

Andrej Leben
Dunaj

UDK 821.163.6.09-32 Tratnik S.
UDK 821.163.6.09-32 Mozetič B.

DRUŽBENA RESNIČNOST V KRATKI PROZI SUZANE TRATNIK IN BRANETA MOZETIČA

Prispevek obravnava literarno konstruiranje družbene resničnosti v proznem prvencu Braneta Mozetiča *Pasijon* (1993) ter v zbirkah kratke proze *Pod ničlo* (1997) in *Na svojem dvorišču* (2003) Suzane Tratnik. Mozetičevi prizori maščevanja »s krvjo in spermo« hipokritski družbi ter beg v svet omam in intime v zgodnji prozi Tratnikove tvorita skrajne robove možnih odnosov do družbene resničnosti. Za oba avtorja je značilno, da vodita svoje protagoniste skozi različne časovne, psihološke in osebnostno-razvojne faze, tako da je glede zbirk *Pasijon* in *Na svojem dvorišču* utemeljeno govoriti o t. i. Bildungsromanu. Oba avtorja sicer pogosto uporabljata homoerotične motive in se posvečata vprašanjem intime in spolnosti, vendar so protagonisti posredno ali neposredno vpeti v določeno in jasno opredeljeno družbeno in socialno resničnost. Ta resničnost ni toliko literarno konstruirana, temveč se največkrat nanaša na razpoznavne, zunajfiktivne okoliščine, ki segajo tudi na področje politike, reprezentativne kulture, družbene mentalitete in samega literarnega ustvarjanja. Te okoliščine omejujejo možnosti svobodnega gibanja istospolno usmerjenih protagonistov in sooblikujejo pri Mozetiču ozadje napadalnosti in samodestrukcije protagonistov, pri Tratnikovi pa so vzrok za umik v alternativne življenjske modele, ki so spet problematični in sami po sebi ne nudijo rešitve.

Suzana Tratnik, Brane Mozetič, sodobna slovenska literatura, kratka proza

The paper is about the literary construction of social reality in the short story collections *Pasijon* (1993) by Brane Mozetič, as well as *Pod ničlo* (1997) and *Na svojem dvorišču* (2003) by Suzana Tratnik. Mozetič's views of revenge against a hypocritical society through 'blood and sperm' and the flight into a world of narcotics and intimacy in the early short prose of Suzana Tratnik are two extremes of possible relations to social reality. Both authors lead their protagonists through different stages of time, and of psychological and personal evolution, so that it is justified here to talk about a *Bildungsroman*. As both authors often use homoerotic images and address questions of intimacy and sexuality, their protagonists are indirectly or directly involved in specific clearly defined social realities. These realities are not so much literary constructions, but in most cases relate to well known non-fictional conditions that reach into the field of politics, culture, the social mindset and literary production itself. These circumstances restrict the possibilities of free motion for homosexually orientated protagonists and form the background of aggression and self-destruction of Mozetič's protagonists, while in Tratnik they are the reason for withdrawal into alternative models of life which are again problematic and in themselves do not offer any way out.

Suzana Tratnik, Brane Mozetič, contemporary Slovene literature, short prose

Kratki prozi se med drugim pripisuje značilnost, da v njej čas in kraj dogajanja največkrat nista označena in da nima konkretnega družbenega okolja (Virik 2004: 285–286). Zato se morda ne zdi toliko primerna za raziskovanje literarnega konstruiranja družbene resničnosti kot roman ali povest; pa vendar kratka proza Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča kaže, da so tudi krajše in najkrajše pripovedne zvrsti lahko vpete v jasno opredeljene družbene kontekste. Ker sta Tratnikova in Mozetič tudi pomembna protagonista lezbičnega in gejevskega gibanja v Sloveniji, bi lahko sklepali, da je njuno literarno ustvarjanje neločljivo povezano z njunim političnim in kulturnopolitičnim angažmajem. S tem takoj priključimo na plan vprašanje literature kot sredstva agitacije (npr. za doseg določenih pravic), vprašanje umetniške vrednosti angažirane literature, problematiko manjšinskosti nekega literarnega ustvarjanja, njegovega uvrščanja v ozke žanrske okvire itn.

