

## Kaj in kako nam govori nova slovenska proza

Ob zbirki Mlada proza, Znamenja, Obzorja 1983



Silvija  
Borovnik

V lanskem letu je izšla zanimiva knjiga, ki prinaša prozna besedila petih slovenskih avtorjev: Andreja Blatnika, Franja Frančiča, Matjaža Potokarja, Andreja Rozmana in Vojka Stavberja. V oči zbode skupen naslov *Mlada proza*, saj sam po sebi zastavlja vprašanje, ali je vsa ta proza mlada samo glede na koledarsko starost avtorjev (to bi lahko tudi pomenilo, da je knjiga samo eden

prvih nastopov in nič več) ali pa to delo pomeni novo smer? Zanimalo nas je, koliko se ta zbirka petih avtorjev pokriva z že znanim »modelom« sodobne slovenske proze. Pritegnilo nas je, kako o mladi prozi razmišlja A. Flaker,<sup>1</sup> ki določeno vrsto mlade proze opredeljuje kot »prozno v kavbojkah«, pri tem pa poudarja, da so »kavbojke življenjsko stališče in ne hlače« (misel je iz romana Ulricha Plenzdorfa *Die neuen Leiden des jungen Werthers*, ki velja za prototip take proze). Zanimalo nas je, če se katera od potez proze v kavbojkah kaže tudi v novi slovenski prozi in kako.

Andrej Blatnik začenja svojo prvoosebno pripoved *Kako sem dobil vojno* z deklarativno izpovedjo, ki ji je skoraj nemogoče popolnoma verjeti: pripovedovalca ne zanimajo novice o smrtih, o katerih sliši prek televizije — nekje je namreč vojna, a ga sploh ne zanima, kje. O svetu okrog sebe se ves čas izraža s pikro ironijo, pa naj gre za znančevo družino ali za družbeni ustroj — »skupščino«. Kot oblikovalno načelo močno izstopa groteska: tako si npr. pripovedovalec ves besen nad bebasto meščansko zadovoljnostjo zaželi, da bi ubil znančevega otroka (str. 9). Kot lajtmotiv je navzoča želja po ubijanju. Ta motiv v slovenski literaturi ni nov (Jovanovič, Smole, Božič) in navadno pomeni sredstvo za sprostitev: v svetu, kakršen je, samo še neposredna smrt koga pretrse in ga vsaj v tem počloveči.

Pripovedni tok poteka dokaj konvencionalno, strnjeno od začetka do konca, pripoved pa se začenja s kar nenavadno željo po večji verjetnosti. (Tak je npr. začetek: »Mojega velikega dne se spominjam, kot da bi bilo včeraj.«) Realno dogajanje se kmalu sprevrže v fikcijo, ki pa je obenem še vedno možna kot grozljiva resničnost. To, da pripovedovalec ves čas računa na bralca, saj ga celo nagovarja, pomeni neke vrste vračanje na stari tir, saj je bilo videti, da se je koketiranju te vrste nova slovenska proza že davno povsem odrekla.

Tudi o drugih literarnih likih ne zvemo veliko. Nastopajo vsakdanji ljudje: meščanski zakonski par z otrokom, nekaj pripovedoval-

<sup>1</sup> A. Flaker: *Proza u trapericama*. Razlog 92, SNL Zg 1976.

čevih žensk (navzočih samo v posteljnih obrisih), napovedovalec v »teve dnevniku« (ves v službi uradne informacije) in šofer (ki pa se le pojavi in je že ubit). Ves čas pa so prisotni še »oni«, ki ukazujejo in lažejo »o drugačnih časih«. Sporočilo, da je resnica v rokah tistih, ki vladajo, je pretresljivo. V črtici je to »skupščina«, ki ima oblast nad informacijo (takó pripovedovalec šele iz časopisa, ki je uraden vir informacij, zve, da je bil v umoru, ki ga je zakrivil, žrtev in ne morilec).

Opazovanje besednega sloga ne prinaša nič nenavadnega. Okrasni pridevki so kar žalostno standardni — srečamo npr. »mučno posedanje za mizo«, »bedast občutek«, »nehvaležne otroke«, itd. Ta brezbarvnost v izrazu je tako zelo očitna, da je nikakor ne moremo imeti za avtorjevo nezmožnost pisati drugače. Marko Juvan imenuje Blatnikov jezik »sredinski«? Takšen jezikovni slog spada k vseenosti, iz katere nam govori prvoosebni pripovedovalec. To je neke vrste položaj na sredini — od tu dalje ni mogoče ne naprej in ne nazaj. Kar je bilo izvirnega, kakor da se je namreč že davno zgodilo, nad tem, kar je danes, predvsem tudi nad ustvarjalno vsebino in slogom, pa držijo roke »oni« (ki vodijo vojne). Videz, kakor da se avtor ne more izražati »bolj polno«, vara. Zmore, a kakor da se ne spleča.

