Marko Juvan
Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 886.3.015.19»1977/1988«

POSTMODERNIZEM IN »MLADA SLOVENSKA PROZA«*

Čeprav sem kot interpret vključen v literarni proces, se najbrž ne motim, če zapišem, da je v zadnjih desetih letih razvojno težišče slovenske književnosti v proznih žanrih – ne le zaradi opaznosti raznih imanentnih strukturnih inovacij, ampak tudi zato, ker je v središču pozornosti tako »običajnih« kot »šolanih/profesionalnih« bralcev (kritikov, publicistov, esejistov, teoretikov) in prevajalcev. – Značilna je najprej zlasti odmevnost romanov, dnevniške in spominske proze ter raznih spojev tega trojega, v katerih so pisci, ki so doživljali čas druge svetovne vojne in po njej (bodisi kot zrele osebe bodisi kot otroci), javnosti razkrivali doslej družbeno tabuizirane in boleče teme: bratomorna ideološka navzkrižja med narodnoosvobodilnim bojem, informbirojevski razkol v partiji, montirane politične procese in represijo proti »notranjim sovražnikom« po 1948 itd. Nekaj najvidnejših romanov je za pripovedno (fikcijsko!) predstavljanje tovrstnih travmatičnih »velikih zgodb« Slovencev segalo po oblikovalskih prijemih ne le modernistične, temveč tudi že postmodernistične zaloge izrazil. Žrtvenost osebne udeleženosti v zgodovini je v njih posredovana z otroško perspektivo ali z asociativnostjo in fragmentarnostjo spominjanja, s tokom zavesti ali s polilogom različnih vidikov na zgodbo, lahko tudi z montažo faktov in fikcije, z žanrskim sinkretizmom in s »citatnim« proizvajanjem slovenske slovstvene tradicije. Ta besedila pa niso delovala le znotrajliterarno, ampak tudi kot alegorija ali »orožje« (v brechtovskem smislu), s katerim se je t. i. kritična inteligenca spoprijemala z vladajočo ideologijo in političnimi garniturami. Tako so vzbujala (slabo) vest politike in na neki način, soroden narodnokonstitutivnim funkcijam slovenske in drugih »malih« literatur v 19. stoletju, nadomeščala manjkajoče institucije »normalnega« političnega pluralizma. Kljub različnosti poetik in motivike so ta dela (npr. romani Petra Božiča, Marjana Rožanca, Lojzeta Kovačiča in Jožeta Snoja) v glavnem vsa problematizirala »imperialnost«, ekskluzivnost »revolucionarnega/zgodovinskega subjekta« in se zavzemala za »zgolj-človečnost« zunaj ideologij, za utopijo dezideologizacije zgodovine in ljudi v njej.

Konec sedemdesetih let (približno od 1977 dalje) začne knjižno objavljati generacija prozaistov, rojenih okrog leta 1950.[1] Za pripovedno prozo je bila njihova produkcija pravcati »evolucijski boom«. Dela, ki se jih je v publicistiki še najbolj prijela oznaka »nova proza«,[2] so povzemala inovativne nastavke nekaterih nekoliko starejših modernističnih piscev in jih radikalizirala v smeri protirealizma, antimimetičnosti in t. i. znotrajtekstualnosti. Šlo je za prozno inačico dobro petletko starejšega »ludističnega«

* Članek je napisan kot spremni esej k prevodom mladih prozaistov v poljščino – namenjen torej predvsem vzbujanju zanimanja in podajanju okvirnih informacij tujemu revialnemu bralcu: odtod občasna panoramskost, pogrevanje pri nas že znanega in naštevalna neanalitičnost.

