

Afektivni učinki v romanih Andreja Blatnika

DOI: 10.4312/Obdobja.44.177-183

Ivana Latković, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb; ilatkovi@m.ffzg.hr

Prispevek preučuje čustva in afektivne izkušnje v posameznih romanih Andreja Blatnika oz. afektivno interakcijo kulturnih praks in temeljnih determinant časa, v katerem so romani nastali. S fikcionalizacijo izkustva tega časa skozi različne žanrske variacije (metafiksijske, potopisne, distopijske itn.) so Blatnikovi romani prikazani s posebnim poudarkom njihovih čustvenih in afektivnih potencialov. Od prvega Blatnikovega romana, *Plamenice in solze*, ki ga opredeljuje samozadostna besedilna resničnost, do zadnjega, *Trg osvoboditve*, povsem potopljenega v resnični propad starega sveta, so prisotne različne strategije čustvenega angažmaja s svetom, ki ga prikazujejo.

čustva, afekti, roman, žanri, Andrej Blatnik

This article examines emotions and affective experiences in Andrej Blatnik's novels, the affective interaction between cultural practices, and the fundamental determinants of the period in which these novels were written. By fictionalizing the experience of this time through various genre variations (metafictional, travelogue, dystopian, etc.), Blatnik's novels are presented with a special emphasis on their emotional and affective potential. From Blatnik's first novel, *Plamenice in solze* (Torches and Tears), defined by self-sufficient textual reality, to his last, *Trg osvoboditve* (Liberation Square), completely immersed in the real collapse of the old world, one can trace various strategies of emotional engagement with the world they depict.

emotions, affects, novel, genres, Andrej Blatnik

1 Uvod

Opus Andreja Blatnika je v marsičem reprezentativen za sodobno (slovensko) prozo: od prisotnosti njenih prevladujočih tendenc in njihove prepričljive izvedbe do, kot bomo poskušali pokazati, afektivne zgradbe, simptomatične za čas, v katerem nastaja. Romaneski del Blatnikovega opusa obsega pet naslovov – *Plamenice in solze*, *Tao ljubezni*, *Spremeni me*, *Luknje* in *Trg osvoboditve* –, nastalih v časovnem razponu od leta 1987 do leta 2021. Omenjeno reprezentativnost teh del je mogoče pojasniti tudi z zastopnostjo postmodernističnih, potopisnih, distopičnih in neorealističnih konvencij, nato pa še s spremljajočo afektivno strukturo. Slednja ne le odraža širši kulturni in družbeni kontekst, temveč ga v veliki meri tudi gradi oz. prav afektivna struktura konstruira podobo našega sveta.

2 Žanrski okviri Blatnikovih romanov

Romane Andreja Blatnika lahko bolj ali manj natančno žanrsko opredelimo. Njegov prvenec *Plamenice in solze* »je bil razglašen za paradigmatični tekst slovenske

Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Čustva in slovenska književnost*.
Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2025 (zbirka Obdobja, 44)
ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152
ISBN 978-961-297-712-2, 978-961-297-709-2 (PDF)



postmodernistične literarne generacije« (Zupan Sosič, Nidorfer Šiškovič 2006: 27) in je vzoren primer metafikcijske proze, v kateri se prepletajo različni žanri. Naslednji po vrsti, *Tao ljubezni*, je najpogostejše opredeljen kot sodobni potopisni roman, *Spremeni me* pa kot distopični. Sledi roman *Luknje*, ki ima prav tako značilnosti distopije, zdaj postapokaliptične, medtem ko bi zadnjega, *Trg osvoboditve*, lahko opisali kot neorealistični roman tranzicije. Žanrski lok Blatnikovih romanov je torej širok, vendar niso brez medsebojnih žanrskih odzivov in povezav, prav nasprotno, med posameznimi romani in v kontekstu možnih svetov, ki jih prikazujejo, je mogoče prepoznati jasne vzročne povezave.

