
PREGLED TIPOLOGIJE SODOBNE SLOVENSKE KRATKE PROZE (OSEMDESETA IN DEVETDESETA LETA 20. STOLETJA)

Tipologija sodobne slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja je napravljena na osnovi razločevalnih lastnosti, ki so vezane predvsem na dve temeljni paradigmatki strukturi: v *prvo paradigmo* uvrščamo kratko prozo, v kateri prevladujejo *nove literarne usmeritve* znotraj obdobja slovenske literarne postmoderne, zato sem umeščamo *postmodernistični tip* kratke proze. V *drugo paradigmo* so uvrščena besedila, v katerih je opaziti duhovnozgodovinski temelj *preteklih literarnih usmeritev* (realizma, eksistencializma, modernizma), ki pa se v sodobni slovenski kratki prozi kažejo v modificirani obliki, velikokrat kot neka nadgradnja. Znotraj druge paradigme tako ločimo naslednje tipe sodobne slovenske kratke proze: *ultramodernistični*, *iracionalistično-mistični tip* ter *neorealistični tip*, v katerega sodijo besedila *minimalističnega in posteksistencialističnega tipa*.

Eno prvih razdelitev sodobnih slovenskih avtorjev in njihovih poetik je napravil Marko Juvan v razpravi *Postmodernizem in »mlada slovenska proza«* (1988/1989), ki je nastala relativno zgodaj, še preden so se mogla poleči razvojna nihanja tega obdobja. Juvan je ugotovil, da se avtorji z različnimi besedili »selijo iz modela v model«, kar pomeni, da je boljše razvrščati v skupine literarna besedila kakor avtorje. Opusi posameznih avtorjev so večinoma zelo raznoliki, še celo posamezne zbirke in besedila znotraj njih največkrat vsebujejo lastnosti ter elemente več različnih usmeritev, tipologij ali kategorij.

Naslednja razdelitev je delo Janka Kosa. V temeljni leksikonski monografiji *Postmodernizem* (1995) ugotavlja, da v postmodernistični literaturi na Slovenskem zasledimo elemente, ki so znani že pri Borgesu (1995b: 130). Kos slovenske avtorje postmodernizma deli na tiste, ki so rojeni okrog leta 1950 (Ivo Svetina, Milan Jesih, Drago Jančar, Boris A. Novak, Branko Gradišnik), in rojene nekako deset let kasneje – okrog leta 1960 (Andrej Blatnik: *Šopki za Adama venijo* (1983), *Biografije brezimenih* (1989); Igor Bratož: *Pozlata pozabe* (1988); Lela B. Njatin: *Nestrpnost* (1989); Igor Zabel, Aleš Debeljak, Vlado Žabot: *Stari pil* (1989)), ki jih imenuje »trdo jedro slovenskega postmodernizma« (1995: 133) in katerih večina je objavila svoj prispevek v zborniku postmodernistične kratke proze iz leta 1987 *Rošlin in Verjanko ali odlagani opravek slovenstva*.

V novejši razpravi *Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970–2000)* (2000) pa Kos vztraja pri poimenovanju slovenska literarna postmoderna za obdobje med leti 1970 in 2000, ki je obdobje po moderni, postmodernizem pa je samo njen del in ne more predstavljati prevladujoče literarne smeri. Literaturo slovenske postmoderne določa raznolikost, sinkretično povezovanje različnih prvin in vpliv globalizacije, tako da prihaja v tem obdobju v slovenski literaturi do preseganja določenih literarnih stilov in tokov. Hkrati se razvijajo avtopoetike, estetski pluralizem, pride tudi do razmaha trivialne ter žanrske literature, ki se lahko približa celo t. i. »visoki« literaturi (2000: 184–185). V pričujoči razpravi je Kosov pojem slovenske literarne postmoderne za obdobje med leti 1970 in 2000 tudi upoštevan in prevzet, saj zelo utemeljeno pojasnjuje premike v novejši slovenski literaturi.

Barbara Pregelj Balog je nadgradila Kosova spoznanja o žanrskosti pripovedne proze in v doktorski disertaciji *Trivialno v postmoderni slovenski književnosti* (2002) med drugim prikazala pojav trivialnega kot oblike medbesedilnosti v slovenski postmodernistični prozi. Pri tem je ugotovila, da so v postmodernističnem romanopisju in kratki prozi zastopani predvsem naslednji žanri: detektivka, kriminalka, fantastična in grozljiva literatura, triler, ljubezenska in zgodovinska literatura (2002: 193).

Miran Štuhec je za slovensko krajšo pripoved po letu 1980 ugotovil dve temeljni idejni strukturi, in sicer v razpravi *Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980* (2001), v kateri s pomočjo aktantskega modela dokazuje, da se med posameznimi pripovedniki v tem obdobju pojavljata dva diskurza oziroma idejni strukturi:¹ *diskurz spora*, ki je močnejša linija in opozarja na to, da je subjekt nemočen, ponižan, izčrpan ter da prevlada linija zla. Dela, iz katerih je avtor pri svoji utemeljitvi izhajal in sodijo v to linijo, so: Andrej Blatnik: *Biografije brezimenih* (1989), *Menjave kož* (1990), *Zakon želje* (2000); Drago Jančar: *Pogled angela* (1992), *Prikazen iz Rovenske* (1998); Rudi Šeligo: *Molčanja* (1986). V teh krajših pripovedih se kaže struktura zavržene, utrujene in odtujene eksistence (2001: 80).

Diskurz *smisla in perspektive* pa je šibkejša linija v sodobni slovenski kratki pripovedi, v nasprotju s prvo gradi perspektivo in življenjsko prožnost, pri čemer je opazen bolj ali manj močno izražen vitalizem. Dela, ki jih je Štuhec uporabil za utemeljitev tega tipa, so: Marjan Tomšič: *Olive in sol* (1983), *Kažuni* (1990) in Marko Kravos: *Kratki časi* (1999). Obe idejni strukturi posegata v širok razpon eksistencialne problematike, vendar prvi tip poudarja bivanjska nasprotja, drugi tip pa gradi voljo in vztrajanje (2001: 83).

Eno izmed novejših del, ki se ukvarja s procesi v sodobni slovenski kratki prozi, je spremna beseda *O čem govorimo* Mitje Čandra k antologiji *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004* (2004), v kateri avtor ugotavlja, da se je povojna slovenska literatura oprijela zmerne ali zaostrenega modernizma z eksistencialističnimi prvinami – npr. Edvard Kocbek, Dane Zajc, Venio Taufer, Svetlana Makarovič, Gregor Strniša, Niko Grafenauer, Kajetan Kovič v poeziji, v prozi pa Vitomil Zupan, Lojze Kovačič, Drago Jančar, Zorko Simčič, Marjan Rožanc, Peter Božič,

¹ Več o funkcioniranju aktantskega modela v literaturi je zapisano v avtorjevem monografskem delu *Naratologija med teorijo in prakso* (2000).

Boris Pahor, Rudi Šeligo, Andrej Hieng, Florjan Lipuš (2004: 344–345). Tako je po letu 1970 v literaturi opaziti oblikovne in tematske procese, ki jih avtor umešča v t. i. »eksistencialistični modernizem«. Ob tej prevladujoči liniji se je razvila še eksperimentalna smer, »ki je segala vse od ultramodernizma šestdesetih do metafikcije osemdesetih let« (2004: 345). Avtor uvršča v ultramodernizem (nova slovenska proza) naslednje avtorje: Marka Švabiča, Branka Gradišnika, Vladimirja Kavčiča, Uroša Kalčiča, Emila Filipčiča, Borisa Jukiča, Toneta Perčiča, Milana Kleča, med metafikcionaliste (kot najbolj čisto obliko postmodernizma) pa Aleksa Šušuliča, Andreja Blatnika in Igorja Bratoža (2004: 347).

V devetdesetih letih ugotavlja avtor pojav t. i. urbane proze in obrat k realnosti, ki ga opredeljuje neorealizem mlajše poosamosvojitvene literature. Neorealizem mu predstavlja hibrid oziroma odprto umetnostno formo, ki je reaktualiziral temeljne literarne teme in postopke, ti pa se najizraziteje kažejo prav v kratki prozi (2004: 360–363).

