

## PREMIKI V SODOBNI SLOVENSKE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE

Različne literarne tokove sodobne slovenske kratke pripovedne proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja natančneje opredeljujemo v povezavi s posameznimi tipi, kar kaže na tipološke premike v sestavi obravnavane proze, saj tolikšne raznovrstnosti tipov v obdobju pred slovensko literarno postmoderno ni bilo zaznati. Ob raziskovanju posameznih besedil naletimo med drugim tudi na problematiko stereotipov, ki se v sodobni literaturi še zmeraj pojavljajo. Prispevek se bo usmeril na vlogo ženskega lika kot subjekta v sodobni slovenski kratki prozi, kar odraža raznolike možnosti upovedovanja. Zaradi obširnosti snovi in gradiva bo pozornost usmerjena predvsem na postmodernistični in posteksistencialistični tip sodobne slovenske kratke pripovedne proze.

sodobna slovenska kratka pripovedna proza, stereotipi, postmodernizem, posteksistencializem

Different literary currents in the Slovene short narrative prose of the 1980s and 1990s can be defined more precisely in connection with individual types, which is reflected in the typological changes within short narrative prose dealt with in this paper. In the period prior to Slovene literary post-modernism such a range of types was not noticed. Examination of individual texts reveals the issue of stereotypes as still very much present in modern literature. The paper focuses on the role of the woman as object in modern short narrative prose, which allows for various possibilities of portrayal. Due to the breadth of the subject and relevant material, attention is drawn particularly to post-modernist and post-existentialist Slovene short narrative prose.

modern Slovene short narrative prose, stereotypes, post-modernism, post-existentialism

V osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja opazamo nagel porast kratke pripovedne proze, saj je tedaj mlajša generacija avtorjev pričela ustvarjati t. i. postmodernistično kratko prozo in je v tovrstno pisanje pritegnila tudi starejše pisatelje. Povečana produkcija kratkih zgodb v osemdesetih letih je torej tudi posledica vzpona postmodernizma,<sup>1</sup> saj so se tedaj razmahnile številne šole kreativnega pisanja pod nedvomnim vplivom postmodernistične kratke proze, ki se je oblikovala predvsem pri Jorgeju Luísu Borgesu, ameriških metafikcionalistih (Donaldu Barthelmeju, Robertu Cooverju, Johnu Barthu) in srbskem postmodernizmu (Danilo Kiš). Te okoliščine so sovpadale še s porastom objav v periodičnih

<sup>1</sup> Empirični rezultati za to trditev so navedeni v disertaciji Alenke Žbogar *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi* (2002), ki jih avtorica podaja na str. 152.

publikacijah, kjer je bil prostor omejen, in so zato prišle v pošteve le krajše pripovedne forme.

Postmodernizem in postmoderna sta bila kmalu, že v osemdesetih letih, deležna precejšnjega zanimanja v publicističnem in strokovno-znanstvenem razpravljanju na Slovenskem. Toda nekoliko podrobnejši pregled publicistike in monografij kaže na razširjeno prepričanje o tem, da s pojmom postmodernizma ne moremo označiti celotnega obdobja po letu 1975, nekateri pa ga označujejo s pojmom slovenska literarna postmoderna, kakor na primer Janko Kos v razpravi *Konec stoletja (Slovenska literatura v letih 1970–2000)* (2000) za zadnjih trideset let 20. stoletja. Pojem slovenske literarne postmoderne je vezan na upad modernizma v sedemdesetih letih, čeprav to pojmovanje ne izhaja iz slovenske dediščine modernizma, ampak moderne, kar je najbolje podati z avtorjevimi besedami: »S tega stališča se literatura slovenske postmoderne v letih 1970–2000 kaže predvsem kot literatura 'po' slovenski moderni, pri tem pa ne gre samo za časovno, ampak predvsem vsebinsko posledico literarnorazvojnega dogajanja.« (Kos 2000: 174.) Tudi v slovenski moderni (formalno se je končala leta 1918) so se prepletali najrazličnejši tokovi, smeri in znotraj njih tudi mnoge prvine, kakor na primer nova romantika, realizem, naturalizem, postromantika, dekadenca in simbolizem, od katerih nobena ni dobila najpomembnejše vloge (Kos 2000: 174–175).

