

MODERNA A POSTMODERNA V SLOVINSKÉ LITERATUŘE

IVAN DOROVSKÝ (BRNO)

Jugoslávská federace se v druhé polovině 20. století nacházela mezi Východem a Západem jako tzv. socialistická země (po roce 1945 jako federativní lidová republika), která se neangažovala v žádném ze dvou tehdy existujících vojenských bloků. Od poloviny padesátých (1956) let 20. stol. patřila k tzv. třetímu světu, tj. k hnutí nezúčastněných zemí, které pomáhala zakládat. Odtud vycházelo její zvláštní postavení jak ve vztahu k ostatním zemím Balkánu, tak také k tzv. Západu a k zemím třetího světa.¹

Díky obrovskému zadlužení měla Jugoslávie značně vysokou životní úroveň. Toto hospodářsko-politické postavení umožňovalo jednotlivým národním literaturám a kulturám mnohem svobodnější a umělecky různorodější vývoj. Její obyvatelé mohli cestovat bez víz téměř do všech zemí světa. Takto mohly pronikat do jugoslávského kulturního prostředí nové filozofické myšlenky a četné literárně teoretické a umělecké hodnoty.

Po rozpadu jugoslávské federace byly zejména literatury málopočetných národů (makedonská, slovinská) ochuzeny o prostor, v němž byly prostřednictvím četných antologií, samostatných překladů, přehlídek, festivalů, osobních kontaktů i v originále přijímány v jazykově blízkém jinonárodním prostředí a mohly působit na rozvoj celého jugoslávského meziliterárního a obecně kulturního společenství. V rámci společenství se snadněji dostávaly do povědomí Evropy i světa.

Recepce západoevropských kulturních prvků se počínaje od osmdesátých let 20. století soustředovala stále více na postmodernistickou vizi světa. Třebaže myšlenka estetického pluralismu se jako odklon od socialistického realismu v jihoslovanském meziliterárním společenství prosazovala již od poloviny padesátých let 20. století, v posledních desetiletích téhož století se estetický pluralismus rozvíjel s novou intenzitou.

Mnoho různorodých kulturních jevů a uměleckých projevů probíhalo u jižních Slovanů v několika vývojových stadiích.

S rozpadem jugoslávské federace v jednotlivých národních literaturách postupně ztrácely význam některé ideologemy z doby romantismu a následujících desetiletí. Národní literatura přestala mít privilegované postavení a už se nepovažovala za národního proroka a strážce národa. Literatura a umění

¹ Slovenci in Makedonci v Jugoslaviji = Makedoncite i Slovencite vo Jugoslavija, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1999.

vůbec už přestaly být zdrojem nových myšlenek. Uvedené a mnohé další proměny byly přitom součástí evropských a světových proudů. Ty poté literární kritika a literární historie převedla pod společné jmenovatele nazvané moderna, modernismus a postmodernismus.²

I.

Zvolíme-li geografický princip výkladu, tj. začneme-li od severu k jihu, pak musíme říci, že obdobně jako v ostatních jihoslovanských národních literaturách, také v literatuře slovinské můžeme již od počátku osmdesátých let sledovat programové a systematické přijímání postmodernistických estetických a filozofických idejí, zejména skupinou mladých tvůrců narozených ve dvacetiletí 1950-1970 a teprve vstupujících do literatury. Slovinská literární věda stanovila pro poslední tři desetiletí 20. století periodizaci podle umělecko-stylových aspektů poněkud nezvykle po desetiletích.³ Začátky slovinského postmodernismu kladou někteří literární historici do roku 1980, jiní je posunují o pět let později nebo dříve. Zdůrazňují, že má ve Slovinsku svůj zvláštní obraz.⁴

Literární historici se ovšem ne zcela shodli na označení vznikajících převážně krátkých textů. Básník a esejista Aleš Debeljak (1961) jako odchovanec amerických univerzit a autor antologie Americká metafikce (1988, Ameriška metafikcija) prosazoval americký model pro charakteristiku nových básnických a prozaických uměleckých postupů. Jeho Postmoderní sfinga (1989, Postmoderna sfinga) je ovšem první slovinskou prací o postmodernismu, která zdůrazňuje také aspekty sociologické a kulturologické.

