
KRATKA PROZA NA PRELOMU TISOČLETJA

Pregled slovenskih kratkih zgodb in novel zadnjih dveh desetletij 20. stoletja kaže, da osemdeseta leta bolj kot novele zaznamujejo kratke zgodbe, obratno je v devetdesetih. Primerjava Blatnikovega in Jančarjevega upovedovanja t. i. velikih tem da sklepata, da se nova in mlada slovenska proza ločita po idejni naravnosti, čeprav obe generaciji pogosto tematizirata (površinske) medosebne odnose v urbani okolju, pri obeh se pojavljata lirizacija in intimizem. Elementi fantastike so pri starejših tradicionalni, pri mlajših reinterpretirani. Nova slovenska proza posega po ljudski motiviki s pravljničnimi elementi, zlasti pri mladi je zaznaven premik k metafizičnosti.

1 Produkcija

Kvalitativni in kvantitativni pretres literarne produkcije zadnjih dveh desetletij 20. stoletja (prim. Žbogar 2002) potrjuje teoretične razlike in podobnosti med kratko zgodbo in novelo,¹ o katerih poročata npr. Tomo Virk (1998, 2002, 2004) in Aleksander Kustec (1999), ter hipotezo, da doživi kratka zgodba v primerjavi z novelo produkcijski vrh v osemdesetih letih. (Vrsti se razlikujeta po začetku in koncu: v kratki zgodbi sta oba odprta, v noveli ne. Novela je navadno daljša od 8000 besed, a to ni nujno, tako kot v kratki zgodbi je presenetljiv obrat pogost, v ospredju je lahko več kot en osrednji dogodek. Ta v primerjavi s tistim v kratki zgodbi ni tako ozek. Konec je lahko moralno poantiran.) Literarna veda devetdesetih natančneje rabi kratkoprozne vrstne oznake kot v osemdesetih, podobno velja tudi za avtorska poimenovanja, a so slednja v primerjavi z literarnovednimi tudi v devetdesetih ohlapnejša.

¹ Kratka zgodba obsega od 500 do 8000 besed, se začne na sredi stvari, končuje odsekano, v ospredju je navadno en osrednji dogodek, bolj ozek izsek iz dogodka, ki se navadno presenetljivo obrne. Literarnih oseb, ki so – če sploh so – pomanjkljivo karakterizirane, je malo, tj. do tri. Ne razvijajo se niti psihično niti karakterno. Kraj in čas dogajanja sta omejena. Prevladuje prvoosebni pripovedovalec. Za novelo je značilen t. i. dramski trikotnik, pri čemer hitra, presenetljiva in učinkovita zaplet in razplet spominjata na dramo. Pogosto ima v noveli pomembno vlogo kak predmet, ki organizira dogajanje. Novela je torej epska, po notranjem slogu pa dramska literarna vrsta, ki motivno-tematsko posega po stvarnem dogajanju (ni fantastična ali čudežna kot pravljica).

Kvantitativni pretres kaže, da v osemdesetih pripada najvišji delež zbirkam, v katerih prevladujejo besedila od 1000 do 1999 besed. Najpogostejša vrstna oznaka v naslovu ali podnaslovu zbirke je zgodba (17 %), v devetdesetih pa jo nadomesti novela (20 %). Oznake kratka zgodba ni zaslediti, pač pa se v devetdesetih pojavi zbirni pojem kratka proza. Med literarnovednimi opredelitvami je večja raznolikost: v rabi je kar trinajst vrstnih oznak, med drugim tudi kratka zgodba, ki jo kritiki in teoretiki pogosteje uporabljajo v devetdesetih (na približno 18 % v devetdesetih z 9 % v osemdesetih). Med kritiki je v osemdesetih priljubljena oznaka zgodba (nad 25 %), v devetdesetih pa ta pade na približno 9 % – se pa poveča raba izraza kratka zgodba, in to v višjem deležu kot raba novele. V devetdesetih je pojem kratka zgodba za 9 % bolj v rabi od pojma novela, medtem ko se raba pojma kratka proza (v osemdesetih jo rabijo v 16 %) v devetdesetih zniža na približno 7 %. V devetdesetih začnejo kritiki operirati s pojmom noveleta, ne rabijo pa več pojmov pesem v prozi in krajša proza. Kvalitativna analiza kaže, da ima v devetdesetih le še 57 % zbirke odsekane konce (v osemdesetih je takih kar 75 %), v tem desetletju ima večina zbirke več kot eno osrednjo književno osebo (48 % zbirke jih ima od dve do tri, več kot dva odstotka pa več kot tri), medtem ko je podobno razmerje v osemdesetih značilno za zbirke z eno (do največ dvema) osebam. Skopa karakterizacija se v osemdesetih s 77 % v devetdesetih v prid izčrpnosti (18 %) in posrednosti (15 %) v povprečju zniža za sedemnajst odstotkov. Omejeno dogajanje se v višjem deležu pojavlja v osemdesetih (73 %) kot v devetdesetih letih (55 %), dogajanje je sedaj tudi pogosteje zunanje motivirano (v 45 %, ne več le v 27 %). Predzgodba je v osemdesetih odsotna kar v 73 % analiziranih zbirke, v devetdesetih pa le še v 62 %. Ti podatki dokazujejo, da je na Slovenskem kratka zgodba (v primerjavi z novelo) res bolj značilna za osemdeseta kot devetdeseta leta. Sklepati je mogoče, da se je v osemdesetih na Slovenskem zgodilo nekaj pomembnega, kar je vplivalo na njen razcvet. Odgovor velja iskati v novi generaciji piscev, ki se takrat pojavi na slovenskem literarnem trgu. Slovenski postmodernizem se, v primerjavi s svetovnim nekoliko presenetljivo, preizkuša zlasti v poeziji, v pripovedništvu pa v srednjedolgi in kratki prozi (prim. Kos 1995).