Prav tako je obdobje slovenske literarne postmoderne v sodobni slovenski književnosti izredno nehomogeno in pluralno usmerjeno, saj tokovi znotraj njega izhajajo iz starih literarnih usmeritev (npr. eksistencializma, realizma, modernizma) in novih (npr. postmodernizma), od katerih je morda prav postmodernizem najbolj opazen, ob njem pa enakovredno soobstajajo še drugi tokovi. Pri tem dogajanju smo priča opaznim tipološkim premikom v smer raznolikosti sodobne slovenske kratke pripovedne proze konec 20. stoletja, kar pogojuje tudi spremembe v njeni strukturi.

Tipologija sodobne slovenske kratke proze zajema naslednje tipe kratke pripovedne proze: *postmodernistični tip*, *ultramodernistični tip*, *posteksistencialistični tip*, *neorealistični tip*, *minimalistični tip* in *iracionalistično-mistični tip*. V posamezne tipe kratke pripovedne proze so umeščena besedila glede na prevladujoče lastnosti (snovno-idejne, motivno-tematske in formalno-slogovne), saj lahko poleg teh vsebujejo tudi nekatere prvine drugih tipov. Zaradi obširnosti snovi in gradiva bo pozornost usmerjena predvsem na *postmodernistični* in *posteksistencialistični tip* sodobne slovenske kratke pripovedne proze.

V vseh tipih kratkopripovednih besedil je bolj ali manj opazen tudi *tematski premik*, in sicer 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 večini analiziranih besedil.

V *postmodernistični tip* uvrščamo tista kratkoprozna besedila, ki ustrezajo ožjemu pojmovanju postmodernizma. Postmodernizem 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 tekstov, ob tem pa ves čas opozarja na svojo drugostopenjskost.

Znotraj postmodernističnega tipa se pojavljajo še žanrske »izpeljanke« oz. različne žanrske možnosti tega tipa, t. i. podtipi, kakor na primer: zgodovinski podtip (Andrej Blatnik – *Dan, ko je umrl Tito*),<sup>2</sup> podtip grozljivke (Andrej Blatnik – *Materin glas*),<sup>3</sup> podtip kriminalke in detektivke (Igor Bratož – *Polomljeni prsti strasti, invencija*),<sup>4</sup> fantastični podtip (Milan Kleč – *Polna pljuča*).<sup>5</sup> Tudi za razvrščanje v žanre velja, podobno kakor za razvrščanje v tipe, da je razločevalni kriterij prevlada elementov določenega žanra v posameznih besedilih, kar lahko seveda povzroča nekatere težave v eksaktnosti takšne kategorizacije. V drugih tipih ni bilo opaziti tolikšne žanrske raznolikosti kot v postmodernističnem.

V *posteksistencialistični tip* sodijo besedila, ki izhajajo iz duhovno-zgodovinskih temeljev eksistencializma, hkrati pa se je ta tradicionalni način pisanja, ki je upovedoval človekovo eksistencialno vrženost v svet, ontološke občutke svobode, tesnobe, niča, smrti, problematiko erosa-thanatosa, transcendentalne brezdomnosti in negotove subjektive identitete dopolnil z modernejšimi postopki postmodernizma, minimalizma, intimizma, kjer se zanimanje za kolektivno usodo sprevrže v opis intimnih doživetij.

V ta tip sodijo nekatere Jančarjeve novele, kakor na primer *Smrt pri Mariji Snežni* (*Smrt pri Mariji Snežni*, 1985), *Aithiopika, ponovitev* (*Ultima creatura: izbrane novele*, 1995), *Pogled angela* (*Pogled angela*, 1992). Poleg tega je v Jančarjevi novelistiki (npr. v noveli *Smrt pri Mariji Snežni*) velikokrat prisotna nekakšna družbena kritičnost in polemičnost, kar se tudi ne sklada z osnovno naravnostjo postmodernizma. V sedemdesetih in osemdesetih letih pa je Jančar uporabljal nekatere formalno-oblikovne postopke, ki so bili značilni za postmodernistično pisavo. Elemente postmodernizma v borgesovskem duhu ima Jančarjeva novela *Dve sliki* (*Smrt pri Mariji Snežni*, 1985), čeprav je tudi njeno sporočilo izrazito zunajbesedilno družbenokritično, kar predstavlja nekakšno nadgradnjo v okviru posteksistencializma, ki temelji na eksistencializmu po eksistencializmu.