Predstavitev tipologije in njena aplikacija na korpus besedil

V vseh tipih sodobne slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja je bolj ali manj opazen tematski premik v *intimizem*. Ta pred bralca razgrinja majhne, vsakdanje in intimne zgodbe običajnih ljudi, kar pa odraža neko skupno točko sicer zelo raznolikih besedil slovenske literarne postmoderne, saj je prisoten skorajda pri vseh analiziranih kratkopripovednih besedilih.

Tipologija sodobne slovenske kratke proze je napravljena na osnovi razločevalnih lastnosti, ki so vezane predvsem na dve temeljni paradigmi:² v *prvo paradigmo* uvrščamo sodobno slovensko kratko prozo, v kateri prevladujejo *nove literarne usmeritve* v obdobju slovenske literarne postmoderne. V osemdesetih in še na začetku devetdesetih let je opaziti številne premike v metafikcijo, ki se veže predvsem na medbesedilnost ter fabulacijo, kar večinoma odraža prav postmodernistična kratka pripovedna proza. Znotraj prve paradigme tako utemeljujemo *postmodernistični tip* kratke proze.

V *drugo paradigmo* sodijo besedila, v katerih je opaziti duhovnozgodovinski temelj *preteklih literarnih usmeritev* (realizma, eksistencializma, modernizma), ki pa se v sodobni slovenski kratki prozi kažejo v modificirani obliki, velikokrat kot neka nadgradnja, na primer neorealizem, ali pa kot strukturni element v obliki posteksistencializma, nove romantike, postsimbolizma. Hkrati je opaziti nekoliko kasnejši ali vzporeden pojav *minimalizma*, ki prav tako lahko posega po katerem izmed postopkov postmodernističnih besedil (npr. po fabulaciji in medbesedilnosti), čeprav je stil pisanja pri tem tipu realističen. Tudi v tej skupini se lahko pojavijo postmodernistični postopki, vendar niso v prvem planu pripovedi, so le fragment. Tudi postmodernistična slovenska kratka proza se poigrava s preteklimi tradicionalnimi pripo-

² V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (1995) pomeni *paradigma* knjiž. vzorec, primer. Če pa mislimo na semiotiko, Proppa in (post)strukturaliste (Barthesa), pomeni *paradigma* izbor oziroma repertoar. Na tem mestu se opredeljujemo za drugo pomensko možnost pojma *paradigma*.

vednimi postopki, vendar pa ta proza izhaja iz popolnoma drugačnih duhovnozgodovinskih temeljev, zato ti postopki v postmodernističnih besedilih dosežejo učinek palimpsestnega samonanašanja, parodije ali imitacije. Znotraj druge paradigme ločimo torej naslednje tipe kratke proze:

1. *ultramodernistični tip*
2. *iracionalistično-mistični tip*
3. *neorealistični tip*
 - *minimalistični tip*
 - *posteksistencialistični tip*

V tipe sodobne slovenske literature osemdesetih ter devetdesetih let 20. stoletja, ki se vežejo na zgoraj podane karakteristike, so razvrščena besedila glede na prevladujoče lastnosti določenega tipa, saj lahko poleg teh vsebujejo tudi prvine drugih tipov.

Postmodernistični tip sodobne slovenske kratke proze

V postmodernistični tip uvrščamo tista besedila, ki ustrezajo ožjemu pojmovanju postmodernizma. Postmodernizem torej ne pomeni le zunanje formalne kategorije, ampak se duhovnozgodovinsko utemeljuje v izgubljanju vsake trdne resničnosti in se oblikuje le še kot restavriranje, posnemanje samega sebe, žanrov in drugih besedil, ob tem pa ves čas opozarja na svojo drugostopenjskost. Naslednja temeljna značilnost postmodernizma je tudi razmah žanrske literature, ta pa ne zajema samo zabavnega in trivialnega pripovedništva, ampak tudi estetske in kvalitetne zvrsti, ki večinoma pripadajo množični ali popularni literaturi. Te se skušajo »dvigniti na raven 'prave', visoke in priznane literature, njenih oblik, sloga in vrednot« (Kos 2000: 205).

V postmodernističnem tipu se pojavljajo še žanrske »izpeljanke« (oziroma podtipi), pri čemer velja tudi za razvrščanje v žanre podobno kakor za razvrščanje v tipe, da se razločevalni kriterij prevlada elementov določenega žanra v posameznih besedilih, kar lahko seveda povzroča nekatere težave v eksaktnosti takšne kategorizacije. Ti žanrski podtipi, ki se pojavljajo v besedilih postmodernističnega tipa, so na primer:

- zgodovinski podtip: Andrej Blatnik – **Dan, ko je umrl Tito**,³ Branko Gradišnik – **Krojač brez hlač**;⁴
- podtip grozljivke: Andrej Blatnik – **Materin glas**;⁵
- podtip kriminalke in detektivke: Igor Bratož – **Polomljeni prsti strasti, invencija**,⁶ Maja Novak – **Duhovi so Schroedingerjeve mačke**;⁷

³ Andrej Blatnik, 1989: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*.

⁴ Branko Gradišnik, 1987: *Mistifikcije: izbor prezrte proze Jožefa Paganela, Janka Glavarja, Branka Gradišnika in Konrada Gribaškina*.

⁵ Andrej Blatnik, 1989: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*.

⁶ Igor Bratož, 1988: *Pozlata pozabe*.

⁷ Maja Novak, 1996: *Zverjad*.

- fantastični podtip: Milan Kleč – **Kravica, Polna pljuča**,⁸ Milan Dekleva – **Z bliskom v krempljih**.⁹

Postmodernističnemu tipu besedil pripada velik delež kratke proze, v katerem prevladujejo pojavi postmodernistične metafikcije (Virke 1996: 132) (npr. v besedilih **Polomljeni prsti strasti** Igorja Bratoža ali **Momlogolmom** Milana Dekleve),¹⁰ ki se kažejo v različnih formalno-slogovnih postopkih, in sicer kot pojav metaliterarnega govora oziroma avtorefleksivnega komentarja avtorja v kratki Blatnikovi zgodbi **Večerni koncert** in Bratoževi zgodbi **Polomljeni prsti strasti**. Postmodernizem se kaže tudi kot prevladujoč pojav medbesedilnosti oziroma citatnosti na jezikovnem in besedilnem nivoju v Blatnikovih zgodbah **Dan, ko je umrl Tito** in **Godalni kvartet** ter Deklevovi **Momlogolmom**.

Primer uporabe teh formalno-slogovnih sredstev je Bratoževa kratka zgodba **De profundis, prispevek h kontinuiranemu zasledovanju šarlatanskih odklonov v teoriji in praksi avtorske Besede**, objavljena v zbirki *Pozlata pozabe* (1988), ki parodira novodobno pojmovanje avtorstva, besede, resnice in na jezikovnem nivoju imitira privzdignjeno dikcijo svetih spisov, homiletike oziroma pridigarske prakse (npr. Janeza Svetokriškega). V zgodbi je prikazan gospod Avtor kot edina možna izbira (Bog?), Beseda pa kot absolutna resnica. Vsi, ki ne mislijo tako, so »zblazneli podaniki neavtorstva /.../ Vse to nam bodi v mislih in avtorskem dejanju, danes in zmeraj, na veke vekov avtorskih. Dragi naš gospod Avtor, stvaritelj Besede in zaščitnik našega avtorstva!« (Bratož 1988: 91.)

Podana zgodba je navidezno v nekakšnem popolnem nasprotju z Bratoževo metafikijsko zgodbo tudi postmodernističnega tipa **Srečanje, cri de coeur**, objavljeni v isti zbirki *Pozlata pozabe* (1988), kjer avtor izpeljuje misel, da smo besede, ki jih govorimo, pišemo, se napišemo, smo avtorji zgodbe in hkrati oseba iz zgodbe. Ali kakor govori neznanec v zgodbi: »Pravi, da se bo tisti, ki bo do konca verjel besedam, sprijel z njimi v eno: vse besede bodo on ... in on bo vse besede« (1988: 165). V tej zgodbi je torej opazen »metafikijski« vidik besede, razvidna je tudi ideja Rolanda Barthesa o smrti Avtorja in rojstvu bralca, ki je temeljnega pomena v njegovi razpravi *Smrt avtorja* iz leta 1968,¹¹ kjer Barthes zagotavlja:

Zdaj vemo, da tekst ni zaporedje besed, iz katerega bi izžareval en sam, na nek način teološki pomen (ki bi bil »sporočilo« Avtorja-Boga), ampak je prostor s številnimi dimenzijami, v katerem se povezujejo in si nasprotujejo raznolika pisanja. Toda nobeno od njih ni izvor: tekst je tkivo citatov, ki izhajajo iz tisoč različnih žarišč kulture. (Barthes 1995: 22.)

