

## TRANSREALIZEM – NOVA LITERARNA SMER SODOBNEGA SLOVENSKEGA ROMANA?

Alojzija Zupan Sosič  
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 82.02(497.4):821.163.6-31.09"19/20"

Ob koncu 20. stol., ko je postmodernizem v sodobnem slovenskem romanu upadal, se je pojavilo vprašanje, ali bo izginjajočo smer nadomestila nova, ali pa je ustreznejše splošno poimenovanje literarni eklekticizem. Nadaljnje raziskave so nakazale, da je primeren termin transrealizem, smer, ki je povezana s prejšnjimi realističnimi smermi in tehnikami, najpogostejšim pripovednim modelom – modificiranim tradicionalnim romanom z realističnimi potezami –, in novim položajem pripovednega subjekta, ki ga najlažje opredelimo z novo emocionalnostjo.

transrealizem, modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, postmodernizem, literarni eklekticizem

In the late 20<sup>th</sup> century, when postmodernism was disappearing from the contemporary Slovene novel, the question arose as to whether this fading trend would be replaced by another, or whether it would be more appropriate to use the general term literary eclecticism. Further research suggested that the most appropriate label is transrealism, a trend connected with previous realist currents and modes, with the most frequent narrative model – the modified traditional novel with realist traits – and with a new position of the narrative subject, which can be described as a new emotionality.

transrealism, modified traditional novel with realist traits, postmodernism, literary eclecticism

Ob koncu prvega desetletja novega tisočletja se lahko ponovno vprašamo to, kar smo se začeli spraševati že ob usihanju postmodernizma sredi devetdesetih let 20. stol. Ali se je ob upadu postmodernizma pojavila v slovenski književnosti nova smer? Kako se imenuje in kateri so njeni predstavniki? Ali je nova literarnosmerna opredelitev vpeta v širši evropski in svetovni kontekst? Podobna vprašanja se zastavljajo tudi v drugih nacionalnih literaturah; v nadaljevanju jih bom omejila na razvoj sodobnega slovenskega romana po letu 1990. Da bi nanje čim bolj celostno odgovorila, bom najprej pretresla možnosti že obravnavanih terminov in v okviru njih morebitne zametke novih perspektiv ali poimenovanj: minimalizem, postmodernizem in neorealizem.

Najmanj utemeljen od vseh poimenovanj se zdi termin **minimalizem**. Da je hipoteza o

minimalizmu v sodobnem slovenskem romanu neutemeljena, naj pojasni razlaga dveh vrst redukcije, ki morata biti prisotni v minimalistični literaturi, a ju v sodobnem slovenskem romanu ni: kvantitativna in kvalitativna redukcija (Zupan Sosič 2006: 34–39). Medtem ko je kvantitativna redukcija način odvzemanja, usmerjen h kratkosti oblike, je kvalitativna redukcija krčenje nosilcev pomena ali reference in perspektive. Kvantitativna redukcija je poimenovana tudi formalni minimalizem, kvalitativna redukcija pa je tematski oz. vsebinski minimalizem. Kvantitativna redukcija že po logični presoji ne more biti prisotna v sodobnem slovenskem romanu, saj je roman najobsežnejša pripovedna vrsta, ki svoje pripovedne prvine zaradi dolžine ne more celostno približati t. i. estetiki izpuščanja ali zgoščevanja. Čeprav je formalni minimalizem delno prisoten na ravni govora, ga