Jančarjeva novela *Aithiopika, ponovitev* pa na zgodovinskem ozadju preigrava temo intimne usode posameznika kot izgubljene eksistence v absurdnosti življenja, v katerem vladajo nasilje, vojna krutost in nečloveškost. Ob koncu vojne v Sloveniji, maja 1945, neka slovenska vojaška enota zaide v hribovsko vasico. Tam najdejo na grozovit način pobite ljudi in zmešano dekle, ki čuva umirajočega mladeniča. Ta podoba spominja na začetek Heliodorove *Aithiopike*,<sup>6</sup> predvsem s

<sup>2</sup> Obj. v Andrej Blatnik, *Biografije brezimnih*, Ljubljana: Aleph 1989.

<sup>3</sup> Prav tam.

<sup>4</sup> Obj. v Igor Bratož, *Pozlata pozabe*, Ljubljana: Mladinska knjiga 1988.

<sup>5</sup> Obj. v *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, Ljubljana: ŠOU, študentska založba 1998.

<sup>6</sup> Heliodor(os), grški pisatelj, verjetno iz 3. st. n. š., je avtor po vsej verjetnosti zadnjega, najboljšejšega (10 knjig) in najboljšega antičnega ljubezenskega romana *Aithiopica*, slovensko *Etiopske zgodbe* (1977), »zgodbe o ljubezni, ločitvi, raznih prigodah in ponovni združitvi etiopske princese Harikleje in Grka Teagena« (*Svetovna književnost*, 1984: 192).

prikazom prelepe Harikleje in ranjenega Teagena, ki ju najdejo razbojniki in rešijo v srečno življenje. Pri sodobni ponovitvi zgodbe »božji prizor ni več mogoč« (Jančar 1995: 101).

Ta Jančarjeva novela je izrazit primer posteksistencialističnega tipa s prizori nasilja nad nemočno eksistenco, ki so s svojo absurdnostjo stopnjevani do končne boleče meje. Je človekova eksistenca res brez milosti obsojena na brezpogojno trpljenje, posebej še v primeru, če obstaja na določenem geografskem prostoru in v času, v katerem je uzakonjena najtemnejša plat zla? Tudi ta zgodba kaže na nemoč človeka, ki ga zgodovinska usodnost pahne v mat pozicijo oz. mu da na voljo edino možno svobodno izbiro, ki je smrt. V *Aithiopiki* je svoboda človekove eksistence zreducirana na minimum, tako da se prevesi v svoje nasprotje – nesvobodo, česar v Jančarjevi noveli *Smrt pri Mariji Snežni* še ni zaznati v tolikšni meri. Skrajno mejna situacija človekovo določenost za smrt osvetli do absurdnosti in jo postavi v sam center dogajanja, kar je še toliko bolj očitno zaradi avtorjeve zgodovinske primerjave z idiličnim dogajanjem v antični *Aithiopiki* iz »zlatega obdobja«, zibelki zahodne civilizacije, ki je z lepoto ravnala humano, saj je bila sama po sebi odraz božjega. V sodobnem času izgubljenih vrednot tudi »lepota« trpljenja neke eksistence ne zgane sočutja v srcih izpolnjevalcev zgodovinske ideologije in prav zato se božji prizor ne more več ponoviti.

V tem prispevku se bomo v povezavi s postmodernističnim in posteksistencialističnim tipom usmerili tudi na *problematiko stereotipnega prikazovanja žensk* v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi, kar je bilo v analiziranem korpusu besedil osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja redko, pa vendarle prisotno v nekaj kratkih pripovedih. Na osnovi analize izbranih pripovedi je opazno, da se v njih kaže upad upovedovanja kulturnozgodovinsko pogojenih stereotipov. Eden od vzrokov je prav gotovo v tem, da je v sodobnem svetu reproduktivna sposobnost žensk postala družbeno skoraj zastarela, fizična moč moških pa odveč, zato ne bi smeli več čutiti potrebe po razmišljanju o spolnih stereotipih, kot so: »moški = močan in aktiven« ter »ženska = šibka in pasivna« (Moi 1999: 46).