Roman *Plamenice in solze* (1987) je literarna kritika takoj po izidu uvrstila med eminentna postmodernistična prozna dela (Bajt 1988: 909). Je eden redkih slovenskih romanov, ki v celoti in dosledno udejanja postmodernistično poetiko, in to v modusu metafikcije. V kontekstu sistematizacije poetike »mlade proze«, v opisu njenega odseka t. i. metafikcionalistov ali »knjižničarjev«, v katerega spada tudi Blatnik, Marko Juvan navaja, da ta model pisanja izraža iz Borgesove vizije sveta kot velikanske labirintne knjižnice, Barthove opredelitve »literature izčrpanosti« in Ecove izgubljene »nedolžnosti« vsakršne izjave. V logotehničnem smislu pa metafikcionalisti opozarjajo, da je sleherna »resničnost«, »Resnica« ali »smisel« nekaj, kar obstaja le kot konstrukcija in se, v primeru Blatnikove proze, fragmenti sveta kažejo »prek apokrifnega izmikanja bremenu prebranih zgodb, literarnih figur, žanrskih klišejev, stilnih pikantnosti« (Juvan 1988: 53). Ob teh prepoznavnih značilnostih postmodernistične proze je vsekakor treba omeniti svojevrstno nulto premiso njene idejnosti – konec Velikih zgodb. Prav v tej točki Tomo Virk *Plamenice in solze* poveže z Blatnikovim naslednjim romanom *Tao ljubezni* (1996) in v njem prepozna ljubezen kot temo, ki izpraznjeni eksistenci po padcu Velikih zgodb edina lahko vrne nekaj njene polnosti (Virk 1997: 158). Za razliko od *Plamenic in solz* roman *Tao ljubezni* ni metafikcijski roman, prav nasprotno, gre za »modificiran tradicionalni roman z realističnimi pridih« (Zupan Sosič 2010: 423). Kot že naslov pove, je tema ljubezni tukaj tesno povezana s konceptom potovanja, torej je postavljena v potopisni okvir, ki predstavlja temeljno žanrsko določilo tega romana. Od koncepta samega potovanja do obzorij njegovih akterjev se ta sodobna različica potopisnega romana izneveri svojemu žanrskemu predhodniku. V nasprotju s tem romanom, katerega pripovedna sedanost sovпада z našim sodobnim časom, sta Blatnikova naslednja dva romana postavljena v bolj ali manj bližnjo prihodnost, in prav to ju med drugim žanrsko opredeljuje, vsaj delno, kot distopična romana. V prvem od obeh, *Spremeni me* (2008), distopični premik v bližnjo prihodnost služi kot družbena analiza, ki je neločljivo povezana z ljubezensko zgodbo in je obložena z vrsto etičnih vprašanj, s katerimi se sodobni človek že sooča. Različice teh vprašanj so prisotne tudi v četrtem romanu, *Luknje* (2020), ki tako kot prejšnji problematizira dileme sodobnega človeka, vendar zdaj v perspektivi postapokaliptične dobe, zato ga lahko beremo kot »tipičen kataklizmični roman« (Bogataj 2020: 1589). Ob tem, kot v recenziji zapiše Samo Rugelj (2020), so *Luknje* tudi »novodobni metafikcijski roman, s katerim se Blatnik v osveženi verziji vrača k svojim romanesknim začetkom iz osemdesetih let prejšnjega stoletja«. In

končno, Blatnikov najnovejši roman, *Trg osvoboditve* (2021), katerega zgodba je morda najbolj potopljena v prepoznavni tukaj in zdaj, v (post)tranzicijski čas, njegove simptome in diagnoze. Kot v romanih *Tao ljubezni* in *Spremeni me* je tudi tukaj zasebno in javno neločljivo povezano, ljubezenska zgodba pa je zvesti spremljevalec družbenih dilem in problemov.