prevrata v liriki: v ospredje stopi nad besedilom suvereni avtorski subjekt, ustvarjalec lastnih pripovednih svetov, komentator lastnega pisanja in življenja, ki poudarja precioznost in avtoteličnost stila (stilizacije in stilni lomi), parodira razne označevalne prakse in se poigrava z njimi (z žanri, funkcijskimi in drugimi jezikovnimi zvrstmi, ideologemi, konvencijami), meša perspektive, realnost in fantastiko, slengizirani empirični detajl in literarno izumetničeno izmišljijo, in tudi že metafikcijsko »fintira« (prelivanje pripovednih ravni, »stream of character«, prestopanje junakov iz besedila v besedilo in v »realnost«). – S ptičje perspektive filozofske spekulacije lahko v »novi prozi« uzremo tisto epizodo v zgodbi subjekta, ko je v poprejšnjih razvojnih fazah (zlasti v raznih mešanicah eksistencializma in modernizma od konca petdesetih let dalje – kot vzporedni tok pa vse do danes) problematizirani, celo samodestruirani »imperialni jaz«, antagonist in žrtev družbe, »sveta«, »usode«, končno našel zatočišče v besedilu. V besedilu, ki se ukvarja s samim sabo, je ta ponavljalec romantičnega eskapista ustvaril svoje »kraljestvo svobode«, položaj kreatorja-teurga, ki lahko besedilne svetove poljubno spreminja, ne oziraje se na zunajbesedilne konvencije verjetnosti in resničnosti, in si izmišlja plejado identitetnih mask zase (od avtobiografske do anorganske) itd. Eden najvidnejših simptomov takšne drže je bila nekakšna plebejsko-aristokratska, popartistična varianta romantične ironije, ki je bila drastična in očitna (po načelu »ni izjave brez distance«, tako da je bila neposredna čustvenost skoraj cenzurirana).

Upam, da mi je uspelo vsaj v grobih obrisih skicirati nekaj najpomembnejših potez proznega konteksta, v katerega so se nekako od 1983 začele vpisovati knjige mlade generacije piscev, rojenih okrog 1960: Andrej Blatnik, Feri Lainšček, Franjo Frančič, Andrej Morovič, Igor Zabel, Vlado Žabot, Lidija Gačnik, Boštjan Seliškar, Jani Virk, Lela B. Njatin, Igor Bratož idr. – Govoriti o generaciji od samega začetka pa je v tem primeru retrospektivna iluzija. V nasprotju z domala frontalnim vstopom »nove proze« v literarno življenje, so zgoraj našteti pisatelji in pisateljici vsaj spočetka nastopali bolj kot posamezniki, nekakšni prosti strelci z navidez samoniklimi poetikami, ki so se združevali (poleg prijateljskih in drugih vezi) kvečjemu v nekakšnih »masolitskih« literatskih podmladkih. Manjkalo je konceptualno jedro – tj. odnosnični okvir prevedenih in omenjanih »vzorov«, sklopa (novih) idejnih in tehnopoetskih percepcij sveta – okrog katerega bi se združevali na način potrjevanja ali nasprotovanja.

Na obzorju še ni bilo novega in dodelanega (literarno) ideloškega sistema oziroma njegovih glasnikov – simptomatična je npr. nezavedna želja/nostalgija po njih v eni prvih generacijskih oznak: »generacija brez karizmatičnih mentorjev«. Toda to geslo je bilo razumljeno tudi kot določena posebnost in celo prednost mlade literature, čeprav jo je obstoječa refleksija zanemarjala, dajala v nič ali zadregarsko predstavljala skupaj le po načelu mladosti.

Približno od 1982. se je na Slovenskem močneje razmahnila recepcija umetnostnega postmodernizma, razpravljanje o njem in o postmoderni kulturi.[3] Oblikovala se je zavest o novih načelih umetnostne produkcije, recepcije in interpretacije, še več, o novem obdobju v razvoju kulture, o novem »Zeitgeistu«. Razpravljalcem, premišljevalcem, ustvarjalcem sta postmoderna in postmodernizem pomenila dokaj različne reči – pač odvisno od njihovih miselnih predzgodb: eni so npr. teoretizirali in snovali arhitekturo, ki živi s kontekstom tradicije in uporablja svoja »klasična« izrazna sredstva, drugi so razmišljali o dobi resakralizacije in remitizacije in pisali tudi takó zasnovano literaturo (zlasti generacija »kritične inteligence«), tretji so v postmodernizmu videli

vračanje h klasičnim formam kot posodi za modernistično dikcijo, četrti so spet prisegali na metodo citatnosti, peti na spajanje elitne in popularne kulture itd. – V to dogajanje so začeli že čez leto ali dve odločilneje posegati tudi literati in publicisti (marsikdo oboje v eni osebi) najmlajše generacije, ki so receptivno polje postmoderne in postmodernizma pri nas postopno vse do danes najbolj obdelali. Čas, v katerem živijo, umetnost, ki jo sprejemajo, predvsem pa tudi dela svojih pisateljskih sovrstnikov in njihov kontekst so začeli razlagati prav skozi to polje. Tako je v različnih razmerjih do tega konceptualnega jedra generacija prihajala do svoje samorazlage in se torej pričela »konsolidirati« kot generacija, kot neki nov in relevanten dejavnik. – Ta proces se je začel okoli 1985. in je bil »navzven« (tj. v socialni fenomenologiji literarnega življenja) viden npr. v zasnovi lastne knjižne zbirke *Aleph* (borgesovska aluzija je seveda šifra določene vizije literature, ki je že v obzorju postmodernističnega dojemanja sveta kot vseobsegajoče labirintne knjižnice), v »osvajanju« revije *Problemi-Literatura* in kulturniških kolumnov v najvidnejših tednikih in dnevnikih na Slovenskem.