lažje povežemo z realistično metodo mimitizma oz. posnemanja pogovornega jezika kot z minimalistično metodo stilistike kratkosti, določene z elipso in aposiopezo – največji dokaz za neprisotnost formalnega minimalizma pa je prav zgodbenost. Ta z enostavno, a trdno strukturo, ki zahteva linearno povezavo dogodkov v smiselno zaporedje (minimalizem, nasprotno, zagovarja v strukturi aditivni princip, nasproten vzročno-posledični logiki zgodbenosti – Eshelman 2001: 234–247), najbolj prepričljivo zanika možnost formalnega minimalizma, nakazuje pa tudi zdrsljivost tematskega minimalizma. Ker obstoja nekaterih minimalističnih tem (pričakovanje, odsotnost oz. praznina, nezmožnost izražanja) ne moremo vezati samo na minimalizem, saj so značilnost celotnega modernega romana, hkrati pa se pojavlja v sodobnem slovenskem romanu poudarjena težnja po berljivosti in s tem jasno obnavljanje žanrskih obrazcev, je tudi vsebinski minimalizem v sodobnem slovenskem romanu očitno odsoten.

Poleg termina minimalizem je za klasifikacijo sodobnega slovenskega romana skoraj neuporaben tudi termin postmodernizem. **Postmodernizem** je največ strokovnjakov (npr. Huyssen 1986, Hutcheon 1996, Jameson 1988) povzelo kot odgovor na modernizem, njegov hermetizem in kritiko množične kulture. V okviru literarnosmerne<sup>1</sup> določitve postmodernizma razlikujemo med ohlapnejšimi in natančnejšimi opredelitvami; sama izhajam iz ožje definicije, ki temelji na razmerju med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo v modernizmu in postmodernizmu. Ta je naslednja: medtem ko modernizem

še goji prepričanje, da je resničnost, čeprav brez metafizične podstati, dana v sami zavesti in njenih psihičnih vsebinah, postmodernizem stopnjuje metafizični nihilizem<sup>2</sup> z opozorilom, da med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo ni razlike. Postmodernističnemu besedilu se izmikata tako zunanja kot notranja resničnost in mu preostane samo še samonanašalnost; odnos do resničnosti se spremeni tudi zaradi drugačnega razumevanja literature. Če je modernizem cenil v njej izvornost oz. novost, razume postmodernizem literarno besedilo kot dialog literature z literaturo, tkanino različnih besedil, v katerih razbiramo citate, komentarje, aluzije in parodije na že uveljavljena literarna besedila. Glavna tema literature postane v postmodernizmu literatura sama; z osrednjima postopkoma, metafikcijo in medbesedilnostjo, pa so meje med resničnostjo in fiktivnostjo/fikcijskostjo zabrisane. V razpravi o postmodernizmu je poleg stanja resnice/resničnosti potrebno upoštevati tudi Jamesonov (2001: 13) termin »nova brezglobinskost«, ki se nanaša na ustoličenje nove družbe, znane kot postindustrijska, potrošniška, medijska ali informacijska, v kateri je odločilno opuščanje tradicionalne dihotomne delitve na visoko in nizko literaturo, trivialnost pa pomembna lastnost postmodernistične književnosti.

Čeprav se v sodobnem slovenskem romanu pojavita osrednja postopka postmodernizma, metafikcija in medbesedilnost, povezana z metafizičnim nihilizmom, sta v različnih romanih prisotna zelo sesistematično, nihilizem pa lahko samo v treh romanih poimenujemo »dovršeni nihilizem«. Tako lahko le-te roma-

<sup>1</sup> Razlikovati je treba med literarnozgodovinskimi in sociološkokulturnimi opredelitvami postmodernizma: če prve raziskujejo postmodernizem kot literarno oz. umetniško smer v postmoderni, se druge obračajo k postmoderni kot dobi, njeni družbi in kulturi. Pojem postmoderna je širši, obsežnejši in nadreden, pojem postmodernizma pa ožji, konkretniji in podreden. Za postmodernizem, umetniško smer, v nasprotju s postmoderno, še vedno trajajočo dobo, velja, da je časovno lažje določljiv: njegov začetek datiramo v drugo polovico 20. stol., v Sloveniji v osemdeseta leta, njegov konec pa pri nas sovпада s koncem tisočletja, natančneje sredino devetdesetih let. O koncu postmodernizma pri nas so razpravljali uveljavljeni strokovnjaki, npr. M. Juvan, J. Kos in T. Virk.