3 Žanr in kontekst, afekti in čustva

Opisani žanrski okviri seveda narekujejo ne le temo, vsebino romana oz. možne svetove, ki jih konstruirajo, ampak v veliki meri tudi čustva in afekte, ki jih nanje vežejo. Žanrska določila kažejo tudi na različne oddaljenosti posameznih romanesknih svetov od tistega, kar imamo za izkustveno resničnost. V tem smislu bi lahko za Blatnikove romane sklepali, da so *Plamenice in solze* najbližje alternativni resničnosti, ki je konstruirana s pomočjo same fikcije, tako da se namesto resničnega življenja pojavlja navidezna resničnost. Njeni kognitivni koordinati sta dvom in ironija, njeni viri so v intertekstualnosti, namen pa v avtoreferencialnosti. Vse to je namenjeno brisanju meja med fikcijo in resničnostjo ter spodkopavanju zaupanja v neproblematično predstavitev sveta. Slednji je zgrajen iz različnih besedilnih konstruktov realnosti, predvsem ta roman posnema formi učbenika in znanstvene razprave, ki sta potem »napolnjeni« z različnimi žanrskimi vzorci »od trivialnih zvrsti (ljubezenska romanca, 'mehka' detektivka, znanstvena fantastika) do zahtevnejših narativnih plasti, kot so *Bildungsroman*, sodna apologija, paraznanstvena ekspertiza« (Virk 2000: 228). Od navedenih pisav tokrat izpostavljam ljubezensko romanco, in sicer kot žanr, v katerem lahko prepoznamo način, kako se v prikazanem svetu obravnavajo čustva. Vsak Blatnikov roman vsebuje nekakšno ljubezensko razmerje, in tukaj je to aranžirano prav skozi postmodernistično igro z žanrskimi konvencijami. V skladu s tem odnos ni predstavljen kot čustveni pretres, temveč predvsem kot konstrukt, ki ga je oblikovala sama literatura. Pomembno vlogo pri tem igra tudi tip akterja ljubezenske zgodbe, gre za Konstantina Woynovskega, ki je že na samem začetku v kontekstu njegovih »domnevnih ljubic« opisan kot tisti, čigar seznam se »razteza od žensk z ulice, ki se dajejo za kovanec in kakršne pozna vsakdo, vse do spremljevalk najvišjih voditeljev«, torej on ni bil »vzorčni zgled idealnega ljubimca« (Blatnik 2005: 11). Ironična podoba ljubimca je predigra persiflaži ljubezenskega srečanja v drugem poglavju romana, in sicer med Woynovskim in Svetlano Alilujevo. Pri tem je z imitacijo nižjega sloga ironiziran ljubezenski diskurz, kar je neposredno komentirano: »Položaj počasi prehaja v melodramo, ki narekuje patetične besede: *zgodilo se bo, kar se mora zgoditi*« (prav tam: 27). Pripovedovalčevi nenehni komentarji izzovejo, kot to imenuje David Lodge, »kratek stik« med življenjem in umetnostjo oz. med ljubeznijo kot odnosom med dvema osebama in konvencijo njenega opisa oz. razkritjem te konvencije. Tako pripovedovalec npr. zaključí, da se »namesto izvirne osebne primerjave pojavi obrabljena, nedoživeta fraza« ali še bolj radikalno – »čeprav morda ta zgodba ni več kot zgolj tisto, kar pač je, torej zgodba« (Blatnik 2005: 24–25).

Romansiranje ljubezni v trivialni kodi in v ironičnem ključu razkriva naravo njene-

ga predstavljanja in razumevanja, zato bi lahko rekli, da je tukaj reducirana na nič več kot na konvencijo. Če je ta temeljni človeški odnos dejansko brez čustvene vsebine in popolnoma potopljen v konstrukt tekstualne realnosti, bi morda v tem lahko prepoznali ne tako redko predpostavko o odsotnosti afektivnega naboja v postmodernizmu. Tako npr. Frederic Jameson v svoji znameniti študiji *Postmodernizem ali kulturna logika poznega kapitalizma* prepozna »upadanje afekta« kot eno od razlik med postmodernizmom in poznim modernizmom. Jameson navaja primer Munchovega *Krika*, ki kaže, kako ekspresija zahteva kategorijo individualne monade, in sklepa, da opustitev centriranega subjekta vodi k osvoboditvi od čustev, ker ni več prisotnega jaza, ki bi čutil. To pa ne pomeni, da so kulturni produkti postmoderne dobe popolnoma brez čustev, temveč da so impersonalni in prosto lebdeči (Jameson 1988: 199).

V kontekstu afektivnega obrata tej tezi nasprotuje Rachel Greenwald Smith (2011), ki trdi, da je afektivni učinek postmodernističnih tehnik, kot sta metafikcijskost ali skepticizem do subjektivne konsistentnosti, zanemarljiv, dejansko pa povzročajo spremembe v kognitivnih procesih. Avtorica se opira na Massumijevo¹ razlikovanje med čustvom in afektom ter slednjega razume kot nekaj, kar cirkulira med telesi in stvarmi, se povečuje in zmanjšuje skozi interakcije, asociacije in je podvrženo različnim kodifikacijam, ki jih te interakcije proizvajajo. V tem kontekstu postmodernistično literaturo, torej literaturo, ki za osnovo vzame nedoločenost in pluralnost ontoloških temeljev, vidi kot udeleženko v procesu afektivnega konstruktivizma (Greenwald Smith 2011: 442). Z vidika Sare Ahmed slednji poudarja pomen afektov pri razumevanju družbenih in političnih pojavov, ker ti niso osebni ali notranji občutki, temveč družbene in kulturne prakse. Ahmed (2004) uporablja izraz »afektivna ekonomija« za način, kako afekti krožijo, se usmerjajo in prenašajo skozi diskurze ter kako sodelujejo pri oblikovanju družbenih odnosov, razlik in struktur moči. Afekti so torej družbene sile, ki delujejo v ekonomiji pomena in politike.