2 Zgodbe

V osemdesetih in devetdesetih letih nastopata na slovenskem literarnem prizorišču generaciji, ki ju prelamlja leto 1960. Starejša, imenovana tudi nova slovenska proza, rojena okoli 1950, je začela objavljati konec sedemdesetih. Izhaja iz modernistične tradicije, pisavo zaostri v antimimetičnosti in protirealizmu. Pogosti so parodični elementi, mešanje perspektiv, realnosti in fantastike. Literarna oseba je navadno žrtev družbe. Pojavljajo se žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefleksivnost. Mlajša generacija, rojena okoli 1960, se na trgu pojavi v osemdesetih letih. Prvi znanilci mlajših, sprva so jih imenovali tudi generacija brez karizmatičnih mentorjev, se promovira leta 1983, ko izide zbornik *Mlada proza*² (Blatnik, Frančič, Stavber). Pripisujejo jim eksplicitno tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, raznovrstno postmodernistično eksperimentiranje (palimpsestnost,

² Tomo Virk leta 1988 prvi uporabi generacijsko oznako *mlada slovenska proza*, ki preide v splošno rabo.

simuliranje, imitiranje, citiranje), vračanje v preteklost ter svobodno preinterpretiranje tradicije. Subjekt nostalgичno hrepeni po metafizični gotovosti, je osamljeni izgubljenec v svetu izgubljene nedolžnosti – Borgesovem labirintu brez izhoda in središča. V nasprotju s tradicionalnim (romanesknim) junakom, ki tik pred propadom spozna, da je potovanje sicer končano, a se pot še začne, subjekt mlade slovenske kratke proze ugotavlja, da je pot nešteto,³ kar ga plaši, zato se na potovanje sploh ne poda. Na koncu ozkih izsekov iz poti – prav to navadno prikazuje kratka zgodba – se subjekt ne spremeni, ne spozna ničesar metafizično pretresljivega. Pasivnost je njegovo temeljno določilo: ne skuša reševati sveta, ker se zaveda, da kaj takega ni mogoče, saj ne zmore rešiti niti svojih vsakdanjih življenjskih težav: vse mu ostaja enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno. Tako je npr. pri Blatniku edina možna akcija le še pogovor (npr. O čem govoriva),⁴ reakcija na družbeno nesprejemljiva dejanja, npr. ženino prešuštvo v kratki zgodbi Še dobro (*Zakon želje*, 2000; 500–1000 besed) sploh ni mogoča: subjekt ne odide na potovanje samospoznavanja, ostaja pasiven – na koncu se pomiri z ugotovitvijo: še dobro, da me je varala z mojim najboljšim prijateljem, sicer bi še koga ubil. Velike ideje, za katerimi se pehajo romaneskni junaki, se sprevrtačajo v majhne in vsakdanje življenjske zaplete, ki jih subjekt ali ne zna ali ne zmore razrešiti. Presenetljivi preobrat pripomore k temu, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki pa jo bralec lahko le sluti – odsekan konec namreč ne ponudi razrešitve (ali sklepnega moralnega nauka, pogostejšega v noveli). Metafizični nihilizem v zaostreni različici. Literatura izčrpane eksistence.