Literární historik Tomo Virk (1960) označil postmoderní díla osmdesátých let, o nichž se v dalším výkladu zmíním podrobněji, jako *mladou slovinskou prózu*.⁵ V dalším desetiletí se však důkladně obeznámil s díly evropské i světové postmoderní literatury.⁶

Podle některých autorů byla zejména druhá polovina šedesátých let 20. století, která znamenala mj. rozkvět neoavantgardy, obdobím nejhlubších a umělecky nejrychleji probíhajících změn, které razily cestu postmodernismu. V těch letech se umělecká hledání a individuální experimenty projeví ve

² Dorovský, I.: Moderna v literaturách jižních Slovanů (v tisku). Tam také podrobnější literatura.

³ Juvan, M.: Slovenačka književnost, postmodernizam, postkomunizam, Književnost, 7-8-9, Beograd 2000, s. 1084.

⁴ Tamtéž, s. 1089.

⁵ Virk, T.: Postmoderna in "mlada slovenska proza", Ljubljana 1991. S texty některých postmodernistických slovinských autorů se mohli čeští čtenáři seznámit z výboru Sedm slovinských básníků, Torst, Praha 1994, a z antologie současné slovinské krátké prózy, kterou zcela nedávno vydala Společnost přátel jižních Slovanů v České republice Viz Vně hranic. Antologie současné slovinské krátké prózy, Brno-Boskovice 2002. Viz též sborník Začasno bivališče. Portreti mlade književne generacije 80-ih let. Red. L. B. Njatinová, Ljubljana 1990.

⁶ Viz jeho monografii o J. L. Borgesovi Bela dama v labirintu, Ljubljana 1994.

všech žánrech literární činnosti. V poezii to byli především básník Tomáš Šalamun (nar. 1941), který spolu s Nikem Grafenauerem (nar. 1940) patří k mladší vlně slovinského modernismu.

Jejich poetiky jsou přitom značně protichůdné. *Enfant terrible* Tomáš Šalamun se *rozpálil a narodil s prvním veršem, aby byl klidný* a s ironií a sarkasmem jemu vlastním "vtrhl" do literatury svými básnickými sbírkami *Poker* (1966) a *Účel peleríny* (1968, *Namen pelerine*), jimiž provokoval tradiční kulturu, její estetické principy a společenské normy. Jako by chtěl jako kos *pozřít jádro//, obrátit osud jako rukavici// a hrát si s prsty, utopit tíhu?*⁷

Niko Grafenauer se sice představil prvotinou jen mírně modernistických veršů *Večer před svátkem* (1962, *Večer pred praznikom*), svou další tvorbou se však stal jedním z hlavních představitelů slovinského básnického modernismu. Pro jeho poezii ze sbírky *Tíseň jazyka* (1965, *Stiska jezika*), v níž zachytil *existenci tísně a hnusu*, pro formálně dokonalé sonety ve sbírce *Štukatury* (1975, *Štukature*) i pro verše v *Palimpsestech* (1984, *Palimpsesti*) a pro elegie v knize *Výmazy* (1989, *Izbrisi*) je *příznačná až neuvěřitelná cizelérská propracovanost, promyšlenost, architektonická vyváženost, její metonymičnost je absolutní, její mrazivé nádherné obrazy nepřipouštějí žádné, ani sebevzdálenější průměty do reality vnějšího světa. Nejmladší slovinské básnictví, jež se progamově hlásí k tzv. postmodernismu, může právem sledovat své vzdálené kořeny v této vysloveně neplebejské, aristokratické básnické krajině.*⁸

K Niku Grafenauerovi a Tomaži Šalamunovi se zařadil jejich generační druh, básník a dramatik Milan Dekleva (nar. 1946), jenž po vzoru japonského haiku napsal debutantskou sbírku *Mushi mushi* (1971). V ní i v dalších svých sbírkách veršů *Domlouvání* (1979, *Nagovaranja*), *Nářečí těla* (1984, *Narečje telesa*), *Přísežný prach* (1987, *Zapriseženi prah*), *Ujídání božího* (1988, *Odjedanje božjega*) a *Přebytečný člověk* (1992, *Preseženi človek*) tvůrce prokázal mimořádný smysl pro jazyk a pro maximální zapojení významu a funkce slova a jeho výpovědi. Jako by vždycky věřil v to, co napsala kritika o verších jeho mladšího druhu Iva Frbežara (nar. 1949), že *nevyslovené přijde znovu ke slovu.*⁹

Svou parodií na partyzánskou báseň *Mateje Bora Hej*, brigády si básník Ivo Svetina (nar. 1948) již v roce 1968 rozezlil stranický a státní aparát a byl označen za nepřítele zřízení. Svými satirickými a politickými verši např. ze sbírek *Pluje na jahodě poupě magnolie k zlatým vládním palácům* (1971, *Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vladnih palač*) a *Vaše stranická láska, otcové! Hrdinská smrt života...* (1976, *Vaša partijska ljubezen, očetje! He-*

⁷ Sedm slovinských básníků, s. 84.

