

O SLOVENSKI KRATKI PROZI V ZADNJEM DESETLETJU

Pregled literarnovednega raziskovanja slovenske kratke pripovedne proze v zadnjem desetletju se osredotoča na monografske publikacije in tiste antologije ter prispevke, ki so pomembno prispevali k izoblikovanju sodobne slovenske teoretske in zgodovinske zavesti o kratki prozi. Pozornost je usmerjena na metodološke razlike v obdelavi ter na tuje in slovenske referenčne kroge, iz katerih izhajajo posamezni raziskovalci. Ohranja se tradicionalno zgledovanje po preciznejši nemški literarni teoriji ter se dopolnjuje s sodobnimi evropskimi in ameriškimi referencami.

Ključne besede: sodobna slovenska literarna veda, slovenska kratka pripovedna proza

Založba ZRC SAZU je v letih 2011 in 2012 poskrbela za izid dveh znanstvenih monografij o slovenski kratki prozi: lani je izšla *Slovenska kratka proza 1919–1929* Gregorja Kocijana, leto prej pa *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* Andreje Perić Jezernik. Gregor Kocijan sistematično opisuje vrstne in žanrske oznake, motivno-tematske, jezikovno-slogovne in naratološke značilnosti slovenske kratke proze med obema vojnama. Eden osrednjih slovenskih raziskovalcev kratke proze je tako dolgoletna raziskovalna prizadevanja¹ strnil v analizo impresivne množice sinkretičnih besedil, ki se spogledujejo bodisi z realističnimi modeli bodisi s cankarjanskim inovativnim modelom kratke proze oz. so zaznamovani z ekspresionizmom in/ali avantgardizmom. Značilnost analiziranega desetletja slovenskega kratkoproznega ustvarjanja je izjemna snovno-motivna, slogovno-izrazna, idejno-nazorska in pripovednopolnostna slikovitost. Gre za nadaljevanje Kocijanovega preučevanja slovenske kratke proze po letu 1850, zajezenega v tri večja časovna obdobja: od 1850 do 1891, od 1892 do 1918 ter od 1919 do 1941 (realistična kratka proza, kratka proza v obdobju moderne ter ekspresionistična in socialnorealistična kratka proza med svetovnima vojnama).

Primerjava kratkoproznega raziskovanja Matjaža Kmecla in Gregorja Kocijana kaže razlike zlasti v pripisovanju pomembnosti obsega (dolžine) kratkih pripovedi. Kmecl v *Noveli v literarni teoriji* (1975), na katero se še po štirih desetletjih sklicujejo malodane vsi slovenski raziskovalci kratke proze, izhajajoč iz nemške literarne teorije,² npr. Hansa Hermanna Malmedeja, Fritza Lockemanna, Manfreda Schunich-

¹ Omeniti velja vsaj še Kocijanovi knjigi *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: Literarnozgodovinska študija*, 1996, in *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, 1983.

² Kmecl takole utemeljuje to izbiro: »Pričujoči pregled se je v mnogočem omejil na nemško teorijo [...]: [P]redvsem zato, ker je pač slovenska zavest o literarni obliki – spričo znanih zgodovinskih dejstev – dolgo časa povzemala svoje predstave o literarnih vrstah predvsem iz nje. Verjetno o posebni, avtohtoni slovenski teoriji novele težko govorimo; misli o noveli kot o posebni obliki pripovednega izražanja se pri nas pojavljajo zvečine močno obrobno, priložnostno in nejasno« (KMECL 1975: 28).