Prav temu se kratka proza Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča izmika, in sicer s prijemi, ki so značilni za to pripovedno zvrst: s subjektivnostjo, intimnostjo in introspekcijo, z liričnostjo, metaforičnostjo in simboličnostjo ter z izbiro izjemnih, bodisi fantastičnih in sanjskih bodisi do kraja prignanih realističnih prizorov. Oba avtorja identiteto oz. neidentiteto svojih pripovedovalcev, protagonistov in figur pogosto gradita na podlagi njihovega razčiščenega ali nerazčiščenega spolnega umevanja sebe, ki pa je eksplicitno ali implicitno umeščeno v širše zasebne in družbene okoliščine.

Razmerje literarnih protagonistov do zunajfiktivne družbene resničnosti se pri obeh avtorjih pokaže zlasti na ravni posameznik – družba. Pri obeh so odnosi do družbe napeti, vendar obstaja bistvena razlika v splošnem ustroju in počutju njunih pripovedovalcev oz. protagonistov. Mozetičeva kratka proza v zbirki *Pasijon* (1993) je bližja tisti idejni strukturi v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi, ki opozarja na zavržene, utrujene in odtujene eksistence, oz. »diskurzu spora«, prozna zbirka Suzane Tratnik *Na svojem dvorišču* (2003) pa je bližja drugi, šibkejši, ki gradi perspektivo in življenjsko priložnost, torej »diskurzu smisla in perspektive« (Štuhec 2001: 80), medtem ko se v njeni zbirki *Pod ničlo* (1997) oba diskurza prepletata.

Zbirki *Pasijon* in *Na svojem dvorišču* med seboj korespondirata v tem, da je celoto besedil moč brati tudi kot razvojni roman ali, kot je Andrej Blatnik (1994: 101) označil Mozetičev prozni prvenec, kot Bildungsroman. Kajti v *Pasijonu* se prvoosebni pripovedovalec razvije iz defenzivnega izobčenca v dominantnega, nasilnega, maščevalnega akterja in slednjič v ranljivega, zaradi partnerjeve nezvestobe ali odsotnosti partnerja trpečega protagonista. Določen razvoj je opazen tudi v tridelni zbirki *Na svojem dvorišču*, v kateri zvečine prvoosebna pripovedovalka, sicer ne strogo kronološko, niza dogodke in dogodivščine iz otroštva, mladosti, študijskih in odraslih let. A čeprav jo lahko spremljamo pri »odrašcanju«, so pripovedovalčine spremembe manj izrazite, saj se že od otroštva dalje upira podrejanju in nastopa kot močen, tudi sočuten subjekt. Porajajoča se lezbična identiteta ni izpostavljena kot usodna drugačnost, temveč je integrirana v pripovedovani svet, ki

ga označujeta nekonformizem pripovedovalke in njena vpletenost v medčloveške in socialne odnose.