Metafikcijska igra je v kratke pripovedi vključila nekatere stereotipne podobe ženskih oseb v vlogi subjektov, in sicer v pripovedih naslednjih izbranih avtorjev: Igorja Bratoža – *Polomljeni prsti strasti, invencija (Pozlata pozabe, 1988)*, v kateri se pojavlja lik usodne ženske (la femme fatal); Andreja Blatnika v zbirki *Zakon želje* (2000) – zgodbe *Bližje, Preblizu skupaj, Norin obraz*, v *Uradni verziji* pa je usodna privlačnost ženske zaostrena do skrajne mere in pripelje celo do vojne med spoloma; tudi Lela B. Njatin v zbirki *Nestrpnost* (1991) v sedemnajstih kratkih zgodbah variira lik usodne, hrepeneče, erotične ženske.

Stereotipno prikazovanje vloge ženskega lika kot subjekta je torej posledica predvsem njihovega metafikcijskega preigravanja. Tak primer je kratka zgodba Igorja Bratoža *Črnolaska in noč/innuendo (Pozlata pozabe, 1988)*, v kateri je predstavljena podoba babilonske prostitutke Lilit. Prvoosebni pripovedovalec v tej kratki zgodbi na osnovi različnih virov (iz babilonske civilizacije, izročila »bra-

tovščine čistosti« – *Ataskilske knjige VIII. reda, Encyclopaedie Judaice, The Book of Imaginary Beings*) popisuje pojavljanje in spreminjanje ženskega lika, imenovanega Lilit – črnolasko. Pripovedovalec prenese mit o usodni ženski Lilit tudi na lastno izkušnjo, ko mu v črno odeta črnolaska z bledim nasmeškom pošlje trepetav pogled, ki ga onesreči (Bratož 1988: 45).

Stereotipno prikazovanje ženske vloge v družbi in družini je v številnih sodobnih slovenskih kratkih pripovedih postmodernističnega tipa in fantastičnega podtipa največkrat podano z veliko mero ironije, ki predstavlja »duhovno formo modernega sveta« (Baudrillard 1999: 22). Silvija Borovnik v doktorski disertaciji *Ženski liki in ustvarjalka v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let* (1994) ugotavlja, da je literarni postmodernizem osemdesetih let v kratki pripovedni prozi različnih avtorjev in avtoric (B. Gradišnika, A. Blatnika, J. Virka, S. Borovnikove, M. Novakove) zaznamovan s t. i. matričnimi zgodbami, odlikuje pa jih tudi pripovedovalčeva oz. pripovedovalkina ironija ali samoironija, ki se lahko stopnjuje v ludizem in absurd (primer za to so črtice in roman T. Doneve) (Borovnik 1994: 197).

Izpostavitev ironije kot osrednje značilnosti sodobnega kratkoproznega ustvarjanja (tudi v devetdesetih letih) je na tem mestu zelo pomembna, saj prav raziskovanje ženske kot subjekta kaže na značilne postopke pripovedovalca/pripovedovalke, ki v besedilih pod videzom resnobe smeši stereotipne položaje žensk v družbi.

Ironično stereotipno prikazovanje ženske vloge je zelo izrazito v zbirki Silvije Borovnik *Strašljivke* (1990), v kateri je oživila in promovirala žanr grozljive zgodbe v obliki strašljivke, v katero je vključevala tudi ljubezensko tematiko. Avtorica poseže najpogosteje po obliki ironiziranega klišeja, parodije ali celo travestije, kar je med drugim plod postmodernističnega palimpsestnega navezovanja na tradicijo (Borovnik 1994: 235), in sicer na prvi znani tip short story v evropski literaturi, na Poejeve grozljive zgodbe. Besedila v zbirki izhajajo torej iz ironizacije žanra grozljivih zgodb (»strašljivke«) in postmodernistične poetike dvakratnega posnemanja kot temeljnega postopka, ki sloni na citatnosti različnih virov (Borovnik 1994: 201).<sup>7</sup>

Opazne primere citatnosti je najti v metafizijski kratki zgodbi *Lisjak*, ki se dogaja triindvajsetletnemu dekletu v Krakovu na Poljskem. Študentki dodeli Univerzitetna uprava dokaj veliko stanovanje, ki si ga mora deliti s starejšim Makedoncem Milivojem. Nenadejani sestanovalec, profesor makedonščine, je čudak, saj je obseden s čakanjem v dolgih vrstah in nakupovanjem za ženo Kato. Prvotno nezaupanje med sstanovalcema se razraste v sovraštvo. Upanje, da ob božiču odpotujeta domov, se izjalovi zaradi blokade izhodov iz države. Na božični večer Milivoja, ležečega na ženinem lisičjem krznu, umori lisjak. Pripoved se med-

