolje realizira najmlajša generacija, t. i. »mlada slovenska proza«⁴ (F. Frančič, A. Blatnik, L. Njatin, L. Gačnik, J. Virk, A. Morovič, F. Lainšček, I. Bratož, I. Zabel, V. Žabot). Avtorjem naj bi bil skupen profesionalizem ter melanholični ton. Slednjo značilnost naj bi po avtoričinih besedah razprave uvedel A. Blatnik v svoji prvi zbirki kratkih zgodb *Šopki za Adama venijo*. Mladi prozaiki naj bi se od »nove« proze 70. let razlikovali po metafikcijskosti fabule, povečani usmerjenosti na samo umetniško besedo, po intertekstualnem eksperimentiranju ter iskanju novega ontološkega položaja same umetnosti.

³ Zgornja trditev po našem mnenju ne drži povsem, vsaj zagotovo ne v primeru Kovačičevega romana *Deček in smrt*, tudi v drugih dveh pa bi bilo vredno poudariti predvsem poseben odnos do jezika, katerega uresničitev služi le kot izrazilo skrajnih (intimnih, duševnih, družbenih ...) stanj posameznika v sodobnem svetu.

⁴ Avtorica se navezuje na termin »mlada slovenska proza« (T. Virk).

Ker je **slovensko poezijo** po 2. svetovni vojni težje razdeliti po tematskih sklopih, se je avtorica razprave oprijela kronološkega sosledja mejnikov, ki so tako ali drugače zaznamovali njeno razvojno pot.⁵ Prelom s tradicijo socialističnega realizma (v določeni meri tudi politično dejanje) naj bi pomenil izid zbirke *Pesmi štirih* ter dela I. Minattija in J. Udoviča. »Proces obnove poetike in spreminjanja pesniškega jezika je bil izrazito personificiran« (412). N. Starikova obravnava slovenske pesnike, ki so radikalno spremenili odnos do pesniškega jezika. Eden glavnih je bil D. Zajc, ki je v svojih pesmih izpovedoval resnico o sodobnem človeku. Izgubljena vera v apriorni smisel obstoja ter zaupanje v humanistične ideale sta v njegovi poeziji razkrili tudi nemoč »starega« jezika, da bi izrazil tesnobo, grozo in nesmisel, zato se pojavi potreba po novem jeziku, »jeziku iz zemlje« (programska pesem *Kepa pepela*). Sledi predstavitev intelektualne poezije V. Tauferja, ki združuje mit in sodobnost, folklorne motive, prevzemanja iz slovenskih klasikov (začetki postopka intertekstualnosti že v zbirkah *Vaje in naloge*, *Pesmarica rabljenih besed*), značilna zanjo je tudi samozadostna igra z besedami (lingvizem), nove semantične in skladenjske tvorbe, vse kot izraz avtonomnega prostora pesniške svobode. Poezija G. Strniše, po besedah avtorice enega najbolj nadarjenih pesnikov 60-80. let, se od pesmi V. Tauferja in D. Zajca razlikuje po nespremenljivi pesniški obliki (s tradicionalno zasnovno: preprostim verzom, jasno metrično shemo in asonancami).⁶ N. Starikovi prav njegovo ohranjanje tradicionalne metrične sheme pomeni približevanje ravnemu evropske poezije. Predstavnik radikalnega modernizma je tudi N. Grafenauer (omenjen tudi kot teoretik, publicist, urednik).