Navrgel bom kratek seznam – bolj spominski kot empirično izčrpen – za ponazorilo, kakšen približno je ta »uvoženi« in sprejemalno predelani novi odnosnični okvir, se pravi, koga vse prevaja, katera imena in naslove najpogosteje omenja, na katere metafizične ali poetološke krilatice se najraje sklicuje »mlada generacija« v svojih literarnih in obliterarnih spisih.

Teoretiki: francoski poststrukturalizem (Derrida, Lyotard, Deleuze, Guattari, Barthes, Scarpetta idr.), angloameriški razlagalci in apologeti postmodernizma (Lodge, Jameson, Hassan, J. Barth, L. Fiedler idr.), J. Habermas (in izročilo Nietzscheja, Heideggerja ter hermenevtike kot problematizacije metafizike), italijanska (neoheideggerjanska) »mehka misel« (G. Vattimo) ...

Pisatelji: Borges, Eco, Nabokov, J. Barth, Barthelme (in nasploh ameriški metafikcionalisti), Marques, Calvino, Süskind, D. Kiš ...

Ideje: konec metafizičnega mišljenja, vseobsegajočih totalitet, idej in ideologij, klasičnih eshatologij oz. razpad »velikih zgodb« Zahoda, gojenje razlike brez dominantnih označevalcev, pluralnost smislov in življenjskih ter izraznih stilov, medijska prisotnost sveta in zlitje realnega z imaginarnim, »konec« zgodovine in sočasnost ter razpoložljivost njenih simbolnih form, »mehčanje subjekta«, fasciniranost z marginalnim, lokalnim, popularnim, žanrskim in vizualnim, iskanje skrivnostnega, mitskega, okultnega, svetega, zaprtost v svet lastne imanence, samoreflektiranje umetnosti, neonietzschejanski esteticizem in amoralnost, nova čustvenost ...

Značilni recepcijski simptomi: hlastno sledenje najnovejšim trendom v literaturi, umetnosti, kulturi, teoriji na tujem, ki je pravzaprav izraz distanciranja od obstoječih in »avtomatiziranih« domačih vzorcev mišljenja in pisanja (prim. geslo »beremo, da bi pisali«); amerikanomanija, ki zajema ikonosfero, literarno tehnologijo, se sili v dogajalni prostor in jezikovno stiliziranje – ob tem se pluralnost, spremenljivost, množičnost, profesionalnost in postindustrijskost ameriške proizvodnje fikcije kaže kot »nemogoči ideal« v sociooloških pogojih sprejemalcev (gospodarska, družbenopolitična kriza, razpad perspektiv in verjetij); zavzemanje za šolo kreativnega pisanja kot simptom težnje po demistifikaciji in profesionalizaciji ter literarni usmerjenosti pisatelja; odkrit in metodičen eklekticizem, odprt za svetovno kulturno blago ...

Ta okleščeni pastiš bleščečih hassanovskih seznamov[4] je neoseben in nečasoven – ideje niso spojene z imeni, vse skupaj ne s kronologijo sprejemanja. Povrhu pa naštete prvine seveda ne veljajo vse za vsakogar v »mladi generaciji« – kot odnosnični

okvir so bolj neposredno delovale na metafikcionaliste, drugih – »realistov« in arhaizatorjev – pa so se le tu in tam dotikale. Do marsikakšne izmed omenjenih idej ali njihovih bližnjih sorodnic so »mladi« lahko prišli seveda tudi brez uvoza, z branjem literarnih, esejističnih, filozofskih del slovenskih avtorjev (modernistov, »nove proze«, kritične inteligence, teoretikov strukturalizma in psihoanalize). Na Slovenskem obstaja npr. tehtna in močna heideggerjansko usmerjena kritika raznih metafizičnih totalitet, zavzemanja za pluralnost, svetost sveta, na drugi strani pa lacanovsko poudarjanje neizogibne vloge govorice pri zasnovi subjekta; iz moderne poezije je bilo razvidno, kakšno je lahko palimpsestno prizivanje ljudskega in mitološkega, iz »nove proze« pa, kako se lahko vklaplja trivialne žanre v literarno igro; več modernističnih romanov je na Slovenskem ponujalo fenomenologijo socialnega roba itd.

