

MLADA SLOVENSKA PROZA

Matej Bogataj

Proza v primežu metode

Eksempel

Kaj imata skupnega, na primer, Igor Bratož in Franjo Frančič – razen morda brade, če si je ni kateri od obeh predpoletno obril? Res je, oba pišeta prozo in bivata znotraj istega jezika, včasih, ne da bi imela zavest o tem, prebereta isto knjigo ali ju razsrdi isti politični ali kulturni škandal. Pa vendar je njuna naravnost drugačna; prvi se suvereno in z eleganco erudita sprehaja po svetovni književnosti, drugega zanimajo krivice marginalcev, medtem ko prvi sodeluje v centralnih institucijah odločanja in moči v kulturi; medtem ko se drugi sladka z lokalnimi primorskimi specialitetami in kapljico, se prvemu cedijo sline ob opisih slastnih McDonaldsovih hamburgerjev. Njuna različnost torej ne izhaja iz razmerja center-obrobje, razdalja med njima ni tista, ki jo je mogoče v kakšni uri in pol prevoziti od bivališča prvega do drugega – ali nasprotno. Med njima so večje razlike, tako v jeziku kot v mentaliteti, tega se dobro zaveda predvsem Frančič; če Bratož napiše kaj o njegovi knjigi, Frančič seveda ne polemizira ali ne navaja argumentov, temveč kot odgovor na morebitno negativno kritiko predlaga osebni obračun, da bi se bila kot mož na moža, iz oči v oči. Med njima so svetovi in plasti in obdobja.

Imata pa Bratož in Frančič še eno skupno lastnost: kot brata ali prijatelja si stojita z ramo ob rami v knjigi Toma Virka *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*.

Apologija

O knjigah, v katerih se moji kolegi in vrstniki ukvarjajo z refleksijo literature in časa, sem vedno začel pisati s pojasnilom, da vem, da gre za dopisovanje, za zoperstavljanje neparcialne in osebne enciklopedije drugi, za dialog in izravnavo govorov

in metod. Zdaj, ko se tega že vsi zavedamo, se mi o tem ne zdi več smiselno pisati, pa vseeno ponavljam, kot žanr, za ogrevanje. Pa še zaradi nečesa: nikoli ne veš, kdaj se vključi kakšen nov bralec, to je sicer redko, se pa zgodi. Takšnega potem uvod o pluralnosti diskurzov odvrne od nadaljnega branja. To daje teoriji in refleksiji pridih ezoteričnosti in hermetičnosti, dolgočasnosti in kar je še tega; s tem pa ohranja zdravo število posvečencev in preprečuje konkurenco.

Tomova *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* je ob Debeljakovi *Postmoderni sfingi* šele druga knjiga, ki se na Slovenskem ukvarja s postmoderno/postmodernizmom, če odmislimo zelo originalen Hribarjev poskus v *Sveti igri sveta*. Predmet kljub besnosti debate še ni obkoljen z vseh strani, nasprotno: večina pišočih svojih pogledov še ni izdala (knjižno), zato je o knjigi še mogoče in zanimivo polemizirati.

Eksegeza

Postmoderna in »mlada slovenska proza« evidentno govori o dveh pojavih iz naslova oziroma o njuni povezanosti. »Mlada slovenska proza« oziroma MSP je »popolnoma neznanstven in ažuren termin,« pravi Tomo, »ki ves čas menja svoj obseg in vsebino, ... kljub temu pa nikdar ne označuje nečesa poljubnega, ampak povsem konkreten pojav.« Bolj natančno »gre za avtorje, ki so (z izjemo Kleča) rojeni okrog leta 1960, in to dejstvo, kljub temu da nastopajo izrazito neskupinsko, iz njih tvori nekakšno literarno generacijo.«