V 2. pol. 60. let se nasprotje med »poezijo smisla« in »poezijo absurda« uresniči v programski pesniški zbirki slovenske avantgarde *Pokru* T. Šalamuna. Pomenljiva je omemba njegove razvojne poti od začetne radikalno provokativne pozicije (absurd in rušenje stereotipov) do obračanja k t. i. večnim temam. Razširitev pesniške semantike je v 60. letih vzbudila številne pesnike k skupnim projektom (OHO, F. Zagoričnik, I. Geister, M. Hanžek). Kmalu so se pojavili tudi pesniki, ki so težili k obnovi realistične poetike, v svoji poeziji so opisovali sodobno resničnost z modernističnimi postopki (sledijo predstavitve pesnikov T. Kuntnerja, A. Brvarja, E. Fritza). Posebno mesto v slovenski poeziji zavzema pesnica S. Makarovič, ki svojevrstno združuje folklorno tradicijo s sodobno metaforiko. Njen verz temelji na protislovju arhaične preproste oblike in občečloveške ideje. Drugačna od pesimizma slovenskih modernistov je optimistična poezija C. Zlobca, ki črpa iz spominov na otroštvo. Tudi K. Kovič nadaljuje »klasicistično smer oblikovnega asketizma«.⁷ Po mnenju N. Starikove v zbirki *Labrador* pesnik z neosimbolističnimi podobami izpove razmišljanja lirskega subjekta o človekovem obstoju nasploh.

Trem vodilnim sodobnim pesnikom naj bi bila po besedah avtorice skupna univerzalizacija metafore in razmerje do klasičnega verzne oblikovanja, ki določa izbiro pesniške oblike, obenem pa uvaja v pesniški prostor postmodernistični posnetek resničnosti. Za B. A. Novaka je značilen optimistični ton, usklajenost kitice in vsebine, pa tudi visok knjižni slog in riman verz. Pesniška oblika A. Debeljaka spominja na fizikalno ali matematično formulo, vsebina verzov pa odpira mnogoplastnost (palimpsestnost) interpretacij. M. Jesih je s svojo pesniško zbirko *Soneti* ustvaril revitalizacijo klasične sonetne oblike, ki ima v tradiciji slovenske poezije posebno mesto. Motivno (osamljenost, nezadovoljstvo s seboj, smrt in ljubezen) naj bi po mnenju N. Starikove sledil tradiciji B. Voduška, poveljnega reformatorja soneta.⁸

⁵ Češko poezijo med letoma 1970–80 raziskovalka razdeli po tematskih smereh, na Hrvaškem pa je povojna generacija pesnikov še tako vplivna, da zaznamuje nadaljnji razvoj poezije.

⁶ Poudarili bi še stremljenje k lepoti (s tem pa ne tudi ohranjanje osnovne vere v življenjski smisel).

⁷ Avtorica ne omeni, da v zbirki *Labrador* Kovičev pesniški izraz doseže vrh povednosti.

⁸ Takšna razlaga Jesihove izbire pesniške oblike soneta je vprašljiva. Tudi v oznakah D. Poniža v knjigi *Slovenska književnost 3* je ni najti, niti v obeh navedenih tujih pregledih slovenske povojne književnosti ne.

Sredi 80. let se pojavijo mladi pesniki: M. Vincetič, z oznako N. Starikove »naslednik tradicije mitološkega pesnjenja G. Strniše«,⁹ pesnik vizualne poezije J. Osvald, antifeministična pesnica M. Vidmar, pesnik »ekstrovertirane« poezije A. Ihan¹⁰ ter mlada C. Lipuš in F. Hafner. Po mnenju N. Starikove proti koncu 80. let postaja v slovenski poeziji vedno bolj očitna težnja po ustalitvi lirskega subjekta in s tem tudi pesniškega jezika.