Če se vrnemo k Blatnikovemu romanu, bi lahko za zdaj sklepali, da je njegovo postmodernistično obravnavanje ljubezni in ljubezenskih odnosov pravzaprav mogoče interpretirati kot poskus izogibanja konvencionalnim predstavam in razumevanjem, kot poigravanje s splošno sprejetimi vzorci. Ali, z besedami Igorja Zabela (1992), ta roman »demonstrira barthesovski svet neprestano vpisujočih se citatov, nemogoče neposrednosti in nemogoče tautologije«, ampak na koncu prav z odkrivanjem konvencije »privede do neposrednih oziroma 'neposredovanih' eksistencialnih uvidov«. V skladu z omenjenim afektivnim konstruktivizmom lahko ugotovimo, da se z odkritjem reflektiranega in kulturno kodiranega kaže, kako besedilo producira občutke, komu so namenjeni in kaj pomenijo v širšem družbenem kontekstu.

Preostali štirje Blatnikovi romani delujejo bolj v okviru mimetičnega, realističnega režima in se zato njihovi afektivni učinki razkrivajo nekoliko drugače. Romani *Tao ljubezni*, *Spremeni me* in *Trg osvoboditve* imajo v središču svojih zgodb par: v prvem je

1 Afekt je predzavesten in se registrira le prek avtonomnih telesnih reakcij, medtem ko čustva vključujejo povratno zanko med avtonomnimi funkcijami in zavestnim razumevanjem teh funkcij (prim. Massumi 1995).

ta na potovanju, v drugem med težko ločitvijo, v tretjem pa v trajnem sestajanju. Vsi trije primeri, za razliko od tistega v romanu *Plemenice in solze*, izhajajo iz realnosti, ki je izkustveno dostopna, in še več, ki lažje izzove identifikacijo in s tem čustveno angažiranost.

Roman *Tao ljubezni* svoj čustveni naboj črpa predvsem iz glavnih likov, pripovedovalca in njegove partnerice. Ta dva sta, kot trdi Virk (1997: 159), subjekta dobe izčrpane eksistence, ki je utemeljena na izpraznjeni resničnosti. Njuna ljubezenska pot je pravzaprav potovanje na Tajsko in je nekakšno romanje k novim duhovnim izkušnjam in nadomestkom: »Ah, ta potovanja, sem premišljeval. Vse se spremeni, večne resnice se omajajo. Vse se poruši in postavi na novo. Ni slabo, če le zmoreš to prenesti.« (Blatnik 1996: 30) Potovanje je zaradi popolne ontološke izgube enačeno z iskanjem resnice, smisla, zato se vsiljuje skoraj kot eksistencialna nuja, skozi hrepenenje in željo po nekem že zapuščenem, celotnem svetu in skozi iskanje smisla, ki ta svet oblikuje in povezuje. Ti popotniki ne čutijo potovalnega zanosa ali občudovanja do lokalnih kultur, ki jih obiščejo, temveč prav nasprotno, ironija prežema vse ravni njihove poti, njihovega obstoja nasploh, je njihov glavni način interakcije s svetom.² V njem pa ima morda edino ljubezen potencial, da mu pridruži nekaj smisla. V skladu z vseprisotno ironijo je ljubezen vedno pod vprašajem: »Kaj ljubimo, ko ljubimo?« (prav tam: 140), »Me ljubiš?« (prav tam: 142). Ljubezen se išče na poti, na drugem koncu sveta, a nazadnje ostane edino merilo sveta, v boju ironije in cinizma s patosom in stereotipom.