Velikih zgodb, v smislu reševanja javnih vprašanj, kot so nacionalna, ideološka, religiozna ali politična, v produkciji mlade slovenske proze ne zasledimo več, tudi v smislu razreševanja temeljnih eksistencialnih vprašanj ne. Če za ponazoritev pretresemo Blatnikov kratkoprozni opus, vidimo, da npr. v zgodbah Dan, ko je umrl Tito (*Menjave kož*, 1990) in Dan osamosvojitve (*Zakon želje*, 2000), veliki zgodbi spremlja izrazito individualna usoda – izkaže se, da subjekt, ki sebi zvesto sledi, ne more biti in ni angažiran – parodija naivnega in zavezujočega angažmaja v literaturi. Popolnoma drugače torej kot pri Dragu Jančarju, predstavniku nove slovenske proze, ki npr. v naslovni noveli zbirke *Smrt pri Mariji Snežni* (1985) spremlja tragično življenjsko usodo Alekseja Vasiljeviča Turbina. Ta leta 1918 med rusko državljansko vojno za las uide smrti, dezertira in se leta 1931 prvič pojavi v zakotni prekmurski vasici, kjer se izdaja za Vladimira Semjonova. Usoda se z njim ponovno poigra tik pred koncem druge svetovne vojne, ko v strahu pred vkorakanjem ruske vojske stori samomor. Politični angažma je prisoten tudi v Jančarjevi zbirki *Augsburg*

³ Tako v Blatnikovi kratki zgodbi Pismo očetu beremo: »Preveč možnosti /.../. Hočem eno, da ne bo izbire. Da ne bi izbral narobe.« (*Zakon želje*, 2000. Str. 106.)

⁴ Gre za aluzijo na Carverjevo *What we talk about when we talk about love* (1981). Naslovna kratka zgodba je v zbirki predzadnja, Blatnikova prva, Carverjeva govori o štirih prijateljih, pripovedovalcu in njegovi izbranki Lauri, Melu in njegovi ženi Terri, ki se nekega popoldneva pogovarjajo o svojih ljubezenskih izkušnjah. Blatnikova zgodba se s problemom ljubezni ne ukvarja tako neposredno: prvoosebni pripovedovalec v knjižnici, kjer z zamudo vrača omenjeno Carverjevo zbirko, opazi neznanko in jo povabi na kavo. Ljubezenski trikotnik se razplete s spravo starih ljubimcev. Podobnosti med zgodbama se kažejo v prikazu vsakdanjega, monotonega življenja, ki si ga junaki želijo popestriti z ljubezenskimi avanturami.

in *druge resnične pripovedi* (1994), v kateri reinterpretira evropsko zgodovino (prim. Krila nad Panevropo).

Na vprašanje, ali je ljubezen še lahko velika zgodba, dobimo v Blatnikovem opusu ambivalenten odgovor. Velika tema je v romanu *Tao ljubezni* (1996), in to kot polje samospoznavanja, ki omogoča preseganje subjektive naveličanosti. Je skrivnostna ter

osmišljiva zdolgočaseno, izčrpano eksistenco, to pa prav s tem, da ostaja za vedno pot (in ne cilj), da ostane – podobno kot v sklepu Fowlesovega *Maga* – (sredi pogovora) neizgovorjena beseda, da ostaja skrivnost. /.../ Ljubiti namreč – v sklopu paradigme poti – ne pomeni biti na mestu, ampak iti drugam, vedno drugam. (Tomo Virk, spremna beseda k Blatnikovemu romanu *Tao ljubezni*, 1996. Str. 156.)

Toda v *Zakonu želje* ljubezen ni več most do metafizičnih spoznanj: v Carverjevem smislu je v ospredju le še ljubezensko preigravanje, t. i. *majhna zgodba*.⁵

2.1 Metafikcijske

Mlada slovenska proza – zlasti Andrej Blatnik (*Šopki za Adama venijo*, 1983; *Biografije brezimnih: majhne zgodbe*, 1989; *Menjave kož*, 1990; *Zakon želje*, 2000), Igor Bratož (*Pozlata pozabe*, 1988), Lela B. Njatin (*Nestrpnost*, 1988), Maja Novak (*Zverjad*, 1996), Aleksa Šušulic (*Kdo mori bajke in druge zgodbe*, 1989; *Aleksija*, 1997) in Igor Zabel (*Strategije. Taktike*, 1984), med predstavniki starejše generacije pa Branko Gradišnik z zbirko *Mistifikcije* (1987) – naredi opaznejši premik k postmodernizmu v poigravanju z medbesedilnostjo in metafikcijo. Brisanje meja med resničnostjo in fikcijo namerno ustvarja videz avtentičnosti (npr. Gradišnikov Naj pevec drug vam srečo). Subjekt je krhki izgubljenec v svetu izgubljene nedolžnosti (Eco), svetu, ki se zdi labirintna knjižnica (Borges).