Slovenska dramatika se konec 60. in v začetku 70. let prične opazno razvijati (tako po številu kot tudi umetniški vrednosti napisanih dram). Tako naj bi se do 80. let oblikovale tri tematske smeri: drame s snovjo iz svetovne ali nacionalne zgodovine, politična drama in komedija ter poetična drama.¹¹ Na Slovenskem so predstavniki poetične drame trije vodilni pesniki slovenskega t. i. temnega modernizma in N. Starikova ugotavlja, da njihovo spremembo izbire načina lastnega samoizraza lahko v nekaterih primerih razumemo tudi kot posebno obliko odziva na politično situacijo. Takšna je drama *Prometej ali Tema v zenici sonca* V. Tauferja, v kateri preobrazba starogrškega mita ponazarja avtorjevo kritiko družbenega sistema nasploh. V poetičnih dramah G. Strniše se pesnik kakor že tudi v svoji poeziji osredotoča na temeljna vprašanja človekovega obstoja. Avtorica izpostavi dramo *Samorog*, v kateri srečamo motive evropskih legend in slovenskih ljudskih balad. D. Zajc nadaljuje svojo pesniško temo tragičnosti človeškega življenja. Utelesenje zla vidi v družbenem nasilju nad posameznikom in njegovimi notranjimi vrednotami (drama *Otroka reke*). Drama *Potohodec* vsebuje tudi elemente absurda, v naslednjih dramah pa postanejo očitnejši še mitološki motivi (*Mlada Breda*, *Kalevala*, *Medeja*, *Grmače*).

Avtorica razprave posebej opozarja na dramsko in gledališko delo I. Mraka (ustanovitelj gledališkega studia »Gledališče Mrak« med letoma 1938–1942). Mrakove drame so napisane v visokem patetičnem, pogosto arhaičnem slogu, vendar je njegovo ustvarjanje pomembno vplivalo na ustvarjanje dramatikov, kot so P. Kozak, D. Jovanovič, R. Šeligo, D. Jančar.

P. Kozak v svoji tetralogiji upodobi tri obdobja revolucionarnih sprememb v 20. stoletju (drame *Dialogi*, *Afera*, *Kongres*). R. Šeligo se od proznega obrača k dramskemu izrazu kot odziv na politično dogajanje. Glavna tema drame *Kdor skak, tisti hlap* je posameznik v primežu totalitarnega sistema, v političnih dramah *Ana* in *Volčji čas ljubezni* pa Šeligo razvija tematiko ženske in revolucije. Tudi slovenski dramatik absurda in avantgarde D. Jovanovič napiše politične drame *Žrtve mode bum-bum*, *Osvoboditev Skopja*, *Karamazovi*. N. Starikova vsebinsko in motivno podrobno obravnava politično komedijo T. Partljiča *Moj ata – socialistični kulak*. Ena pomembnejših dram 80. let, ki bi jo prav tako lahko označili za politično, je *Veliki briljantni valček* D. Jančarja. Ta drama je tudi edina, ki je bila pogosto uprizorjena na tujih gledaliških odrih. V začetku 80. let se v slovenski dramatik pojava še tematska usmerjenost na sam jezik. Takšne so drame E. Filipčiča, M. Kleča in G. Gluviča.

Pred nami se odpira zorni kot zunanje opazovalke procesov, ki so se odvijali na področju slovenske književnosti. Nadežda Starikova skuša v svojem pregledu slovenske književnosti pred-

⁹ S splošno razširjenim mnenjem, ki ga povzema N. Starikova, se ne strinjam, saj preprosta metrična shema in posluževanje podob iz prekmurskega izročila še ne zadoščata za takšno opredelitev.

¹⁰ Ihanovo težnjo k objektivnosti in paradoksalnim miselnim obratom v svoji poeziji bi stežka opredelili kot »ekstrovertirano« poezijo. Poleg tega takšne oznake ne uporablja niti D. Poniž v svojem že omenjenem pregledu slovenske poezije, niti I. Cesar ali M. Mitrovič.

¹¹ Takšen razvoj se opazno razlikuje od hrvaške in češke dramatike, kjer sekularizacija tematskih smeri ni tako očitna. Na Češkem se tudi dramatika razdeli na oficialno in alternativno smer, na Hrvaškem pa je moč opaziti tako nadaljevanje tradicionalne »hrvaške drame« (375) kot tudi razvoj del »zgodovinsko-mitološkega ter komedijsko-grotesknega tipa« (374).

staviti značilne pojave, ki so se zvrstili med letoma 1950–1990. Pri razlagi dogodkov ne ostaja zgolj pri literarnem pristopu, temveč navaja tudi zgodovinsko-politična dejstva, ki so zaznamovala proces slovenskega kulturnega razvoja. Morda lahko celo trdimo, da N. Starikova opazuje literarne pojave v luči širšega, družbenega pomena. Slovenska literarna dejavnost je tako prikazana kot sestavni del usode celotnega naroda in pogosto prevzema vlogo večkrat osamljenega izrekovalca družbene resnice.