⁸ Tamtéž, s. 130.

⁹ Vrečko, J.: Slavistična revija, 1990.

roična smrt življenja...) však neprestal provokovat ani v první polovině sedmdesátých let, třebaže se poté soustředil na erotické a exotické motivy.¹⁰

Jako vyzrálý tvůrce, jenž si dovede dokonale pohrát s jazykem a využít zvukovou stránku slov, se ohlásil již svým básnickým debutem *Uran v moči*, *hospodári* (1972, *Uran v urinu*, *gospodar*) dramatik a básník Milan Jesih (nar. 1950). Tato i další básnické sbírky *Legendy* (1974, *Legende*), *Kobalt* (1976) a *Volfram* (1980, *Wolfram*) se vyznačují nejdelším veršem ve slovinské poezii. Následující verše snad platí pro básníka obecně: *Dlouho jsem doufal a žil ve stálém strachu, a teď je to fakt: jsem chorobný fanatik, // chorobný fantasta, den co den měním závět' v domnění, že se ráno už neprobudím.*¹¹ Prokázal jedinečnou schopnost hry se slovy, žertování, posměchu, pokoušení, šálení, laškování a radosti. Zařadil se tak k čelným představitelům tzv. ludistického směru v slovinské poezii.

Svými sbírkami *Sonety* (1989) a *Sonety další* (1993) chtěl Milan Jesih nalézt nejvhodnější *formu jak přebolet modernost* (Matevž Kos), protože od dob Prešernových je ve slovinské literatuře sonet buď jistou metonymií osobní zpovědi nebo satirického účtování.

Postupy neoavantgardní hry, jenž je vlastní ludismu, volí ve svých básních Boris A. Novak (nar. 1953) ze sbírek *Dceřiny vzpomínky* (1981, *Hči spomina*), *Korunování* (1984, *Kronanje*) a *Živel* (1991, *Stihija*). Vrací v nich mj. k autobiografickým a pohádkovým motivům a mýtům v přísně vázané veršové podobě.

Oprávdový postmodernistický charakter mají texty několika výrazných autorů dnešní střední generace prozaiků. Z básníků mj. Veno Taufer (1933) a již zmíněný Milan Jesih (1950).

Tauferova básnická sbírka *Zpěvník užitečných slov* (1975, *Pesmarica rabljenih besed*) vychází sice z folklorní tradice, je však intertextuální a volí modernistické postupy. V poezii Milana Jesiha se prolínají slovní hříčky s ironií, se satirou a parodií a zdůraňuje se melodičnost.

V prozaické tvorbě se v druhé polovině šedesátých let 20. století nejvýrazněji modernisticky projevil dramatik a prozaik Rudi Šeligo (nar. 1935) krátkým románem *Triptych Agáty Schwarzkoblerové* (1968, *Triptih Agate Schwarzkobler*), který tvoří *syntézu společenské, milostné a kosmické motiviky, myšlenky transcendence a deskriptivního vyprávění.*¹² Podle literárních historiků je v něm, stejně jako v Šeligových sbírkách povídek *Kámen* (1968) a *Pohanství* (1973, *Poganstvo*) i v románě o skupině mladistvých *Něžný dotek* (1975, *Rehel stik*), patrný vliv vyprávěcí techniky francouzského nového ro-

¹⁰ Slovenska književnost. Leksikon, Cankarjeva založba, Ljubljana 1996, s. 438.

¹¹ Básněň Poitaluju se, poitaluju: libám jítmi nach na spícím čele spici. In: Sedm slovinských básníků, s. 89.

¹² Slovenska književnost. Leksikon, Cankarjeva založba, Ljubljana 1996, s. 445.

mánu. Rudi Šeligo neideologizuje a nepsychologizuje. Dovede psát vtípně, volí ironicky a groteskně zbarvené motivy, často ze života mladé generace.

Vlna nového expresionismu přinesla nejednu novinku surrealismu a symboliky v dílech Lojzeho Kovačiče (nar. 1928), Andreje Hienga (1925-1999), Jožeho Snoje (nar. 1934) a Petra Božiče (nar. 1932). L. Kovačič se v románu *Chlapec a smrt* (1968, *Deček in smrt*) i v cyklu surrealistických snových popisů *Poselství ve spánku* (1972, *Sporočila v spanju*) přiblížil moderní psychologické próze a absurdu.