2.2 Lirične

Izrazito poetično kratko prozo z elementi metafikcije, fantastike in arhaičnosti najdemo pri Lidiji Gačnik Gombač v zbirkah *Magdalena* (1987) in *Jajce* (1994). Prvo sestavlja 16 od 500 do 11700 dolgih ritmiziranih in metaforičnih fragmentov, ki bi jih še najustrezneje imenovali lirične črtice (ali pesmi v prozi): fabule skoraj ni, subjekt pa se utaplja v končnosti, nepopolnosti in protislovnosti – svojo identiteto najde v ničju (npr. *Razpadanje*). Druga zbirka (250–1400 besed), v podnaslovu sicer opredeljena kot zbir novel, čeprav, kar v spremni besedi ugotavlja tudi Miha Javornik,

⁵ O njej piše Tomo Virk v spremni besedi *Kako so velike zgodbe postale majhne* Blatnikovim *Biografijam brezimnih* (1989) s podnaslovom *Majhne zgodbe 1982–1988*. Za majhno zgodbo pravi, da jo moramo razumeti »v kontekstu nekega čisto določenega diskurza, namreč postmodernističnega, in sicer z ozirom na deklarirano postmodernistično destrukcijo *velikih zgodb*. /.../ Tema majhne zgodbe je namreč marginalija (v primeri z velikimi zgodbami nepomemben) trenutek, fragment, gib, gesta, ki ne odloča v resnici o ničemer (npr. Bobnarjev zamah) itd. Ta premik od velikih zgodb k majhnim seveda ni naključen, ampak je na njem nekaj izrazito zeitgeistovskega: namreč spoznanje o enakovrednosti in enakopomembnosti globalnega in marginalnega, velikega in majhnega, centralnega in perifernega, totalnega in fragmentarnega« (126–27).

lažje govorimo o črticah/kratkih proznih skicah/pesniških podobah/ekspresijah. Tudi tu fabule praktično ni, ni dogajanja, pripoved je zdaj prvo- zdaj tretjeosebna. Semantična poetika je definirana kot akmeizem (v črtici Jajce se iz svete jajčne lupine rojeva literarni lik, tj. pripovedovalec). Rojstvo je subjektu prva in zaznamujoča travmatična izkušnja, ga za vedno negativno determinira. Subjekt (neuspešno) išče svojo identiteto, tavajoč v fantazmagoričnem svetu prividov, sanj in ekstatičnih podob ter ob tem občuti grozo bivanja. Izrazito hermetičen je prvenec šestnajstih ekspresij *Nestrpnost* (1988; 170–1700 besed) Lele B. Njatin – tako kot pri Gombačevi tudi tu ni klasične zgodbe: pripovedi se začenjajo *in medias res*, neupoštevanje pravopisnih pravil (avtoritete) ter nenaslovljenost besedil daje vtis nestrpnosti in hlastavosti. Sporoča nam, da smo v svojem individualizmu izgubljeni, preganjajo nas nestrpnost, ljubosumje in bes, ki ga čutimo ob vseprevzemajoči osamljenosti. V poetični kratki prozi Tomaža Šalamuna, zbrani v *Hiši Markovi* (1992; 4000–5000 besed), sicer nastali že v šestdesetih letih, se srečujemo s tehniko kolažiranja in lep-ljenja elementov trivialne literature, npr. detektivske, vohunske, kriminalne ali ljubezenske pripovedi, pa tudi kuharskimi recepti, stripom, tehničnimi navodili (Jonas). Osrednje gonilo je igra, katerih pravila si osebe sproti izmišljajo, saj bi se sicer dolgočasili: naslovna zgodba se konča s spoznanjem: »Vse je isto.« (12). Svetinova zbirka *Ljubezen – trojanski konj* (1988) obsega od 30 do 2000 besed in je poetična pripoved o ljubezenskem razmerju: ljubezen se kaže kot najbolj vzvišeno čustvo, kot vsedoločujoče dejstvo. Pogoste so aluzije na antično simboliko in motiviko, izrazita metaforika vodi v sklep, da je ljubezen sicer res sredstvo samospoznavanja in samoosvobajanja, se pa vedno razblini in je zato le privid. Dnevniške zapiske *April* (1984; 16–550 besed) Brine Švigelj Mérat zaznamujejo elementi intimizma: prvoosebna pripovedovalka zapisuje dogajanje, povezano z rojstvom otroka v aprilu ter ljudmi, s katerimi prijateljuje. Najgloblji in najintimnejši odnos, ki jo tudi najbolj prizadeva in rani, ima s prijateljico Klaro. Pripoved se izteče z rojstvom sina in pripovedovalkino poporodno depresijo.

2.3 Z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi

Iz ljudske motivike črpajo predvsem predstavniki nove slovenske proze, čeprav je ta pogosta tudi pri mlajši generaciji, zlasti Lidiji Gačnik Gombač in Vladu Žabotu. Gre za prepletanje ljudske motivike s pravljničnimi motivi in čisto fantastiko, kar učinkuje arhaično. Pripovedne svetove Lojzeta Kovačiča (*Zgodbe s panjskih končnic*, 1993) in Marjana Tomšiča, pri slednjem – upoštevajoč izsledke Alojzije Zupan Sosič (2000/01) – prežemajo ljudskost in pravljnični elementi. Kovačičevo zbirko je vrstno težko umestiti: zaradi elementov iz ljudskega slovstva in močnih moralnih poudarkov (zbirka bralca pouči, da je smrt neskončno ponavljanje življenja) bolj spominjajo na prilike, legende ali basni.