Na tem mestu moramo opozoriti na spornost literarnih pregledov in izborov nasploh, ki se še zaostri, če je raziskovalec tujec, saj opazuje literaturo, ki je njemu tuja. V našem primeru pa je ruski slovenistki zadana še naloga predstaviti slovensko književnost v krogu književnosti vzhodne Evrope. Vendar N. Starikova slovenske književnosti ne umešča v vzhodnoevropski prostor (je v tem kontekstu ne primerja ali ne ocenjuje), temveč je naloga njene razprave predvsem predstavitvena. Vprašanje aktualnosti slovenske književnosti, ki se zastavlja,¹² je namreč rešeno že z umestitvijo le-te v monografijo samo. N. Starikova naj bi omenjeno aktualnost le še potrdila, tj. ustrezno predstavila slovensko književnost. Predstavitev zgodovinskega obdobja nacionalne književnosti vedno terjaja od sestavjalca kar se da pravično izbiro. Takšna usmerjenost pri oblikovanju besedila pa je do neke mere nasprotna piščevim nameram, kot so zanimivost, privlačnost, koristnost, pedagoška uporabnost,¹³ kriterijev »kratkih zgodovin književnosti«. Obravnavano besedilo torej prej ustreza obliki literarnega pregleda oziroma predstavitve, ki pa mora biti oblikovano z upoštevanjem historičnega gledišča. Težnja po celovitosti zgodovinskega pregleda, v tem primeru izenačena z merilom ustreznosti, je lahko realizirana ne kot dokumentiranje zgodovine, temveč nasprotno, kot selektivno odbiranje posameznih del (avtorjev) od celote. Na slednjih torej leži pomen vrednosti. Z drugimi besedami, tisto, kar je preživelo v času, nosi pečat literarne vrednosti pa tudi pomembnosti za družbo, morda celo za usodo celotnega naroda ter zato zasluži mesto v zgodovini literature. Osnovni merili literarnega pregleda oziroma predstavitve naj bi torej bili umetniška raven književnega dela in kulturni pomen, ki ga ima za narod.¹⁴

Ne moremo preko dejstva, da je jezik recepcije ruski, zato je razumljivo, da je avtorica predstavila predvsem dela, ki jih je moč brati tudi v ruskem prevodu. Na vprašanje o aktualnosti slovenske književnosti za ruski literarni prostor¹⁵ je N. Starikova odgovorila v svoji zadnji razpravi, kjer govori o skoraj dvestoletni zgodovini akademskega proučevanja slovanskih književnosti v Rusiji.¹⁶

Ker je raziskovalka pri oznakah literarnega dogajanja po večini zajemala iz bolj ali manj znanih ugotovitev slovenskih literarnih teoretikov in zgodovinarjev,¹⁷ se pojavljajo pomisleki

¹² Pri tem mislim predvsem na problematiko aktualnosti slovenske književnosti (kot majhne književnosti, (ne)zanimive za večjo kulturo), na katero je opozoril (v okviru nemške kulture) npr. nemški literarni zgodovinar Gerhard Giesemann (gl. Giesemann 1994: 51–64).

¹³ Omenjene značilnosti besedil izpostavlja M. Mitrović v članku *Kratka zgodovina – njen namen in način uporabe* (Mitrović 2002: 671).

¹⁴ Pod kriterijem ustreznosti pregledov razumem še tisto, kar je G. Giesemann opisal z besedami: »Predstavitev ne samo odpiranja literature majhne kulture civilizacijskim problemom minevajočega 20. stoletja, temveč prav njeno posebno usmerjenost navznoter, ki reflektira lastno zgodovino in okolje« (Giesemann 1994: 64).