Jestliže J. Snój přešel v poezii od tradiční k avantgardní tvorbě, pak v prózách *Negativ Gojka Mrča* (1971) zachytil zajímavé odstíny evropského modernistického románu, zatímco v románu *Josef neboli Včasné odhalení srdeční rakoviny* (1978, *Jožef ali Zgodnje odkrivanje srčnega raka*) na postavě biblické postavy Josefa postavil proti sobě staré a nové časy.¹³ Kovačičův a Snójův generační druh P. Božič sice zachycuje podobné pocity, liší se však od nich svérázným přístupem k sociálním a etickým otázkám. Jeho odcizený člověk v existencialistických románech *Mímo* (1963, *Izven*) a *Na okraj země* (1968, *Na ronu zemlje*) i v absurdně surrealistické próze *Země* (1976, *Zemlja*) se neptá po příčinách svého postavení "mimo" společnost. Autor analyzuje napětí mezi jedincem a společností a chápe je jako neměnnou danost, jako životní filozofii. Také v dramatech Božič přešel od expresionismu k absurdnímu dramatu beckettovského a ioneskovského typu.

Z prozaiků střední generace jsou to především prózy Draga Jančara (1948), Branka Gradišnika (1951) a Emila Filipčiče (1951). Romány Draga Jančara s historickými a současnými náměty i psychologické prózy, novely a krátké příběhy mají zvláštní kompozici a diferencované postupy. Jsa poučen nejen Franzem Kafkou, ale také J. L. Borgesem aj., Jančar si vytvořil svůj svébytný jančarovský postmodernistický styl. Jeho sbírka novel *Smrt u Marie Sněžné* (1985, *Smrt pri Mariji Snežni*), romány *Galejník* (1978, *Galjot*, česky 1990), *Severní záře* (1984, *Severni sij*) a dramata *Profesor Arnož a ti jeho* (1982, *Disident Arnož in njegov*) i další romány, povídky a dramata si vyžadují mnohem podrobnější rozbor, než jim můžeme zde věnovat.¹⁴

Podle borgesovského fantastického modelu jsou napsány krátké prózy předchůdce slovinských etafikcionistů (jak jej označil František Benhart) Branka Gradišnika *Doba* (1977, *Čas*) a především jeho novely ze sbírek *Země země země* (1981, *Zemlja zemlja zemlja*) a *Mystifikace* (1989, *Mistifikacije*). Jeho román *Léta* (1985, *Leta*) rozebral Fr. Benhart.¹⁵ Výrazně postomo-

¹³ Viz románovou tetralogii Thomase Manna *Joseph und seine Bruder* (1933-1943, *Josef a bratři jeho*), v němž *humanizoval biblický mýtus*. Viz *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužicko-srbských*, Odeon, Praha 1987, s. 483.

¹⁴ Benhart, F.: *Jedna a jedna. Kritické texty o české a slovinské literatuře (1963-1998)*, H+H, Praha 1999, s. 351-363.

¹⁵ Tamtéž, s. 370-376.

dermistický je také román Emila Filipčiče Grein Vaun (1979), v němž se prolínají surrealistické prvky se snovými motivy. Pod společným pseudonymem Jožef Paganel vydal s B. Gradišnikem satiricko-společenský román o vládnoucí moci Cherubíni (1979, Kerubini). Postmodernistické jsou i některé další jeho texty, stejně jako jeho satirické a groteskní komedie.

Dnešní čtyřicátníci Andrej Blatnik (1963) nebo Igor Bratož (1960) a někteří další pozdější metafikcionalisté debutovali v almanachu *Mladá próza* (1983). Vycházejí přirozeně z tendencí literatury v jiných zemích světa.¹⁶ Čerpají z ní některé literární postupy. Krátké prózy a zejména pak dobrodružný, špionážní a sci-fi alegorický román *Pochodně a slzy* (1987, *Plamenice in solze*) postavily jeho autora Andreje Blatnika do čela slovinské postmoderní literatury. U české literární kritiky se však román nedočkal uznání. Podle ní je *Blatnikova nová kniha při vši své příštípácké zručnosti pramálo nadána důmyslností, jež by mohla i z patchworku pomoci udělat živý, zdravě tepající literární organismus*. Román je podle slovenisty Fr. Benharta se svým aparátem citátů, parafrází, aluzí a čeho všeho spíše jenom márnice zmarněných slov.¹⁷