<sup>2</sup> Strinjam se z Vattimom (1997: 23), da je metafizični nihilizem v postmodernizmu prešel v fazo, ki bi jo lahko poimenovali z Nietzschejevo besedno zvezo »dovršeni nihilizem«: to je nihilizem, ki je spoznal, da je nihilizem njegova edina možnost.

ne označimo za postmodernistične: *Plamenice in solze* (1986) Andreja Blatnika, *Izganjalec hudiča* (1994) Toneta Perčiča in *Vrata* (1997) Gorana Gluvića. V ostalih romanih zasledimo formalne postmodernistične značilnosti ter »novo brezglobinskost«, vendar zgolj ti dve zakonitosti nista dovolj za uvrstitev v postmodernistično smer. Ne samo pomanjkanje postmodernističnih romanov, tudi stanje drugih literarnih vrst je pokazalo, da je pri nas postmodernizem v sredini devetdesetih let usihal. O koncu postmodernizma je pisal tudi Epštein (1998: 128), ki je postmodernizem imenoval filozofija posta ali vzdržnosti pri ustvarjalnosti, saj utiša željo po originalnosti ali po samostojnem avtorskem glasu. Trdil je, da smo pravkar vstopili v novo smer, ker je v kulturi spet dovoljeno vse, kar je postmodernizem prepovedoval, inovacija, zgodovina, metafizika in celo utopija; ti pojmi so osvobojeni totalitarnih pretenzij. In če je doba, ki je predhodna sedanjosti, postmodernistična, se je spraševal ruski strokovnjak, ali to pomeni, da smo že dosegli stopnjo, ki bi jo lahko poimenovali post-postmodernizem ali celo post-post-postmodernizem?

Tako kot poimenovanji minimalizem in postmodernizem je za sodobni slovenski roman neprimerna tudi oznaka **neorealizem**. Ta je bila najprej uporabljena v kritičnih zapisih,<sup>3</sup> a se je zaradi pomanjkanja opredeljenih pojmov za sodobno književnost vrinila tudi v nekatere literarnozgodovinske študije. Termin je v literarnovednem besednjaku že opredeljen z dogovorjenimi pogoji, in sicer označuje prozo s socialno problematiko v književnosti štiridesetih in petdesetih let 20. stol. (npr. literarna dela C. Paveseja, A. Moravie, E. Vittorinija ...) ter vzporedno gibanje italijanskega filma istega obdobja (npr. R. Rossellinija, V. de Sica), zato slovenski romani ne ustrezajo opredelitvi že minulega neorealizma. Čeprav sama oznaka ni ustrezna, pa vendarle kaže na posebno zadrego pri opredeljevanju večine sodobnih

romanov s skupno lastnostjo – realistično usmerjenostjo –, ki z različnimi tehnikami in metodami poustvarjanja resničnosti predstavlja odmik od modernistične in postmodernistične tradicije. Vprašanje o realizmu nas takoj na začetku pahne v dvojnost razumevanja: realizem v ožjem ali širšem smislu. Realizem v ožjem smislu, kot literarna smer v 19. stol., ki se je v 20. stol. zasidral kot socialni, socialistični realizem in neorealizem, je sociološko vezan na kritiko družbe, tematološko pa na problematiko slehernika v običajnih in tipičnih okoliščinah. Splošno estetsko načelo omenjenih realizmov je bilo načelo tipizacije, ki je temeljilo na razlikovalnosti govora glede na socialne, psihološke in intelektualne značilnosti. Osnovno načelo realistične estetike teh štirih smeri realizma je bila skrb za prepričljivo in natančno opisovanje ter pozorno reprodukcijo detajla in lokalnega kolorita, kar je Champfleury (Travers 1998: 52–62) označil kot »raztezanje estetike v socialno«.