Ta literarna generacija je – kot vse ostale – nekaj povsem drugega od prejšnjih, saj začne »na nek način frontalno uvajati elemente nove paradigme«, torej postmoderne, v nasprotju z vsem prejšnjim, na primer s predstavniki »nove proze« ali starejšimi sopotniki in predhodniki, »ki v globalnem smislu ne pomenijo tudi neke zares odločilne, paradigmatke zareze v dojemanju subjekta, ... saj so podrejeni metafiziki novoveškega subjekta in njegove subjektivitete.« Tomo loči generacijo od vseh prejšnjih, vanjo »flegma« vključi Kleča, ki je začel pisati prozo kasneje od svojih vrstnikov, in dokazuje, da so ravno pripadniki generacije, rojene okoli leta 1960, ki so v reviji *Problemi – Literatura* in kasneje v osamosvojeni *Literaturi* propagirali spore okoli postmoderne/postmodernizma, vsi po vrsti že v. Ker pa je MSP »raznovrsten pojav« v formalnem smislu, mora Tomo najti kohezivno silo na neki globalnejši, duhovnozgodovinski ravni, torej na področju Zeitgeista, če naj preseže »naključje generacijskega načela«, ki povezuje tako raznovrstne avtorje, kot so Andrej Blatnik in Jani Virk, Lela B. Njatin in Vlado Žabot, Feri Lainšček in Aleksa Šušlić, Igor Bratož in Andrej Morovič, Franjo Frančič in Milan Kleč. Tomo mora najti skupne imenovalce vsem tem prozaistom, po katerih jih lahko loči od vseh drugih, in najde jih tako, da pričakuje, da vsi pripadajo isti novi paradigmi – postmoderni. Avtorjem podeli minimalno enotnost, ki je ne vidi(mo) na formalni ravni, tako, da jih bere s pomočjo teorije o postmoderni oziroma tistega njenega segmenta, ki je

po njegovem mnenju za epohalne premike najbolj reprezentativen – mehkomislečih Italijanov, nadaljevalec Heideggrovega mišljenja.

Ekskurz

Vsi se strinjamo, da se v dobi drugostopenjske literature, imitacij, ponaredkov in falzifikatov proze iz časov, ko je bila v pristni, »naivni« obliki še mogoča, ko ni bilo skoraj vse že metagovor in metaproza, originali in njihove nadgradnje ne ločijo, zato je treba pri vsaki izjavi ugotoviti, katero je mesto izjavljanja, in se opredeliti, koliko zares je mišljena, sicer nas lahko pisec mimogrede »nategne« z ironično držo, literarno stilizacijo in podobnim. Tega se zaveda tudi Tomo, zato loči znotraj MSP »dva shematska tipa«: metafikcionaliste in eksistencialiste-fundamentaliste. Ker trdi, da je metafikcija zadeva poznega modernizma, so mu slednji celo bolj pristni predstavniki postmoderne, saj naj bi bili že onstran, torej v meta metafikciji.

V eksistencialistično-fundamentalistične literate znotraj MSP sodijo po njegovem Žabot, J. Virk, Seliškar, Lenardič, delno Lainšček, Frančič, Lela B. Njatin itd... Zdi se mi, da ne »štima« že sama razvrstitev avtorjev, saj je Lenardič izrazito ironičen avtor, njegovo pisanje izhaja iz pobeckettovskega novega modernizma – če ne postsimbolizma – ki je nadgradnja z veliko distanco. Ob tem je Lenardičevo vnašanje arhaizmov in znižanega jezika osveščeno, pogosto so aluzije in predelave že posameznih literarnih motivov, pa tudi znane fraze v stilu »veverice pekel in jedel«. To postavlja Lenardičevo pisanje v metafikcijo, ki pa ni borgesovska oziroma takšna, kakršno so promovirali in obravnavali ameriški teoretiki postmodernizma. Lenardičevo pisanje je tako podobno nekaterim metafikcijskim avtorjem iz predhodne generacije, torej »nove proze«.

Zdi se mi – z veseljem bi zapisal »prepričan sem«, če ne bi bila takšna drža démodé – da je Tomo s poudarjanjem prelomnosti generacije, ki jo imenuje MSP, blago pretiraval, saj mi med metafikcijske avtorje spada še cel kup ludistov in imitatorjev iz »nove proze«, gotovo pa Rozman – Rozova proza, Filipčičev *Ervin Kralj*, Gradišnikov *Mistifikcije* so celo delo borgesovskega tipa, in kaj je bolj metafikcija kot Švabičeve *Ljubavne povesti*, na videz lahkotne in trivialne štorije, ki imenitno ponarejajo žanr ljubezenske zgodbe? Prelom z »modernizmom na prvo žogo«, torej avtorskim in naivnim pisanjem, je opazen že v žanrski zavesti, stilizaciji, v razpršenem govoru in preskakujoči identiteti, ki kaže na izginjanje in mehanje subjekta... Gotovo pa je večina avtorjev »nove proze« bolj osveščena in prefrigana kot Kleč, ki je predstavnik radikalne fantastike, ki pa jo piše z večjo ignoranco do tega, kaj literatura je, kot kdorkoli drug na Slovenskem.

