

Med literarno teorijo in književno prakso

Alojzija Zupan Sosič: Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu
Maribor: Litera 2011, 231 str.

Denis Škofič

Dolnja Bistrica
denis.skofic@gmail.com

Monografijo *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* sestavlja deset razprav, v katerih Alojzija Zupan Sosič raziskuje vlogo in pomen sodobne književnosti. Razporejene so v dva razdelka po pet razprav: prvi del, naslovljen *O književnosti*, je namenjen teoretičnim in preglednim literarnozgodovinskim razpravam, drugi del *O romanu* pa se posveča analizi izbranih slovenskih romanov. V obeh razdelkih spoznanja povezujejo podobni pristopi, metode in uvidi; od literarnozgodovinskih, literarnoteoretičnih, kulturoloških, socioloških, filozofskih pristopov do recepcijskih, literarnosmernih in žanrskosintetičnih uvidov ter primerjalne, interpretativnoanalitične, aksiološkoanalitične in semantične metode. Vse razprave te knjige so bile že objavljene v domačem in tujem znanstvenem ali strokovnem tisku, tako prenovljene razprave pričujoče knjige ne odstopajo od bistvenih spoznanj prvih natisov.

Prvi del monografije, imenovan *O književnosti*, odpira razprava *Literarnost, ponovno*, kjer avtorica poskuša odgovoriti na vprašanje »kaj je literarnost«. Nanj so poskušali odgovoriti že ruski formalisti na začetku 20. stoletja, pri nas pa so se s tem vprašanjem sistematično ukvarjali Marko Juvan, Neva Šlibar in Tomo Virk. Avtorica se v svoji razpravi delno navezuje na razumevanje literarnosti Marka Juvana v študiji *Vprašanja o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj* (1997), in sicer da literarnost ni samo skupek notranjih ali le zunanjih značilnosti, vendar pa ne prevzema njegove glavne teze, da je literarnost učinek besedila v literarnem sistemu, ki je mogoč samo na podlagi paradigem in konvencij iz literarnega kanona. Avtorica meni, da ni samo možno, ampak tudi potrebno ločevati med literarnimi in neliterarnimi besedili, čeprav jih loči tanka meja razlikovalnosti. Sama kriterije za določanje literarnosti predstavlja skozi zavedanje o podobnosti literarnih in neliterarnih besedil ter pri tem vzporejanju upošteva dominantno oz. prevladujočo lastnost besedila. Kot osnovo za postavitev gibljivejših kriterijev literarnosti se avtorica opira na Cullerjevo združitev besedila in sobesedila za opredelitev literarnosti, vendar jo izvirno preoblikuje s premestitvijo na dinamično razmerje med dvema procesoma ali stanjema literarnosti, in sicer na razmerje med znotrajbesedilno in zunajbesedilno literarnostjo. Pri omenjeni delitvi pa ne izhaja iz njune bipolarne

nasprotnosti, ampak iz organske kontinuitete, ki je posledica njune tesne povezanosti. Kot prvo lastnost znotrajbesedilne literarnosti avtorica navaja destruktivno konstrukcijo, ki temelji na estetiki istovetnosti in nasprotnosti ter povzroča, da je literarno besedilo podobno določenemu modelu literarne tradicije, a ga hkrati zaradi svoje individualnosti že presega. Naslednja lastnost, ki je tesno povezana z destruktivno konstrukcijo, je tako imenovana univerzalnost v singularnem, kjer univerzalnost podeli literarnemu besedilu zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in bralci različnih časov, krajev ter družbenih sredin. K univerzalnosti v singularnem veliko prispevata tudi polisemičnost, ki omogoča različne interpretacije, pa tudi avtoreferencialnost, naravnost literature same nase in na tematizacijo lastnih obeležij. Alojzija Zupan Sosič izpostavlja, da se od vseh lastnosti znotrajbesedilne literarnosti literarna teorija in filozofija v zadnjem času največ posvečata fikcijskosti, v katero sta vključena tako bralec kot ustvarjalec. Avtorica pa tudi opozarja, da so vse prej omenjene lastnosti znotrajbesedilne literarnosti odvisne od procesov zunajbesedilne literarnosti, med katerimi predstavlja osnovni dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem literarna pogodba, ki jo Alojzija Zupan Sosič uvede po analogiji z Ecovim izrazom fikcijska pogodba. Prepoznavanje značilnosti zunajbesedilne literarnosti je močno odvisno od literarne kompetence, ta pa je tesno povezana z literarno intenco, literarno empatijo in literarnim vrednotenjem, ki je proces, v katerem je pri razvrščanju besedil večkrat prisotna določena oblika cenzure, le-to pa je, prav tako kot celotno literarno vrednotenje, težko natančno opredeliti, njegovo formulo pa uporabljati v vseh položajih. Podobno, meni avtorica, velja tudi za ostale procese tako znotrajbesedilne kot zunajbesedilne literarnosti in ker je literarnost seštevka njihovih odprtosti in zaključenosti, postaja tudi samo vprašanje, na katerega ne najdemo prepričljivega odgovora, saj se zgodovina tega pojma premešča z enega področja na drugega. Avtorica razpravo zaključi z mnenjem, da se ji zdi najbolj smiselna povzemalna definicija literarnosti, ki upošteva posplošeno sintezo posameznih značilnosti in procesov: literarnost je presečišče različnih lastnosti in procesov literarnega besedila in sobesedila.