V nadaljevanju Barthes razvrednoteno veljavo avtorja in poudarjeno intertekstualnost literarnega besedila spelje na skupni imenovalec *bralca*, saj je to tisti prostor, v katerega se vpisujejo vsi citati, ki sestavljajo pisanje. »Enotnost teksta ne obstaja v točki njegovega izvora, ampak v točki njegovega sprejema.« (1995: 23.) Na tej točki

⁸ Milan Kleč, 1985: *Briljantina*. Tomo Virk (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*.

⁹ Milan Dekleva, 1999: *Reševalec ptic*.

¹⁰ Igor Bratož, 1988: *Pozlata pozabe*. Milan Dekleva, 1999: *Reševalec ptic*.

¹¹ V slovenskem prevodu leta 1995 z objavo v zborniku *Sodobna literarna teorija*.

razmišljanja se v sočasnem zgodovinskem kontekstu razmahne pomen recepcije oziroma recepcijske estetike in teorije bralčevega odziva.

Podobno temo na metafikcijski način preigrava še ena kratka zgodba, in sicer zgodba **Momlogolmom** avtorja Milana Dekleve, objavljena v zbirki *Reševalec ptic* (1999). V njej gre za prvoosebno izpoved blazneža fiktivni osebi Adrianu o tem, kako si je zamislil Slovar vetrov in lastno zaumno govorico s svojimi, nenavadnimi pomeni. Vtknili so ga v prisilni jopič in na psihiatrijo kmalu po tistem, ko je napadel 14-letnega dečka, ki je zanj utelešal lepoto sveta, momlogolmom, Slovar vseh slovarjev, Besedo vseh besed. Na tem mestu se lahko vprašamo, ali prvoosebni pripovedovalec ne odraža morda tistega mesta v že omenjeni Barthesovi razpravi, ko Avtorja nasledi Pisar (ta omogoči dvig bralca na najvišjo raven), saj je v zgodbi izpostavljen predvsem pomen vseobsegajočega slovarja, o čemer meni Barthes naslednje:

Pisar, ki je nasledil Avtorja, v sebi ne nosi več strasti, razpoloženj, čustev, vtisov, ampak ta ogromni slovar, iz katerega črpa pisanje, ki se ne sme nikoli ustaviti. Življenje vedno samo posnema knjigo, ta knjiga sama pa je tkivo znakov, spodletelo posnemanje, ki se neprestano podaljšuje. (1995: 22.)

Sicer pa so osebe Deklevovih zgodb pogosto blazneži, marginalci, posebneži, ki izražajo skrito hrepenenje po svobodi in ljubezni, česar pa ne znajo doseči na kultiviran način, zato jih družba odstrani kot moteče in potisne na rob (kakor tudi v zgodbah omenjene zbirke **Če bi znova preveril račun, Demon glasbe, Izpoved pomembnega človeka**).

V postmodernističnem tipu sodobne slovenske kratke proze je treba med drugimi žanrskimi podtipi izpostaviti tudi *fantastični podtip*, saj se fantastična literatura v obdobju osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja v veliko primerih pojavlja prav pod okriljem postmodernistične literature, ki jo med drugim odlikuje tudi metafikcijska medbesedilnost. Izrazit pisec fantastične literature je Milan Kleč z večino kratkih zgodb v zbirki *Briljantina* (1985), pri čemer izhajamo iz ožjega pojmovanja fantastičnosti v tem smislu, da spada sem vse, kar ne obstaja v preverljivi resničnosti ali v kolektivni fantaziji človeštva,¹² ampak je rezultat individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije, kakor v razpravi *Fantastično, pravljичno in nonsensno* (1995) ugotavlja Sabina Grahek.

V fantastični podtip sodobne kratke proze uvrščamo torej besedila, ki uporabljajo sicer elemente realnega sveta, vendar jih sestavljajo v racionalno nerazložljivo, nekakšno potujeno celoto, ki je lahko grozljiva ali groteskna,¹³ kakor je na primer v dveh kratkih zgodbah Milana Kleča **Polna pljuča** in **Kravica**, v katerih so opazno prisotni fantastični elementi. Še posebej v kratki zgodbi **Kravica** iz zbirke *Briljantina* (1985) je Kleč fantastiko izpostavil v največji možni meri, tako da povratak v realni svet ni več mogoč.

¹² Kar so prav gotovo pravljice in miti.

¹³ Tako razumevanje fantastične literature izhaja iz definicije leksikona *Literatura*: »Fantastična literatura uporablja sicer (pogosto celo ostro in natančno izrisane) elemente realnega sveta, vendar jih sestavlja v racionalno nerazložljivo, potujeno celoto; večidel grozljiva ali groteskna.« (1984: 69.)

Ultramodernistični tip sodobne slovenske kratke proze

Poimenovanje ultramodernizem je mišljeno kot nadgradnja starejšega literarnega toka modernizma, torej v smislu poznega modernizma. Pri mlajši generaciji pripovednikov, rojeni okrog 1950 in 1960, se proti koncu sedemdesetih do začetka osemdesetih let ohranjajo modernistične značilnosti, ki jih v tej pozni fazi imenujemo s skupno oznako ultramodernizem. Kmalu po letu 1980 pa je primerov za tako pisavo vedno manj, tako da je tudi ta tip besedil v sodobni slovenski kratki prozi zastopan z najmanjšim številom tekstov.

Pojem ultramodernistični tip v tipologiji sodobne slovenske kratke proze razumemo nadčasovno, ne kot zgodovinsko formacijo, bolj kot formalno-slogovne značilnosti v literaturi, vezane na duhovnozgodovinske značilnosti, ki se kažejo kot *notranji monolog* in *tok zavesti* v oblikovanju pripovednega diskurza. Omenjene značilnosti kažejo na poteze spodmaknjene temelja gotovosti, modernistične nedovršenosti in avtorefleksivnosti kot ključnega pojma ultramodernistične estetike.

Zgodba Andreja Blatnika **Šopki za Adama venijo** iz istoimenske zbirke kratkih zgodb (1983) ustreza ultramodernističnemu tipu v skorajda vseh značilnostih, saj na način spominsko asociativnega toka podaja prerez življenja glavne osebe, ki jo predstavlja glasbenik; ta je kot violinist v filharmoniji živel dokaj neuspešno življenje, imel ženo, dva otroka, občasno pil, ob koncu življenja pa se zave občutka, da ni izpolnil svoje naloge. Tok zavesti, ki se v tej zgodbi kaže skozi notranji monolog fokalizatorja, služi podajanju dogodkov, kakor je značilno za modernistična in ultramodernistična besedila:

Ti tečeš, spomin te zapušča, pozabljaš glasove, pozabljaš ljudi. Dvainpetdeset let imaš, glasi aplavz, vračaš se na oder, v roki nosiš violino. Množica je navdušena, v dvorani valovi: bravo, Maestro! Vratar je dobil nekaj krepkih, ko je hotel pred pričetkom pomiriti ljudi; v garderobo je pritekkel klarinetist z novico, da je na lastne oči videl županovo ženo, kako ga je z dežnikom v ... Je od zlodja, ta baba, vam rečem, se je zasoplo pridušal; vsi so se pomilovalno smehljali, vemo, da nisi ravnodušen do gospe, bogve, kaj se dogaja, kadar njen mož teka po opravih naokoli. (Blatnik 1983: 12.)

Naslednji primer ultramodernističnega tipa besedil je kratka pripoved **Nastop** avtorice Lidije Gačnik Gombač,¹⁴ kjer je zaznati prisotnost razpršenega zavedanja subjekta skozi pripovedovalnikino misel: »Le pod tisto zastrto svetilko se nekaj premika, tančica, roka, sled glasu. Nikoli se nič ne konča, zdaj moram stopiti v to sled, razpreti se ji moram z vsem telesom, z vsemi občutki, razkleniti roke in stopiti v svoj glas.« (1994: 19.)