Realizem v širšem smislu je pogostejši pojem in ne razlaga realizma kot smeri, pač pa kot način, metodo, stil ali tehniko pisanja, ki daje vtis zapisovanja ali reflektiranja resničnega oz. dejanskega življenja. Ta literarni način temelji na podrobnosti natančnega opisa in principih verjetnosti ter stališču, ki zanika idealizacijo in eskapizem v prid prepoznavanja dejanskih življenjskih problemov, medtem ko zvestoba mimezisu ni odločilna. Tako Baldick (1996<sup>3</sup>: 184) razlaga, da realizem ni direktna ali preprosta reprodukcija realnosti, ampak sistem konvencij, ki ustvarjajo iluzijo nekega realnega sveta zunaj besedila, s procesi izločanja, izključevanja, opisovanja in različnimi načini nagovarjanja bralca. Tudi Lodge (1988: 41) trdi, da pisanje ne more neposredno oponašati resničnosti (kot npr. film), lahko samo oponaša načine mišljenja in govorjenja o resničnosti in ostale načine pisanja o njej. Isti literarni teoretik (1988: 263) se pridružuje strokovnjakom, ki

<sup>3</sup> O neorealizmu kot smeri sodobne slovenske proze je pisal Mitja Čander (2004: 359–360). Njegova definicija je v svoji ohlapnosti neznanstvena, vendar te svoje pomanjkljivosti ne omenja in izpostavi neorealizem kot bistveno potezo poosamosvojitvene proze.

realizem razlagajo kot način, metodo, stil ali tehniko pisanja: na eni strani je vse, kar je modernistično, simbolistično ali mitopoetsko, pisljivo in metaforično; na drugi strani pa vse, kar je antimodernistično, realistično, berljivo in metonimično. To kar se nam zdi novo – novi način pisanja, ki se aktualizira na ozadju podedovanega načina, ko se ta utruji in izčrpa – je nekako tudi vrnitev k načelom in postopkom neke zgodnejše faze.

Tudi če se ne strinjamo z omenjeno binarno delitvijo književnosti na realistično in nerealistično, lahko skoraj v vsakem obdobju ali literarni smeri zasledimo realistične težnje. Te so se v sodobnem slovenskem romanu sistematično pojavile v času postmodernizma, tako da se lahko utemeljeno vprašamo, ali naj jih razumemo kot realistično tehniko ali pa že razmišljamo o novi realistični smeri. Glede na to, da so v dveh desetletjih postmodernizma pri nas nastali samo trije postmodernistični romani in nekaj modernističnih (npr. *Otroške stvari* L. Kovačiča, *Boštjanov let* F. Lipuša, *Volčje noči* V. Žabota in *Milovanje* N. Kokelj), največ pa je modificiranih tradicionalnih romanov z realističnimi potezami, je očitno, da je v devetdesetih letih in v prvem desetletju novega tisočletja prevladovala realistična tehnika. Ali je ta tudi že dovolj za določitev nove smeri sodobnega slovenskega romana in kako naj bi se ta smer poimenovala? V tej razpravi na postavljeno vprašanje ne bom mogla natančno odgovoriti, saj me pomanjkanje časovne distance sili k previdnosti, bom pa nakazala tri odgovore. Prvi in drugi odgovor sta neproblematična in v svoji odprtosti najbolj previdna; prvi določa roman glede na prevladujoči pripovedni model, drugi pa je podoben odgovorom ostalih

nacionalnih književnosti, ki so si izbrale splošeno oznako za poimenovanje različnih vplivov, pojavov, tehnik ali stilov sodobnega romana v postmoderni. Prvi odgovor sem že v različnih študijih večkrat zapisala – **modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami** – poimenovanje za romane, ki družijo v sebi tradicionalne in sodobne pripovedne značilnosti. Drugi odgovor – **literarni eklekticism**<sup>4</sup> – je v svoji ohlapnosti zelo previden, saj vključuje istočasno stilni pluralizem, žanrski sinkretizem ter modernistične in postmodernistične poteze romana. Če označimo sodobni slovenski roman od leta 1990 do 2010 z oznako literarni eklekticism, se izognemo literarnosmerni klasifikaciji, ki je lahko v postmoderni, dobi odprtosti, različnosti in prepletenosti, že v temelju vprašljiva.