Kovačič in Tomšič posegata po ljudskem bajeslovju in vraževerju: pri Kovačiču slednje pomaga razplesti zgodbo, npr. v Zgodbi o nesrečni Ljudmili nesrečno zaljubljeni Jurij izkoplje mrtvo ljubico Ljudmilo (v kotel z vrelo vodo jo namenoma vrže mati, ker zvezi nasprotuje) in med občevanjem izreče urok, ki jo oživi. Tomšič se v *Prahu vesolja* (1999) – zbirki, sestavljeni iz 20 zgodb, dolgih od 500 do 1000

besed – poigrava s pravljničnimi elementi: arhaični dogajalni prostori so prizorišče subjektom, ki so često žrtve neznanih, neobvladljivih sil (pri tem izhaja iz ljudske motivike). Nastopa antropomorfizirana živa (npr. v zgodbah Črna žrebica, Volk sporkornik, Pes in mačka, Šipek, Ptičje strašilo) in neživa narava (npr. v zgodbah Kamen vseh skrivnosti, Čista voda), pa tudi pojmi (npr. v zgodbi Prah vesolja, kjer se prepirata Ljubezen in Sovraštvo). Poosebljene živali, rastline, voda in pojmi vplivajo na delovanje subjekta, pravljnično oživljanje narave pa ima tudi estetski učinek. Tomšič se poslužuje enega osrednjih sicer postmodernističnih elementov – labirinta, kar poudarja tudi podnaslov zbirke (*Zgodbe iz labirinta*). (Labirint je zlasti pri Borgesu najpogostejši snovni, tematski, strukturni, idejni in leksikalni element; gl. Virk 1994.) Za Tomšičevo zbirko *Prah vesolja* je značilna poudarjena moralna poantiranost in didaktičnost. V Labirintu nastopa mladenič vzkipljive narave, ki tragično umre v prometni nesreči. Labirint je tu metafora za zapletenost življenja, podobno torej kot pri Borgesu, le da v precej poenostavljeni obliki. Pri Tomšiču je metafora izgubljenosti, prerašča pa v simbol neskončnega ponavljanja neizprosne usode, ki subjekte prizadene, ker ne prisluhnejo intuiciji in sporočilom narave. V novelistični zbirki *Kažuni* (1990; 800–9200 besed) se nadaljuje Tomšičeva pisava, zajemajoča iz ljudske mitologije: npr. ledene žene, črni mož (Jáčomica), vraževerja (Barba Dušan) in preroških sanj (Cerinova vrnitev), čudežnih dogodkov (razprta zemlja v noveli Anita). Tomšičeva *Vruja* (1994; 1200–4900 besed) prinaša paleto bibličnih motivov, npr. prividov Jožefa, Marije, Jezusa, Jošua, tudi fantastičnih elementov (prihod belih ladij v noveli Košenice). Poleg uvodne (Sedem ljubezni) in zaključne novele (Aleluja) obsega zbirka dva sklopa besedil: novele, ki se večinoma odvijajo na področju Istre in v katerih se kaže nadnaravna moč usode ter neobvladljiva moč nezavednega, nagonskega (to usodno povezuje moškega in ženske v Izvirnem grehu ter v zgodbi Kako se je ženin Lukič). V teh je več pravljničnosti, stvarnost dobi simbolične razsežnosti, kot temeljni življenjski principi so prikazani ljubezen, milost, sreča in lepota – iztečejo se v vizionarstvo in preroštvo (npr. Sv. Uršola, Freska). Generično bistvo tovrstnih kratkih pripovedi je podobno tradicionalni *short story*, kakršne zasledimo npr. pri Boccacciu, Tolstoju, Gogolju. Pripoved ne izhaja iz človekovega soočenja z vsakdanjim svetom, ampak soočenja s svetim ali absurdnim, torej za upovedovanje mitskega, spiritualnega bistva.

2.4 Fantastične

Tradicionalne elemente fantastike najdemo tako pri avtorjih nove kot mlade slovenske proze, npr. v Kuščerjevi zbirki *Sabi: splet domišljjskih zgodb* (1983; 400–10250 besed), v kateri tematizira kozmično, tj. vseobsegajočo in večno osamljenost (Uekaminpis, Jaz sem drugačen, Plišasti medvedek). Subjekti skušajo osmisliti življenje in se znebiti strahu pred smrtjo, pri tem spoznajo, da vse kroži, da je umetnik obsojen na raziskovanje notranjosti in zunanosti ter poskus ustvariti »sebe – se izenačiti z bogom«. V tovrstni kratki prozi se vsakdanje preverljiva stvarnost prevesi v fantastiko brez vsakršnih norm (prehajanje iz realizma v čisto fantastiko najdemo pri Janiju Virku). Tako v noveli G. T. nastopa prvoosebni pripovedovalec s čudežnimi sposobnostmi, novela Zelo bližnje srečanje tematizira prihod izvenzemeljskih bitij,