Že iz tega odlomka lahko razberemo, da imamo pred seboj nek fluiden tekst, notranji monolog, ki ima svojega predhodnika verjetno v Joyceu. Neizpeljani (kvazi) dogodki, prelivanje, prevračanje, hlastanje – vse to daje vtis nečesa, kar se zlije v temeljno metaforo tega besedila: hrepenenje. Tako pisavo ima celotna zbirka kratkih poetično ritmiziranih pripovedi *Jajce* (1994), ki je zvrstno težko določljiva, odli-

¹⁴ Lidija Gačnik Gombač, 1994: *Jajce*.

kuje pa jo slogovna dovršenost, liričnost in globoka nadrealistična metaforika.¹⁵ Te pripovedi nimajo prave fabule, ampak so zgrajene iz fabulativnih fragmentov, ki se stekajo okrog istega tematskega jedra; v zgodbi **Vnebovzetje** iz iste zbirke na primer okrog travmatične izkušnje poroda.

Iracionalistično-mistični tip sodobne slovenske kratke proze

V iracionalistično-mistični tip uvrščamo besedila, ki izhajajo iz različnih duhovno-zgodovinskih podlag, tako da sem sodijo:

- besedila t. i. *magičnega realizma* v slovenski različici, ki se delno razlikuje od latinskoameriškega;¹⁶
- besedila s tematiko metafizičnega in religioznega gibanja, ki je zelo močno razvito v zvezi s sodobno intelektualno miselnostjo *new agea*;¹⁷
- mistična naravnost pa se lahko kaže tudi z naslonitvijo na motivno-tematske elemente ljudskih pravlji in mitov.

V prozi Marjana Tomšiča in deloma Ferija Lainščka je spoj realnosti in magičnega verjetno nastal pod vplivom magičnega realizma, ki je imel neizmeren vpliv na celotno svetovno književnost, vendar pa v slovenski različici opazamo razlike, ki so posledica kulturnih neenakosti, in prav te porajajo dvom v ekvivalentnost slovenskega magičnega realizma. Temeljna razlika se kaže v tem, da v delih omenjenih avtorjev »magično in fantastično ni povsem običajni sestavni del tega sveta, ampak vedno kaže na neko realnost, ki je za – ali nad – opisano realnostjo« (Virk 1998b: 43).¹⁸

To ugotovitev Toma Virka lahko kot analogijo prenesemo na sodobno slovensko kratko prozo osemdesetih in devetdesetih let in postavimo tezo, da tudi vrsta kratkih pripovedi t. i. slovenskega magičnega realizma ne sodi niti med postmodernistično literaturo niti med njene variante,¹⁹ umestimo pa jo lahko v iracionalistično-mistični tip, kamor uvrščamo besedila, ki izhajajo iz postsimbolističnih, ultramodernističnih in nadrealističnih pripovednih prvin, modernizem pa je prisoten predvsem v slogu pisanja. Poleg tega pa se tovrstna besedila naslanjajo tudi na mit ali pravljico, če to pojmovanje ločujemo od razumevanja fantastičnega, ki ga seveda razumemo kot poseb-

¹⁵ Tudi v disertaciji *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi* (2002) Alenke Žbogar zgodbe Lidije Gačnik Gombač ne najdejo zvrstnega mesta niti pri noveli niti pri kratki zgodbi; avtorica jih je na osnovi razvrstitev drugih literarnih teoretikov uvrstila med t. i. »prozne skice«, v katerih je glavno vprašanje o subjektu pripovedovalca.

¹⁶ Razlike izhajajo predvsem iz kulturne raznolikosti ter drugačnega razumevanja magičnega in fantastičnega, ki pri slovenskih avtorjih ni del običajnega sveta, realnosti (posledično gre tudi različno dojetje zgodovine) (Virk 1998b: 43).

¹⁷ To drži, če ta pojem razumemo v najširšem pomenu in ne le kot pojem v smislu ameriškega gibanja, ki se tudi tako imenuje (Kos 2000: 197).

¹⁸ Virk torej na primeru sodobnega slovenskega postmodernističnega romanopisja ugotavlja, da mu manjkajo temeljne značilnosti magičnega realizma, ki ga skuša uveljaviti t. i. slovenski magični realizem.

¹⁹ Podobno velja tudi za varianto odstopanja od postmodernizma na Slovenskem v smislu tematizacije zgodovine v kontekstu t. i. »historične metafikcije«, ki po našem mnenju prav tako ne sodi v postmodernizem v ožjem pomenu.

no žanrsko kategorijo. Subjekt v tem tipu pripovedi deluje velikokrat razpršeno, podobno kot v postmodernističnem tipu, zato je opaziti podobnost med tem tipom in fantastičnim podtipom postmodernističnega tipa. Poglavitna opora pri tem je pojmovanje čudežnega Tzvetana Todorova in njegova ločitev od fantastičnega (1987: 46–62).²⁰

Primeri besedil za *iracionalistično-mistični tip* sta zgodbi **Bukovska mati** Vlada Žabota in **Ženska in pošast** Marjana Tomšiča.

V kratki zgodbi iracionalistično-mističnega tipa **Bukovska mati** iz istoimenske zbirke (1986) Vlada Žabota se prepletajo pripovedne prvine nadrealizma in postsimbolizma, kar je razvidno iz doživljanja realnosti glavne moške osebe, prepletanja spominskih utrinkov iz otroštva (na babico, mater, pogreb) in vojne realnosti. V to kratko zgodbo sta vpleteni dve osebi – moški in ženska, oba na begu, ki se spoznata slučajno v neki baraki, kamor sta oba pribežala sredi deževnega bukovega gozda ali Banfijskega bukovja, kakor ga imenuje pripovedovalec. Moški najde kasneje zatočišče v baraki kakor ženska, ki je ob njegovem prihodu vsa prestrašena in panična ob misli, da bo moški morda nasilen. Ta pa je ves potopljen vase, v svojo odsotnost, privide in preteklost, tako da ga ženska najprej sploh ne zanima. Njegov doživljajski svet je poln iracionalnosti, preganjajo ga kosmate čeljusti, velika temna usta, nepojasnen strah pred temno stvarjo, v njegovih mislih se prepletajo določene situacije iz preteklosti in vidi jih tudi v sedanjosti (npr. strah, da bi padel čez polena, ki jih v baraki ni, on pa se jim ves čas izogiba). Niz asociacij na otroštvo lahko pri moškem sprožijo običajni predmeti, na primer deska, ki je prislonjena ob okno in ga spominja na pokrov krste.

Ženska in moški začutita nevarnost, zato se odločita za nadaljnji pobeg iz barake v temo deževne noči, bežita v neznano, moški v svoji iracionalnosti in prividih v nekem trenutku beži pred materjo, ki jo vidi v sopotnici, še kasneje pa jo želi imeti kot žensko, kar se udejani v neki zapuščeni hiši z utopljenim mrtvim psom v sodu vode, vendar je tudi zaključek te navidezno strastne epizode iracionalen, poln simbolike smrti, ki jo fokalizira moški lik: »'Hladno je tukaj,' je zajeceljala v uho. Odprla je še ena vrata – završalo je! Neki čudno znani ljudje so stali ob mizah, tudi mati! Rjava so se smehljali ... svatje!!! 'Ljubi moj!' je dahnila ... In usta so bila bela!« (Žabot 1986: 98.)

Notranja raznihanost večinoma moškega fokalizatorja izpostavi simbolne pomene določenih predmetov in oseb, na primer psa (pasje smrti), simbola smrti, ki je dvakrat vključen v pripoved, zevajoče odprta usta, črna in bela v pomenu strahu ali tudi smrti kakor tudi skozi vso zgodbo najmočnejša podoba, in sicer podoba matere, ki moškemu pomeni svetlobo in temo.

²⁰ V primeru, če se naslonimo na ožjo definicijo fantastične literature Tzvetana Todorova, ki v svojem delu *Uvod u fantastičnu književnost* (1987) loči med tremi tipi fantastičnega: tuje, čudežno in fantastično. Fantastično v literaturi je tisto, kar je omejeno na junakov ali bralčev dvom o tem, ali se je nadnaravno resnično dogodilo ali pa je samo plod domišljije, tako da omahovanje med naravno in nenaravno razlago vpliva na tri različne izbirne možnosti fantastičnega: če dogodek lahko razložimo razumsko, je literarno delo nenavadno; literarno delo je čudežno, če je razlaga iracionalna, fantastično pa je tisto literarno delo, ki je nekje vmes med nenavadnim in čudežnim (Todorov 1987: 46–62).