ta, Roberta Petscha, Walterja Pabsta, Karla Konrada Polheima, Hermanna Pongsa, Emila Staigerja, Bena von Wieseja, o kratki zgodbi pa zlasti Klausa Dodererja. Loči med kvantitativnimi in kvalitativnimi³ določilnicami novele. Med prve prišteva obseg oz. dolžino, pri čemer je zanimivo, da novelo umešča med pripovedi »srednje dolžine« (KMECL 1975: 48), čeprav sicer na več mestih opozarja na njeno kratkost, in izpostavlja problem spodnje dolžinske meje kratke proze. Kvantitativni kriterij mu je le pomožno raziskovalno sredstvo, Kocijanu pa ena osrednjih določilnic, ki »narekuje obsežnost in izbiro narativnih postopkov« (KOCIJAN 2006: 12), s čimer Kocijan zavrne npr. tudi Allana H. Pasca in Milivoja Solarja.⁴ Poleg obsegovnih določilnic pretresa tudi vrstne oznake, upoštevajoč zgodovinski in slogovnoformacijski vidik. Izhaja iz slovenske in tuje literarnovedne tradicije; med slovenskimi monografijami se sklicuje na Marjana Dolgana, Marijana Doviča, Mirana Hladnika, Marka Juvana, Matjaža Kmecla, Janka Kosa, Lada Kralja, Katjo Mihurko Poniž, Andrejo Perić Jezernik, Katarino Šalamun Biedrzycko, Jožeta Šifrerja, Vero Troha, Janeza Vrečka, Franca Zadravca, med tujimi pa na Tihomirja Brajovića, Allana H. Pasca, Bojano Pantović Stojanović in Aleksandra Veselovskega.

Razprava Andreje Perić Jezernik (2011) se kratke proze loteva v luči minimalistične estetike v likovni umetnosti, glasbi, arhitekturi in oblikovanju ter plesu, zanimajo jo značilnosti minimalizma v dialogu, začetku pripovedi, vpogledu (minimalistični trenutek resnice), pripovedovalcu in literarnih osebah ter dogajanju. Pri preučevanju pisave Andreja Blatnika, Igorja Zabela, Dušana Čatra, Aleša Čara, Nejca Gazvode, Polone Glavan, Maruše Krese, Draga Jančarja in Vinka Möderndorferja izhaja iz teoretičnih spoznanj Jonathana Cullerja, Suzanne C. Ferguson, Gerarda Génetta, Dominica Heada, Erne Kritsch Neuse, Jeana-Françoisa Lyotarda, Allana H. Pasca ter Aleša Erjavca, Marka Juvana, Matjaža Kmecla, Gregorja Kocijana, Janka Kosa, Toma Virka in Igorja Zabela.

Jožica Čeh Steger v monografiji z naslovom *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923* (2010) razpravlja o slovenskem pa tudi evropskem ekspressionističnem pripovedništvu. Raziskavo zamejuje z letnico 1923, ker se je po tem letu vojna tema umikala v ozadje in ker je to letnica smrti Andreja Čeboklija, ki ga ima za najizrazitejšega predstavnika zgodnje ekspressionistične kratke proze pri nas (11). Izvaja vsebinske relacije z značilnostmi ekspressionističnega subjekta ter naratološkimi značilnostmi, kar ji nudi ogrodje za definiranje t. i. ekspressionističnega modela, ki ga izrisuje ob jezikovnih in slogovnih, pa tudi tematsko-idejnih določilnicah relevantnih ekspressionističnih avtorjev in njihovih besedil.⁵ Prva svetovna vojna je motivno-tematsko vplivala na podobo slovenske in evropske kratke pripovedne proze, saj so mnogi pot iz krize »iskali v etični ideji

³ Kvalitativne določilnice so mu zgradba novele ter enotnost časa in prostora.

⁴ »Čeprav nekateri zatrjujejo, da obseg ni (ne more biti) odločilnega pomena, se je dokaj nedvoumno pokazalo, da so v tem zakonitosti, ki ločujejo skupino kratkih pripovedi od preostale množice pripovednih del, in da je dolžina pomembna sestavina, ki narekuje obsežnost in izbiro narativnih postopkov.« (KOCIJAN 2006: 4)

⁵ Npr. Cankarjeva zbirka *Podobe iz sanj* in Krausova knjiga *Poslednji dnevi človeštva*, Bevkova kratka proza z vojno tematiko, Podbevškovi zbirki *Čarovnik iz pekla* in *Plesalec v ječi*, kratka proza Staneta Meliharja, Cirila Vidmarja, Jožeta Cvelbarja, Štefanije Ravnikar, Milana Fabjančiča, Angela Cerknika in Andreja Čeboklija, posebej pa se posveča še stilnemu pluralizmu v kratki prozi Marije Kmet.

novega človeka in človeštva» (prav tam). Bogato teoretsko zaledje kaže na zgleđovanje po evropski kratkoprozni teoriji: upošteva npr. Thomasa Althausa, Dirka Göttscheja, Leonie Marx, Ansgarja Nünninga, med slovenskimi pa zlasti Gregorja Kocijana.