V drugi razpravi z naslovom *Trivialnost po postmodernizmu* Alojzija Zupan Sosič opozarja, da je danes proučevanje trivialnosti spet smiselno, in sicer zaradi slovesa postmodernizma sredi devetdesetih let 20. stoletja, ko je v Sloveniji usahnila njegova programska zahteva po sinkretizmu trivialnega in umetniškega in je trivialnost postala pretežno značilnost uspešnic, ki brez pretvornika (npr. medbesedilnosti in metafikcije) zaseda besedilo ter je v tem smislu kazalec manj kvalitetnega besedila. Vnovično določevanje kvalitete se avtorici zdi spet relevantno, in sicer zaradi hiperprodukcije besedil, v kateri je refleksija trivialnosti koristno početje, saj se je v

množici besedil nemogoče znati, bralec pa brez priporočilnih seznamov, ki pričajo o kvaliteti natisnjene literarne dela, težko izbere ustrezno knjigo. Avtorica pravi, da se sociološko-kulturološke analize bolj ukvarjajo s položajem, vlogo in učinkom trivialne književnosti v okviru zabavne, popularne, množične ali komercialne književnosti, medtem ko poskuša literarnozgodovinska analiza določiti trivialnost kot skupni imenovalec trivialnih besedil ter se s tem osredotoča na vprašnji »kaj je trivialnost« in »kdaj je trivialnost«. Kakor v predhodni razpravi avtorica tudi v tej poskuša določiti objektivno izmerljive meje med trivialnim in netrivialnim besedilom na osnovi dominante, saj meni, da tako kot je v trivialnem besedilu trivialnost osrednja, bistvena in določujoča lastnost, je ta v netrivialnem (umetniškem, kanoniziranem) obrobna in manj tipična značilnost. Zato pri svojem določanju izhaja iz teze, da je trivialnost (tako kot literarnost) premična kategorija, presečišče različnih lastnosti in procesov v besedilu in sobesedilu, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne trivialnosti. Prvo zajemajo bolj ali manj stalne lastnosti trivialnega besedila: estetika istovetnosti, simplifikacija in monosemičnost. Drugo, zunajbesedilno trivialnost pa sestavljajo: literarna kompetenca, empatija in vrednotenje. Ker so omenjene lastnosti trivialnosti bolj splošne, jim Alojzija Zupan Sosič dodaja še konkretne značilnosti, ki jih prenaša na pripovedno besedilo, po njenem mnenju trenutno najbolj pogostem trivialnem besedilu. V tem smislu izpostavi v navezavi na Milivoja Solarja zgodbenost, ki slabi pripovedno strukturo, da postane enostavna in predvidljiva. Nadalje še izpostavi prevlado dinamičnih in odsotnost statičnih motivov, usmerjanje k nenavadnim dogodkom in likom, preračunano kratkotrajno napetost skoz suspenz ekscentričnih in spekulativnih motivov, zmes tipizacije in hiperbolizacije v karakterizaciji ter njegovo črno-belo karakterizacijo, statično imaginacijo, naivno idealizacijo, didaktično moraliziranje in patetično sentimentalnost, zanemarjanje pripovedne prefinjenosti, odsotnost osebnega stila, okleščeni slovar, oslABLJENO figurativnost, kopičenje stereotipnih ukrasnih pridevkov ter eskapistično obravnavanje treh osnovnih trivialnih tem, sreče, ljubezni in bogastva. Svojo bravurozno razpravo avtorica zaključí s primerjalno analizo podobnega motiva (ljubezen starejšega moškega do lepega dečka) iz romana *Napačna odločitev* (2009) Vitana Mala in novele *Smrt v Benetkah* (1912) Thomasa Manna, kjer na odlično izbranih primerih prikaže bistveno razliko med trivialnim in netrivialnim besedilom.