¹⁵ Zadnje poglavje obravnavane knjige je posvečeno recepciji vzhodnoevropskih literatur v Sovjetski zvezi. V njem so navedeni prevodi del, izdani zborniki, objavljene kritične in teoretične razprave.

¹⁶ Poudari tudi, da lahko govorimo o »znanstveni kontinuiteti generacij«, o čemer pričajo »poglavja, ki osvetljujejo slovensko književnost v temeljnem delu skupine literarnih strokovnjakov z Inštituta za slavistiko *Zgodovina književnosti vzhodnih in južnih Slovanov*« (Starikova 2002: 653).

¹⁷ O tem pričajo navedeni viri in literatura na koncu pregleda N. Starikove.

predvsem glede njenega izbora, še posebej sodobnih avtorjev¹⁸ (vpliv publikacij, kot so *Nova revija*, *Sodobnost*, *Slavistična revija* itd., ter omenjena dostopnost del v ruskem prevodu). Potrebno je še poudariti, da je njen pregled slovenske književnosti najsodobnejši,¹⁹ potemtakem naj bi vključeval tudi imena, ki so se pojavila na literarnem področju v zadnjih letih. Nekoliko nenavaden je avtorčin pregled pripovedne proze: skoraj povsem izpuščeni so opusi tako pomembnih slovenskih pisateljev 2. pol. 20. stoletja, kot so na primer L. Kovačič, F. Lipuš, C. Kosmač, P. Voranc, P. Zidar,²⁰ pogrešamo pa tudi podrobnejšo obravnavo nekaterih gotovo pomembnih proznih del.²¹ Med mlajšimi pisatelji je po našem mnenju preveč izpostavljen A. Blatnik, katerega delo naj bi celo predstavljalo generacijski vzorec pisateljev. Omenjeni so nekateri zares malo znani avtorji ter zanemarjeni drugi, katerih dela so v slovenskem prostoru zbudila zanimanje tako bralcev kot tudi literarnih kritikov (na primer M. Novak, J. Snój, K. Marinčič, V. Moderndorfer, B. Bojetu,²² N. Kokelj, M. Sosič, D. Merc, T. Perčič, A. Skubic itd.).²³ Večinoma so interpretacije N. Starikove primerne in celo pronicljive (*Galjot*, *Menuet za kitaro* itd.). Presenetljiva se nam zdi avtorčina izbira mladih pesnikov, saj so izmed naštetih morda trije zares vredni omembe (M. Vincetič, M. Vidmar, A. Ihan), ni pa nekaterih drugih, gotovo zanimivih pesnikov (na primer J. Detele, V. Memona, J. Potokarja, M. Dekleve,²⁴ iz najmlajše generacije pa M. Komela, A. Štegra, T. Kramberger, P. Čučnika itd.).²⁵ Nekoliko neustrezna se zdi tudi dokaj skopa omemba Kovičevega ustvarjanja.²⁶ V splošnem je njen pregled slovenske poezije izčrpen, saj zajame poglobitve tokove, ki so se pojavljali v poeziji po 2. svetovni vojni. Kriterij izbire dramskih del N. Starikove se zdi izrazito družbeno-politično usmerjen, saj t. i. politične drame predstavi zelo podrobno. Čeprav je res, da mlajših dramatikov ni ravno veliko, avtorica razprave ne našteje niti enega. Izpusti tudi avtorje ne ravno najmlajše generacije, katerih drame so bile v zadnjem desetletju pogosto uprizorjene na slovenskih odrih (na primer V. Möderndorfer, M. Zupančič, E. Flisar, B. A. Novak, M. Jesih). Pomembna je njena obravnava dramske dejavnosti I. Mraka.