Alenka Žbogar se s sodobno slovensko kratko prozo ukvarja tako z vidika didaktike književnosti kot tudi literarnoteoretskega vidika. V monografiji *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi* (2007) pregleda sodobno nemško in angloameriško teorijo kratke proze, zlasti nemške monografije Manfreda Durzaka, Hansa-Dieterja Gelferta, Hansa-Christopha Grafa von Nayhaussa, Wolfganga Hammona in Christiane Dittmann, Ruth J. Kilchenmann, Herberta Krämerja, Erne Kritsch-Neuse, Susanne Schubert in Bena von Wieseja. Poleg anekdotične in epifanične zgodbe (Charles E. May, Aleksander Kustec) definira tudi veliko in majhno zgodbo (Virk 1989). Problematiki kratkoproznih literarnih vrst posveti posebno poglavje, kvantitativno in kvalitativno analizira petinosemdeset kratkoproznih zbirk, ki so izšle od 1980 do 2000. H kvantitativnim merilom prišteva mesto izhajanja, avtorska imena, dinamiko objav po letih, dolžino oz. obseg posamezne kratke pripovedi ter vrstne opredelitve (v stroki ter v naslovu ali podnaslovu) (ŽBOGAR 2007: 14), h kvalitativnim pa morfološke značilnosti, tj. začetek, konec, karakterizacijo, predzgodbo ter notranji slog (tj. epičnost, dramatičnost, liriziranost pripovedi). Tipologijo slovenske kratke pripovedi gradi zlasti na motivno-tematskih in jezikovno-slogovnih, deloma tudi duhovnozgodovinskih značilnostih analizirane produkcije. Spoznanja o slovenski kratki prozi in njenih značilnostih aplicira na šolsko prakso, pri čemer upošteva spoznanja recepcijske teorije, osvetljuje kompleksnost in odgovornost procesa izbire (ter posledično diferenciacije) srednješolskih književnih vsebin in pojmov za interpretacijo, izhajajoč iz recepcijske teorije Hansa Roberta Jaussa, Hansa-Georga Gadamerja in Wolfganga Iserja.

Leta 2006 je izšel zbornik Obdobja 23 z naslovom *Slovenska kratka pripovedna proza*, ki ga je uredila Irena Novak Popov in je prinesel prispevke z mednarodnega simpozija leta 2004 v Ljubljani, kjer je enainšestdeset strokovnjakov sodobno slovensko kratko prozo od Cankarjeve skice do Blatnikove kratke kratke zgodbe preučevalo iz različnih zornih kotov: estetsko-formalnih, tematsko-diskurzivnih, literarnoteoretskih in duhovnozgodovinskih. Zbornik je razdeljen na devet sklopov: gre za problemsko-tematski sklop interpretacij, vrstno-formalno preučevanje, medavtorske in medliterarne primerjave, raziskave prevodov in sprejema slovenske kratke proze v drugih jezikih in kulturah, jezikovno-analitične pristope, folkloristične, recepcijske in didaktične vidike slovenske kratke proze. Ugotavljajo, da teorija nudi dokaj oprijemljive obsegovne in morfološke kriterije za produktivnejše teoretično prizadevanje.⁶ »Na podlagi zvrstnih lastnosti (epskost, lirskost) ter posameznih ubeseditvenih načinov in pripovednih prvin, tudi stalne kompozicijske forme (okvirna pripoved), je mogoče prepoznavati različne modelske rešitve. Od stilne formacije je odvisno, kako in v kolikšni meri so uresničene posamezne kratkoprozne pripovedne sestavine.« (KOCIJAN 2006: 5–6).

⁶ Če je bila v obdobju moderne najpogostejša vrstna oznaka črtica (KOCIJAN 2006: 7), Alenka Žbogar ugotavlja, da je najpogostejša vrstna oznaka v naslovu ali podnaslovu zbirk v osemdesetih zgodba (17 %), v devetdesetih pa novela (20 %).