<sup>7</sup> O postmodernizmu in medbesedilnosti oz. citatnosti gl. Marko Juvan: *Intertekstualnost*, Ljubljana: DZS 2000, 224–228.

besedilno navezuje na najrazličnejše vire; tak neizčrpen vir so lahko pravljice, »indijanarice«, otroške pesmice, kanonizirana besedila slovenske književnosti (npr. Gregorčičeva domovinska pesem *Soči*) idr.

Zelo izrazita v zbirki *Strašljivke* (1990) je kratka pripoved *Drugobitje*, ki prinaša motiv odtujenega, ranjenega odnosa med materjo in hčerjo; njun odnos se razkriva kot samozajeden, kaže na neke vrste sovrašтво med njima in hkrati njuno medsebojno odvisnost (Borovnik 1994: 219, 222), kar delno prikazuje odlomek, v katerem je tudi dobro vidna »eksistencialna povezanost« (Stanzel 1992: 185) prvoosebne pripovedovalke z lastno telesnostjo: »Biti medvedka ni lahko. Zlasti ne, če se skrivaš. Ko sem bila majhna, me je mama jemala v naročje, misleč, da ljubkuje rdečelično punčko s svetlimi kodrčki in z bleščečimi očmi. Še sanjalo se ji ni, da je otrok na njenih rokah v resnici prijetno zavaljen medvedji mladič.« (Borovnik 1990: 69.)

Materina toplina do hčerke je seveda samo navidezna, ironično je prikazana skozi stereotip pridne mamine deklice, spreobrača se celo v parodijo ljubezni do hčerke, saj odraščajóci deklici ne zadošča le materino petje »jazsemmalaróža« ali njeno urejanje dekličine frizure s številnimi živobarvnimi sponkami in pentljami. Po drugi strani pa mati svojo hčer zapira v kalup vsemogočih prepovedi in dopušča, da tako ravnajo z njo tudi drugi: »Ne čofotaj po lužah, so rekli. Smehlaj se, so ukazali. Stripi niso zate, so poučevali. Kako se vendar obnašaš, so opozarjali.« (Borovnik 1990: 69.)

Deklica se tudi zavoljo pomanjkanja prave materinske ljubezni odvráča od svoje zunanje telesne podobe rdečelične porcelanaste punčke, ki je v središču pozornosti odraslih. Čuti se notranje osamljena in zapostavljena in se zato zateka v svet fantazije, ki ga avtoričina metafikijska igra v zgodbi spreobrača v fantastiko. Deklica se namreč že od malega počuti bolj medvedka kot človek, čeprav še nosi njegovo podobo, toda samo stvar časa je, kdaj jo bo zavrgla in se preobrazila v svojo pravo živalsko kožo.

Deklica odraste v žensko in se zaljubi v »pravega« pesnika, ki jo kliče Marjetica; ona mu kuha, lika, pere, pospravlja in opravlja še druga podobna gospodinjska opravila, on pa jo nagrajuje s svojimi pesmimi: »Njegovo duhovno prijateljstvo mi je zaljšalo pomivanje posode, stresanje preprog in likanje srajc, vse tiste drobnarije torej, ki niso bile nikoli lirične narave in ni smelo biti zanje v pesmih nikoli prostora. Zakaj pesmi zahtevajo pesnikovo dušo, njegovo bistvo.« (Borovnik 1990: 72.) Ljubezenska idila je popolna, ob tem je prikazan ironiziran stereotip ženske kot vzorne ljubice in gospodinje, pri čemer pa se avtorica tudi dodobra pošali na račun klišeja pesniške nedotakljivosti, posvečenosti in večvrednosti. Pesnikovo bistvo se namreč prične meni nič tebi nič odvrácati od Marjetice, pesnik jo začne imenovati »moja ženska«, tudi seksualno ga ne zanima več. Na tej kritični življenjski točki pa se pokaže tudi popolna odtujenost med materjo in hčerko, celo materina polaščevalskost in hčerkin strah pred tem: »Bila sem žalostna. [...] Imela sem ga rada. Zato sem stiskala zobe in jokala v blazino. Vse ženske stiskajo zobe in jočejo v

*blazino, kadar so žalostne. Če bi o svoji nesreči potožila mami, bi se mi smejala. Muhe, bi rekla, minile bodo. Ne, k mami nisem mogla, mama ni bila zavetje, prisvojila si je medvedko in gotovo bi si tudi Marjetico.*»<sup>8</sup> (Borovnik 1990: 72–73.)