Drug primer besedila iracionalistično-mističnega tipa je pripoved Marjana Tomšiča **Ženska in pošast**, objavljena v zbirki kratke proze *Onstran* (1980), katere naslov razodeva predvsem mistično tematiko zbranih zgodb, ki se odraža v stiku tuzemskih bitij s silami iz onostranstva. Te so lahko dobre ali zle, lahko pa so tudi del ljudskega izročila, ki je na Slovenskem ponekod še zelo živo in se prepleta s sodobnim načinom življenja v urbanem okolju.

Kratka zgodba **Ženska in pošast** se prične *in medias res* tako, da bralec s težavo razbira vloge oseb in moškega fokalizatorja kakor tudi glavne ženske osebe, ki po vsej verjetnosti zaslišuje obtožene v zaporu. Težko je tudi natančneje določiti dogajalni prostor in čas – morda gre za zapor, kjer zaslišujejo nekaj moških ujetnikov. To delo opravlja nenavadna ženska, ki jo spremljata dva oborožena stražarja. Ženska ima izjemno majhno glavo, manjšo kakor dojke, ki so ogromne, najbolj pa priteguje pozornost njen dolg, vitek bel vrat. Njen opis nekoliko spominja na kačo z zelenimi očmi in tankimi strupenimi ustnicami, ki ima tudi vrsto čudežnih lastnosti: njene besede se spreminjajo v tanke kačice, hkrati pa oddaja nekakšne vibracijske mreže, ki se kot oblački dima ovijajo okrog ujetnikov in jih omamljajo, pri čemer ženska uživa v svoji premoči. Rešitev za ujetnike se pojavi nenadoma v obliki pošasti, ki vznikne iz temnega kota stene: to čudežno bitje plane na ženskin vrat, ga pregrizne, ob tem pa je ne moti streljanje oboroženih stražarjev, saj po vsej verjetnosti nima snovnega telesa. Tudi stražarja kmalu poseša in zatem izgine, od koder je prišla. Ujetniki se kmalu prebudijo iz omotice, počistijo sobo in se ubadajo z vprašanjem, od kod je ta pošast prišla in kam je izginila.

Ta mistično in pravljичno obarvana kratka pripoved vsebuje opazne elemente ljudskega slovstva: najprej je opaziti motive in motivne drobce slovenske ljudske pravljice o dobri pastorki, ki je hvalila letne čase, tako da so jo nagradili, in njeni hudobni polsestri, ki kritizira vse letne čase po vrsti in ji zato za kazen skačejo iz ust kračice in kače. V Tomšičevi zgodbi je ta dogodek vpet v sodobno urbano okolje, kjer je opazna podobnost hudobnice s paznico. V pripoved je vključena tudi nezemeljska podoba, in sicer lik pošasti, ki kakor *deus ex machina* iznenada razreši nastalo zagatno situacijo in odreši ujetnike.

V tej kratki zgodbi kakor tudi v drugih iz zbirke *Onstran* (1980) je opazen Tomšičev protest proti sodobnemu razčlovečenemu načinu življenja in izraža vero v modrost narave ter njenih mitično-pravljičnih bitij, ki še zmeraj skušajo pomagati človeštvu, da bi se otreslo usodne zmote in vere v tehnološki razvoj, ki se človeku vrača kot protiudarec v obliki ekoloških in drugih katastrof. Naravno ravnovesje je porušeno, človek pa se v svoji slepoti ne ustavi, se ne ozre po živalskem in rastlinskem svetu, ki premore modrost sožitja z vso naravo.

Neorealistični tip sodobne slovenske kratke proze

V tem tipu besedil se na stilnem in snovno-tematskem nivoju še zmeraj ohranja pojmovanje realizma, za katerega je značilno čim bolj realno predstavljanje stvarnosti.²¹ Sem sodi tudi avtentična podoba družbe, socialne stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja.²² Neorealizem pravzaprav izhaja iz temeljev realizma, jih nadgrajuje in dopolnjuje, imenovan je lahko tudi *neoverizem*.²³ Predstavlja vodilno smer italijanske literature po drugi svetovni vojni, ki je s kritično socialno tendenco prikazovala položaj nižjih socialnih slojev na podeželju in v mestih. Če skušamo definirati pomen pojma neorealizem v obdobju slovenske literarne postmoderne, ugotovimo, da ohranja že uveljavljene stilne značilnosti, snovno in tematsko se nadgrajuje z neorealističnimi orisi sodobnih urbanih okolij, iz katerih črpa med drugimi tudi pogoste »intelektualske in subkulturne motive« (Kos 2000: 200).

Podobno kot v postmodernističnem tipu se tudi v neorealističnem tipu lahko mešajo elementi visoke in nizke literature, pri čemer se ohranja realističnost opisa, ki se veže na realizem kot preteklo tradicionalno duhovnozgodovinsko formacijo.²⁴ Primer take pisave so novele Janija Virka, objavljene v zbirki *Moški nad prepadom* (1994). Že sam naslov zbirke je pomenljiv, saj skuša pokazati na negotovo vlogo moškega v sodobni družbi, vlogo, ki se v primerjavi s tradicionalnim pojmovanjem moškega v pretekli patriarhalno usmerjeni družbi spreminja.

Stopnjevanje neorealističnega tipa kratke pripovedi v smer vse močnejšega verizma in bizarnosti pripovedne snovi ter besednjaka predstavljajo kratke zgodbe Franja Frančiča, objavljene v številnih zbirkah. Za primer navedimo njegovo zbirko kratke proze *Istra, gea mea* (1993), ki na ozadju Istre kot nasprotju urbanemu okolju tematizira najrazličnejše usode alkoholikov, morilcev, begavcev, vseh vrst odvisnikov, nasilnežev. Vsi iščejo delček ljubezni – ta se izkrivlja v čisto telesnost – in svoje mesto v skupnosti istrskih ljudi, ki jih večinoma izloči na obrobje. Socialno dno, ki skriva vso tragiko, bedo in obup človekovega obstajanja v najrazličnejših pojavnih oblikah, pa ni zmeraj edini vzvod za nesrečo: le-ta se dogaja tudi kot posledica vojnega dogajanja, kakor je to prikazano v naslovni kratki zgodbi **Istra, gea mea**.

V okvir neorealističnega tipa uvrščamo tudi t. i. *minimalistični tip*, saj se slogovno in tematsko nanaša na neorealizem. V okvir neorealizma uvrščamo tudi *postekstencialistični tip* sodobne slovenske kratke proze, ki izhaja iz duhovno-zgodovinskih temeljev eksistencializma, hkrati pa se je ta tradicionalni način pisanja, ki je

²¹ Termin realizem se je pojavil in ustoličil sicer šele v 19. stoletju, vendar pa v svojem bistvu pomeni »obči termin za izražanje odvisnosti umetnosti od stvarnosti« in zato seveda zavzema »mesto prejšnjega naziva *mimesis* (Kalan 1991: 13)«. (Povzeto po Kernev Štrajn 1995: 53.)

²² Ob tem pojmu je treba omeniti še *verizem*, kjer je glavno znamenje realizma podrobno predstavljanje zunanjih, vsakdanjih ali otipljivo stvarnih detajlov (*Literatura* 1984: 202); *verizem* (it. *verismo* iz *vero* »resnično«) pa pomeni tudi italijansko literarno smer ob koncu 19. stoletja, ki je sorodna naturalizmu, kjer je prisoten odpor do klasicistične in romantične tradicije, zoperstavlja se tudi vsaki obliki retorike, v splošnem pa teži k upodabljanju vsakdanjega življenja (1984: 253).

²³ Izvira iz italijanske besede *neorealismo* in pomeni »novi realizem« (*Literatura* 1984: 156).

²⁴ V ta tip lahko morda prištevamo tudi *avtobiografski tip* kratke pripovedne proze, ki kaže na ostanke modernističnih elementov v sodobni pripovedi, česar v tej razpravi ne bomo natančneje definirali (npr. zgodbe iz zbirke *Vonj po gori* (1994) Jožeta Hudečka).

upovedoval človekovo eksistencialno vrženost iz sveta in negotovo subjektivno identiteto, dopolnil z modernejšimi postopki postmodernizma, minimalizma, intimizma, kjer se zanimanje za kolektivno usodo sprevrže v opis intimnih doživetij.