Kljub vsemu temu pa je novo idejnoestetsko polje (po poreklu prevzeto ali avtohtono), ki ga je skušal ponazoriti moj seznam, vendarle postalo nekakšno ozračje delovanja za vse »mlade prozaiste« in pripomoglo vsaj k recepcijski/interpretativni »konsolidaciji« posameznih raznorodnih in heteronomnih poetik. Kot jedro oziroma sklop identifikacij, potrditev intuitivnih slutenj in tendenc, afirmacije ali prikritih in odkritih odbojev ter polemike je vplivalo na percepcijo generacije kot generacije. Začeli so jo (so se) dojemati kot neko novo »obdobje«, »val« v razvoju pripovedne proze osemdesetih let. Tako je 1988. npr. mladi esejist Tomo Virk tvegal že prvo obsežnejšo in poglobljeno sintezo proznih knjig mladih piscev od 1983 dalje – svojo konstrukcijo novega je poimenoval »mlada (slovenska) proza«.[5]

Že to poimenovanje, ki je povzeto iz naslova zbornika *Mlada proza* (1983), v katerem so ob zapoznelcih ludistične »nove proze« že nastopili mlajši Blatnik, Frančič in Stavber, s svojo biološko, poetološko nedoločujočo in seveda minljivo »praznostjo« kaže na težavnost pri iskanju skupnega imenovalca. Kaj boljšega kot ta prehodna izkaznica tudi meni ne pride na misel, zato bom pač uporabljal pojem »mlada proza«. – Globoke raznolikosti »mlade proze«, ki je gotovo tudi nasledek prej opisane zapoznelosti v konsolidiranju generacije (to dejstvo pa ima veliko opraviti z »duhom osemdesetih«), se zaveda tudi T. Virk in jo paradoksalno označi kot eno njenih bistvenih posplošujočih določnic. Skozi optiko teoremov in filozofemov znanih mislecev postmoderne (Deleuza, Foucaulta, Eca in Vattima) »radikalno različnost« motivnotematskih krogov, žanrov, poetik in stilov »mlade proze« utemeljuje v novi fazi duha – njena struktura je podobna rizomu, tj. labirintu brez središča in izhoda. Subjekt se ne more več utemeljevati v eni sami prevladujoči ali globalni totaliteti, ker je le-ta razpadla na množico lokalnih »smislov«,[6] ki so si med sabo parataktični, vzporedni, nehierarhični. Od tod torej »avtopoetike« in »avtonoetike«, tj. lastni pisateljski svetovi, vsak s svojo perspektivo na svoj »smisel«, vsak s svojim načinom literarnega predstavljanja. S tem v zvezi sta še dva skupna imenovalca, ki ju Virk pripisuje »mladi prozi«: zaprtost subjekta (pisca, pripovedovalca, literarne osebe) v svoj lastni svet (t. i. nova imanenca) in prisotnost nostalgije po metafiziki in transcendenci na način aluzivnega nakazovanja, celo simuliranja »smisla« – od tod pogosta odločilna vloga zaključne poante,[7] ki razpre neki nov horizont razumevanja besedilnega sveta, ne da bi ga potem fabulativno ali kako drugače »pojasnjevala«. Poantiranje je bolj lastnost kratke proze. Ta je količinsko za »mlado prozo« najznačilnejša, kar Virk že nekoliko preveč spekulativno in rokohitrsko utemeljuje s procesom »mehčanja subjekta« (po Vattimu), se pravi njegovega izstopa iz metafizičnega mišljenja.

Virkovo razpravljanje bi rad zdaj dopolnil s poskusom konstruiranja nekakšnih težiščnih modelov – okrog katerih problemov se sukajo razni tipi te proze, kateri pisa-

teljski prijemi se mi zdijo zanje karakteristični –, ki naj specificirajo lakonično ugotovitev o radikalni različnosti poetik »mlade proze«.