V tem se ta zbirka dodobra razlikuje od zbirke *Pod ničlo*, v kateri Tratnikova tematizira predvsem intimo in ljubezenske zaplete. Del besedil je poln alegorij, metafor in simbolov, pri čemer se fiktivna resničnost vedno znova prepleta z imaginarnim in sanjskim. V teh primerih je družbena resničnost odsotna ali močno zastrta, medtem ko so v drugih tekstih fiktivne in zunajfiktivne prvine družbene resničnosti lahko tudi poudarjene. Tu gre predvsem za konkretno geografsko ali prostorsko lokalizacijo dogajanja (največkrat Ljubljana in okolica) in za družbenopolitična ozadja (npr. omemba kapitalizma in socializma za časa Jugoslavije, ob slovenski osamosvojitvi pa kontrarevolucije in manifestov). Deloma so osvetljene tudi družinske razmere ter odnos pripovedovalke do okolice in okolice do nje. Ti odnosi sicer niso posebej pojasnjeni, konfliktno razmerje pa je nakazano že s tem, da se pripovedovalka ne prilagaja niti po zunanosti niti pri izbiri poklica in da se pogosto giblje v osami ali po straniščih, lokalih, klubih, postajah, čakalnicah in bencinskih črpalkah. Na zgodnjo konfliktno ozadje kažejo tudi njeno izobčenje iz razredne skupnosti (*Proculin*), omemba prijateljice v psihiatriji (*Žarek*), pogosto uživanje mamil in alkohola.

Kakor politični ima tudi emocionalni svet neko »jugoslovansko« ozadje, saj so osebne tragedije označene kot »balkanske«, češ, »tukaj si mečemo flaše v glavo, tukaj smo mi doma in imamo svojo patetiko« (*Cljuč od veceja*, 77). Značilno slovenskih, narodno ali družbeno konstitutivnih elementov ni zaslediti, kar je utemeljeno s tem, da Tratnikovo ne samo odbija »tako imenovana visoka literatura, ki zagrinja in obdeluje resnice sveta«, pač pa tudi sam »pojmem naroda« (Velikonja 2003: 64). Načelni odmik od (slovenske) družbe in »domovine« ponazarja tudi dejstvo, da pripovedovalka in druge protagonistke neredkokdaj bežijo v svet omam in intime ali v tuja mesta.

V zgodbi *Berlin – Metelkova* so opisani prizori iz ljubljanskega aktivističnega lezbičnega gibanja, ki pa nikakor niso afirmativni, temveč so prežeti s subverzivnim humorjem in jemljejo idealističnemu, zgodovino tvornemu aktivizmu njegovo resnost. Samoironija govori tudi iz zgodbe *Artistka*, v kateri pripovedovalka meni, da je aktivizem, kakor vsa družbena gibanja, obsojen na polom, a da je slej ko prej treba zdrkniti »v svoj mali geto in se pokriti čez glavo«.

Zgodbe v zbirki *Pod ničlo* skicirajo alternativne življenjske modele, ki sicer sami niso neproblematični, a svojo vrednost črpajo iz zavestne odločitve za drugačnost in odmik od »normalnega« sveta. Tako v njih nastopajo, če ne gre za opis družinskih razmer, predvsem osebe z družbenega obrobja ali posebneži: genialna matematičarka, tujska legionarka, zavodska gojenka, prostitutka, artistka, begunec itn. Skladno s tem so pripovedovalka in pozitivno označene protagonistke samosvoje in živijo skoraj neodvisno od siceršnje družbe, prezir pa velja tistim, ki se pretvarjajo, našemijo v heteroseksualke ali skrivajo svojo lezbištvo pred javnostjo.

V zbirki *Na svojem dvorišču* je odnos pripovedovalke do družbe zasnovan podobno in kaže zgoraj omenjene poteze, vendar so zgodbe zgrajene bistveno