Minimalistični tip sodobne slovenske kratke proze

Na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta se v obdobju slovenske literarne postmoderne pojavlja še ena vidnejša smer – *minimalizem*, ki je opazen tudi v drugih umetnostih (v likovni, scenski in glasbeni). Pristaši minimalizma postanejo večinoma nekdanji vneti zagovorniki postmodernizma in metafikcije, predvsem Andrej Blatnik in Polona Glavan. Minimalizem na tematski in pripovedni ravni odlikuje čut za atmosfero, zanimanje za intimne podrobnosti medčloveških odnosov, partnerskih zvez, družin, kar je podano brez posebnega truda za jasni sporočilni namen. Tovrstne kratke pripovedi stilno odstopajo od postmodernizma tako, da dajejo prednost preprostosti, neumetelnosti, odpirajo pa najširše polje pogovornosti, predvsem dialog, ki tako postaja najvidnejši znak zunanje forme minimalizma.

Minimalistični tip v večini primerov problematizira odnos med moškim in žensko, ki je postavljen v sodobni čas, ponavadi v urbano okolje in moderen način življenja. Prisotnost erotičnih motivov je večinoma prepletena s tematizacijo vsakdanjega življenja, tako da je velikokrat zaznati tudi njihovo eksistencialno vlogo, kakor npr. v Blatnikovi kratki zgodbi **O čem govoriva** ali pripovedi Polone Glavan **Pravzaprav**.²⁵

Minimalistični tip kratke proze se kaže kot nekakšen odklon od postmodernističnega pisanja, saj besedila ne morejo biti več sama sebi zadostna, tudi fabulacija in metafikcija izgubljata na pomenu, prevladuje realistični način pisanja. Pričenja se pojavljati predvsem zanimanje za človekovo intimno, zasebno usodo (tipičen primer take pisave je Blatnikova kratka zgodba **O čem govoriva**), kar je torej tematska stalnica minimalizma. V tem tipu je subjekt v primerjavi s subjektom v metafikijskem tipu, ki se je bolj ali manj nagibal v razpršenost, nekakšno »shizofreničnost«, veliko bolj enovit, ni pa usmerjen v zunanjo akcijo; je pasiven in samo ugotavlja stanje, v katerem se nahaja, tako da ga nekateri literarni teoretiki poimenujejo kar »subjekt pogovarjanja« (Virk 1998b: 47).

Te lastnosti pa določajo tudi poglobljeno formalno značilnost minimalističnega tipa, in sicer uporabo *dialoga* (ter ponekod tudi *monologa*), ki teče med osebami (te navadno niso poimenovane) skoraj skozi vso pripoved. V tem tipu se torej zelo malo uporablja povzemanje in pripovedni diskurz, tako da je treba dogajanje razbrati in povezati na drugačen način. Takšna besedila se po svoji notranji formi približujejo dramati.

Med besedili Andreja Blatnika je veliko zgodb, ki izražajo usmeritev v minimalizem kakor tudi preobrat k t. i. *majhni zgodbi*, ki načeloma ne izraža metafizičnih resnic, ampak je njena tema trenutek, fragment, gib ali gesta, kar pa bistveno ne vpliva na

²⁵ Andrej Blatnik, 2000: *Zakon želje*. Andrej Blatnik, 1990: *Menjave kož*. Tomo Virk (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*.

nič pomembnega (npr. **Bobnarjev zamah**). Morda je prav zaradi tega majhna zgodba tudi po obsegu zelo kratka in njen prikaz trenutka nekoliko spominja na fotografijo, ki prikazuje povsem marginalen, brezimen trenutek, katerega majhnost avtor podkrepi z nekakšno parodizacijo klasičnega velikozgodbarskega efekta pričakovanja, kakor je opazno v majhni zgodbi **Bobnarjev zamah**:²⁶ najprej je videti, da bi se svet ustavil, če bobnar ne bi zamahnil, in ko bobnar vendarle zamahne, se bralec lahko sprosti, saj vse teče utečeno naprej kakor pred zamahom.

Opaznejši prehod iz metafikcije v minimalizem in v tematiko intimizma je opaziti že v Blatnikovih kratkih pripovedih, objavljenih v zbirki *Menjave kož* (1990), kjer so prisotne vzporednice s podobnim gibanjem tedanje ameriške literature. Zelo izrazit je vpliv Raymonda Carverja, in sicer v Blatnikovih zgodbah **Pravzaprav, Vlažne stene, Billie Holiday, Začasno bivališče** ter še posebej v zgodbi **O čem govoriva**, ki se v naslovu in tudi tematsko naslanja na Carverjevo delo *O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni* (*What We Talk About When We Talk About Love*).²⁷ Na tem mestu je literarna referenca več kot jasna, vključena je tudi v samo Blatnikovo besedilo, in sicer že na začetku zgodbe, kjer prvoosebni pripovedovalec omenja naslov tega Carverjevega besedila.

Blatnikova zbirka kratkih zgodb *Zakon želje* (2000) prinaša poleg posteksistencialističnega tipa kratkih pripovedi tudi kratke zgodbe v značilnem tonu minimalizma s tematizacijo intimizma, ki so jih na formalnem nivoju deloma prinesle že *Biografije brezimenih* (1989) in ga z dokajšnjo eksistencialno ostrino uveljavile *Menjave kož* (1990). Prav zgodbe iz zbirke *Zakon želje* bolj ali manj opazno prinašajo popise izčrpane eksistence na način, da to izčrpano bivanje opisujejo, ne pa povzemajo, kar je na motivno-tematskem nivoju tipično za minimalizem. Hkrati pa tej literarni usmeritvi odgovarjajo tudi na formalnem nivoju (npr. uporaba monologa, dialoga), čeprav lahko veliko teh zgodb prav zaradi zaostritve eksistencialnih vprašanj uvrstimo v posteksistencialistični tip sodobne slovenske kratke pripovedi.

Minimalizem znotraj neorealističnega tipa kratke proze v literaturi se torej kaže na različne načine, predvsem na formalnem (uporaba dialoga, monologa, malo povzemanja, kar ga približuje dramatik), motivno-tematskem (zanimanje za intimno usodo posameznika) in zvrstnem nivoju (v uporabi kratke in t. i. majhne zgodbe). V minimalističnem tipu so opazna tudi sredstva oblikovanja, ki so značilna predvsem za postmodernizem, s čimer mislimo na medbesedilnost (citatnost) in nekatere metafizijske elemente. Pogosta je tudi tema človekove vrženosti v sodobni svet, kar je pravzaprav tematska dominantna karakteristika posteksistencialističnega tipa. Stil pisanja pa je v minimalističnem tipu literature vseskozi realističen.

²⁶ Andrej Blatnik, 1989: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988*.

²⁷ Raymond Carver, 1991: *Peresa: izbrane zgodbe*.

Posteksistencialistični tip sodobne slovenske kratke proze

Eksistencializem kot idejni in umetniški tok je prve odmeve na Slovenskem zbudil že v tridesetih letih, močneje se je uveljavil v prvi polovici petdesetih in se obdržal do srede šestdesetih let. Glavna pozornost eksistencialistične misli je usmerjena na individualno človeško bitje. Ta do temeljnih vprašanj svojega bivanja v svetu in vprašanj do sebe zavzema zavestno prizadet odnos, ki je zelo kompleksen, saj je njegovo bivanje več kakor samo obstajanje, je t. i. eksistenca. Eksistenca je usmerjena najprej k sebi, zatem pa preko sebe k biti (Heideggerjev termin) in zatem k transcendenci; ena njenih temeljnih opredelitev je svoboda. Eksistenca ima torej na izbiro, da se oblikuje kot projekt, ki se realizira z dejanji, vendar pa je kljub vsemu podvržena smrti, zato so njen neločljiv del tudi občutki tesnobe, skrbi, kar se lahko stopnjuje do absurda – ti se najmočneje izražajo v mejnih situacijah (Dolinar 2001: 546, Vasič 1984: 16–17).

Najprej je treba omeniti zbirko kratkih pripovedi Petra Božiča *Človek in senca*, ki je bila natisnjena leta 1990 po vsej verjetnosti z namenom, da se še ob koncu stoletja izpostavi aktualnost njegovih eksistencialističnih zgodb, ki so sicer nastajale že v petdesetih ali v začetku šestdesetih let in kažejo nekatere modernistične postopke pisanja. Primer za tako razmišljanje sta njegovi kratki pripovedi **Človek in senca** ter **Živali bežijo**, zato postavljamo domnevo, da je omenjena Božičeva zbirka kratke proze neposredna predhodnica kasnejšega tipa posteksistencialistične kratke pripovedi.