Padli angel odpravo na Jupiter, En passant se odvija na planetu Šiva, kamor se brez slovesa od bližnjih preseli Zemljan Greg. Kuščerjev *Žalostni virtuoz in druge domišljajske zgodbe* (1989) so bodisi znanstvenofantastične (*Žalostni virtuoz*, *Dobrodošli*, *Pisana kolonija*, *Kajanon in Abanel*), pa tudi vzporednice resničnega in izmišljenega sveta (*Utripanje*, *Žar teme*, *Mediterrantska grozljivka*, *Častilec sonca*). Dogajalni prostori so realni, vanje se vključujejo nadnaravna bitja, fantastični dogodki, nerealne pokrajine. Prvine znanstvene fantastike se prepletajo s elementi psihološkega realizma v Gradišnikovi zbirki novel *Zemljazemljazemlja* (1981), čistejšo fantastiko pa najdemo v zbirki *Numeri* (1996) enega najizrazitejših predstavnikov nove slovenske proze Uroša Kalčiča, za katerega sta značilni izjemna stilistična izbrušenost (kaže se v poigravanju s skladenskimi vzorci, zvočnih strukturah, besednih igratih) in sugestivnost (iracionalnih prebliskih). V zbirki petih novel (3700–10700 besed) se fantastični vločki pojavljajo v naslovni noveli, v kateri se Teofil Babnik nekega jutra prebudi s čudnim občutkom v glavi – izkaže se, da je za to kriv prihod Marsovcev, ki so porušili numerični sistem. Zgodba se v detektivskem slogu izteče v spoznanje, da se bo človeštvo slej ko prej stopilo v eno samo osebo: »Vidite, vsi, cel svet bomo jaz ...« (238). Med predstavniki mlade slovenske proze lahko elemente fantastike zasledimo v Klečevi *Brijantini* (1985; 200–8000 besed), npr. v zgodbi *Baba*, v kateri se ženski ob poziranju za fotografiranje nenadoma začne sredi glave vzdigovati in oddajati močno svetlobo las, ter v novelah *Saboti* ter *Pterodaktil* ali *Ramforinh*. »Drugače je pri Lenardiču, ki napade prav notranjo strukturo same kavzalne logike dogajanja« (T. Virk 1998: 306), ki jo Virk imenuje »nova fantastika«, saj fabula ni več logična, pač pa fantastična (npr. v zbirki *Moje ženske*).

2.5 O izpraznjenih medosebnih odnosih (v urbanem okolju)

V osemdesetih in devetdesetih je tako v novelističnih kot v zbirkah kratkih zgodb pogosto tematizirana izpraznjenost, površnost medosebnih odnosov, kar tematizirajo kratke zgodbe Franja Frančiča, Andreja Moroviča, Braneta Mozetiča, P. Travna (Peter Mlakar) in Milana Kleča. Z moške perspektive jo kažeta Lenardičevi zbirki *Moje ženske* (1989) in *Še večji Gatsby* (1994) ter Pušavčeva *Zbiralci nasmehov* (1992; 700–5800 besed), z ženske pa zbirke, spodbujene z razpisi Urada za žensko politiko,⁶ ter npr. zbirke Milojke Žižmond Kofol *Polovica ženske* (1990) in *Levitve* (1991). Gre za analize odnosov med spoloma, ki segajo od izrazito tradicionalnih interpretacij (npr. pri Kofolovi) do Lenardičevega poskusa prerazporeditve tradicionalnih vlog. Najvišji vrednoti sta Kofolovi, kot pravi, ljubezen in spokojnost duha, pisanje pa ji je orodje za samospoznavanje: »Pišem, da bi spoznala in vzljubila.« (1990.) V *Levitvah* išče resnico o ženskosti, odnosu do moškega, bistvu življenja, a se ji spoznanje izmika. Razpeta med ženskimi nalogami, kot so materinstvo, gospodinjstvo, dom, in umetniškimi poslanstvom, ki ga čuti, se ji kaže pot samouresničitve. Univerzalni vzorec sodobne ženske vidi v primežu med poklicno in zasebno

⁶ Nataša Hrastnik (ur.), 1994: *Zaznamovane: ženske zgodbe*. Ljubljana: Mihelač. — Nataša Hrastnik (ur.), 1996: *Ženski zalivi: ženske zgodbe*. Ljubljana: Mihelač (*Zaznamovane*). — Maja Novak idr., 1997: *Ne bomo več pridne: ženske zgodbe*. Ljubljana: Mihelač.