V tretji razpravi *Čas uspešnic* se avtorica ukvarja s pojavom porasta uspešnic in bralnega zanimanja zanje ter meni, da bi se morala z njim ukvarjati tudi literarna veda, ki bi reflektirala in analizirala pogoje današnje recepcije in bralnega horizonta, predvsem pa razločevala uspešnice od literarno kvalitetnih knjig. Seveda pa se avtorica tudi zaveda, da se na

seznam uspešnic lahko uvrsti marsikaj, tudi kvalitetna literatura, npr. knjige Audena in Kundera. Ker je uspešnica kot knjižni pojav že starejši od stoletja, se Alojzija Zupan Sosič upravičeno sprašuje, kakšne so njene specifike danes oz. zakaj bi se prav v sodobnem pretresu književnosti morali posvetiti tudi njej. Za natančnejši uvid v družbeno-kulturno vlogo uspešnic analizira tudi sedanji družbenopolitični položaj, ki ga lahko poimenujemo z več termini, med katerimi sta najpogostejša pozni kapitalizem in neoliberalni kapitalizem. Avtorica nadalje ugotavlja, da je v dobi t. i. mehanske reprodukcije leposlovna knjiga nasedla vzhičenosti potrošništva in pod krinko estetskega pluralizma zamenjala kriterije kvalitete s kriteriji uspešnosti. Razpravo avtorica zaključí s sintezo ugotovitev iz prve in druge razprave, *Literarnost, ponovno* ter *Trivialnost po postmodernizmu*, ter predlaga, da medijska aktualističnost, ki nas priganja k branju uspešnic in s tem k trivializaciji bralnega horizonta, v bodoče ne bi posegla tudi na področje znanosti in šolstva, vztrajno reflektiranje in analiziranje pogojev današnje recepcije in bralnega horizonta pa naj bi postalo nujen del v vseh humanističnih znanostih, ne samo v literarni vedi.

Slovenska književnost po letu 1990 se glasi naslov četrte razprave, v kateri se Alojzija Zupan Sosič ukvarja, kot je razvidno že iz naslova, s slovensko književnostjo po letu 1990, pri čemer se dobro zaveda, da ta še ni sklenjen in dokončen pojav. Avtorica poskuša združiti literarno perspektivo s sociološko, zgodovinsko in kulturološko ter vzpostaviti znanstveno razdaljo do sočasne literarne ustvarjalnosti. Najprej analizira pomembne politične in kulturne preobrate v tem času in jih poveže z analizo posebnosti in novosti, ki so zaznamovale slovensko književnost po 1990. V tem okviru so tudi poimenovanja, ki jih uporablja, razdeljena v dve skupini. Širši kulturnopolitični kontekst tako označujejo postjugoslovanska, postkomunistična, poosamosvojitvena, tranzicijska in postmoderna književnost, medtem ko so oznake modernistična, postmodernistična književnost, literarni eklekticizem, nova emocionalnost in transrealizem poimenovanja ožjega literarnega sistema. Avtorica poskuša prikazati razvoj vseh treh literarnih zvrsti, lirike, epike in dramatike, ker pa je bila v letih od 1990 do 2010 knjižna produkcija megalomanska, se avtorica omejuje na obravnavo literarno kvalitetnejših, priznanih in (medijsko) odmevnejših besedil. Kar je nekoliko kontradiktorno, saj v prejšnji razpravi *Čas uspešnic* pravi, da je medijski prostor postal bojišče prodajnih interesov, ne pa razgledna točka po literarnih izdelkih. V svoji obravnavi ugotavlja, da je v sodobni slovenski književnosti poleg zamenjave družbenih tem z osebnimi prišlo tudi do zamenjave literarne hierarhije, saj je danes prvi na lestvici roman, ki je z dolgoletnega kraljevanja izpodrinil poezijo. Od vseh smeri pa je za sodobno slovensko književnost najpomembnejši modernizem, saj prav njegov