Posteksistencialistično tradicijo večinoma predstavljajo zgodbe Draga Jančarja in Janija Virka ki v svoje kasnejše kratke pripovedi vpletata številne postmodernistične postopke. Pri Andreju Blatniku ugotavljamo izredno raznolikost kratke proze, saj se poleg postmodernistične, ultramodernistične in minimalistične pripovedi pojavlja tudi posteksistencialistični tip. Besedila Draga Jančarja iz zbirke novel *Pogled angela* (1992) imajo postmodernistične lastnosti večinoma na formalno-slogovni ravni (npr. uporaba metafizijskih postopkov), zelo izrazite pa so tudi *borgesovske* teme (npr. usode). Njegove novele velikokrat uvrščajo tudi v modernizem predvsem zato, ker izhajajo iz modernistične motivacije dogodkov in karakterizacije oseb, ponekod je viden modernistični slog pisanja.

Vendar je v literaturi Draga Jančarja vseskozi prisotna nekakšna družbena kritičnost in polemičnost, kar se ne sklada z osnovno naravnostjo postmodernizma, čeprav je pisatelj pri pisanju kratke proze, izdane v sedemdesetih in osemdesetih letih, uporabljal nekatere formalne in oblikovne postopke, ki so značilni za postmodernistično literaturo. Na primer novelo **Smrt pri Mariji Snežni** utemeljuje medbesedilno z romanom *Bela garda* Mihaila Bulgakova že na samem začetku:²⁸

*V velikem in strašnem letu 1918 bi mladi zdravnik Aleksej Vasiljevič Turbin kmalu izgubil življenje samo zato, ker je pozabil sneti častniško kokardo s kučme. O tem pripoveduje Mihail Bulgakov na nekem mestu v svojem romanu *Bela garda*. (Jančar 1985: 5.)*

²⁸ Roman Mihaila Bulgakova *Belaja gvardija* (1924) je bil v slovenščino preveden leta 1975.

Opisovano v noveli izhaja sicer iz drugega literarnega dela, toda poanta novele je vendarle zunajbesedilna, izrazito družbenokritična in protistalinistična. V tej Jančarjevi noveli je razvit nov pojem pogleda usode, ki vidi tja, kamor naš pogled ne seže. Glavni lik Turbin, najprej častnik carske vojske, ki se kasneje izdaja za zdravnika in je preimenovan v Vladimirja Semjonova, je tipičen primer eksistence, ki je bila že na samem začetku brez milosti vržena v racionalno nerazumljivo vojno situacijo, iz katere se je Turbin zaradi nekega nepojasnjenega usodnega naključja sicer rešil. Usoda, ki mu je bila najprej naklonjena, ga čez sedemindvajset let, ponovno tik pred koncem vojne, tokrat druge svetovne, iz nepojasnjenega vzroka, brez pravega smisla, obsodi na napako v razmišljanju, kar v glavnem liku povzroči ontološko občutje nepopisne tesnobe in strahu. Vse to ga tudi pahne v absurden položaj, ali kakor komentira avtor: »Mi vidimo komaj čez reko, pa še to ne zmeraj, kakor pripoveduje ta zgodba.« (1985: 17.)

Nujen zaključek te usodne zmote ni več beg, ampak samomor ruskega častnika in zdravnika. Ena temeljnih opredelitev v svet vržene eksistence je svoboda. In prav tako svoboden je bil glavni lik Vladimir Semjonov, ki si je v mejni situaciji usodne zmote raje izbral smrt kakor večni beg, ki ga je izbiral doslej. Ugotovil je namreč vso absurdnost in nesmiselnost lastnih prizadevanj, da uide usodni določenosti za smrt – v tej točki spoznanja pa se »zgod(b)ovina« tudi stika z intimo posameznika.

Pri Andreju Blatniku so poteze eksistencializma, ki ga v novejši, sodobnejši varianti poimenujemo posteksistencializem, najbolj razvidne v zbirki *Zakon želje* (2000); nanj je še posebej naravnana kratka zgodba **Pismo očetu**, ki problematizira odnos med očetom in sinom, predstavlja pa tudi nekakšno tematsko in strukturno paralelo s kratko zgodbo **Odprto pismo bogu** Maksa Kuba, objavljeni v antologiji *Čas kratke zgodbe* (1998). V omenjeni Blatnikovi zgodbi so v obliki monologa podane tudi številne intertekstualne povezave. Na koncu prvoosebni pripovedovalec poda spoznanje, da mora biti človek to, kar je. Nikakor se ne more izogniti bolečemu občutju novoveškega nihilizma in podobi boga, ki se z ljudmi samo igra.²⁹

Z izrazito negativne, problematične plati je odnos med očetom in sinom prikazan še v Blatnikovi kratki zgodbi **Električna kitara**, kjer je situacija grozljivo tesnobno zaostrena predvsem zaradi očetovega alkoholizma in sinovega trpljenja. Deček hrepeni po električni kitari, saj meni, da bi nanjo znal igrati boljše kakor na harmoniko predvsem zaradi čudežne moči elektrike. Oče namreč sina brutalno kaznuje, če ne zna pravilno igrati. Električna, v prenesenem pomenu tudi glasba, v tej zgodbi simbolizira moč, ki spreminja usodo (to moč so besede v svoji razvrstitevni vlogi že zdavnaj izgubile). Deček si v goreči želji s pomočjo kabla sam napravi električno harmoniko in prav to povzroči usodni preobrat – taka harmonika nenadno ubije očeta

²⁹ Podoben motiv oziroma podobo Boga, ki se igra z ljudmi, najdemo v kratki pripovedi Vladimirja Bartola Otekla lica, objavljeni v njegovi zbirki *Novela I* [1994], kjer je ta podoba skozi fokalizacijo prvoosebnega pripovedovalca prikazana tako: »Ko so se za njim zaprla vrata, se mi je hipoma zazdel svet kakor velikanski oder, na katerem plešejo in se premetavajo drobne lutke. Silna roka jih drži privezane na ogromnih prstih in z gibi povzroča njihova bizarna gibanja. Včasih jih ima kar po več skupaj, ko da se mu ne ljubi za vsako izmišljati novih, posebnih kombinacij. Vendar pa je vsaka med temi lutkami sveto prepričana, da je njeno skakanje in kroženje v svetu brezmejno drugačno od skakanja in kroženja vseh ostalih ter da je prav posebno enkratno in imenitno.« (Bartol 1994: 76.)

mučitelja. Lik otroka je v tej Blatnikovi kratki zgodbi prikazan kot navidezno nemočna eksistenca z občutki strahu pred vedno večjim očetovim nasiljem, s čimer pa se deček spoprime na svoj način. Podobno kakor Deklevovi otroški liki v zbirki kratke proze *Reševalec ptic* (1999) (npr. v kratki zgodbi **Z bliskom v krempljih**) tudi on z nenamernim nasilnim dejanjem razreši zagatno situacijo in tako doseže to, po čemer je ves čas hrepenel – vsaj za nekaj časa je svoboden.

Tema, ki prav tako odkriva odnos med očetom in sinom, vendar v pozitivnem smislu, je kratka zgodba **Površje** iz Blatnikove zbirke *Zakon želje* (2000). V tej pripovedi se oče, sicer neplavalec, žrtvuje, da reši svojega še majhnega sina iz vode, kar očetu temeljito spremeni življenje, s čimer je eksistenca človeka na nek način »odčarana«, neha se vrteti v začaranem krogu večnega strahu, dvomov v lastni obstoj in obstoj resničnosti, metafizičnega nihilizma s svobodno izbiro nasilja in smrti; v sodobni slovenski kratki prozi se takšen lik ponovno pojavlja kot junak, ki pričinja postajati aktiven gospodar svojega na novo osmišljenega življenja.

Posteksistencialistične so še naslednje kratke zgodbe iz Blatnikove zbirke *Zakon želje*: **Tanka rdeča črta**, **Dan osamosvojitve**, **Ko se je Martin sin vrnil**, **Kronska priča**, **Pankrti igrajo ljubezenske pesmi**, **Ne**, **Popolni spomin** in **Uradna verzija**. V njih ima sicer individualna in na videz nesmiselna usoda posameznikove eksistence nek presežen smisel, kar pa je bistvena razlika v primerjavi z večno odprto *carverjevsko* (minimalistično) »malo« *zgodbo.*

Sklep

V razpravi predstavljeni tipologija sodobne slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja ter njena aplikacija na korpus besedil sta sad avtorskega dela in skušata nadgraditi predhodne strokovne in znanstvene analize kakor tudi različne klasifikacije sodobne slovenske literature. Tipologija sodobne slovenske kratke proze je napravljena na osnovi razločevalnih lastnosti, ki so vezane predvsem na dve temeljni paradigmi, znotraj katerih ločimo več tipov kratke proze.