Blanka Bošnjak v monografiji *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi* (2005) analizira dvesto kratkih pripovedi, ki so izšle po letu 1980. Analizirane zbirke izpod peresa tridesetih avtorjev skuša literarnostilno opredeliti, jih tipologizirati, določiti značilnosti narativnega sistema in vloge subjekta v obdobju postmoderne, opaza pa tudi posebnosti v analizirani produkciji, vezani na pravljичne in mitološke elemente. Že v izhodišču potrjuje tezo, da je produkcija izjemno raznolika, neujemljiva v en sam model,⁷ in ugotavlja, da se v slovenski kratki prozi po letu 1980 pojavljata vsaj dve paradigmi: paradigma »novih literarnih usmeritev«, imenuje jo postmodernistični tip kratke proze, ter paradigma »preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma)« (66–67), ki jo deli na ultramodernistični, iracionalistično-mistični in neorealistični tip kratke proze, slednjega deli še na dva podtipa: minimalističnega in posteksistencialističnega. Tipologijo izdela na osnovi domačih teoretičnih izhodišč Franceta Bernika, Mirana Hladnika, Gregorja Kocijana, Janka Kosa, Matjaža Kmecla, Alenke Žbogar in Toma Virka, opira se na naslednja tuja imena: Vladimir Biti, Aleksander Flaker, Dominic Head, Charles E. May, Eleazar M. Meletinskij, Allan H. Pasco, Olga Scherer Virsky, Milivoj Solar, Franz K. Stanzel, Michael Lloyd Trussler, Lucy Ann Wilson. Vloge subjekta in naratološke analize akterjev, fokalizatorjev in pripovedovalčevega sloga se loteva po zgledih Mieke Bal, Gérarda Genetta in Franza Stanzla. Vprašljiv se zdi pojem neorealizem, ki ga sicer uporablja Mitja Čander v antologiji *O čem govoriva s podnaslovom Slovenska kratka proza 1990–2004* (2004),⁸ ki zajema pisce slovenske kratke proze, rojene po letu 1960, v poetiki katerih prepoznavna neorealistične značilnosti.⁹ S pojmom neorealizem poimenuje sodobno slovensko kratko prozo, ki se izmika postmodernizmu in se približuje »postdokumentarnim elementom, ki naj podkrepijo vtis pristnosti« (360); v stroki sicer precej kritiziran pojem uporablja tudi Andreja Perić Jezernik (2011). Bošnjakova ga razume kot poseben tip, ki »na stilnem in snovno-tematskem nivoju še zmeraj ohranja pojmovanje realizma, za katerega je značilno čim bolj realno predstavljanje stvarnosti, ki jo predstavlja tudi čim bolj avtentična podoba družbe, socialne stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja« (2005: 89–90). Gre za besedila, v katerih so ohranjene že uveljavljene postmodernistične stilne značilnosti, snovno in tematsko se nadgrajuje z neorealističnimi orisi sodobnih urbanih okolij, kot alternativo neorealizmu pa ponudi pojem neoverizem. Andreji Perić Jezernik je neorealizem termin, ki se »zdi primernejši za oznako minimalizma, saj predpona 'neo-' kaže na inovativnost te literarne usmeritve [...] v kontekstu postmodernističnega pluralizma termin 'neorealizem' razumemo kot oznako, pod katero se skrivajo različna razumevanja 'realističnosti'.« (PERIĆ JEZERNIK 2011: 63) Alojzija Zupan Sosič¹⁰ za sodobni slovenski roman namesto omenjenih pojmov predlaga

⁷ O problemu glede »nezmožnosti redukcije raznovrstnosti literature v en sam model« beremo tudi v recenziji omenjene knjige (PERENIĆ 2010: 84).

⁸ Ko skuša orisati stanje duha na prelomu tisočletja, se opira zlasti na Marca Augéja in njegov pojem »etnologija samote« (352) ter Davida Lodgea in Toma Virka.

⁹ To so besedila Andreja Blatnika, Janija Virka, Andreja Moroviča, Dušana Čaterja, Majo Novak, Vinke Möderndorferja, Tomaža Kosmača, Aleša Čara, Mojco Kumerdej, Suzano Tratnik, Polono Glavan in Andreja Skubica.