sistematični vstop v slovenski literarni prostor pomeni začetek sodobne slovenske književnosti, ni pa se umaknil niti ob koncu stoletja, ko se je slovenska književnost poslovila od postmodernizma. K natančnejši določitvi slovenske književnosti po letu 1990 prispeva avtorica poleg oznak literarnih smeri tudi termina literarni eklekticizem in nova emocionalnost, o katerih je pisala že v svoji prejšnji knjigi *Robovi mreže, robovi jaza* (2006). K omenjeni klasifikaciji pa dodaja še novo oznako literarne smeri – transrealizem – in sicer kot možnost skupnega poimenovanja pojavov, ki so opazni v slovenski književnosti po letu 1990 in jih je avtorica vse od svoje monografije *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* (2003) definirala in združevala pod oznako modificiran tradicionalni roman. »Transrealizem tako vsebuje stare in nove značilnosti: v svoji navezanosti na univerzalno realistično tehniko in predhodne realizme utrjuje uveljavljene značilnosti, medtem ko ga nova emocionalnost prenavlja s sodobnimi perspektivami in metodami in pri tem povzema celo nekatere post/modernistične poteze.« (106) Medtem ko želi avtorica v pričujoči razpravi pod okrilje transrealizma spraviti vso slovensko književnost po 1990, kljub temu da se v svoji razpravi, kot sama pravi, zaradi megalomanske produkcije bolj (ali izključno) usmerja na raziskovanje pripovedi, manj pa na analizo pesmi in dram, je v naslednji razpravi *Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana?* bolj precizna, saj ga omeji le na sodobni slovenski roman. V omenjeni razpravi se sprašuje, ali se je po upadu postmodernizma pojavila v slovenski književnosti nova smer, kako se imenuje in kateri so njeni predstavniki. Da bi našla čim bolj celosten odgovor, najprej pretresa možnosti že obravnavanih terminov: minimalizem, postmodernizem in neorealizem. Najmanj utemeljen od vseh poimenovanj se ji zdi termin minimalizem, neuporaben pa se ji zdi tudi termin postmodernizem, saj najdemo v sodobnem slovenskem romanu samo tri »polnokrvne« postmodernistične romane: *Plamenice in solze* (1986) Andreja Blatnika, *Izganjalec hudiča* (1994) Toneta Perčiča in *Vrata* (1997) Gorana Gluvića. Tudi oznaka neorealizem, ki se je sprva uporabljala v kritičnih zapisih, a se je zaradi pomanjkanja opredelitvenih pojmov za sodobno književnost vrnila tudi v nekatere literarnozgodovinske študije, se ji zdi neprimerna. Nadalje avtorica predlaga za poimenovanje literarne smeri sodobnega slovenskega romana termin transrealizem, pri čemer se opira na Epštejna, ki se pri poimenovanju nove smeri prav tako zavzema za predpono »trans«, ki upošteva primerjalnost s prejšnjimi smermi in njihovo ponovljivost, saj prav skozi ponavljanje termini s predpono trans pridobivajo svojo avtentičnost, ko se želijo izraziti v obliki ponavljanja. Avtorica svoj predlagani termin dokaj prepričljivo argumentira z dokazovanjem skupnih potez na sodobni romaneskni produkciji, ki jo beremo kot realistično. Vanj uvršča

vse romane, ki jih je poimenovala modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, njihove skupne poteze so: prevladovanje realistične tehnike z željo po opisovanju prepričljive realnosti in brez zahteve po preverljivi mimetičnosti ter načelo tipizacije in razlikovalnost govora glede na socialne, psihološke in intelektualne značilnosti likov.

Drugi del monografije – *O romanu* se začne z razpravo *Alamut*, v njej avtorica sledi zgodbi, ki je v Alamutu najprivlačnejša pripovedna prvina. Zgodbi se poskuša približati po treh poteh, literarnozgodovinski, filozofsko-religiozni in psihološki poti. Avtorica pride do dognanja, da je Bartol že v svojih krajših pripovedih izoblikoval pripovedni način, ki bi ga tudi v *Alamutu* lahko imenovali poročevalski ali esejistični stil. V *Alamutu* opazja trivializacijo, ki je najbolj prisotna na pripovedni ravni, in za oris le-te dobro razčleni opis Halime in Sulejmana. Alojzija Zupan Sosič je v prispevku tehtno prikazala, da je roman *Alamut* zgodbeno učinkovit in privlačen, pripovedno pa manj izčiščen in delno trivializiran.