Delitev na posamezne tipe upošteva predvsem prevladujoče elemente v obravnavanih pripovedih, saj popolnih oblik določenega tipa ni mogoče najti, nekatere lastnosti se namreč prepletajo in prehajajo druga v drugo. Poudariti je treba, da je *postmodernistični tip* izzvenel nekako konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let kakor tudi *ultramodernistični tip*, kamor sodijo besedila Lidije Gačnik Gombač in tudi zgodnejša besedila Andreja Blatnika. Pri *postmodernističnem tipu* je pogosto prisoten izrazit žanrski sinkretizem, kar pogojuje obstoj različnih žanrskih besedil, ki se razvrščajo v t. i. podtipe (npr. zgodovinski podtip, podtip grozljivke, kriminalke in detektivke, fantastični podtip). Avtorji, ki so se lotili tovrstne žanrske pisave v kratki prozi, so med drugimi: Andrej Blatnik, Branko Gradišnik, Igor Bratož, Silvija Borovnik, Maja Novak, Lela B. Njatin, Milan Kleč in Milan Dekleva. Tovrstna besedila odlikujejo določeni formalno-oblikovni postopki, izbira tem, motivov, snovi, literarnih oseb, časa in prostora ter pripovedovalca.

V drugih tipih analiziranih besedil žanrskega razmaha v tolikšni meri ni opaziti. Nanj se navezuje predvsem še izrazita prisotnost erotične tematike v *neorealističnem tipu*

(npr. besedila Franja Frančiča), po drugi strani pa je v vseh tipih opaziti intenziven tematski premik v *intimizem*. V začetku devetdesetih let smo priča vidnejšemu razmahu *neorealističnega tipa*, kar je vsekakor odslikava literarnega doživljanja tudi tistih avtorjev, ki so se po postmodernističnih prizadevanjih v želji, da bi realnosti odvzeli prvenstveno vlogo, znova vračali vanjo (npr. Andrej Blatnik). Tako prav realnost ob koncu devetdesetih let predstavlja najpogostejšo kratkoprozno preslikavo stvarnosti in človekove duševnosti v smislu *minimalizma* ali *postekstencializma* (npr. določena besedila Draga Jančarja, Andreja Blatnika, Polone Glavan, Franja Frančiča, Janija Virka, Vinka Möderndorferja). Skozi vso obravnavano obdobje slovenske literarne postmoderne je bolj ali manj opazno prisoten še *iracionalistično-mistični tip* besedil, kjer je treba omeniti kratko prozo Marjana Tomšiča in Vlada Žabota, ki kaže na močno izraženo potrebo po nematerialni, iracionalni, velikokrat mistični refleksiji vsakdanjega življenja bodisi današnjega ali že minulega.

Literatura

- Barth, John, 1988: Literatura izčrpanosti. *Ameriška metafikcija*. Prev. A. Blatnik, I. Bratož, A. Jereb, I. Zabel. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 247). 6–21.
- Barthes, Roland, 1995: Smrt avtorja. Pogačnik, Aleš (ur.): *Sodobna literarna teorija*. Zbornik. Ljubljana: Krtina. 19–24.
- Čander, Mitja (ur.), 2004: *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 312).
- Debeljak, Aleš, 1989: *Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti*. Celovec – Salzburg: Wieser.
- Dolar, Darko, 2001: Literarna veda in kritika. *Slovenska književnost* 3. Ljubljana: DZS. 509–568.
- Grahek, Sabina, 1995: Fantastično, pravljичno in nonsensno. *Otrok in knjiga* 39–40. 24–37.
- Juvan, Marko, 1987: Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne reference. *Problemi – Literatura* 25/1. 99–111.
- Juvan, Marko, 1988/1989: Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* 34/3. 49–56.
- Juvan, Marko, 1999: *Intertekstualnost*. Ljubljana, DZS (*Literarni leksikon. Študije*, 45).
- Kernev Štrajn, Jelka, 1995: Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture. *Primerjalna književnost* 18/2. 31–58.
- Kos, Janko, 1990: Ob rojstvu moderne proze. Božič, Peter: *Človek in senca*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 125–[140].
- Kos, Janko, 1995a: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (*Novi pristopi*).
- Kos, Janko, 1995b: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS.
- Kos, Janko, 2000: Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970–2000). *Literatura* 12/107–108. 170–209.

- Literatura*, 1984 (tretja, dopolnjena izdaja): *Leksikoni Cankarjeve založbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Ovsec, Damjan J., 1991: *Slovanska mitologija in verovanje*. Ljubljana: Domus.
- Pregelj Balog, Barbara, 2002: *Trivialno v slovenski postmoderni književnosti: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1995: Ljubljana: DZS.
- Slovenska književnost* 3, 2001: Ljubljana: DZS.
- Svetovna književnost*, 1984: *Leksikoni Cankarjeve založbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Štuhec, Miran, 2000: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba (*Scripta*).
- Štuhec, Miran, 2001: Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* 49/1–2. 75–84.
- Todorov, Tzvetan, 1987: *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevedla Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Rad.
- Vasič, Marjeta, 1984: *Eksistencializem in literatura*. Ljubljana: DZS.
- Vidali, Petra, 2000: Upočasnjene menjave. Blatnik, Andrej: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba (*Beletrina*). 175–187.
- Virk, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 125–132.
- Virk, Tomo, 1991: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Založba Obzorja.
- Virk, Tomo 1995: Temni angel usode (prozni opus Draga Jančarja). Jančar, Drago: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 273). 203–230.
- Virk, Tomo, 1996: *Slovenski roman in Evropa. Usoda slovenskega romana v dobi postmodernizma: doktorsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Virk, Tomo, 1998a: Čas kratke zgodbe: spremna beseda. Virk, Tomo (ur.): *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba (*Beletrina*). 291–341.
- Virk, Tomo, 1998b: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: ZRSŠ.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2000/2001: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 46/4. 149–160.
- Žbogar, Alenka, 2002: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Viri

- Ameriška metafikcija*, 1988: Prev. A. Blatnik, I. Bratož, A. Jereb, I. Zabel. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 247).
- Bartol, Vladimir, [1994]: *Novele I*. [Ljubljana:] Bartol: Amalietti (*Bartoliana*).
- Blatnik, Andrej, 1983: *Šopki za Adama venijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Blatnik, Andrej, 1989: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph.
- Blatnik, Andrej, 1990: *Menjave kož*. Ljubljana: Emonica.
- Blatnik, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba (*Beletrina*).
- Borovnik, Silvija, 1990: *Strašljivke*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- Božič, Peter, 1990: *Človek in senca*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bratož, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Pota mladih*).
- Carver, Raymond, 1991: *Peresa: izbrane zgodbe*. Prev. I. Bratož, M. Kos, I. Zabel. Ljubljana: Aleph.
- Dekleva, Milan, 1999: *Reševalec ptic*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Frančič, Franjo, 1993: *Istra, gea mea*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.
- Gačnik Gombač, Lidija, 1994: *Jajce: novele*. Grosuplje: Mondena (*Jurčičeva zbirka*).
- Gradišnik, Branko, 1987: *Mistifikcije: izbor prezrte proze Jožefa Pangela, Janka Glavarja, Branka Gradišnika in Konrada Gribaškina*. Ljubljana: Borec.
- Hudeček, Jože, 1994: *Vonj po gori*. Ljubljana: Mihelač.
- Jančar, Drago, 1985: *Smrt pri Mariji Snežni: novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Nova slovenska knjiga*).
- Jančar, Drago, 1992: *Pogled angela*. Ljubljana: Mihelač.
- Jančar, Drago, 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor, 273*).
- Kleč, Milan, 1985: *Briljantina*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije.
- Möderndorfer, Vinko, 1997: *Nekatere ljubezni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Novak, Maja, 1996: *Zverjad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Tomšič, Marjan, 1980: *Onstran*. [Koper]: Lipa.
- Tomšič, Marjan, 1999: *Prah vesolja: zgodbe iz labirinta*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Virk, Jani, 1994: *Moški nad prepadom*. Ljubljana: Mihelač.
- Virk, Tomo (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba (*Beletrina*).
- Žabot, Vlado, 1986: *Bukovska mati: novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.