METAFIKCIONALISTI[8] (»KNJIŽNIČARJI«). Ta težiščni model pisanja nekaterih »mladih prozaistov« (Andreja Blatnika, Igorja Bratoža, delno tudi Igorja Zabela in Lele B. Njatin idr.) omenjam na začetku, ker je znotraj »mlade proze« videti tako rekoč na prvi pogled najbolj kompakten (ob njem lahko prepoznamo pisanje več piscev, soodnosi z idejnoestetskim poljem postmoderne in postmodernizma s seznama so najmočnejši), »nov«, tako da ima lastnosti trenda. Zrasel je v obzorju Borgesove vizije sveta kot velikanske labirintne knjižnice, J. Barthove opredelitve »literature izčrpanosti« (od svojih možnosti, od tega, da je bilo vse že povedano), Ecove izgubljene »nedolžnosti« vsakršne izjave (zato poslej »ni mogoče« relevantno literarno govoriti brez rahle in dvoumne ironične primesi)... Simbolne Očete tovrstne »mlade proze« bi lahko najbrž še našteval, ne bi pa smel pozabiti na podlago, ki jo je zanjo pripravila že »nova (slovenska) proza« nekaj let poprej in tudi vštric z njo:[9] antimimetičnost, avtorefleksivnost, znotrajbesedilnost, stilni in žanrski sinkretizem, dekonstrukcija pripovednih stalnic (pripovedovalca, avtorja, junakov, sklenjenih kronotopov), fasciniranost z množično kulturo itd. »Mlada proza« se od »nove proze« vendarle razlikuje –če uporabim popreproščanja in pretiravanja, običajna pri tovrstnih kontrastiranjih – po bolj eksplicitni tematiziranosti literarnosti in medbesedilnosti, po bolj dvoumni, prikriti in blagohotni ironiji ter »necenzurirani« sentimentalnosti, čustvenosti, po manj »zlobni« parodičnosti do slovenske slovstvene tradicije in njenih ideologemov, po »neslovenskosti« odnosnic, junakov, kronotopov, predvsem pa po nekakšni metafizični nostalgiji (iskanje in nakazovanje »Ideje« ali višjega »pomena«, »ljubosumje do veličine večnosti«) in po subjektu, ki ni več suvereni gospodar besedila, ampak krhki in osamljeni izgubljenec v njegovih labirintih ali pa narcistični posnemovalec mask in govoric v zabavišču z zrcali.

Bistvene za mlade slovenske metafikcionaliste so logotehnike, ki vseskozi opozarjajo bralca na to, da je sleherna »resničnost«, »Resnica«, »smisel« nekaj neontičnega, nekaj, kar obstaja le kot konstrukcija, luknjičava usedlina interpretacije, posredovana z zamejeno perspektivo določene govorice. Fragmenti sveta se torej lahko kažejo npr. le skozi jezik sanj in v njih predelanih spominov na prebrane ali videne žanre (L. B. Njatin), prek palimpsestov tradicije filozofije, analize, likovne ter simbolne kulture (I. Zabel), prek apokrifnega izmikanja bremenu prebranih zgodb, literarnih figur, žanrskih klišejev, stilnih pikantnosti (A. Blatnik, I. Bratož) ipd. To je pravzaprav smisel bolj ali manj izrazite medbesedilnosti, avtoreferencialnosti (tj. ukvarjanja avtorja in besedila s samim sabo) in postopkov razstavljanja konvencionalnih načinov pripovednoproznega predstavljanja sveta (zlasti bralčeve iluzije o avtonomnosti in koherentnosti fiktiviziranega dogajanja, prostora in časa). Srečujemo jih na marsikakšni strani metafikcijske »mlade proze«.

SUBJEKTNI »REALIZEM« (»INDIVIDUALISTI«). »Knjižničarji« so zrasli iz duha Univerze in tudi računajo predvsem na univerzitetne interpretacijske skupnosti. Model subjektnega »realizma« pa intelektualnosti, načitanosti, »učenosti« ne postavlja v prvi plan. Franjo Frančič, Boštjan Seliškar, Andrej Morovič, Lela B. Njatin (bolj po »vsebini« kot po metafikcijski »formi«) idr. (nezavedno?) programirajo svoja besedila tako, da bi učinkovala kot neposredna, »intuitivistična« in stvarno deskriptivna ekspresija realnosti subjekta. Tak vtis, nasproten metafikcijski mediativnosti, daje namreč splet pisateljskih postopkov, ki evocirajo časovno sprotnost, prvoosebnost ali drugoosebno nagovornost pripovednega podajanja, avtobiografsko motivno in izjavljalno podlože-