potjo. Prvoosebni Lenardičev pripovedovalec je nesocializiranec, ki zaradi nesposobnosti komuniciranja z okolico ostaja osamljen. V arhaično-sarkastičnem in naivno deskriptivnem jeziku poroča o neuspeših poskusih, da bi navezal tvoren stik z nasprotnim spolom. Njegovo ime (Hijena) nakazuje, da je hkrati mrhovinar in nočni plenilec, neuspešen Casanova, ki išče uteho v pijančevanju, brezdelju in samopomilovanju. Ko ženska odide (odhajajo pa pogosto in za vedno), se odene v plašč skrivnostne odsotnosti: zapre se v stanovanje, ne odgovarja na telefonske klice, se vdaja pijači (Heda). Redko zmore aktiven upor zoper nesrečno življenjsko usodo, če pa, se akcija razplete njemu v škodo (Nesrečni Danilo). Pogosto razmišlja o umoru ljubljene, npr. v Nesrečnem Danilu, Moji ženski, Iz mojega življenja, Devici, ali pa je do nekdanje partnerke pasivno agresiven (Ljubica, Kmetavzar, Magdalena, Gospodična, Lora). V skrajnem primeru zločin celo izvede, nekdanjo ljubico umori, in postane homoseksualec (Balada o volu). Ženske ga neskončno privlačijo, a se jih tudi neskončno boji, razočaranje po neuspešnem osvajanju običajno transformira v (avto)agresijo⁷ (a za samomor nikoli ne zbere dovolj poguma). Tako npr. v naslovni zgodbi zapiše: »Takrat mi je postalo jasno [ko ga ženska zavrne], da bi se moral že davno ubiti.« (8.) Zadnje polje subjektive svobode postaja posameznikovo telo in eksperimentiranje z njim. Morovičevi *Padalci* (100–4100 besed) in *Potapljači* (200–5900 besed) ter Mozetičev *Pasijon* (150–1800 besed) popisujejo homo- in heteroseksualne odnose, pri slednjem se strast slika v sadomazohističnih različicah, pri čemer upoveduje povezanost strasti in trpljenja (gre torej za sodobno različico trenja med *erosom* in *thanatosom*). Tematika je še ostreje izrisana v Travnovih *Skrivnostih srca* (1995; 250–3000 besed), ki – kar razodeva predgovor, saj je zbirka posvečena ljubezni, ki da je edina sila, v kateri »postane vse, kar je bilo zlo /.../ nič, a ostane, kar je imelo njo v sebi« (5) – aplicirajo NSK-jevsko filozofijo. Med novelisti se to izraziteje kaže npr. v Möderndorferjevih zbirkah *Ležala sva tam in se sli nila ko hudič* (1996; 700–7200 besed), *Total* (2000; 1000–6600 besed) in v zbirki *Nekatere ljubezni* (1997; 3100–6100 besed). Slednjo sestavljata novelistični del z naslovom *Nekatere ljubezni* in kratkogradbarski *Vsakdanje ljubezni* – tu je erotika izrazitejša (npr. Kondomi z okusom po jagodah, ponatisnjena tudi v *Totalu*). V slednjem nastopajo mali ljudje, večni poraženci v poklicnem (*Total*, *Obletnica*) in zasebnem življenju: v partnerskih odnosih (*Robček*, *Je to vse, kar lahko rečeš*, *Smešna ljubezen*), v odnosu do samega sebe (*Si ti tisti, ki me boš danes imel rad*), kar jih pogosto peha v položaj žrtve (*Veronikina pisma*) ali izzivalca nasilja (*Škarje pa kar gledajo*). Osrednja tema je neizpolnjujoč odnos med spoloma, ki ga partnerja skušata razelektriti preko erotike, a jima to navadno ne uspeva.⁸ Odnos se lahko celo tako zaostri, da bolečina postaja ugodje, npr. v Mozetičevem *Pasijonu* (1993), Frančičevih *Belih smrtih* (1994; 2700–13700 besed), *Malih vojnah* (1994; 800–6800 besed) in *Shizu* (1998; 3000–4000 besed). Klečeva zgodba *Januar* (*Briljantina*, 1985) popisuje ljubezen, ki se razvije med potovanjem skozi zimsko pokrajino, zgodba *Ni se še polegel prah od škandala govori o tragični usodi prostitutke, ki je naprodaj tovarniškimi delavcem, a končna pod nožem enega izmed njih* – umori jo, ko v

⁷ Kar ilustrira vulgarno-pretresljiva prošnja iz kratke zgodbe *Pička*: »Draga pička, vrni se, vrni se k meni. Pička, jaz te ljubim.« (103.)