Blatnikovy krátké prózy z knihy *Životopisy bezejmenných* (1989, *Biografie brezimnih*), které se netěší pozornosti kritiky, stejně jako krátké texty a metafikční próza *Pozlátka pozapomenutí* (1988, *Pozlata pozabe*) Igora Bratože a některých dalších "mladých" slovinských prozaiků jsou např. značně ovlivněné borgesovskou tzv. knihovnou-labyrintem, americkou metafikční (transtextuální) krátkou prózou, Franzem Kafkou, Danilem Kišem aj. Je jim blízká citátovost, parafráze, mystifikace i vtípnost, s jejichž pomocí tvoří mnohovrstevnatý palimpsest.¹⁸

Mladí slovínští prozaici čerpají náměty rovněž ze slovinské lidově slovesné tradice, demytizují a resakralizují legendy, jak to činí např. Lidija Gančiková (nar. 1961) ve svých dvou sbírkách *črt Magdalena* (1987) a *Jajce* (1994) nebo Vlado Žabot (nar. 1958) mj. ve sbírce povídek *Buková matka* (1986) nebo v románu *Pastorála* (1994). Franjo Frančič (1958), Boštjan Seliškar (1962), Andrej Morovič (1960) a někteří další tvůrci v krátkých prózách a románech buď píšou podle cizích vzorů (Frančič např. napodobuje Charlese Bukowského), nebo čerpají náměty z prostředí velkoměstských lidí, žijících na okraj společnosti (A. Morovič). L. Njatinová ve svých textech (i v moderní pohádce o *Obrovi*) vychází z *modernismu a technikou fragmentu a rozostřenými popisy evokuje ovzduší neznámého a tajemného*.¹⁹

¹⁶ Podle mého soudu mylně nazývanou světová literatura. Viz *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowo-wschodniej*, Katowice 1995, s. 180.

¹⁷ Benhart, Fr.: *Jedna a jedna...* s. 318.

¹⁸ Juvan, M.: cit. dílo, s. 1088.

¹⁹ *Vně hranic*, s. 126.

Prvky iracionality a fantaskna i prolínání realismu a fantastiky odhalujeme mj. také ve sbírkách lyricky laděných krátkých próz *Brilantina* (1985, *Briljantina*), *Vlasy* (1987, *Lasje*), *Vrba* (1989), *Rovnováha* (1990, *Balanca*), *Světlo jako zrcadlo* (1994, *Svetloba kot zrcalo*) a *Věno* (2000, *Dota*) básníka Milana Kleče (nar. 1954), v Krstičově sbírce *Na srdci země* (1988, *Na srcu zemlje*) nebo ve sbírkách krátkých próz Sebastiana Pregelje Šprýmaři, hanobitelé a křivopřísežníci (1996, *Burkači, skrunilci in krivoprišežniki*) a Cyrilova růže (1999, *Cirilina roža*).

Značně výrazná slovinská modernistická avantgardní vlna (nebo též avantgardní modernismus) začala od poloviny sedmdesátých let 20. století postupně ustupovat. Literární kritika dokonce rozlišila modernismus a avantgardu.²⁰

Nejvýznamnější slovinský ludistický (hravý) směr v slovinském divadle a dramatu zahájil v roce 1969 dosud nejúspěšnější dramatik Dušan Jovanović (nar.1939). Jovanović dovede bravurně experimentovat s textem. Jeho hra obnovuje formu, boří stereotypy, stírá referenční prostor a polemizuje s konvenčním pojetím divadla a dramatického textu. Proto ji nelze zcela ztotožňovat s tzv. ludismem. V jeho díle (dramatickém i režisérském) *je třeba hru chápat jako systematickou, radikální a reflektovanou uměleckou exhibici*.²¹

Dušan Jovanović (jehož dramatickému dílu zde bohužel nemůžeme věnovat obšírnější místo) se přitom ani ve svých dramatických textech, ani v režisérské praxi nezřiká tradice, nevyhýbá se dějinám a současnosti. Ve své první absurdní grotesce *Představení se nekoná* (1962, *Predstave ne bo*) navázal na poetiku tzv. antidramatu. Drama *Blázni* (napsáno 1963, *Norci*, hráno z politických důvodů až 1971) nese sice podtitul *historická hra 63*, pojednává však sarkasticky o soudobém světě, rozděleném na revolucionáře a kontrarevolucionáře, a zápasícím nikoli o ideje, nýbrž prosazující svou subjektivistickou zvůli.