nost pripovedovalca in njegove zgodbe, jezikovno spontanost izražanja (bolj ali manj kolokvializirani ali slengizirani »skaz«, gojenje osebnega idiolekta), fragment kot kompozicijsko vodilo (ni torej daljših in koherentnih fabulativnih lokov). – Pripovedno besedilo je tako nemalokrat nekakšna fikcijska uprizoritev intimistične dialoške situacije, v kateri pa – simptomatično – manjka poslušalec, sogovornik, naslovnik. V tej vlogi smo le mi, odmaknjeni in nemi bralci. Priče smo »realistični« konkretizaciji subjektove zaprtosti v lastno imanenco, njegovim avtoterapevtskim poskusom, da bi z literarno pisavo to stanje presegel in nadomestil primanjkljaj komunikacije oz. pravega sogovornika v resničnosti.

Tako podane subjektne realnosti/svetovi »individualistov« so kajpada različne. Frančičev subjekt je v nepomirljivem sporu z (represivnimi) družbenimi institucijami – mladinskimi domovi, zapori, vojsko – socializacijske in urejevalne moralne norme srednjega sloja ignorira in jih napada s položaja družbenega roba, iz katerega se tudi zaman hoče iztrgati. Pri tem brez izglajenih prehodov niha med skrajno liričnostjo, sentimentalno patetiko in grobimi slengizmi, med poduhovljenimi željami in erotično nenasitnostjo. – Seliškar v svojih izpovednih črticah lastno podobo (negotovega, introvertiranega, labilnega in marginaliziranega študenta – pisatelja) postavlja v čedalje paranoidnejše situacije, posredovane v vedno bolj natrganem in histeriziranem ritmu. Z »realistično« stvarnostjo deskripcije svojega sveta je ustvaril izredno sugestivne embleme samote, krivde in strahu, enega od nespornih vrhov »mlade proze«. – Lela B. Njatin evocira sanjske potujitve vsakdanjosti, erotične obsedenosti, strah pred ničem in travme, ki jih vzbuja ikonografija totalitarnega gospostva, militariziranega, industrializiranega in zideologiziranega sveta. – A. Morovič pa predela potopis tako, da so čutni vtisi z avanturističnih potovanj onkraj meja vajene varnosti precejeni skoz specifičen, prostodušno-preciozen in ironičen idiolekt tako, da se razpršijo v številne halucinantne, psihadelične notranje učinke, haikujevske intuicije. Njegova besedila ne le, da govorijo o radostih in stiskah »popolne svobode« (tudi od vseh tipično slovenskih problemov in travm), ampak ta uravnava tudi njihov zapis – zato je poln preskokov, asociacij, ki se nakopičijo ob neki doživljeni realiji, kratkih dogajalnih lokov.

ARHAIZATORJI. Ta model »mlade proze« morda najbolj ustreza tistemu pri nas zgodnejšemu razumevanju duha postmoderne, ki vidi v »resakralizaciji« in »remitizaciji« umetnosti pravšnji nadomestek za nezadostnost razsvetljenskega projekta moderne. Torej iracionalizem namesto imenovanja itd. Zlasti Lidija Gačnik in Vlado Žabot iščeta temne, fantastične tone v slovenski slovstveni tradiciji – iz balad in folklornih mitemov oziroma iz usodnostnih povesti. Zato je njuna stilizacija nekoliko patinirana, a izrazita, umetelno ekspresivna, osebe gibljejo neznane in neobvladljive sile, razpete med Eros in Thanatos, kronotopi so bodisi fantazmagorični bodisi kmetski, grajski, grozljivi, zgodbe vsebujejo mitska dejanja (žrtvovanja, umore, krvoskrunstva). Medtem ko je Žabot kljub hermetizmu nekoliko tradicionalnejši kafkovski fabulist, pa je Gačnikova onkraj mej med pripovednim in lirskim. Njen obsedensko ponavljajoči se repertoar spak, usodnih sil, raznih drugih »mitemov« in »balademov«, posnemanje zarotitvene dikcije stketa decentriran in nepregleden ornament.