Tretji odgovor je tesno povezan z obema odgovoroma in je znatno manj dokazljiv ter odprt za bodoče razprave in utemeljitve. Je poimenovanje za literarno smer in v tem smislu ožja oznaka realizma – **transrealizem**. Možnosti nove literarne smeri nakazuje že sociološko dejstvo, povezano z ugotovitvijo, da opustitev nekega novega trenda ali njegov upad (npr. postmodernizma) običajno pomeni skorajšnje »rojstvo« novega trenda. Garry Potter in Jose López (2006: 3–16) to dialektiko utemeljujeta z nujnostjo pojavitve drugačne intelektualne smeri, saj dokazujeta, da postmodernizem ne ustreza več odzivom današnjega časa. Oba opozarjata, da se je že v času postmodernistične pripovedi pojavila opozicija njeni kompleksnosti, ki se preprosto imenuje kar realistično pisanje, ter predlagata kot opozicijo postmodernizmu t. i. kritični realizem. Tudi Jameson (2007:

<sup>4</sup> Za oznako literarni eklekticism sem se odločila tudi sama v pregledni študiji *Vmesnost in sodobni slovenski roman (Robovi mreže, robovi jaza, 2006)*, v kateri sem zanimala oznako neorealizem, a hkrati opozorila na očitne realistične poteze modificiranega tradicionalnega romana, ki sem jih razložila z realistično tehniko. Ker sem se v omenjeni študiji opredelila za nadzgodovinsko in širšo oznako realizma kot tehnike, metode ali načina, bi rada v tej razpravi pojasnila, zakaj sem sčasoma začela razmišljati o ožji oznaki realizma kot literarne smeri. Preučevanje sodobnega slovenskega romana v novem tisočletju je namreč pokazalo, da obstaja velika množica romanov, ki jih ne družijo samo formalno-stilne značilnosti realizma, pač pa tudi vsebinske, hkrati pa njihova navezanost na realizem ni samo potrditev že uveljavljenih realističnih značilnosti.

261–271) ugotavlja prisotnost realizma že v postmodernizmu, v katerem prepozna preno-vo različnih zgodb oz. okrepljeno fabuliranje, ki ga poimenuje »realistični ostanki«, prilagojeni množični kulturi. Drugo možnost za prihodnost realizma vidi v realistični literaturi, nepodvrženi komercializaciji. Poimenuje jo eksistencialni realizem (*existential realism*), smer, ki je povezana z empirično realnostjo starejšega realizma in smrtjo sodobnega subjekta oz. izbrisom individualne osebnosti literarnega lika ter njegovim preživetjem v neosebni zavesti identitete in individualnosti.

Da bi utemeljeno razpravljali o novi realistični smeri, je potrebno dokazati skupne lastnosti množice besedil, ki jih beremo kot realistična. Vanjo spadajo vsi romani, ki sem jih poimenovala modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami,<sup>5</sup> njihove skupne poteze so: prevladovanje realistične tehnike z željo po opisovanju prepričljive realnosti in brez zahteve po preverljivi mimetičnosti ter načelo tipizacije in razlikovalnosti govora glede na socialne, psihološke in intelektualne značilnosti likov. Omenjene značilnosti so bile temeljne že v nekaterih prejšnjih realizmih, zdaj se jim dodajajo še: višja mera idealizacije in hiperbolizacije (v prejšnjih realizmih znatno nižja), zahteva po berljivi zgodbi, povezana z estetiko istovetnosti oz. užitek ob znanem, odsotnost raztezanja estetike v socialno, preigravanje z uveljavljenimi žanrskimi, stilnimi ali pripovednimi obrzci, odsotnost enotnega estetskega ali filozofskega vodila, obračanje od družbenega k intimnemu in od splošnega k posameznemu ... Če bodo nadaljnje analize pokazale, da je večina slovenskih romanov v zadnjih dveh desetletjih res realistična, je potrebno jedru