Prvky *hry* absurdního divadla tvůrčím způsobem zdůraznil a včlenil do své zdařilé satiricko-parodické komedie s motivem z triviální literatury *Známky, načež Emilie* (1969, *Znamke, nakar še Emilija*) a dočkal se rekordní návštěvnosti. Ta spolu s komedií *Život venkovských plejbojů po druhé světové válce neboli Cizí chceme - svoje nedáme* (1972, *Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali tuje hočemo - svojega ne damo*) tvoří diptych, v němž je radikálně uplatněn princip hry. V komedii aktualizoval *commedii dell' arte*. Princip hry je ústrojně včleněn také v dalších Jovanovićových dramatických textech. Připravil rovněž experimentální divadelní večery poezie nejmladších adeptů vázaného slova, na nichž účinkovali sami

²⁰ Pibernik, F.: *Med modernizmom in avangardo*, Ljubljana 1981.

²¹ Inkret, A.: *Med igro in usodo (o gledališču Dušana Jovanovića)*. XXV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj, Ljubljana 1989, s.156.

básníci. Oni pak asi dva roky experimentálně amatérsky působili v literárně divadelní skupině Pupilija Ferkeverk. D. Jovanović patří k velmi úspěšným dramatickým autorům. Jeho avantgardní, groteskně satirické a parodistické texty se hrály v mnoha městech bývalé jugoslávské federace i v zahraničí.

Nejpozoruhodnějším dílem nového larpurlartistického směru ve slovinské dramatice byl "příběh" Kdo udělal tamhleten kouř? (1973, Kdor skak, tisti hlap) Rudiho Šeliga (nar. 1935). Ve třech dějstvích podal variace stejné životní situace. Přitom mistrně použil výrazová klišé hovorové slovinštiny. O tradici a lidově slovesnou tvorbu se Šeligo opírá také v dramatech Kouzelnice z Horní Daně (1977, Čarovnica iz Gornje Davče), Lepa Vida (1978, Krásna Vida) a Svatba (1980).

Z dalších autorů se v modernistické dramatice výrazněji prosadili Franček Rudolf (nar. 1944) především svým satiricko-parodistickým dramatem o Veronice Desenické Celský hrabě na hřiběti neboli Legenda o struktuře (1969, uvedeno 1974) a Pavel Lužan (nar. 1946) tragikomedii o starých lidech v chorobinci Sříbrné nitky (1975, Srebrne nitke) a satirickou komedií o dělnickém životě Štěstí bezprostředních výrobců (1977, Sreča neposrednih proizvajalcev).

Literární historik Marko Juvan se domnívá, že postmodernismus se v slovinské literatuře a kritice nejvýrazněji projevil v letech 1982-1993. Od počátku devadesátých let dochází podle Juvana k poklesu zájmu o postmoderní metafiku a intertextuálnost. Na základě analýzy pak Juvan podal charakteristiku slovinského postmodernismu. Ta mj. spočívá v obnově literárního díla, v pluralitě stylů, poetik a názorů, v estetice experimentu a inovace, ve snaze o autonomii literatury, v individualizaci perspektivy, ve snaze o bezprostřední působení na čtenáře aj.

Od druhé poloviny 90. let 20. století se ve slovinské literatuře stále více prosazovaly kriminální a milostné romány a povídky, došlo dokonce k obnově tzv. venkovské povídky. Cestu ke čtenáři si razi regionálně nebo nářečně zabarvená básnická a prozaická tvorba apod.

K slovinské postmoderní tzv. krátké próze (podle angloamerické short story) se ovšem hlásí také autoři různých generací. Od např. Teda Božidara Kramolce (nar. 1922), který už více než půl století žije v Kanadě a patří k bilingvistickým autorům, přes řekněme básníka a publicisty Iztoka-Plamene Geistera (1945), který píše esejistickou prózu, můžeme tuto linii sledovat až po dnešní třicátníky Aleše Čara (nar. 1971) či Ninu Kokeljovou (nar. 1972), kteří *navazují na modernistickou poetiku a pokoušejí se svým jazykem vyjádřit současnou existenciální tíseň.*²²

²² Vně hranic, s. 126.

Zvláštní pozornost si zaslouží tzv. cooltura, která zasahuje do mnoha sociologických disciplin: kyberkultury, televize, spotřební kultury, vizuální kultury, módy, sportu aj.²³ To už ovšem přesahuje rámec tohoto příspěvku.

²³ Cooltura. Red. A. Debeljak, P. Stankovič, Študentska založba, Ljubljana 2002.