drugače. Medtem ko so v *Pod ničlo* praviloma dolge 5 do 11 strani, je večina zgodb v tej zbirki dolga le 1 do 3 strani, največ pa 6. Metaforičnost, simbolnost, sanjskost in surrealnost, ki prevladujejo v večjem delu prve zbirke, so se umaknili verističnim prikazom, ki pa dajejo prostor tudi iracionalnemu in magičnemu. V središču je samo en dogodek, ena situacija, ena izkušnja. Ljubezenska tematika stopa v ozadje in je zdaj, tako kot prej omenjeni družbeni aktivizem, prežeta z ironijo in humorjem in ne vsebuje več neke usodne tragičnosti. Gre za zaokrožene kratke zgodbe, anekdote in asociacije dogodkov iz otroštva, mladosti in odraslosti, ki delujejo zelo avtobiografsko. Skladno s tem je družbeno in duhovno okolje, s katerim je prvoosebna pripovedovalka soočena, bolj izdelano. Z navedbo letnice ali starosti pripovedovalke je dogajanje tudi časovno opredeljeno. V prvem razdelku zbirke so v ospredju kraji primarne in sekundarne socializacije, družina, dvorišče pred hišo, soseščina in šola, najti je tudi prvine iz popularne glasbene kulture in filmov. Pripovedovalka tu nikakor ne utemljuje kakšne drugačnosti ali izobčenosti, temveč je ena izmed prebivalcev zakotnega naselja v Prekmurju, vsa radovedna, samosvoja in poniglava. Ima izostren čut za medčloveške odnose in posebne pojave, včasih pa tudi sama s svojim prevzetim ravnanjem koga žali. Za idilo in brezskrbno otroštvo vseeno ni preveč prostora. Med sosedi vlada medsebojno nezaupanje, predvsem pa prihaja do nasilnih posegov v pripovedovalkino integriteto, saj jo sosedov fant (*zelena zelena trava dóma*) in oče prijateljice (*kurje uši*) spolno nadlegujeta. Družinski in socialni svet je opisan kot reven, vase zaprt in utesnjen prostor, ki ga nekateri zapustijo in se preselijo v Avstrijo. Avstrija se sicer pojavlja še kot dežela nakupovanja (*o velikosti vesolja*). Prekmurska družbena resničnost v socialistični Jugoslaviji je v teh zgodbah vseskozi prisotna, v skromnih življenjskih razmerah, v sorodstvenih vezeh s Srbijo, v razhajanjih glede svetovnega nazora med papistično, kralju Aleksandru privrženo babico (*do 6. aprila*) in pripovedovalkinim očetom, »zajebanim komunistom« (*podgan*), v solidarnostni akciji šole za vrstnike v Vietnamu (*pismo vietnamskemu prijatelju*). Tudi v zgodbah iz mladostniških in prvih študentskih let, v katerih prevladujejo motivi prijateljstva, spolnosti in lezbijstva, je najti z Jugoslavijo povezane motive (*samoprispevek, umreti kot podnajemnik, dve rumeni*), v ospredje pa stopajo konflikti s heteroseksualnim svetom, ki se posmehuje lezbijkam in transvestitom (*transvestiti na avtobusu, peder ob ljubljani*) in dela težave že pri izbiri stranišča (*dve rumeni*).

V zgodbah v tretjem razdelku zbirke je percepcija družbene resničnosti spet vpletena bolj subtilno. Izraženi so izgubljenost in ihta človeka v poslovnem svetu (*zatišje v nijmegnu*), klavirno in nesrečno življenje žensk na vasi in v mestu (*diskretnost zajamčena*), evrocentristični pogled na svet in problematika spolnega nasilja v družini (*zemljepisne lege*). Druge zgodbe govorijo o političnem in literarnem aktivizmu pripovedovalke v Ljubljani, o njenih potovanjih v tujino, o konfliktih z neposredno okolico zaradi spolne usmerjenosti, o problematiki aidsa in ne povsem resnih osebnih krizah.

Pri odrasli pripovedovalki je vsekakor opaziti umik v zasebnost, intimo in lezbični aktivizem. Širša družba je tematizirana predvsem tedaj, kadar se njeni predstavniki vmešavajo v to zasebnost. Do odprte konfrontacije pa ne prihaja, ker se pripovedovalka obvladuje in se pred nasiljem »normalnih« umakne v prijaznosti in humorne zaplete.