Roman *Spremeni me* je distopična upodobitev bližnje prihodnosti, v kateri sta poznokapitalistična družba in neoliberalna ideologija že v celoti vzpostavljeni. S te časovne perspektive je ta zgodba nekakšno opozorilo pred sistemskimi napakami v času njihovega sprejemanja (od privatizacije univerz in popolne komercializacije celotne družbe do ustvarjanja sintetične hrane). Ta pesimistična vizija prihodnosti, obenem tudi kritika sodobne družbe, se izvaja skozi zakonsko krizo Monike in Boruta oz. skozi intimno družinsko zgodbo. Bližina in čustvena odvisnost od drugih sta pomembni komponenti zgodbe, ampak sta tudi sestavni del opozorila pred zdrsom v popolno odtujenost, ki izhaja iz vsega, kar je v romanu povzeto v sloganu *Global Player, Global Prayer, Global Payer*. V tej potrošniški in hiperkomercializirani družbi se porajajo vprašanja o svobodi in izbiri, o morali in služenju. To je svet obilja, presežka in nečimrnosti, ampak vse se, pomenljivo, začne in konča z ljubezenskim pismom. Svojevrstni vrhunec lahko razberemo v Mayinih besedah: »Borut! Saj veš, za kaj je zanimanje. Saj veš, kaj je edino, kar človek potrebuje, pa je težko kupiti na prostem trgu. [...] Ljubezen, Borut.« (Blatnik 2008: 133)

Distopijska preroškost je prisotna tudi v romanu *Luknje*, a za razliko od Borutovega sveta, ki razpada, je ta že v postapokaliptičnem stanju. V njem se izmenjava izkušenj doseže predvsem z dialogom med neimenovanim pripovedovalcem in njegovim reševalcem. Namigi o svetu obstajajo, vendar nimajo referenčne moči. Pravzaprav je ves svet zreduciran na dvom in neskončne, pogosto nepovezane pogovore, ki v marsičem vzbujajo beckettovski absurd. Od vseh Blatnikovih romanov je tukaj prikazani svet najbližje

2 Več o tem v Latković (2015).

ničelnemu čustvenemu odzivu, še posebej ker ne vzbuja, kot bi pričakovali, občutkov strahu, tesnobe in nemira. Zdi se, da je ta svet izprazen čustvenega pomena in odziva, kot da bi vse ostalo v nekem prejšnjem svetu. Vendar bralec ne ostane ravnodušen, saj »[z]daj več ne veš, kje bo, kdaj bo, kako bo, zakaj bo, ko bo« (Blatnik 2020: 170).

Čeprav tudi prejšnji roman vsebuje aluzije na svet onkraj luknje, ampak samo kot posplošene in zgolj orientacijske informacije, je zgodba Blatnikovega najnovejšega romana, *Trg osvoboditve*, popolnoma zasidrana v prepoznavni realnosti, tako časovno kot prostorsko. Enako kot v romanu *Spremeni me* se zgodba tudi tukaj dotika zasebne sfere in kolektivne izkušnje, vendar zdaj z močnejšim poudarkom na družbeni preobrazbi. Toda vzporedna preobrazba tako osebnega kot javnega je osrednja tema tega romana: »Intimno je politično. Politično je intimno« (Blatnik 2021: 10). Za razliko od romana *Luknje* je tukaj prikazani svet prežet z burnimi čustvi, čeprav jih Blatnikov prepoznavni minimalizem pogosto utiša. Afektivni naboj tega romana, ki temelji predvsem na zmedenosti in razočaranju, izhaja predvsem iz dejstva, da prikazuje slovensko družbeno in politično realnost preteklih tridesetih let. Tej sekvenci zgodbe sledi tudi tista, ki prikazuje zasebno življenje pripovedovalca, on se na samem začetku sreča z njo na protestu, ona potem izgine, ampak se nenehno pojavlja, vse do konca – zdi se, da preživi vse spremembe in pretrese, ki ju obkrožajo. S parom iz romana *Tao ljubezni* si delita veliko, predvsem ironijo in cinizem, vendar je njuna izkušnja prepletena s konkretnjšo lokalno, ne le globalno izkušnjo, razpon čustev pa je širši – od navdušenja do razočaranja, od zaljubljenosti in sreče do jeze in žalosti – zaradi česar so afektivni učinki še močnejši.

4 Sklep

Blatnikova proza je prepoznavna po svojih poetoloških variacijah, pa tudi obratih, od zglednega postmodernizma do prav takega minimalizma. Poleg tega jo zaznamuje močna zavest o literarnih konvencijah, tako na ravni samega besedila kot tudi glede njenih učinkov na bralca. Prav zaradi tega se zdi, da lahko Blatnikove romane beremo v kontinuiteti, kot poglavja ene same zgodbe. Njen začetek zaznamuje splošna skepsa in delegitimizacija totalizirajočih zgodb o človeškem znanju in spoznavanju, to pa je glavni razlog, zakaj se zdi, da je možni svet v tej ureditvi brez čustvenega naboja. Končna točka te zgodbe so preurejena resničnost in odmevi predhodnih burnih dogodkov. Konec je nasičen s čustvi in bolj kot vsa vmesna »poglavja« izziva pri bralcu močne identifikacijske občutke. To je pot od *Plamenic in solz* do *Trga osvoboditve*, vmes pa so preizpraševanja in napovedovanja, opozorila in apeli, zaviti v ustrezno žanrsko obleko.