MSP pa ima nekatere še starejše predhodnike, ki pišejo najbolj značilen žanr postmoderne situacije, historiografsko metafikcijo, torej dela, ki najdevajo svoje junake v zgodovini in jih potem ponarejajo, fikcionalizirajo, ukinjajo razliko med zgodovino in izmišljijo; takšna pisca sta gotovo Marko Uršič z *Romanjem za Animo*, mešanico duhovnega potopisa in starih ezoteričnih besedil, in Dimitrij Rupel z *Levjim*

deležem, ki »razkriva« Krst pri Savici kot apokrif in hkrati kot zgodovinski vir, pri tem pa prijetno razpira možnost nacionalnega karakterja Slovencev. Seveda ravno s takšnim pristopom do zgodovine ta avtorja presegata transhistoričnost in pietetni odnos do preteklosti, kakršen naj bi bil značilen za predstavnike MSP.

Apologija

Pravzaprav sem porabil nemarno veliko prostora za to, da bi povedal, da so si bliže nekateri avtorji, med katerimi je velika razlika v letih, da je Bratožu Borges bliže kot Frančič, Žabotu Kafka bliže kot Lenardič ali Morovič in da Lidiji Gačnik ni podoben prav nihče.

Kljub temu sem prepričan, da so naredili avtorji »nove proze« vsaj pol poti do tistega, kar imenujemo postmodernizem, hkrati pa so večkrat trdno zasidrani v metafikciji, ki pa ni borgesovska in jo je zato težje prepoznati.

Citat

»Največji problem je ta, da se metafikcija očitno ne pojavlja samo v dvajsetem stoletju, temveč ima predhodnike v Rabelaisu, Sterneu, Cervantesu, torej že na samem začetku evropskega romana. Če premislimo še enkrat njena glavna določila:

- pisateljevo razkrivanje pripovednih prijemov in postopkov,
- velja avtonomnost fiktivnega sveta, brisanje mej med stvarnimi, zgodovinskimi in izmišljenimi dogodki in osebami,
- prisotnost refleksije v delu o njem samem in o literaturi nasploh,
- poudarjen odnos do tradicije, izraba žanrov, torej drugostopenjskost,

potem vidimo, da gre več ali manj za določila, ki se lahko pojavijo v kateremkoli obdobju in tako v preteklosti kot v prihodnosti. Metafikcija je torej poseben odnos do pisanja, način ustvarjanja, upoštevanje teorije in problematizacija literature v njej sami, ne pa na nekem avtonomnem področju, na primer v teoriji ali v literarni kritiki, ki se lahko pojavi v modernizmu, postmodernizmu, celo v tradicionalistični, simbolistični ali katerikoli drugi smeri, ki bodisi ruši ali afirmativno priziva prejšnja obdobja. Metafikcija je torej stilno-tipološki pojem, ki ga hkrati lahko uporabljamo tudi kot zgodovinski pojem, kadar imamo v mislih dela nekaterih ameriških avtorjev iz šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih let, na primer Johna Bartha, Donalda Barthelmeja itd. Tako ima metafikcija tisto dvojno rabo, kot na primer manierizem, ki je stilni ali zgodovinski pojem.«

Kakršno vprašanje, tak odgovor
Literatura 8/1990

Eksegeza

Še bolj problematično kot uvrščanje neborgesovskega metafikcionista Lenarčiča med eksistencialistične fundamentaliste je postavljanje drugih med »največje približke tistemu doseženemu stanju avtonomije umetnosti ... ki zaznamuje postmodernizem«, češ da gre že za »drugo stran preloma«. Za Žabota, J. Virka in Lelo B. Njatin težko rečemo, da so metafikcijo presegli, saj ni v njihovem delu niti sledi takšnega načina dela, ki bi kazala na takšno preseženje, v katerem samozažiralna in esejistična plast ni več potrebna.