Družbena resničnost sega tudi v refleksijo o pripovedovalkinem lastnem pisanju, za katero se namiguje, da je preozko in da zadeva le manjšino ter zato ni primerno za pisanje romana, kar pripovedovalka hudomušno komentira takole:

Vprašanje (zame) pa je seveda, ali imam jaz dovolj veliko lopato, da bi zajela vse te izkušnje, vtise, misli, velika življenjska občutja ..., ki so potrebni za roman? Ker sem namreč lezbijka in ker večina mojih doslejšnjih kratkih zgodb opisuje neki ženski svet. In to je tako omejena izkušnja. 90 ali 100 črtic le o tej minorni izkušnji?

[...] Heteroseksualnim pisateljem in pisateljicam resda ni treba premišljevati o tem, da bi pošteni delež motivike posvetili vsem drugačnim, vsem enakopravnim. Večini se ni treba ubadati z manjšinami, ker je večina že »vse«. (V *velikosti lopate*, 125.)

Tudi tu gre za vmešavanje, za poseg v zasebne zadeve in odločitve, čemur velja glavna kritika v teh zgodbah, če o kritiki sploh lahko govorimo, saj se pripovedovalka vzdrži vsakršnega moraliziranja ali poučevanja.

Mozetičev prvoosebni pripovedovalec v zbirki *Pasijon* je usmerjen predvsem v opisovanje intimne moških partnerstev in seksualnih praks, v skrajnosti, kjer se prepletata užitek in bolečina z željo po nadvladi, poniževanju, popolnem pollaščanju partnerja in njegovem izničenju. V prvih štirih zgodbah so zunanje okoliščine dogajanja in pripovedovalčevih refleksij podrejene njegovemu razpoloženju. Izvemo le, da je v Parizu, da se počuti izobčenega, osamljenega. Dogajalni prostor so kino, klubi, ceste, parki, sobe. Počuti se nelagodno. Najraje bi pobegnil, izginil. Odnos do sveta in drugih je skrajno napet, zlasti ko se pripovedovalec zave svoje okuženosti z aidsom:

Grozni so se mi zdeli vsi, ki so hodili mimo, besen sem bil na ves svet, sovražil sem ga, vse te trgovine, zaljubljene pare, avtomobile, lučke, ker bo vse ostalo, še naprej se bo svetilo, se smejalo, se ljubilo. Ne samo, da se lahko objemata, držita za roke, to lahko počneta kar tu, na ulici. Ni jima treba paziti na poglede, nista v takem smrtnem strahu, kam se bo razlila sperma, kam bo kapnila kaplja krvi, koliko se lahko zagriže v kožo. Zavil sem v stransko ulico in znašal bes na znake na pločniku, na avtomobilska ogledala, na luči. Bil sem daleč od sveta, hotel sem biti daleč od sveta, nekje na samem, da me ne bi motili s svojim življenjem, s svojim bliščem. Preveč me je imelo, da bi jim sesuval svet, s svojo smrtjo, z razbijanjem, z ubijanjem, z bombami, z besom, s sovraštvom ...« (*Bes*, 30.)

Ritualno ponavljanje rezanja kož in mešanja (okužene) krvi in sperme izbranih žrtev postaja simbol mejnosti življenja, erotike in smrti, ki zapolnjuje sluteni eksistencialni nič, hkrati pa večja število zaznamovanih, krvnih bratov:

Lotil sem se njegovih prsi, o katerih sem tolikokrat sanjal, da spim na njih, jih grizem, napadam, varujem. Med njimi in trebuhom je bilo potrebno napraviti še kakšno zarezo, potem pa sem tisti skupek sperme in krvi na trebuhu razdril in ga razmazal prav gor do vratu. [...] Stisnil sem zobe in odprl še svoje meso, potem pa položil svojo krvavečo rano na njegovo, kot da bi bila ustvarjala bratstvo. (*Britvica*, 32–33.)