(realizem) poiskati še primerno predpono. V izbiri predpone za označitev nove smeri po postmodernizmu se strinjam z Epštejnom (1998: 139–142), ki je posebej izpostavil predpono »trans«. Trdil je, da se pojavi in pojmi nove dobe, kot so resnica, objektivnost, subjektivnost ali sentimentalnost, preobrazajo v pojme s predpono trans: transresnica, transobjektivnost .... To so sicer pojmi, ki vključujejo primerjalnost kot (kot resnica, kot objektivnost ...) in se zavedajo svojih ponovljivosti – pa vendar se želijo izraziti prav v obliki ponavljanja. Kolikor se to zdi paradoksalno, prav skozi ponavljanje vsi ti pojmi spet pridobivajo avtentičnost. Če »proto« označuje odprtost in nerešeno prihodnost, potem »trans« utrjuje kontinuiteto prihodnosti in preteklosti, ko prekoračuje področje odtujitve, ironije, parodije, da označi svoj obnovljeni status možnega, kot morda-resnica, morda-objektivnost.

Moj predlog za poimenovanje literarne smeri sodobnega slovenskega romana je torej transrealizem, ki pa mora imeti tudi skupne vsebinske oz. tematske strukture, saj se ne izenačuje samo z zgoraj pojasnjeno realistično tehniko. Transrealizem nam že s svojo predpono nakaže, da je tesno povezan s prejšnjimi realističnimi smermi in da v svoji ponovljivosti in sinkretičnosti pridobiva nove razsežnosti, prepojene s prenovljenim položajem (pripovednega) subjekta. Ta je v različnih književnostih različno poimenovan: v nemški književnosti se je uveljavila oznaka nova subjektivnost, v ruski nova iskrenost, v angleški nadnacionalna subjektivnost, v slovenski pa sem posebno duhovnozgodovinsko in čustveno stanje postmoderne subjekta poimenovala nova emocionalnost.<sup>6</sup> Razumem jo kot povezavo posebnega duhovnega *spleena*

<sup>5</sup> Od leta 1990 do 2010 je nastalo zelo veliko modificiranih tradicionalnih romanov z realističnimi potezami, zato bom v nadaljevanju naštel le najbolj znane, od vsakega pisatelja samo po en roman: *Cimre* M. Novak, *Tao ljubezni* A. Blatnika, *Vladarka* A. Moroviča, *Tek za rdečo hudičevko* V. Möderdorferja, *Grenki med* A. Skubica, *Arimija* J. Virka, *Sedmi val* I. Svetek, *Čefurji raus* G. Vojnovića, *Muriša* F. Lainščka, *Porkasvet* Z. Hočevarja, *Ime mi je Damjan* S. Tratnik, *Coco dias ali zlata vrata* B. Svit, *Camera obscura* N. Gazvoda, *Pastorek* J. Hudolina, *Nokturno za Primorsko* A. Rebule, *Črni angel, varuh moj* S. Porle, *Rizling polka* Š. Kardoša, *Izgubljena zgodba* B. Mozetiča, *Prikrita harmonija* K. Marinčič, *Igra angelov in netopirjev* A. Čara, *Potovanje predaleč* E. Flisarja.