Posebej značilen za predmetafikcijski in pred-post-modernistični karakter takšne proze je Feri Lainšček, ki je od nastanka Tomovih razprav izdal dve knjigi, v katerih je presegel prejšnji modernizem, *Raze* in *Razpočnice*. *Grinta*, v roman nabrekla kratka zgodba, je zaradi razprtosti koncev, poigravanje s klišeji iz psihoanalize in poudarjene znotrajliterarnosti metafikcijsko delo, naslednji Lainščkov roman pa že pripoveduje nepretenciozno zgodbo, lokalno obarvano tako po motiviki kot jeziku; po moraličnem tradicionalizmu *Peronarjev* in napredovanju v modernizem, celo v novi roman in radikalno fragmentarnost, je prišel do metafikcije in se je v naslednji knjigi znebil, podobno, kot so se je znebili Branko Gradišnik v *Letih*, Andrej Blatnik v zgodbah iz *Biografij brezimenih* in Bratož v novem nastajajočem romanu, kot sem lahko razbral iz prebranih odlomkov.

Seveda to ni vrednostna ugotovitev: dela Lele B. Njatin, Žabota in Janija Virka niso meta-metafikcija, temveč nadaljevanje modernistične zavesti in njene fragmentarnosti – s primesmi subkulture pri prvi, fantastike in ostankov mitološke zavesti pri drugem in eksistencializmu pri slednjem. Francičeva proza je še bolj »anahronistična«, saj pripada enemu od kritičnih rokavov tradicionalne realistične literature, z močno obrambo vseh marginalnih pozicij.

Quaestio

Tomo je imel pri pisanju knjige to srečo, da generacija še ni nabreknila in se razbohotila z novimi imeni, ki močno širijo že prej izredno heterogeno podobo; Tugo Zaletel z romanom *Umri stoje ali Zgodovina ti bo hvaležna*, Tamara Doneva, Jan Zorec in Ida Renar s kratkimi zgodbami, ki so ludistične in kritične hkrati – to kaže, da se je kritičnost premaknila v ludizem kot kljub vsemu bolj angažiran in verjetno bolj mimetičen stil, kot je to metafikcija Borgesovega kova, ki zahteva erudicijo in blagi akademizem – pa Katarina Marinčič s *Terezo*, Marjan Pušavec in Metod Pevec s kratkimi zgodbami, tudi z romanom *Carmen*, pa Goran Gluvić s *Pripovedjo o jeznu Janeszu*. Kako strpati pod dežnik MSP vse te avtorje? In koliko potrjujejo ali rušijo podobo MSP?

Kritika

Zdi se, da je za Tomovo kupčkanje generacije, ki ji pripadava, krivo predvsem njegovo pričakovanje rezultata. Ker je najbolj reprezentativna teorija subjektivitete, njenega mehčanja, prebolevanja metafizike in vsega, kar nas teži, kakršno so zastavili mehkomisleči, je Tomo pričakoval njeno polno potrditev v delih svojih sodobnikov.

In jo našel. Še preveč. Brez preostanka, saj se mu bistvene lastnosti postmoderne tesno prekrijejo s skupnimi imenovalci literarne generacije (MSP), ki ji pridene pomen povsem nove literarne smeri.

Postmoderna in »mlada slovenska proza« je zelo dragocena knjiga, saj v nji Tomo prvi sklenjeno in na enem mestu spregovori o sodobnih proznih pojavih ter jih poveže s podobnim mišljenjem.

Pri tehtanju in selekcioniranju različnih teorij kaže velikansko erudicijo in izredno kritiško distanco, dobro pa izpostavi tudi vse nelogičnosti, protislovja in prekrivanja znotraj teorije.

Zagotovo najbolj dragocen del knjige so interpretacije in umestitve posameznih avtorjev, s katerimi je zastavil in zakoličil pojav MSP na opisni ravni tako dobro, kot je to storil Aleksander Zorn z »novo prozo«, čeprav je slednji to storil z veliko mero humorja.

Knjigo *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* smo nujno potrebovali, saj ob dobrih rešitvah problema razpira dialog. Upajmo, da ji bodo sledile še druge, v katerih bodo predstavili svoje poglede na prozo in poezijo še nekateri teoretiki in kritiki, spremljevalci generacije.