⁸ Prim. Frančičevo zbirko erotičnih zgodb *Dobro jutro, Charles Bukowski!* iz leta 1998 (100–600 besed).

postelji pod rjuho opazi pogrnjeno zastavo. Spolnost je osrednje gibalo tudi v zgodbah Zaveznik, Baloni, Ne obračaj se, Majda in Ptič. Pri Frančiču »vsak beži pred milostnim strelom« (*Milostni strel: Orgija*, 1990: 18) z iskanjem sebe v drugih in drugih v sebi, pri čemer je spolnost vsakodnevni kompromis z življenjem – hipen pobeg iz banalnega vsakdana v praznino pozabe. Je trenutna uteha v svetu depresije, samomorilcev, v katerem ljudem niti angeli ne morejo več pomagati, saj »angelov ni bilo niti takrat, ko so resnični otroci prosili nebo« (30). Poleg tematiziranja medosebnih odnosov, privlačne zlasti za tiste predstavnike mlade slovenske proze, imenovane tudi subjektni realisti ali individualisti (Möderndorfer, Kleč, Morovič, Mozetič, Kleč, Lenardič idr.), ti problematizirajo tudi urbano okolje:⁹ kaže se odpor do intelektualizma, pisanje je stvarno, neposredno in daje vtis avtobiografskosti. Spontan jezik pronica iz intimnih položajev, ki dajejo vtis trenutnosti in v katerih se pokaže nezmožnost komunikacije subjekta s svetom in soljudmi. Subjekt to kompenzira s pisanjem (prim. metafikcionaliste).¹⁰

3 Sklep

Na Slovenskem v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja prevladujeta dve kratki literarni vrsti, za kateri so se močne teoretične utemeljitve pojavile zlasti v devetdesetih letih. Literarna veda devetdesetih natančneje rabi kratkoprozne vrstne oznake kot v osemdesetih, podobno velja tudi za avtorska poimenovanja, a so slednja v primerjavi z literarnovednimi tudi v devetdesetih ohlapnejša.

Kvantitativni in kvalitativni pregled slovenskih kratkih zgodb in novel zadnjih dveh desetletij 20. stoletja kaže, da osemdeseta leta bolj kot novele zaznamujejo kratke zgodbe, obratno je v devetdesetih. Razloge za to je najti v različnih idejnih strukturah predstavnikov nove in mlade slovenske proze – primerjava Blatnikovega in Jančarjevega upovedovanja t. i. velikih tem (tem z nacionalno, religiozno, ideološko ali politično razsežnostjo) to potrjuje. Zlasti v novelah – tako v osemdesetih kot devetdesetih – je v ospredju urbana problematika, pogosta je tematika (površinskih) medsebojnih odnosov. Izrazito poetično lirizirane in hermetične literature je malo, pišeta jo zlasti Lidija Gačnik in Lela B. Njatin, tudi Tomaž Šalamun, elemente intimizma najdemo pri Brini Švigelj Mérat. Iz ljudske motivike črpata Lojze Kovačič in Marjan Tomšič, pri slednjem prežemajo ljudskost pravljici elementi. Tradicionalne elemente fantastike najdemo pri Samu Kuščerju, Urošu Kalčiču, Janiju Virku, Branku Gradišniku in Milanu Kleču, novo fantastiko pa pri Martu Lenardiču. Zlasti predstavniki mlade slovenske proze naredijo opaznejši premik k metafikcijskosti (npr. Andrej Blatnik, Maja Novak, Igor Bratož).

⁹ Npr. pri Igorju Zabelu (*Strategije. Taktike*, 1985), Janiju Virku (*Preskok*, 1987 in *Vrata in druge zgodbe*, 1991), Silviji Borovnik (*Strašljivke*, 1990), Aleksi Šušuliću (*Kdo mori bajke in druge zgodbe*, 1989), Vinku Möderndorferju (*Čas brez angelov: zgodba v treh različnih pripovedovanjih*, 1994 in *Tarok pri Mariji*, 1994).

¹⁰ Prim. Möderndorferjeva Veronikina pisma iz zbirke *Total* (2000) ali Klečev *Dodatek Prijatelju* (1998).

4 Literatura

Andrès, Phillipe, 1998: *La Nouvelle*.

Durzak, Manfred, 1989: *Die Kunst der Kurzgeschichte: zur Theorie und Geschichte der deutschen Kurzgeschichte*. München: Fink.

Kos, Janko, 1995: Vrste, zvrsti in tipi postmodernistične literature. *Slavistična revija* 43/2. 139–155.

Krämer, Herbert (ur.), 1999: *Theorie der Novelle*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

Kustec, Aleksander, 1999: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1. 89–108.

May, Charles E., 1994: *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.

Virk, Tomo, 1994: *Bela dama v labirintu: idejni svet J. L. Borgesa*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (*Novi pristopi*).

Virk, Tomo, 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba (*Beletrina*).

Virk, Tomo, 2002: *Kratka pripoved od antike do romantike*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (*Klasje*).

Virk, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293.

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: [A. Žbogar].