Odlomek izraža stereotip trpeče ženske kakor tudi sprevrženo podobo stereotipa nesebične, darujoče, večne materinske ljubezni, ki jo je Marjetica pokopala v sebi že kot otrok. Na pustni torek se Marjetici, kljub njenim nadčloveškim prizadevanjem, zruši še ena idilična podoba, pravljичno obarvan stereotip večne partnerske ljubezni. Ko zagleda svojega pesnika z drugo žensko, jo to dokončno spodbudi, da se preobrazi v medvedko. Kakor se je v Kafkovi *Preobrazbi* (Die Verwandlung, 1916) uradnik Gregor Samsa preobrazil v hrošča tudi zavoljo odtujenosti od svojih najbližjih, tako je tudi Marjetica s preobrazbo v medvedko lahko ubežala pred bolečino izdane, razvrednotene in neizpolnjene (najprej materinske, zatem pa še partnerske) ljubezni.

Ironično je Borovnikova prikazala stereotipno podobo ženske zapeljivke v kratki pripovedi Disident Poparuško, v kateri je bil profesor Poparuško, v resnici sicer nedolžen, proglašen za nevarnega državi (namigovanje na temačno povojno stvarnost in velikokrat montirane politične procese), zaradi česar je izgubil službo in tudi emigriral. V tujini se mu je čez nekaj časa pričelo tožiti po kadrovskega stanovanju v domovini. Vrnil se je, a ga je politična oblast ponovno nedolžnega obtožila ter zaprla kot disidenta in člana sindikata Milost. Tudi v tem besedilu gre za različne medbesedilne navezave in motiv nemočnega subjekta ter groteskne absurdnosti politike, ki usodno vpliva na t. i. »nedolžno žrtev«.<sup>9</sup> Dogajanje v zgodbi izhaja iz dveh nivojev: iz zunanje motivacije (absurdno vmešavanje politike v zasebno življenje posameznika, ki noče imeti z njo nobenega opravka) in notranje, ki je plod intimnega ljubezenskega doživetja subjekta, oboje pa je prikazano na ironičen oz. že kar grotesken način.

Podobno nesposoben za partnersko življenje kot profesor Poparuško je prav tako intelektualec v postmodernistični kratki zgodbi Milana Dekleve *Orientalški lotos* (*Reševalec ptic*, 1999), sicer raziskovalec biolog, ki skozi prvoosebno pripoved razodeva svojo nezmožnost navezati pristni stik z žensko, saj jo čuti kot posesivno in polaščevalsko: »Recimo prvi zakon: vnaprej zavožena zadeva. Žena živčna, nenehno v gibanju, čista pajkovka. Vlačila me je za seboj kot napol omamljenega trota, v trgovino, v savno, v fitness, lepotilni salon, kino, celo v filharmonijo.« (Dekleva 1999: 130–131.) Poleg tega občuti nesrečni znanstvenik ženo tudi kot spolno napadalno, v njegov mirni intimni svet mu namreč vdira ravno tedaj, ko zbrano študira in razmišlja. Da bi bila ironija v prikazovanju medsebojnega odnosa moža in žene še večja, moški izda, kaj je zanj prava vznemirljiva erotika: »Kakšen polet je doživela moja duša, ko sem opazoval počasno nabrekanje vrhnjih celic mahu. To je zame erotizem, ne pa penzion na Uršlji gori!« (Dekleva 1999: 131.)

<sup>8</sup> Poudarila avtorica razprave.

<sup>9</sup> Medbesedilna navezava na Kafkov *Proces* (1962) – v originalu *Der Prozess* (1925).

Moški pripovedovalec te kratke zgodbe je v svoji subjektivni vlogi v odnosu do ženske, ki predstavlja lik zahtevne zapeljivke, prikazan kot popolnoma nestereotipen moški.