Pimlico (1998) Milana Dekleve je sodobni slovenski roman, ki se mu poskuša avtorica približati v svoji razpravi *Pimlico*, in sicer s sodobno interpretacijo ter primerjavo z romanom *Neznanostna lahkost bivanja* (1984) Milana Kundere. Omenjena razprava je nastala v okviru mature 2007, kjer sta bila navedena romana izbrana za maturitetni esej, in je bila leto pred tem že objavljena v *Jeziiku in slovstvu: Pimlico in Neznanostna lahkost bivanja kot maturitetna romana*. Drugače kot v tem okviru si ne moremo razlagati primerjave časovno, estetsko in kvalitativno tako raznorodnih literarnih del, zato ta razprava, kljub temeljitosti in informativnosti, brez kakšne navezave na prvi del knjige povsem štrli iz celote. Takšen občutek dobimo tudi ob branju tretje razprave drugega dela monografije z naslovom *Bralna skica za roman Severni sij*, kjer nas avtorica popelje skozi roman *Severni sij* (1984) Draga Jančarja. Razprava je namreč delna predelava avtoričinega predavanja za Seminar mentorjev za Cankarjevo priznanje na Vrhniki novembra 2004, vendar z nekaj naslonitvami na ugotovitve o modificiranem romanu iz prejšnjih razprav ter zaradi večje metodološke enotnosti mnogo bolj sodi v homogeno celoto knjige.

Zelo zanimiva je primerjava v četrti razpravi *Treba je divje ropotati ali Kralj ropotajočih duhov* o tem, kako se Egon, glavni protagonist romana *Kralj ropotajočih duhov* (2001) Mihe Mazzinija, »izklaplja iz sveta«, saj ga avtorica vzporeja z Oscarjem (G. Grass, *Pločevinasti boben*), Pavlom (J. Virk, *Smeb za leseno pregrado*) in Boštjanom (F. Lipuš, *Boštjanov leš*), čeprav po svojem hlepenju po umetnosti najbolj spominja na Kovačičevega Bubija v *Prišlekib*. »Vse naštete mladostnike pa družijo še ena primerljivost: vsi so doživeli usodno srečanje z dekletom že v najzgodnejši mladosti.« (181) Ker se Mazzinijev roman zgleduje po tradicionalnem romanu, njegov model pa

modificira z različnimi preobrazbami, najbolj z žanrskim sinkretizmom, prenovljeno (humorno-ironično) vlogo pripovedovalca in povečanim deležem govornih sestavin, ga avtorica uvršča v tradicionalni slovenski roman v zadnjem desetletju 20. stoletja, vendar je škoda, da tega ne poveže še s svojo razpravo o transrealizmu, v kateri uvršča vse sodobne tradicionalne romane v t. i. transrealizem.

V zadnji razpravi pričujoče monografije, *Petelinji zajtrk, knjižna in filmska uspešnica*, Alojzija Zupan Sosič proučuje Lainščkov *Petelinji zajtrk*, ki ga analizira kot knjižno in filmsko uspešnico. Da bi lažje primerjala mehanizme njune uspešnosti, avtorica najprej minuciozno osvetli različnost obeh medijev. Nato poišče povezave med mehanizmi knjižne in filmske uspešnosti v primeru *Petelinji zajtrk*, ki se ji kažejo v procesu simplifikacije, redundance in duplikacije, s čimer so delo prilagodili množični publiki. »Tej so ustrezali: enostavna in linearna zgodba, ljubezenski suspenz, uvedba najpogostejšega slovenskega junaka – malega človeka, princip domačijskosti s svojo prostorsko in jezikovno lokalnostjo ter neangažirano socialno problematiko.« (198) Za roman predpostavlja, da najbrž ni bil pisan z eksplicitnim namenom postati uspešnica, medtem ko meni, da je bil s tem namenom narejen film, ko je celotni ustvarjalni in distribucijski proces prilagodil zakonitostim blockbusterja. Ta razprava v praktičnem smislu odlično dopolnjuje bolj teoretsko orientirano razpravo *Čas uspešnic* iz prvega razdelka.

Najnovejša monografija Alojzije Zupan Sosič prinaša zanimive in lucidne odgovore na vprašanja, kot sta na primer: Kaj je literarnost? in Kakšna je razlika med literarno umetnino in trivialno književnostjo?, ki so v literarni znanosti postala večna oz. temeljna. Še zlasti zanimiv in neprimerno boljši kot dosedanja poimenovanja je njen izvirni predlog transrealizem, ki ga predlaga kot poimenovanje za slovenski roman po letu 1990 in ki nudi dobro podlago za nadaljnje raziskovanje na področju sodobne slovenske literarne zgodovine. Prvi del monografije je zaradi svoje teoretičnosti, izredne strokovne podkovanosti in izvirnosti bolj namenjen literarnim strokovnjakom, drugi pa je s svojo komunikativnostjo in usmerjenostjo na metodo interpretacije v veliko pomoč učiteljem slovenščine in dijakom. Po knjigi bo posegel tudi marsikateri študent književnosti, pa tudi bralec, ki se zanima za sodobno slovensko književnost.

Maj 2013