¹⁰ Alojzija Zupan Sosič, *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*, Maribor: Litera, 2011.

oznako transrealizem.¹¹ ta se naslanja na prejšnje realistične smeri, dobiva pa nove razsežnosti s prenovljenim položajem literarnega subjekta, ki ga imenuje nova emocionalnost.¹²

Literarnovedno raziskovanje slovenske kratke proze so pomembno zaznamovale tudi nekatere antologije in pripomogle h kanoniziranju literarnovednih spoznanj o kratki prozi in njihovih avtorjev v šolski praksi. Leta 2006 je v zbirki Klasje izšla monografija *Sodobna slovenska krajša pripoved*, ki jo je uredil, izbral besedila zanj in jo opremil s spremno besedo Tomo Virk. Vanjo je vključil 24 avtorjev s po eno kratko zgodbo ali novelo.¹³ Izbor je plod želje predstaviti »pestro paleto smeri in žanrov sodobne slovenske kratke proze, praviloma ne daljše od približno dvajset strani, objavljene po letu 1980, nastale pod peresi avtorjev najrazličnejših generacij« (VIRK 2006: 31). Delo sledi konceptu zbirke Klasje,¹⁴ ki je namenjena šolajoči se mladini in podaja temeljne literarnozgodovinske informacije o avtorjih in njihovem času. Sledita pregled sodobne krajše pripovedi (po historičnih oznakah modernizem, (post)eksistencializem, postmodernizem, minimalizem, magični realizem ter žanrskih oznakah, kot je npr. ženska pisava) in žanrska tipologija: žanr erotične kratke pripovedi, kriminalke, potopisne in fantastične kratke pripovedi. V antologiji je kot sinonim kratki prozi v rabi termin krajša proza,¹⁵ ki ga najdemo tudi v članku Mirana Štuheca (2001), uporablja pa ga tudi Silvija Borovnik (2013).¹⁶ Podobno zasnovi ima tudi Virkov učbenik *Kratka pripoved od antike do romantike* (2002), ki prinaša pregled kratke proze od nastanka novele pri Boccacciu pa vse do romantike. V njem je poudarek na svetovni književnosti, sklicuje pa se tudi na Alenko Žbogar (2002).

Izbor kratkih zgodb zadnjih dveh desetletij 20. stoletja z naslovom *Čas kratke zgodbe* (1998) je pomembno sooblikoval slovensko teoretsko zavest o kratki zgodbi, zato ga tule ne smemo spregledati. Tomo Virk sistematično opiše značilnosti kratke zgodbe in jo teoretsko, zgodovinsko in duhovnozgodovinsko umesti v slovenski prostor ter dokaže, da razmaha te literarne vrste ne gre pripisovati »zgolj ameriške-mu vplivu – tam pride do podobnega pojava v sedemdesetih in osemdesetih letih –, temveč bržkone tudi globljim okoliščinam, povezanim na eni strani z 'duhom časa', na drugi pa s posebnostjo literarne zvrsti, imenovane 'kratka zgodba'« (VIRK 1998: 291). Poseže po italijanski, španski, francoski, ruski, nemški (Ruth J. Kilchenmann,

¹¹ Ovrže pojme postmodernizem, minimalizem, neorealizem, po ruskem teoretiku Mihailu Epštejnu povzame pojem transrealizem, pri čemer naj bi predpona »trans« opozarjala na ponovljivost in primerljivost z zgodovinskim realizmom.

¹² »Nova emocionalnost je čustvenost posebnega spleena, ki ga imenujemo postmoderni spleen, povezana z navezovanjem na tradicijo [...] najbolj nazorno [ga] predstavlja pasivni dolgčas in omrtvičenost postmodernega subjekta, zagledanega v novoveški hedonizem.« (ZUPAN SOSIČ 2011: 102)

¹³ V predhodno Virkovo antologijo *Čas kratke zgodbe* iz leta 1998 je bilo vključeno 25 avtorjev s po eno kratko zgodbo. V obe antologiji so vključeni naslednji avtorji (besedila se ne podvajajo): Drago Jančar, Milan Kleč, Vinko Möderndorfer, Igor Bratož, Silvija Borovnik, Franjo Frančič, Andrej Morovič, Maja Novak, Jani Virk, Andrej Blatnik in Aleš Čar.