Nekoliko drugače je podana stereotipna podoba ženske kot vdane žene svojemu do konca življenja ljubljenu možu v kratki zgodbi Milana Kleča *Polna pljuča*.<sup>10</sup> V tej postmodernistični prvoosebni pripovedi pripovedovalec bralca nekoliko preseneti s fiktivno in dokaj ludistično oz. že kar bizarno zgodbo o pogrebu prijateljevega očeta, ki se stopnjuje v groteskni opis pokojnikove ostarele žene; ta je pogrebni slovesnosti prisostvovala v Evinem kostimu, bila je torej popolnoma gola: »Nisem vedel, kam bi jo gledal, kratko malo zamižati pa tudi nisem mogel. Iskal sem njene oči, ki pa jih je povešala. Pogled se mi je od njenih izsušenih prsi takoj odbil in pristal na tenkih koščenih nogah, ki pa ga tudi niso zadržale. Tiste dlake pod trebuhom pa so me sploh čisto vrgle iz tira.« (Virk 1998a: 22.)

S tako fantastično-groteskno sprevrženo podobo starke je avtor podrezal v ustaljeno pojmovanje lepega, kar je še posebej pomenljivo v povezavi z žensko lepoto, ki je velikokrat pojmovana stereotipno. Glede tega zavzema prvoosebni pripovedovalec humorno držo, saj v zvezi z neobičajnimi navadami v kraju opisanih dogodkov premeteno ugotavlja, »da ne umirajo možje samo starim babam« (Virk 1998a: 23), zato trdno prepričan sklene, da se bo v te kraje še vrnil. Tudi razplet zgodbe je presenetljiv, saj t. i. »estetiko grdega« ludistična igra nadomesti z »estetiko dobrega in smiselnega«. To je avtor izrazil s spoznanjem, da je starka šla brez oblačil na pogreb iz čiste ljubezni do moža, s katerim se je vse življenje celo tako noro ljubila, da je bila v njegovi prisotnosti zmeraj gola. Moč te ljubezni je pripovedovalcu napolnila pljuča s pozitivno energijo za vse življenje.

Zaradi »feminiziranega« toka dogajanj v sodobni družbi opazamo v sodobni kratki pripovedni prozi tudi upad pojavljanja tematizacije tradicionalnih patriarhalnih struktur s podobo stereotipnega razumevanja moškega lika kot subjekta, saj ženske v vlogi subjektov postajajo vedno bolj nosilke akcije. Redke so kratke pripovedi s tematizacijo tradicionalnih patriarhalnih struktur, v katerih se stereotipno razumevanje odraža v prikazovanju moškega kot nasilneža, posiljevalca, »močnejšega spola«, gospodarja žene in otrok, velikega diktatorja v družini. Take podobe patriarhalnih struktur skozi dojemanje moške vloge se največkrat pojavljajo v tistih zgodbah, v katerih so tudi ženske prikazane v funkciji tradicionalnih stereotipov.

V pripovedi Vinka Möderndorferja *Najin otrok (Nekatere ljubezni, 1997)* avtor na izjemno subtilen način prikaže dejstvo, kako se ženska aktivno odloča o tem, ali bo obdržala svojega še nerojenega otroka, saj ji to bitje lahko krati osebno svobodo. Ob tem naletimo na pogost pojav v sodobni pripovedi – razblinjanje stereotipne podobe ženske kot matere, gospodinje in pokorne žene. V zgodbi Janija Virka *Vrata* se prav tako pojavlja stereotip usodne ženske,<sup>11</sup> vendar na nekoliko zakrit način, saj

<sup>10</sup> Obj. v *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, Ljubljana: ŠOU, Študentska založba 1998.

<sup>11</sup> Prav tam.



je lik ženske v vlogi subjekta v tej zgodbi aktivna polnokrvna oseba, ki postavlja pravila igre; teh se moški drži, kar pa povzroči njegovo neizbežno osebno pogubo.