Morda bi lahko omenil še model ČISTE FANTASTIKE, ki je sicer nihče med mladimi pisci, omenjanimi doslej, ne goji v večji meri, je pa razvita v zgodbah Milana Kleča, ki je kakih pet let starejši, vendar pa ga »mladi« – npr. tudi T. Virk – jemljejo za svojega. Navadno se v teh zgodbah s čvrsto in zanimivo fabulo empirična, vsakdanje preverljiva in verjetna situacija na podlagi enega ali več domislekov prevesi v fantastiko, ki je ne omejujejo nikakršne norme, niti moralne, niti spoznavne, niti literarne oziroma

žanrske. Toda fantastični svetovi so podani prav tako »realistično« kot empirija – kot doživljaj, avantura prvoosebnega pripovedovalca, ki je po dobri stari romantični tradiciji (npr. Poe, Gogolj, E. T. A. Hoffmann) uveden v pripovednem okviru.

Med temi težiščnimi modeli »mlade proze« je seveda mnogo interakcij, prehajanja in novega kombiniranja elementov. Avtorji se z različnimi besedili selijo iz modela v model (npr. Jani Virk iz subjektnega »realizma« v »čisto fantastiko«, Andrej Blatnik iz istega v metafikcijo) ali pa v enem samem na razne načine spajajo prvine teh modelov (npr. subjektnega in metafikcijskega pri Leli B. Njatin in delno pri I. Bratožu, metafikcijskega in arhaizatorskega ponekod pri Zabelu).

Raznolikost »mlade proze« je torej res tolikšna, da so njene »skupne poteze« lahko konstruirane le iz zelo splošnih, abstraktnih pojmov (pri T. Virku npr. struktura rizoma, radikalna različnost, nova imanenca, »mehki subjekt«). – Razmeroma homogena se pokaže »mlada proza« glede na njeno pragmatiko, implicitno »intenco« delovanja. V primerjavi s sodobno prozo, ki jo v osemdesetih letih piše generacija modernistov oz. »kritične inteligence«, je simptomatična odpoved obravnavanju »velikih (travmatičnih) zgodb« slovenstva: mlada generacija se v svoji prozi odreka kakršnikoli skupnostni »politični platformi« delovanja literature. (Toda spričo izrazito individualne optike je njena družbena kritičnost lahko še ostrejša, neznosnejša.) Vendar pa se mi zdi, da poleg tega parataksa idiomov – tj. vzporednost poetik in »smislov« – nova imanenca – zaprtost v svoj fikcijski svet – deluje v interakciji z novim idejnoestetskim poljem kot specifično ozračje postmoderne, kot »duh osemdesetih let«. V njem pa »mlada proza« razvija produkcijo, ki – kot smo videli – raste na raznorodnih podlagah.[10] Te najbrž niso vedno in povsod del nekakšne nove razvojne faze. Toda za pedantno seciranje navezav, »vplivov«, kontinuitet in prelomov je zaradi moje vpletenosti v živo zdajšnjost literarnega dogajanja še prezgodaj, po drugi strani pa prepozno – komu se zdi to sploh še smiselno v času, ki razglaša »konec zgodovine«, njeno vsesplošno razpoložljivost, »plagiat« in pastiš pa za najznačilnejša ustvarjalna postopka?

Opombe

[1] To so, seveda, Vladimir Kovačič, Uroš Kalčič, Emil Filipčič, Branko Gradišnik, Boris Jukič, Tone Perčič.

[2] Prim. Aleksander Zorn: *Kritika branja.* Ljubljana, 1988, s. 12–14, 42–43, 63, 75–76, 299–300. Drago Bajt je v preglednem eseju, nastalem po Zornovih kritikah, predlagal drugačno zbirno poimenovanje (*Mlada slovenska proza.* Dialogi 1981, 2, s. 118–124). Zaradi razlikovalnosti se zdi bolje ostati pri »novi prozi« kot etiketi za pisce tega rodu.

[3] Prim. Andrej Blatnik: *Pojem postmodernizma v slovenski literarni publicistiki.* (Dipl. naloga na odd. za prim. književnost.) Ljubljana, 1987; D. Bajt: *Postmodernizem po slovensko.* Nova revija 1988, 73–74, s. 907–911.

[4] Prim. Ihab Hassan: *Kultura, indeterminacija i imanencija: margine (postmodernog) doba.* Prev. A. Maračić, M. Franulić. (Izv. iz 1978) Republika 1985, 10–12, s. 26–54; Isti: *Kultura postmodernizma.* Prev. N. Grahek. (Izv. iz 1985) Problemi – Literatura 1987, 3, s. 210–227.