S pričujočo predstavitev smo torej dobili še en pregled slovenske književnosti 2. pol. 20. stoletja, ki seznanja ne samo z literarno vrednostjo književnih del, temveč tudi z njihovim družbenopolitičnim pomenom. Literarnozgodovinski monografiji, v katero je vpeta omenjena razprava, takšen pregled povsem ustreza, saj obširnega razpravljanja ali strogo znanstvenega pristopa k

¹⁸ Ker o kriteriju literarne vrednosti pogosto lahko govorimo šele po času, ki sam odbere redke posameznike, da postane njihovo delo trajno ovrednoteno, je še posebej problematično izbiranje (ocenjevanje) najmlajših (sodobnih) piscev. V tem primeru največkrat izbor res odraža sestavljalčevo osebno voljo in manj objektivno vrednost izbranih del.

¹⁹ *Slovenska književnost 3* je iz l. 2001, tuja pregleda pa: I. Cesarja iz l. 1991, M. Mitrovič iz l. 1995.

²⁰ Našteti so uvrščeni tudi v razdelek *Suvremena slovenska proza* I. Cesarja (tako še V. Kavčič, B. Zupančič, J. Javoršek idr.), *Slovenska književnost 3* (S. Borovnik), *Zgodovina slovenskega slovstva 8* (J. Pogačnik), res pa je, da M. Mitrovič v *Pregledu slovenačke književnosti* tudi ne vključuje obravnave del L. Kovačiča.

²¹ Samo omenjen je na primer Šeligov brez dvoma vplivni roman *Triptih Agathe Schwarzkobler*.

²² Našteti pisatelji so predstavljeni tudi v knjigi *Slovenska književnost 3* (S. Borovnik).

²³ A. Blatnika omenja tudi I. Cesar, ne pa tudi M. Mitrovič, druge naštete pa (razumljivo, saj gre za najsodobnejše pisce) nihče od njiju.

²⁴ Slednji so vključeni v predstavitev D. Poniža, v knjigi *Slovenska književnost 3*, pa tudi v oba pregleda citiranih tujih raziskovalcev.

²⁵ Ker pa so se na omenjeno problematiko nanašale tudi pikre pripombe, ki so kritizirale izbiro mladih pesnikov D. Poniža v *Slovenski književnosti 3* (diskusija ob izidu, nov. 2001, v Društvu slovenskih pesnikov in pisateljev), priznamo, da je raziskovalki tujega rodu realen vpogled v najsodobnejše stanje slovenske poezije praktično onemogočen.

²⁶ Omenjeni opus izpušča tudi *Pregled slovenačke književnosti* M. Mitrovič.



literarnemu delu niti ne dovoljuje. Zato lahko rečemo, da je Nadežda Starikova s poudarkom specifičnosti in omembo mednarodnih priznanj slovenski književnosti zagotovila mesto, ki si ga zasluži med drugimi književnostmi vzhodne Evrope.

LITERATURA

- Ivan CESAR, 1991: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gerhard GIESEMANN, 1994: Wen interessiert die slowenische Literatur? Fragen zur Rezeption in Deutschland und ihren Bedingungen. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (Obdobja 14)*, ur. M. Juvan, T. Sajovic. Ljubljana. Filozofska fakulteta. 51–65.
- Marija MITROVIĆ, 1995: *Pregled slovenake književnosti*. Novi Sad: Izdavaka knjižarnica Z. Stojanovića.
- 2002: Kratka zgodovina – njen pomen in način uporabe. *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika in kulture (Obdobja 18)*, ur. A. Derganc. Ljubljana. Filozofska fakulteta. 611–619.
- Jože POGAČNIK, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII*. Maribor: Založba Obzorja.
- Jože POGAČNIK in dr., 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- Mateja PEZDIRC BARTOL, 2002: Pregled slovenske književnosti od 1945 do 2000. *Slavistična revija* 50/1. 131–137.
- Надежда СТАРИКОВА, 2002: Литературоведческая словенистика как отрасль российского академического славяноведения (к проблеме исторической преемственности). *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika in kulture (Obdobja 18)*, ur. A. Derganc. Ljubljana. Filozofska fakulteta. 641–655.

Neža Zajc
Ljubljana