*Skrivnost Kliničnega centra Matjaža Potokarja* je en sam posmeh, duhoviti humor, ironija, krasna groteska in še boljša parodija na račun literarne plaže in njenih bralcev. Na to opozarja že naslov — s svojo zafrkljivo skrivnostnostjo namreč, ki je vedno bila in bo bistvo zgečkljivo privlačne trivialne literature.

Fabula se začne zapletati v Kliničnem centru, v okolju torej, ki je v kolportажnih zgodbah še posebej priljubljeno za raznovrstne avanture. Nastopijo zdravniki in zdravnice (glavni v »dr. romanih«). Z visokega jih takoj na začetku vrže tak opis:

»Doktor Ciril je ravnokar stopal skozi avlo naj sodobnejšega Kliničnega centra, v rokah je nesel kup formularjev, med nogami mošnjo, glava, ostrižena na krtačo, je spominjala na Stalingrad ponoči. Iz kovinsko modrih oči so švigali plamenčki žvepla, v ustih pa se mu je valjal žvečilni gumi znamke Imperial.«

Ustvarjanje iluzije in razbijanje te sestavlja dobro osnovo za grotesko. Način namreč, kako se zgodba konča, je grotesken. Ne pusti nam, da bi si od branja oddahnili. Bralec spozna, da je »narobebral«, torej je prikrajšan za užitek, nekdo ga je »ogoljufal«.

Črtica se ironično spogleduje s trivialnostjo, tej simbiozi se pridružuje še radoživa parodija: avtor se norčuje iz feminističnih klubov, modnih znanstvenih poskusov, splošno priznanega vélikega literarnega stila, krpanovskim oznakam oseb (». . . tam pa je sedel dr. Ciril, močan in silen človek, da ga kmalu ni takega . . .« postavlja v nasprotje popolnoma drugačne absurde, ekscentrične predstavitve in tako je prvi »lepi slog« izpostavljen in razvrednoten (o primariju Judeniču npr. beremo, da je »odcvetela spomladanska preslica«, »regratovo vino«, »višnjev jajčevac«, itd.).

Na jezikovnem področju Potokar združuje visoko z nizkim, tj. knjižni jezik z neknjižnim, za nekatere izraze pripovedovalec celo pravi,

<sup>2</sup> M. Juvan: V dvojnem jeziku, Sodobnost 1984/1.

da »jih kljub liberalnosti našega tiska ne upamo zapisati«. Združevanje literarnega jezika z njegovim podzemljem je groteskno. Izražanje z nepričakovanimi pomeni pa kar bode v oči: za nekoga piše, da mu je telo »trzalo kot posoljeni žabji kraki«, Cilka »rezgeta kot oplojena žrebica in diha kot ranjeni rosomavh«, primarij Šuft ima laboratorij, ki spominja »na let mrtvega pavijana z Ikarovimi krili, katera mu je v zadnjem hipu pristrigel božanski Hefajst z razžarjeno kroglo za balinanje«, itd.

Podoba Kliničnega centra predstavlja bolni svet, rakasto tkivo meščanske urejenosti — kompleks s svojimi celicami sega na periferijo! Bolno sega v zdravo, izhoda ni, na koncu se v Kliničnem centru s cevko v nosu znajde celo pripovedovalec. Sklepno predavanje dr. Judeniča o človeku kot o zakladu naše družbe pa parodira vse tiste lepe besede, izrečene navadno prek množičnih medijev v veter. Glavna skrivnost »centra« je gotovo v tem, da nam manjka »seme ljubezni do sočloveka in do soljudi«.

Paranoičen naslov *Sebastian Kneipp — A Y X Z E L I X* (ali umevanje *percepcije človeških avromehaničnih pasivizacij glede na zgodovino meščanske revolucije in zgodovinski prerez pseudosimetrične avre*) obljublja zdaj že znani Potokarjev izraz. Pripovedovalec se s tem »ludistom in neskončno zdravilnim človekom« poigrava, morebitne resnične podatke iz mozeve biografije združuje z lastnimi prismojenimi prebliski. Za Mlado prozo sploh ni pomembno, ali je bil Kneipp izumitelj vodne kure ali nemara brat lastnika tovarne, ki je nekoč izdelovala znan nadomestek za kavo. Mlada proza znova postavlja pod vprašaj ustaljene resnice. To je povsem očitno na mestu, ko je v besedilu ob tako rekoč že stalni besedni zvezi »največji pesnik Goethe« za besedo »največji« zapisan — vprašaj. Zelo glasno je torej sporočilo, naj si resnico o svetu ustvarja vsakdo sam.