¹⁴ Podobna izbora za to zbirko je pripravil Gregor Kocijan: *Kratka proza slovenskega realizma* (1994), *Cankarjeva kratka pripovedna proza* (1997).

¹⁵ Gregor Kocijan in Alenka Žbogar dosledno uporabljata le izraz kratka proza (kot dopolnilo pojmom srednje dolga in dolga pripovedna proza).

¹⁶ Vključi osemindeset avtoric, ki so zastopane s po enim besedilom (črtico, novelo ali odlomkom), in to od Zofke Kvedrove do Suzane Tratnik in Mojce Kumerdej.

Erna Kritsch Neuse) in angloameriški (Poe, Cuddon) literarni teoriji in navaja, da se *Kurzgeschichte* in *short story* ne prekrivata povsem, saj nemška literarna veda ločuje med novelo in kratko zgodbo, medtem ko ameriška govori predvsem o *short story*. (VIRK 1998: 295) Problem vidi v tem, da nekateri angloameriški literarnovedni priročniki *shortstory* razumejo širše kot novelo (drugi¹⁷ spet ne). Sklene, da se zdi *short story* »himerična mešanica« (VIRK 1998: 299) kratke zgodbe in novele, pri čemer se osredotoča tako na naratološke značilnosti obeh kratkih literarnih vrst, njun zgodovinski razvoj, zgradbo (zlasti začetek in konec) kot tudi na duhovnozgodovinske okoliščine, ki naj bi botrovale dejstvu, da v kratki zgodbi »ni ne fabulativne ne 'metafizične' zaokrožitve, temveč pogosto neka iracionalna nota. Kratka zgodba je zato praviloma bolj 'nihilistična' zvrst kot novela« (prav tam). To v svojih raziskavah sodobne slovenske kratke proze potrjujeta tudi Alenka Žbogar (2006, 2009) in Blanka Bošnjak (2005): kratka zgodba je očitno posebna kratka pripovedna vrsta, ki se je razvila iz dediščine *short story* E. A. Poeja in ki ustreza posebnim duhovnozgodovinskim okoliščinam postmodernega metafizičnega nihilizma in t. i. subjekta pogovarjanja, pasivnega subjekta, katerega edina akcija je pogovor. Alenka Žbogar izpelje primerjavo med kratkoproznim in romanesknim junakom: »Če torej za romanesknega junaka velja, parafrazirajmo Dušana Pirjevca, da tik pred koncem potovanja spozna, katero pot bi moral ubrati, a je za to že prepozno, pa subjekt kratke zgodbe vidi nešteto poti, ki se mu zdijo neskončne. To ga največkrat tako plaši, da se na potovanje sploh ne poda, če pa se, mu to ne vplije novih spoznanj. Ne skuša reševati sveta, ker ve, da to ni mogoče, rešiti skuša sebe, svoj življenjski vsakdan.« (ŽBOGAR 2009: 541–42). Blanka Bošnjak v zgoraj omenjeni knjigi navaja, da je subjekt (akter) sodobne slovenske kratke proze koherenten, če ima tradicionalno vlogo in je nosilec akcije, ali nekoherenten, tj. razpršeni subjekt, kadar se pojavlja v postmodernističnem, delno pa tudi v ultramodernističnem tipu slovenske kratke proze (141–43).

Z literarnoteoretskega vidika je nujno opozoriti še na članek Toma Virka Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi (2004), v katerem poda značilnosti treh kratkih pripovednih vrst, tj. moderne *short story*, novele in kratke zgodbe, ter skuša pokazati, da se »v območju tega, kar zajema ameriški pojem *short story*, oblikuje vsaj dvoje, morda celo troje vrst z različno formalno strukturo, organizacijo pripovedi, idejno podlago in pragmatično pobudo« (VIRK 2004: 279), opirajoč se na nemška spoznanja o kratki prozi: Ericha Auerbacha, Manfreda Durzaka, Ruth Kilchenmann, Erno Kritsch Neuse, Josefa Kunza, Jörga-Hansa Neuschäfferja, pa tudi angloameriško teorijo, npr. Miriam Marty Clark, Suzanne C. Ferguson, Michele Gadpaille, Charlesa Maya,¹⁸ Allana Pasca, Geralda Princea, med slovenskimi pa na Mirana Hladnika, Matjaža Kmecla, Gregorja Kocijana, Janka Kosa, Aleksandra Kusteca in Alenko Žbogar. Slednja v članku o slovenski kratki prozi po letu 1980 (Žbogar 2009) izhaja zlasti iz Virkovih spoznanj, pa tudi Kmecla, med tujimi teoretiiki pa upošteva Francka Évrarda, J. A. Cuddona, Mary Louise Pratt in Iana Reida, v prispevku Kratka proza na prelomu tisočletja (Žbogar 2005) pa ugotavlja, da sta nova in mlada slovenska proza kljub pogostemu tematiziranju izpraznjenih medo-