Čeprav je pripovedovani svet v večini zgodb obrnjen v intimo in so zunanje okoliščine dogajanja komaj nakazane, pripovedovalec večkrat načrtno in ostro napade tudi zunanji svet. Na svojih pohodih krši pravila »civiliziranega« sveta, kar pa počenja tudi t. i. civilizirani svet. Matej Bogataj (1994: 127) je v svoji interpretaciji teh zgodb ugotovil, da je prikazano nasilje v službi osnovne higiene sveta. Ta umazanost sveta izvira iz njegove zlaganosti, ne samo med heteroseksualci. Pripovedovalec nastopa kot maščevalec, ki drugega oz. sebe okuži z aidsom (*Nesrečnež*, *Disko*, *Britvica*) in kaznuje tiste, ki se sprenevedajo (*Frizer*, *Pesnik*) ali se vedejo naduto in neresnično (*Kulturnik*). Podpisovanje s krvjo in spermo je v večini osrednjih zgodb v službi maščevanja družbi za njeno hipokrizijo in ga je mogoče razumeti kot dejanje nekakšnega Robina Hooda ali Zorra, ki s podpisom dokazuje, da je bil zraven, da si je podredil to telo, ki zdaj nosi napis (Bogataj 1994: 125). Naravnost simbolično razsežnost ima napad na družbo v zgodbah *Kulturnik* in *Župan*, saj gre za napad na stebra slovenstva: na kulturo in politiko. *Kulturnik* postane žrtev, ker se dela preveč finega, vaški župan, ki je obenem znan mestni odličnež, družinski oče, prijatelj morale in cerkve, pa zaradi svojega hinavstva. V tej zgodbi se tradicionalne vrednote in zastopniki naroda vrstijo prav cankarjansko. Na neki slavnostni premieri se zbere »cvet dežele«, na sporedu je »nekakšna ljudska igra domorodcev«. Med »povabljeno smetano« je videti kravate, frake in talarje, mične gospe, dolgolase umetnike, fine kritike in njihove dame. Župan je debel, ves tolst, plešast, z zdravimi rdečimi lici. Na poznejši ljudski veselici si pripovedovalec v bližnji kapelici obleče žensko ljudsko nošo in ko med senenimi kopicami zapelje pohotnega župana in nanj sprazni še svoj mehur, je simbolno prelisil, razgalil in iniciiral tudi slovenski narod.

Tudi sicer je pripovedovalec do slovenstva neprizanesljiv. Ko je povabljen na pesniški festival v tujino, mu je v veselje, da se zopet zapodi po ulicah zahodnega sveta, »pa čeprav za ceno tega, da predstavljam to prihuljeno deželo, ki se tako rada postavlja v literarne vrhove« (*Pesnik*). Vrh tega kot predstavnik te dežele zapelje mladega, tujega pesnika.

O identiteti mesta, po katerem stopa pripovedovalec v zgodbi *Posilstvo* proti domu, lahko le domnevamo, da gre za Ljubljano. Vsekakor je to mesto, ki sicer ni polno kriminala, »pač pa je [...] stopnja primitivnosti še tako velika, da bi o kulturnih pravilih obnašanja težko govorili«. Pred njim se nenadoma pojavijo mladi, »kmečko postavni« fanti, ki takoj postanejo »objestni in nasilni, ko se malce napijejo« in ga naposled posilijo. Stereotipiziranje in tipiziranje pri risanju značajev lahko zadeva tudi pripovedovalca samega, v ksenofobičnem oziru najbolj v črtici *Guy*, ko ga obide groza, ko sedi »v avtu s štirimi neznanci, s štirimi črnci, v tujem

mestu«, a se iz tega naposled razvije trajnejša ljubezen. Drugod se pojavi tudi motiv vojne, najbrž v Jugoslaviji, ko švigajo civili ob reki v mestu kot kake podgane in se med nogami vojakov sušita nevidna kri in sperma (*Vojaki*).