in identitete problematike v sodobnem slovenskem romanu. Pripovedni subjekt, literarni lik in/ali pripovedovalec, ne sodeluje v fikcijski realnosti zato, da bi angažirano opozarjal na napake družbe (kot je to počel npr. v realizmu, neorealizmu, socialnemu/socialističnemu realizmu), ampak si mrzlično želi zagotoviti svojo individualnost skozi berljivo zgodbo, vezano na prepoznavne žanrske, stilne ali druge pripovedne obrazce. Njegova intimna zgodba je del postmoderne spleena, naveličanosti in z dolgočasnosti postmoderne subjekta, zagledanega v naivni hedonizem, in novih čustvenih premikov pri iskanju identitete: pre/vrednotenje spolnih in nacionalnih stereotipov pri konstrukciji gibljive identitete, vzpostavljanje humorne, cinične ali parodične razdalje ter odsotnost enotnega estetskega ali filozofskega vodila. Realistično načelo tipizacije je usmerjeno predvsem k razlikovalnosti govora kot mimetičnega sredstva karakterizacije, zato se je v sodobnem slovenskem romanu zelo povečal delež govora. Transrealizem tako vsebuje stare in nove značilnosti: v svoji navezanosti na univerzalno realistično tehniko in predhodne realizme utrjuje uveljavljene značilnosti, medtem ko ga nova emocionalnost prenavlja s sodobnimi perspektivami in metodami ter pri tem povzema celo nekatere post/modernistične poteze.

### Literatura

- BALDICK, Chris, 1996<sup>3</sup>: *The concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford, New York: Oxford university press.
- ČANDER, Mitja, 2004: O čem govorimo (ali po-  
tepo po sosednjih pokrajinah): Mitja Čander  
(ur.): *Slovenska kratka proza (1990–2004)*.  
Ljubljana: MK, 343–377.
- ESHELMAN, Raoul, 2001: Thematischer und  
performativer Minimalismus bei Eric Gaus  
und Viktor Pelevin. Mirjam Goller, Georg  
Witte (ur.): *Minimalismus zwischen Leere und  
Exzeß*. *Wiener Slawistischer Almanach* 51.  
Dunaj. 234–247.
- EPŠTEJN, Mihail, 1998: *Postmodernizam*. Beo-  
grad: Zepter.
- HUTCHEON, Linda, 1996: *Poetika postmoder-  
nizma*. Novi Sad: Svetovi.
- HUYSEN, Andreas, 1986: *After a great divide:  
Modernism, mass culture, postmodernism*.  
Bloomington: Indiana University Press.
- JAMESON, Fredric, 2007: A note on literary rea-  
lism in conclusion. Matthew Beaumont (ur.):  
*Adventures in realism*. Oxford: Blackwell  
publishing. 261–271.
- JAMESON, Fredric, 2001: *Postmodernizem*. Ljub-  
ljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- JAMESON, Fredric, 1988: Postmodernizam ili  
kulturalna logika kasnog kapitalizma. *Postmo-  
derna: Nova epoha ili zabluda*. Zagreb: Napri-  
jed.
- KOS, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana:  
DZS.
- LODGE, David, 1988: *Načini modernog pisanja*.  
Zagreb: Globus in Stvarnost.
- POTTER, Garry, LÓPEZ, Jose, 2006<sup>2</sup>: After post-  
modernism? Jose López (ur.): *After postmo-  
dernism?* London, New York: Continuum.  
3–16.
- TRAVERS, Martin, 1998: *An introduction to  
modern european literature: From roman-  
ticism to postmodernism*. London: Macmillan  
press.
- VATTIMO, Gianni, 1997: *Konec moderne*. Ljub-  
ljana: Literarno-umetniško društvo Literatura  
(Labirinti).
- VIRK, Tomo, 1997: *Tekst in kontekst: Eseji o so-  
dobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-  
umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže,  
robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Mari-  
bor: Litera.

<sup>6</sup> Novo emocionalnost sem v knjigi *Robovi mreže, robovi jaza* (2006: 28–45) razložila kot skupno določnico romanov zadnjih petnajstih let in njihovih premikov osebne identitete, ki bi bili v smislu post-postmodernistične estetike lahko tudi pokazatelj nove smeri.