¹⁷ Kot primer navaja definicijo *short story* po Edgarju Allanu Poeju, ki je kot temeljne določilnice navedel enotnost in celovitost vtisa (*impression*).

¹⁸ Na Charlesa E. Maya se npr. sklicuje tudi Aleksander Kustec (1999).

sebnih odnosov v urbanem okolju idejno drugače naravnani. Elementi fantastike so pri avtorjih nove slovenske proze tradicionalni, pri predstavnikih mlade proze pa reinterpretirani.¹⁹ Prvi posegajo po ljudski motiviki in pravljličnih elementih, pri drugih je zaznaven premik k metafikcijskosti. Analiza kratkoprozne produkcije po letu 1980 teoretična spoznanja o noveli in kratki zgodbi potrdijo in pokažejo, da je kratka zgodba v primerjavi z novelo svoj produkcijski vrh doživela v osemdesetih letih in da ima sodobna slovenska literarna veda ustrezna merila za razlikovanje obeh literarnih vrst; pravzaprav zanesljivejša od tistih, ki jih za označevanje uporabljajo avtorji kratke pripovedne proze. Naslanja se na nemška teoretika Manfreda Durzaka in zbornik o teoriji novele Herberta Krämerja, upošteva Charlesa E. Maya ter Toma Virka.

Pregled literarnovednih referenc kaže, da se med slovenskimi raziskovalci slovenske kratke proze največkrat sklicujejo na Toma Virka, sledijo sklici na Gregorja Kocijana, Janka Kosa in Marka Juvana, nato na Mirana Hladnika in Matjaža Kmecla, tri sklice beleži Alenka Žbogar. Med tujimi teoretiki se najpogosteje (sedemkrat) sklicujejo na Charlesa E. Maya, s petimi sklici sledi Allan H. Pasco, tri sklice beležijo Erna Kraitsch Neuse, Ruth Kilchenmann, Franz Stanzel, po dva pa Cuddonov *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1976), Milivoj Solar, Manfred Durzak, Mary Louise Pratt, Ian Reid, Gerald Prince, Suzanne Ferguson, Gerald G nette in Dominic Head. V metodološkem smislu je opaziti rabo raznolikih metod in pristopov: Gregor Kocijan izhaja iz empiričnega in bibliografskega pristopa, objektivno in sistematično popisuje celotno kratkoprozno produkcijo v izbranem obdobju, hkrati pa ne zanemari preučevanja bistva literarnega besedila, ki ga očitno vidi zlasti v jezikovno-slogovnem, idejno-sporočilnem in motivno-tematskem ustroju, zanimajo pa ga tudi duhovnozgodovinske okoliščine, v katerih je nastalo posamezno literarno besedilo. Zdi se, da se Matjaž Kmecl odmika od preučevanja literarnega besedila kot estetske tvorbe. Andreja Perić Jezernik neempirično, interpretativno obravnava izbor reprezentativnih avtorjev in njihove poetike, spoznanja vzporeja s svetovnimi tokovi. Jožica Čeh Steger bolj poudarja jezikovno-slogovne, motivno-tematske in idejno-sporočilne prvine, pri čemer v analizo ne vključuje že večkrat analiziranih kanonskih ekspresionističnih avtorjev, posveča se manj raziskovanim, upoštevajoč duhovnozgodovinske okoliščine. Alenka Žbogar tako empirično kot interpretativno analizira dela reprezentativnih, pa tudi manj uveljavljenih avtorjev: v analizo vključuje predstavnike obeh spolov, starejše in mlajše avtorje, upošteva duhovnozgodovinske in družbene okoliščine in se zgleduje pri empiričnem pristopu in recepcijski teoriji. Blanka Bošnjak reprezentativne avtorje istega obdobja obravnava neempirič-