Vendar je, v celoti vzeto, fiktivna in zunajfiktivna družbena resničnost v *Pasijonu* samo na redkih mestih močneje poudarjena, sicer pa zelo reducirana, kar ne gre pripisovati samo kratkosti povprečno okrog 2 strani dolgih besedil, temveč avtorjevemu zanimanju za intimo, erotiko, eros in smrt, o čemer posebej zgovorno priča njegovo pesniško delo. Sploh so tematske, motivne in tudi formalne podobnosti med njegovo poezijo in prozo očitne. Vzporedno s poezijo je Mozetič že dolgo pisal tudi prozo, *Pasijon* pa je nastal potem, ko mu je bila poezija premalo in je prišel do meje, na kateri so bile pesmi vedno daljše in vedno bolj fabulativne, skorajda že zgodbe (Malečkar 1997: 83–84). Medsebojne vplive med liriko in prozo je v njegovem delu mogoče najti tudi pozneje. V romanu *Angeli* (1996) še prevladuje intima, v pesniški zbirki *Metulji* (2000) pa se pojavlja tudi širša socialna sfera, ki je v romanu *Zgubljena zgodba* (2001) konkretno izdelana in lokalizirana v Ljubljani. Takšna konkretnost označuje tudi njegovo pesniško zbirko *Banalije* (2003), ki meji na minimalistično prozo.

Kakor Suzano Tratnik odbija »tako imenovana visoka literatura, ki zagrinja in obdeluje resnice sveta«, tudi Brane Mozetič ni »v kalupu moškega sveta, ki filozofira, gradi svet, hiše in mostove, vojuje vojne in ustvarja podobo sveta«. Nasprotno meni, »da se v resnici ves ta veliki svet dela zato, da bi pozabili na male svetove« (Malečkar 1997: 89–90). Tako ne začudi, da je družbena resničnost v vseh obravnavanih zbirkah v jedru nekaj negativnega, vsiljivega, lažnega, kar je vredno prezira, kazni in napadanja. Iniciranje posameznikov in predstavnikov družbe v krog »zaznamovanih« pri Mozetiču seveda ne pomeni nikakršne rešitve, temveč odpira samo drugo, skrito plat teme, nasilja in bivanjske praznine. Proza Suzane Tratnik sicer ne pozna tega fatalizma in celo nakazuje perspektivo individualnega, selektivnega življenja na osnovi močnega subjekta, a prav tako ne nudi splošno veljavnih napotil.

Družbena resničnost – fiktivna in zunajfiktivna – je pri obeh avtorjih pogosto sicer le bežno nakazana, vendar je jasno označena, pri čemer zadevne metonimične opredelitve izžarevajo na celoto cikliziranih besedil. Največkrat so ti prikazi družbe pomembna sestavina sižejev in motivirajo dejanja, razpoloženja in občutje prvoosebnega pripovedovalca oz. pripovedovalke. V tem smislu družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča ni toliko konstruirana, temveč predvsem zrcalna podoba zunajfiktivnega sveta kot temeljne bivanjske plati.

Literatura

- BLATNIK, Andrej, 1994: Bolečina užitka, užitek bolečine. V: Brane Mozetič: *Pasijon*. Ljubljana: Aleph. 100–103.
- BOGATAJ, Matej, 1994: *Obrobje brez središča*. Ljubljana: Aleph.

- MALEČKAR, Nela, 1997: *Ne le intervjuji. 1982–1997*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba. 81–90.
- MOZETIČ, Brane, 1993: *Pasijon*. Ljubljana: Aleph.
- ŠTUHEC, Miran, 2001: Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* 49/1–2. 75–84.
- TRATNIK, Suzana, 2003: *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Škuc.
- TRATNIK, Suzana, 1997: *Pod ničlo*. Ljubljana: Škuc.
- VELIKONJA, Varja, 2003: O literaturi, lezbištvu in aktivizmu. *Primorska srečanja* 27/271–272. 60–68.
- VIRK, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293.