Glavni liki niso individualizirani, ne manjka absurdnega humorja. Obširnejši zapis namenja pripovedovalec le Kneippu, pa še ta je parodija na podobe velikih mož (str. 47). Literarni liki so pasivni in bi nekateri radi z vodno kuro dosegli polnost življenja.

V tem besedilu ni več humorja. Ta je po pravilu glas ljudstva. Karel Čapek piše, da je smeh najbolj demokratičen od vseh ljudskih običajev, zato ga po pravici imenujemo zdravo podstavo vsakega besedila.<sup>3</sup> Tukaj ni te zdrave podstave. Namesto nje mrgoli lucidnih slik in kaotičnega združevanja, kar včasih namerno pripelje v hudo ali celo popolno nerazumljivost. Parodija na račun zapletenega znanstvenega jezika je očitna, posmeh modnim znanostim pa drastičen: »... jemali smo namreč skok v koprive na glavo in na rit.«

Potokarjev jezik ironizira šablone, najbolj pa modele memoarske proze, in to z njenimi sredstvi, kot npr. s takimle stavkom: »Čas njegove mladosti je bil torej ves prežet z izgubami še kako pomembnih mož za njegovo domovino.« Najdemo še nekaj primerov novinarskega žargona, veliko je izrazov iz angleščine, ne manjka vulgarizmov. Potokar se z besednim pomenom rad poigrava: angleško »par excellent« je zapisano kot »par accident«, beremo še o »profesionalni profesiji«, zabavamo se ob

<sup>3</sup> K. Čapek: *Marsjarz cyli na marginesie literatury*, Wydawnictwo Literackie Krakow 1981.

združevanju besed glede na skupno predpono (»Kneipp je bil antipod in antagonist«).

Osrednje sporočilo tega besedila je v posmehu na račun človeka in »njegove primarne zakonitosti, namreč jesti, spati, goniti se in verjeti v kar koli«. Vsega siti meščan verjame vse, kar prebere, če le zveni dovolj pametno, (svojih strahov pa se skuša reševati z nekakšnimi seansami v naravi), ki so v resnici daleč od prvinskega načina življenja, kakršnega si želi. Pripovedovalec večkrat omenja »sodobno meščansko revolucijo«, ki pa se da razumeti edino kot sodobni čas, ki je rodil meščana in njegov bolezenski dolgčas. Prav takšnemu razvajencu pa ponuja Potokar zapis o Kneippu, saj mu bo meščan, neumen kot je, še verjel. Svojega naivnega bralca vleče Potokar ves čas za nos; prismodarijam dodaja vsega po malo: bralcu ponudi »visoko temo« (navidezno biografijo o znanem možu), tej doda kanček angleščine, pa tujke, piše zelo dolge stavke, saj njegov bralec vendar mazohistično ljubi tekste, ki jih ne razume. Tej literarni delikatesi prilepi še malce patetike, da pa ne bi bilo preveč dolgčas, vse skupaj začini z nekaj prikritimi porno sličicami. Cirkus je tako popoln, parodija doseže vrh.

Potokarjeva črtica z naslovom *Jorge* je najkrajša izmed teh v zbirki. Jorge je izobčenec, ki je izgubil orientacijo. Piše pesmi — umetnost se torej pojavlja kot posledica nezmožnosti v prilagajanju, konkretnega dejanja pa sredi skrajnega pesimizma ni.

Tema — kriza intelektualca, ki se je izgubil v svojem lastnem svetu — v slovenski literaturi ni nova. Črtica tudi oblikovno ne prinaša nič posebnega. V primerjavi z drugimi vihnimi Potokarjevimi provokacijami ji manjka svežine in urednik bi se bil zato njeni objavi v tej zbirki lahko odpovedal.