Poetološke in žanrske variacije v Blatnikovih romanih vodijo bralce od navidezne indiferentnosti prek ironije, cinizma do ogoljenih čustev, a hkrati kažejo tudi na njihov sintaktični potencial pri prepoznavanju čustev in vzbujanju afektivnega učinka. Omenimo le, pomenljivo se pojavi prav po prvem romanu, velik delež dialoga oz. dejstvo, da so dogodki večinoma predstavljeni in razviti v živih pogovorih, v katerih se pogosto razkrije čustvena drža njihovih akterjev. V nasprotju s tem so opisi pogosto kratki in postranski, kot da v času pospešenih sprememb, v katerem živimo, ni časa za

retardacije. V semantičnem smislu lahko izpostavimo temeljno človeško čustvo: ljubezen. Prisotna je v vseh Blatnikovih romanih kot edina Velika zgodba, ki ostaja. Prav zato je pomembno, kako jo predstavimo (*Plamenice in solze*), iščemo (*Tao ljubezni*), izgubljamo (*Spremeni me*), izgubimo (*Luknje*), a ji na koncu vseeno usodno sledimo (*Trg osvoboditve*). Čeprav, kot bi verjetno dodal eden od Blatnikovih pripovedovalcev, je vse skupaj le zgodba.

Viri in literatura

- AHMED, Sara, 2004: Affective Economies. *Social Text* XXII/2. 117-139.
- BAJT, Drago, 1988: Postmodernizem po slovensko. *Nova revija* VII/73–74. 907-911.
- BLATNIK, Andrej, 1996: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- BLATNIK, Andrej, 2005: *Plamenice in solze (2004 remiks)*. Ljubljana: DZS.
- BLATNIK, Andrej, 2008: *Spremeni me*. Maribor: Litera.
- BLATNIK, Andrej, 2020: *Luknje: zgodba stranpoti*. Novo mesto: Goga.
- BLATNIK, Andrej, 2021: *Trg osvoboditve*. Novo mesto: Goga.
- BOGATAJ, Matej, 2020: Andrej Blatnik: Luknje. *Sodobnost* LXXXIV/10. 1588-1591.
<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-SA7P9IYZ>
- GREENWALD SMITH, Rachel, 2011: Postmodernism and the Affective Turn. *Twentieth Century Literature* LVII/3–4. 423–446.
- JAMESON, Fredric, 1988: Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma. Ivan Kuvačić, Gvozden Flego (ur.): *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda*. Zagreb: Naprijed. 187-232.
- JUVAN, Marko, 1988: Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* XXXIV/3. 49-56.
- LATKOVIĆ, Ivana, 2015: Tekstualne i putničke prakse u suvremenom slovenskom putopisnom romanu (na primjeru romana Evalda Flisara »Potovanje predaleč« i »Tao ljubezni« Andreja Blatnika. *Filološke studije* XIII/1. 315-322.
- MASSUMI, Brian, 1995: Autonomy of Affect. *Cultural Critique* 31. 83-109.
- RUGELJ, Samo, 2020: Andrej Blatnik: Luknje: zgodba stranpoti. *Bukla* 154.
<https://www.bukla.si/knjigarna/leposlovje/luknje.html> (dostop 1. 4. 2025)
- VIRK, Tomo, 1997: Od literature izčrpanosti do literature izčrpane eksistence. Razvoj proze Andreja Blatnika. Tomo Virk: *Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 147-162.
- VIRK, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- ZABEL, Igor, 1992: Igor Zabel o Menjavah koč. [objavljeno v: *Naši razgledi* 14. avgust 1992]
<http://www.andrejblatnik.com/igorz.html> (dostop 25. 3. 2025)
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2010: Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana? Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja* 29. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 419-424.
https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-56_Zupan.pdf
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, NIDORFER ŠIŠKOVIČ, Mojca (ur.), 2006: *Svetovni dnevi slovenske literature, 20. do 25. november 2006: almanah*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.