Aktivna podoba ženske kot subjekta v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi je med drugimi prikazana še v naslednjih pripovedih: v zgodbi *Vampirka* Maje Novak (*Zverjad*, 1996) se pojavlja lik aktivne matere, ki želi zaščititi in obdržati svojo hčer; v zgodbi *Disident Poparuško* Silvije Borovnik (*Strašljivke*, 1990) kot stranska oseba nastopi lik zapeljivke, ki, v nasprotju s pasivno čakajočimi ženskami, vzame iniciativo za poroko v svoje roke; v novelah *Skok z Liburnije* in *Pogled angela* Draga Jančarja (*Ultima creatura*, 1995) je predstavljen izrazit lik ženske v vlogi zdolgočasene žene, ki želi smrt svojemu možu, kar se v drugi zgodbi tudi uresniči. V isti zbirki je objavljena še kratka pripoved *Podgana*, v kateri sta prikazani dve predstavi sveta – v podobi podgane nagoniska in neukročena, civilizacijska predstava pa v podobi matere in njenega otroka, ki se nenadoma srečata iz oči v oči z gnusno in nevarno podgano. Mati skuša otroka nagonsko zaščititi (lik zaščitniške matere) pred grozečo živaljo, ki lahko predstavlja tudi temni del človeka v smislu senčnate plati njegove narave. V kratkih zgodbah Andreja Blatnika *Še dobro (Zakon želje)*, 2000) in *Vlažne stene (Biografije brezimnih)*, 1989) je glavna oseba lik prešuštnice, ki vara svojega moža. V prvi zgodbi so varanje in njegove posledice predstavljeni s humornim in ironičnim tonom, ki tega dejanja ne obsoja: ob koncu peripetije, ko mož od besa ustrelji v televizijski ekran, si namreč on, njegova žena in ljubimec skupaj z velikim tekom privoščijo pečenega piščanca. V drugi Blatnikovi kratki zgodbi *Vlažne stene* pa ženino varanje moža nima niti tako malo dramatičnih posledic kot v prejšnji zgodbi.

Niso samo velike zgodbe postale majhne, tudi nekoč dramatična in tragična dejanja so v sodobni pripovedni odsljikavi življenja postala vsakdanje nepomembna, kar se z vso ostrino kaže prav v postmodernističnem in posteksistencialističnem tipu slovenske kratke pripovedne proze.

## Viri in literatura

- BARTH, John, 1988: *Literatura izčrpanosti*. V: *Ameriška metafikcija*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 6–21.
- BAUDRILLARD, Jean, 1999: *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba.
- BLATNIK, Andrej, 1989: *Biografije brezimnih*. Ljubljana: Aleph.
- BLATNIK, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba.
- BOROVNIK, Silvija, 1990: *Strašljivke*. Celovec-Salzburg: Wieser.
- BOROVNIK, Silvija, 1994: *Ženski liki in ustvarjalka v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- BRATOŽ, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, 1998. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba.
- DEKLEVA, Milan, 1999: *Reševalec ptic*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- HEAD, Dominic, 1992: *The Modernist Short Story. A study in theory and practise*. Cambridge: University press.
- JANČAR, Drago, 1985: *Smrt pri Mariji Snežni: novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JANČAR, Drago, 1992: *Pogled angela*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JUVAN, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 1981: *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 1995a: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- KOS, Janko, 1995b: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 2000: Konec stoletja (Slovenska literatura v letih 1970–2000). *Literatura* 12/107–108. 170–209.
- MOI, Toril, 1999: *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- MÖDERNDORFER, Vinko, 1997: *Nekatere ljubezni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- NJATIN, Lela B., 1989: *Nestrpnost*. Ljubljana: Aleph.
- NOVAK, Maja, 1996: *Zverjad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Slovenska književnost* 3, 2001: Ljubljana: DZS.
- STANZEL, Franz K., 1992: Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu. *Suvremena teorija propovijedanja*. Ur. V. Biti. Zagreb: Globus. 178–200.
- Svetovna književnost*, 1984: Ljubljana: Cankarjeva založba.
- TRUSSLER, Michael Lloyd, 1993: *Multiple Voices: The Short Fiction of Donald Barthelme and Raymond Carver*. Canada: University of Toronto.
- VIRK, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. V: Andrej Blatnik: *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). V: Drago Jančar: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 203–230.
- VIRK, Tomo, 1998a: Čas kratke zgodbe: spremna beseda. *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba. 291–341.
- VIRK, Tomo, 1998b: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: ZRSŠ.
- ŽBOGAR, Alenka, 2002: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.