Naslov četrte Potokarjeve kratke zgodbe *Med pridigo in kriminalko* ironično spominja na knjigo Matjaža Kmecla *Od pridige do kriminalke*. »Vsebinska« črtice pa nima nobene zveze niti s Kmeclom niti z njegovo knjigo. Z levo roko pomete pisec ne samo z njima, ampak tudi z Emilom Filipčičem, van Goghom in tudi z »nekim« Podbevškom. Gre za odbijanje in privlačevanje znane forme, po tem pa Mlada proza rada posega.

Potokar v tem besedilu zasmehuje objektivnost policijskih podatkov in omejenost stalinističnih vohljačev (S. K.-ja zasledujejo agenti tajne službe, S. K. je osumljenec in v avtoritativnem sistemu pomeni to biti tudi že na pol obsojen, imena agentov, kot npr. Kiril Golomejev in Gabor Kirilenko, nekako »vzhodnjaško« zvenijo; od tod torej asociacija na montirane politične procese, ki se jim tudi slovenski prostor ni znal ali mogel izogniti). Ob predstavljanju svojih likov pa pisec znova rad sega po groteski z željo, da bi osvestil bralca — od tod veselje nad skrajno perverznmimi scenami v tekstu (npr. na str. 65, ko gre za natančen prikaz tega, kaj dela natakhar Levantin na stranišču). Z namenom, da bi trivialno razvrednotil, se rado pojavlja v sodobni slovenski prozi — npr. v črtici Marka Švabiča *Že dolgo vas opazujem* (Ljubavne povesti, 1982). Nova generacija prozaistov bralcu namerno tišči pod nos tisto, kar je iz tira, da bi ga le-to človeško pretreslo in ga pripravilo do tega, da bi spet lahko neobremenjeno mislil.

Tudi jezikovna podoba tega besedila prekipeva od želje, da ne bi bila »lepa«. Najdemo ironično rabljene arhaizme, novotvorbe, tujke in

prevzete besede, pogovorni jezik, pokrajinski pogovorni jezik (Ljubljane in okolice), sleng, spačenke iz nemščine, vulgarizme.

Zaključek zgodbe pa ne odkriva, kaj se je zgodilo, kriminalki manjka konec. Morda se nadaljuje v življenju vsakega bralca?

*Prve izkušnje* so zadnje Potokarjevo delo v tej zbirki. Zaradi pravila, da o pornografskosti odloča jezikovni izraz, ne pa tema, bi tekst lahko razglasili za pornografijo. Znani pa so prepiri iz preteklosti (okrog Boccaccia, Žeromskega, Grassa in drugih), zato tega raje ne delajmo.

Presenetljivo obsceno zgodbo — o svojih prvih spolnih izkušnjah pripoveduje deset let stara deklica — razumemo kot literarno provokacijo. Desetletnica s svojim »zrelim« izrazjem ustvarja vedno večjo nelagodnost. H groteski pripomore še neravnovesje med njeno biološko starostjo, ki je mnogo pod psihološko, kar spominja na lik Oliverja iz Grassovega Pločevinastega bobna.

Grotesken je jezik, ki ga deklica uporablja: ironično navaja fraze odraslih (»... saj so mi že vsi govorili, da sem pravo dekle...«), premore za otroka naravnost zastrašujočo birokratsko latovščino, očitno pa se posmehuje tudi znanim rekom iz literature (za Tomaža pravi: »... In ni rekel niti besede«, kar si je očitno izposodila pri H. Böllu, pa tudi s Prešernom opravi po svetovljansko kar mimogrede — piše namreč: »... in vse je tako delalo v mojem neiztrohnjenem srcu...«). Kot igra se pojavijo obrnjeni besedni red, nekaj rim v sicer nevezani besedi in pridevniki v apoziciji. Tradicionalno, npr. ljudski pregovori in ljudske pesmi, nastopijo v neprimernem kontekstu, učinek je zato ironičen. Groteskno delujejo pomanjševalnice, saj so le ostanek nekdanj prikupnega in neobremenjenega otroškega jezika (očke, živčki, kurčič, ritice), danes pa so vse prej kot to.

Deklica svojo pripoved končuje s podobo nekakšne sreče na vasi (opis mirne kmečke večerje), ki je kakor iz davnih mohorjanskih časov. Česa takega seveda ni več in v tem kontekstu deluje celo groteskno.

Prve izkušnje so kritika pornografske literature in njene estetske puhlosti.

Pri Rozmanovem *Frenku Milsu* gre za kolaž vseh sestavin, o katerih smo že govorili: upor zoper vse, kar je konvencionalnega s sredstvi ironije, parodije, satire, groteske, z ludističnimi slikami, z »nelepim« v jeziku, z napadom na vzore in vzorce.