¹⁹ V osemdesetih in devetdesetih letih nastopata na slovenskem literarnem prizorišču generaciji, ki ju prelamlja leto 1960. Starejša, imenovana tudi nova slovenska proza, rojena okoli 1950, je začela objavljati konec sedemdesetih. Izhaja iz modernistične tradicije, pisavo zaostri v antimimetičnosti in protirealizmu. Pogosti so parodični elementi, mešanje perspektiv, realnosti in fantastike. Literarna oseba je navadno žrtev družbe. Pojavljajo se žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefleksivnost. Mlajša generacija, rojena okoli 1960, se na trgu pojavi v osemdesetih letih. Prvi znanilci mlajših, sprva so jih imenovali tudi generacija brezkarizmatičnih mentorjev, se promovira leta 1983, ko izide zbornik *Mlada proza* (Blatnik, Frančič, Stavber). Pripisujejo jim eksplicitno tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, raznovrstno postmodernistično eksperimentiranje (palimpsestnost, simuliranje, imitiranje, citiranje), vračanje v preteklost ter svobodno preinterpretiranje tradicije.

no, literarno umetnino razume kot estetski organizem: zanimata jo v glavnem samo motivno-tematski in jezikovno-slogovni ustroj.

Sklenemo lahko, da ima slovenska literarna veda zanesljive metodološke, teoretske in historične instrumente za preučevanje kratke pripovedne proze. Izhaja zlasti iz obstoječih slovenskih teoretskih spoznanj, sledi preciznejši nemški literarni vedi, kaže pa tudi široko razgledanost po evropski in ameriški stroki.

Perspektive slovenskega raziskovanja kratke pripovedne proze so najbrž v natančnejšem raziskovanju doslej precej zapostavljenih zelo kratkih pripovednih oblik, npr. kratke kratke zgodbe, mini zgodbe, saj je porast besedil z najmanjšim številom besed v trendu že od moderne dalje, povečuje se število zelo kratkih pripovedi, ki večkrat zdrsejo »v območje pesmi v prozi« in zato »vrstno zbujejo nemalo vprašanj« (KOCIJAN 2012: 13). Kratkoprozno produkcijo velja preučevati metodološko pluralno, celostno in seveda znanstveno objektivno.

VIRI IN LITERATURA

- Silvija BOROVNIK, 2013 (ur.): *Kliči me po imenu: Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric*. Ljubljana: Študentska založba.
- Blanka BOŠNIAK, 2005: *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo Maribor (Zora, 38).
- Mitja ČANDER, 2004 (ur.): *O čem govorimo: Slovenska kratka proza: 1990–2004*. Ljubljana: MK.
- Jožica ČEH STEGER, 2010: *Ekspresionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*. Maribor: Filozofska fakulteta (Zora, 69).
- Matjaž KMECL, 1975: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Obzorja.
- Gregor KOCIJAN, 2012: *Slovenska kratka proza 1919–1929*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria).
- Aleksander KUSTEC, 1999: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1. 89–108.
- Irena NOVAK POPOV (ur.), 2006: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja, 23).
- Urška PERENIČ, 2006: Blanka Bošnjak: Premiki v sodobni slovenski kratki prozi. Maribor: Slavistično društvo Maribor (Zora 38), 2005. 223 str. *Jezik in slovstvo* 51/6. 84–86.
- Andreja PERIČ JEZERNIK, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria).
- Miran ŠTUHEC, 2001: Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* 49/1–2. 75–84.
- Tomo VIRK, 1998 (ur.): *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba.

-
- , 2002 (ur.): *Kratka pripoved od antike do romantike*. Ljubljana: DZS (Klasje).
- , 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–93.
- , 2006 (ur.): *Sodobna slovenska krajša pripoved*. Ljubljana: DZS (Klasje).
- Tomo VIRK, Niko GRAFENAUER, 2011 (ur.): *Rudi Šeligo*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije). 7–26.
- Alenka ŽBOGAR, 2005: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4. 17–26.
- , 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- , 2009: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4. 539–54.