[5] T. Virk: *Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza.* Problemi – Literatura 1988, 4, s. 171–185. – V njegovem eseju je razvidna nomenklatura naslovov del, ki so podlaga tudi pričujočemu članku. Popraviti je potrebno le podatek ob Gačnikovi (naslov njene knjige slove *Magdalena,* 1987) in dodati še noviteti – Lela B. Njatin: *Nestrpnost.* Ljubljana, 1988 (cikel kratke proze); Igor Bratož: *Pozlata pozabe.* Ljubljana, 1988 (kratka proza slovenskega »bank-postmodernizma«). – Podrobnejše in izčrnejše analize posameznih (zanimivejših) del še ne sodijo v pričujoči splošni zaris – sicer pa je bilo marsikakšno med njimi deležno že več kritiških osvetlitev.

[6] T. Virk, n. d., 183–184.

[7] N. d., 173.

[8] O družbenokulturnih in »duhovnozgodovinskih« ozadjih tega pri nas svežega pojma je v slovenščini na voljo esej Aleša Debeljaka (*Prolegomena za ameriško metafikcijo.* V: Ameriška metafikcija / Barth, Barthelme, Co-

over, Pynchon. Prev. A. Blatnik idr. Ljubljana, 1988, s. 219–234), problem pa osvetljuje tudi Alenka Koron v kritiki knjige Linde Hutcheon *Narcissistic narrative: the metafictional paradox* (1984), Primerjalna književnost 1988, 2, s. 60–65.

[9] Zlasti je pomembno »posredništvo« B. Gradišnika, ki je že v *Času* (1977) vpeljal nekaj borgesovskih kratkoproznih vrstnih tipov (od apokrifne psevdobiografije do komentatorske psevdorazprave), značilnih tem in postopkov (npr. cikličnost časa, izbris mej med realnim in imaginarnim, razpad identitete), ki so pred tem že postali ena od metafikcijskih rekurenc. Ta zbirka vsebuje mdr. tudi »mehko« metafikcijsko zgodbo (tip, v kateri je refleksija postavk literature zastopana bolj v pripovedi kot pa implicirana ali eksplicirana v načinu pripovedovanja/podajanja), sorodno Allenu in kasnejšemu zaključku Blatnikovega romana *Plamenice in solze* (1987) – zgodba o vstopu junaka v literarne svetove. – Poteze »mehke« metafikcije najdemo vsaj že v nekaterih Ruplovih romanih (npr. *Družinska zveza*, 1977), vendar je pri Gradišniku »ameriška šola« te smeri segla globlje in bolj v širino – prim. središčne teme in raznovrstnost metafikcijskih logotehnik v njegovih nadaljnjih knjigah ter njegove predstavitve in prevode iz sodobne ameriške proze in iz šole kreativnega pisanja v *Problemih*.

[10] Po svojih »imanentnih« lastnostih torej vsa »mlada proza« ni postmodernistična – nedvomno so takšni le metafikcionalisti – vendar pa dopušča, da jo skozi referencialno polje postmoderne in postmodernizma *dojemamo* kot bolj ali manj izrazite pojavne oblike »duha časa« obojega v osemdesetih letih. Kot vse tovrstne oznake je tudi postmodernizem v prvi vrsti stvar recepcije, interpretacijskih konstrukcij in posplošitev.

Summary

UDK 886.3.015.19 »1977/1988«

POSTMODERNISM AND »YOUNG SLOVENE FICTION«

The writers that were born around 1960 have begun to publish their works in book form since 1983: A. Blatnik, F. Lainšček, F. Frančič, A. Morovič, I. Zabel, V. Žabot, L. Gačnik, B. Seliškar, J. Virk, L. B. Njatin, I. Bratož, etc. The common traits of their narrative fiction can be established under the characteristic »empty« label »young fiction« only on a very abstract level, that is if we rely on the referential background of the Postmodern and Postmodernism, which enables a receptive consolidation of a heterogeneous and heteronomous poetics of this generation. The article concentrates primarily on the induction of four main models which reappear and are combined in the »young fiction«: the metafictional, the subjectively »realistic«, the archaic and the fantastic one. The question of their literary and evolutionist »genesis«, the renovation or regression is, however, still left to be answered.

Povzetek prevedel Igor Maver