Zgodba, ki jo začne pripovedovati prvoosebni pripovedovalec, ima v sebi nove in nove zgodbe. Ne razvijajo se, nimajo začetka in se ne končajo. Zgodi se, da manjka del, namesto njega pa se pojavi avtorjev komentar (ne pripovedovalčev). Porušena je razdalja med fiktivnim in realnim časom, konec je posmehljivo kaotičen — k pisatelju priteče njegov literarni lik, glavne osebe iz zgodbe pa se izletniško srečajo na gradu Bogenšperk.

*Frenk Mils* je parodija na berljivo literaturo. Tej služijo poudarjeni prvoosebni pripovedovalec, okvirna zgodba, napeto dogajanje, pisana množica junakov, »pametne« misli, ki naj bi jih pomnili rodovi... Najbolj izstopa parodija na šolsko literaturo: neka gostilna se imenuje Pri Martinu Kačurju, neki klanec je Klanec siromakov, pisec si po mili volji izposoja znane besede slovenskih pesnikov, ki v novi preobleki delujejo groteskno, npr.:

»Treba bo popizditi. Da bodo strele švigale, stene pokale, vrata škripala in okna šklepetala. Da bo Blegoš čul, da Krim odmev bo dal. Treba bo zarjoveti kot poet, ki na vseh štirih stoji vrh planine in škripa in hlipa med pečine. Zarjoveti bo treba kot volk vrh Možaklje, zarjoveti kot pravi možak!« (— po Župančiču, str. 86).

Podobno so obešenjaškemu posmehu izpostavljeni tudi Kajuhovi verzi iz časa NOB: »Toda za kar sem umrl, / bi hotel še enkrat umreti«, ki so spremenjeni v: »Če bom slučajno res umrl, potem bi hotel še enkrat živeti.«

Groteskno je sovraštvo hčere do matere (str. 104, 105), groteskno zlasti zato, ker to sovraštvo primerjamo s podobo matere pri Cankarju ali Prežihju, kjer je nadvse plemenita in ljubljena, že kar mit.

Jezikovno (z rabo pogovornega jezika, arhaizmov, prevzetih besed, vulgarizmov, itd.) se črtica pridružuje Potokarjevim besedilom.

V Rozmanovem besedilu je ostro vidna misel, da današnja šola skrbi za to, da vzgaja človeka k povprečnosti — sarkastično nam o tem pripoveduje zgodba o Ani Monro, genialni deklici, ki stara štirinajst let opravi vse izpite za vstop na univerzo, za uspeh pa je kaznovana tako, da mora še štiri leta čakati na vpis. Tako se rojeva sovraštvo do tradicije, do sveta odraslih.

Osnovni vtis, ki ga zapušča besedilo Vojka Stavberja *Maske*, je, da bi se to moralo nadaljevati. Ker je razdeljeno na poglavja, deluje kot izsek iz daljšega besedila. Glavno besedo ima spet prvoosebni pripovedovalec (kakor pri Blatniku, Frančiču, Potokarju in Rozmanu). Maske prinašajo zgodbo o človeku, ki je v svetu okrog sebe skrajno odtujen. Z njim razpolaga Država. Njena podoba je groteskna: nastopa kot nevidna in nadnaravna pošast, ki deluje mimo posameznikove volje, kot grozljivi aparat, ki se ga človek lahko samo boji in ga zato pokorno uboga. Sistem je mrzlo nepregleden in človeku popolnoma odtujen. V tej točki spominjajo Maske na Grad F. Kafke. Takšen občutek popolne izgubljenosti je kot tema za novo slovensko prozo precej značilen; spomnimo se le na literarne like v zbirki novel V. Kovačiča *Pregrada*, na prvoosebnega pripovedovalca v romanu *Lektor v Ljubljani* G. Hofmana (avtor je sicer Nemeč, a roman je nastal, ko je pisatelj služboval v Ljubljani, zato ga lahko glede vplivov lahko uvrščamo tudi nekoliko v slovenski kulturni prostor), pa na like v Blatnikovih *Šopkih za Adama*.

Maske so motivno, oblikovno in jezikovno podobne drugim tekstom v zbirki. Tako je groteskna podoba človeka, pripovedovalčeva vloga, spogledovanje s trivialnim, mešanje jezikovnih vrst. Posebej veliko je vulgarizmov in s tem v zvezi se poraja vprašanje, ali je ta jezikovni substandard res povsod in vedno potreben. Vtis namreč, ki le prevečkrat ostaja, je res malce zloben namig na to, da gre pogosto za nekakšno pubertetniško ekshibicionistično trmo, češ: glejte, tudi jaz si upam. Škoda, če tega ne bi prerasli.

Na drugi strani pa so misli kot: »Ana je krasna ženska. In jaz sem lep mladenič. In oba sva bila zaljubljena,« povedane tako neumno preprosto, da jih je mogoče razumeti samo kot parodijo.

Nova slovenska proza, zbrana v zbirki *Mlada proza*, v marsičem nadaljuje tradicijo sodobne slovenske proze iz sedemdesetih let. Staro je predvsem spoznanje, da je svet brez trdnega dna in se na nobeno stran

ni mogoče opreti. Večkrat srečamo fabulo v tradicionalnem pomenu besede (Moja babica, Kako sem dobil vojno), opazno je vračanje k stariim modelom (k okvirni pripovedi, k linearni povezavi dogodkov, k stopnjevanju fabule v napetost, čeprav je ta ironizirana tako, da navadno ne vodi v pomirljiv konec, ampak v fiktivno resničnost, ki je obenem zastrašujoče realna). Zlasti opazna je misel, da s človekom razpolagata država in njen aparat (imenujeta se »skupščina«, zastopajo ju tajni agenti, »človek v dežnem plašču«, policijska poročila).

Duhovito združevanje nasprotujočih si elementov je za zbirko značilno. Takó je predstavljen svet prestopnikov, ki deklarativno izstopajo iz sveta odraslih (ki sestavljajo navsezadnje tudi državni aparat). Liki so pasivni. Flaker jih imenuje »tranzitne potnike«, ki se »držijo z zobmi za veter«. V skupnem jugoslovanskem prostoru se Mlada proza približuje prozi v kavbojkah tudi zaradi težnje po formalnem mimetizmu — taka je npr. Ana v Kaporjevih Zapiskih neke Ane, taka sta tudi Blatnikov in Stavberjev pripovedovalec. Za prozo v kavbojkah govori tudi značilen podomačen odnos do znanih osebnosti in njihovega dela (do pesnikov, pisateljev, itd.).

Jezik Mlade proze nasprotuje »lepemu«, zlasti patetiki, birokratskim šablonam, lažni retoriki in socialističnim parolam. Lahko bi zapisali, da se v slovenski mladi prozi dogaja to, kar za »novi val« na Poljskem ugotavlja Stanisław Rosiek<sup>4</sup>: Ker se je v preteklosti preveč govorilo, je ostala mlada generacija v »brezglasnem položaju«. Zato ne more ustvariti nobene metafore, nobene ideje, ki bi jo mogla razglasiti za svojo. Manjkajo ji vrednote, na katere bi se mogla opreti, ne zmore ustvariti nove resničnosti. Kakor da se ne spleča, kakor da ni mogoče ničesar več spremeniti.

Dosežek Mlade proze je odklon od hermetične elitne literature. Izrazito oblikovana fabula, izbor tem in motivov, vse to je namreč popularne, nekako splošno človeške narave in zato vsakemu blizu. Frančičeve črtice Moja babica ni mogoče brati kot novo prozo, ker ostaja na ravni gimnazijske neinventivnosti in je zanjo čudno, da se je v zbirki sploh znašla. (To je tudi razlog, da je naše razmišljanje o sodobni prozi ne zajema.) Očitno je, da mlada slovenska proza namesto nekdanje miselne in slogovne zapletenosti postavlja bogato preprostost, ki pa je eksperimentalna na ravni literarne perspektive, in to posebej močno, kadar gre za satiro, ironijo, grotesko in parodijo.

Zanimiv je odnos Mlade proze do tradicije. Na vsakem koraku in za vsako ceno jo glasno zavrača. A naj še tako odklanja »stare in preživele« družbene ali kulturne vrednote, so te vendar del nje. Odklanjanje vsega, »kar so jih naučili« (starši, šola), strelja počez in ne dela izjem. Vendar pa lahko slutimo, da iz tega rušenja nastaja novi ustvarjalni odnos: Mlada proza se s preteklostjo pogovarja sicer z obešenjaškim posmehom. A vendar se z njo pogovarja.

Pričujoče razmišljanje o zbirki Mlada proza je bilo prebrano na slavističnem simpoziju na temo Oblike trivialne literature v sodobnih slovanskih literaturah v Katovicah v maju 1984.

<sup>4</sup> Rosiek: A ja dokad? Licytacja, Skice o nowej literaturze Panstwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.