

V LITERARNEM TRSTU: NA MEJI MED RESNIČNOSTJO IN NJENO UBESEDITVIJO

Loredana Umek

Državni izobraževalni zavod Ivan Cankar, Gorica

UDK 821.163.6(450.361)–31.09"1980/2012"

Prispevek se pogloblja v odkrivanje razsežnosti reprezentacije tržaškega prostora in v analizo različnih možnosti njene ubeseditve. V obravnavi so trije sodobni tržaški urbani romani – *Nož in jabolko* Ivanke Hergold, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* Marka Sosiča in *Brez zime* Vilme Purič –, ki odražajo samosvoje elemente romaneskne konstrukcije in različne možnosti kreacije fikcijske resničnosti. V romanih se kaže odmik od duhovnega in slogovnega vpliva, ki sta ga v tržaškem pripovednem prostoru zaznamovala v slovenski književnosti najbolj razpoznavna tržaška avtorja Boris Pahor in Alojz Rebula.

tržaški urbani prostor, slovenski sodobni roman, fikcija, Trst

The article explores the dimension of the representation of the Triestine reality, and analyses the different possibilities of its verbalisation. Three contemporary Triestine urban novels are examined – *Nož in jabolko* (The Knife and the Apple) by Ivanka Hergold, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (You Who Are Approaching me from the Distance) by Marko Sosič and *Brez zime* (Without Winter) by Vilma Purič. The structure of the novels reflects individual elements and different possibilities of creating fictional reality. The novels are characterised by a breakaway from the spiritual and stylistic influence of the two most representative Triestine authors, Boris Pahor and Alojz Rebula.

Triestine urban space, contemporary Slovene novel, fiction, Trieste

Sodobnemu tržaškemu urbanemu romanu prizorišče iz realnega sveta zarisuje meje pripovednega sveta, v umetniški konstrukciji realnosti in reprezentaciji bivanjskega prostora pa se kaže odnos, ki ga sodobni tržaški avtorji vzpostavljajo z nefiktivnim svetom.¹ Opisi mesta Trst temeljijo na določenem časovno-prostorskem prikazovanju, ki sta ga v slovensko književnost vpeljala njena najbolj razpoznavna avtorja, Boris Pahor in Alojz Rebula. Idejna in problemska globina njunega obsežnega in dograjenega ustvarjalnega dela sta trdno priprti na hierarhijo vrednot (pri prvem usidrana v humanističnem, pri drugem pa v krščanskem etosu) ter razpoznavna znotraj tipoloških določil ontološke (iz brezperspektivne realnosti k iskanju smisla) in etnične (zavezanosti narodnostni skupnosti) zaznamovanosti. Njuna pretirana

¹ Tržaška proza (roman in kratka proza) z razliko od slovenske pripovedi s tematizacijo slovenskega obrobja ni vezana na reinitiacijo pokrajine s primesmi pravljične fantastike ali imitacijo arhaične mitske kulture, prisotne v ljudski kolektivni zavesti (Zupan Sosič 2003).

odgovornost do besede je nosilka bivanjskih in etičnih konotacij ter se ne spušča v jezikovno ali oblikovno eksperimentiranje (Pirjevec 1992: 9–16, Košuta 2008: 23–49). Izhajala bom iz teorije fikcije, da literarna dela ustvarjajo možne (besedilne) svetove (Eco 1999) ter da je pripovedno način pisateljevega opazovanja in razumevanja sveta (Culler 2007).

V prvih povojnih letih sta Boris Pahor (1913) in Alojz Rebula (1924) besedno ustvarjanje na Tržaškem estetsko dvignila in uveljavila značilne snovne, motivne in tematske prvine tržaškega okolja, za seboj pa potegnili vrsto pisateljev, ki so vsebinsko izhodišče iz medvojne in vojne problematike premaknili v sočasno družbeno stvarnost. Mlajši tržaški avtorji² črpajo snov iz svojega notranjega zaledja ter se zaradi časovne razdalje in drugačnih izkušnjskih osnov ocenjevanja dogajanja različno opredeljujejo do zgodovinskih, kulturnih in družbenih dogodkov ter do lastnega bivanjskega položaja. Medtem ko so dela starejših tržaških avtorjev³ močno osnovana na vitalistični življenjski perspektivi, so pri mlajših avtorjih tržaške povojne generacije bolj poudarjena notranja bivanjska nasprotja in dogajalni prostor se oži iz zunanje družbene razpoznavnosti na intimno sfero. Gre za v modernizmu udejanjeni obrat z daljnosežnimi spremembami umetniških jezikov in s prenavljajočimi se poetikami, ki jih mlajši tržaški avtorji udejanjajo s sebi lastnim določilom, tj. zmožnostjo samospraševanja, kar jih iz tradicionalnega mimetičnega modela predmetnosti obrača k samemu sebi.

Odmik na vsebinsko-duhovni in formalno-stilni ravni se odraža v bistveno spremenjeni predstavi resničnosti z opuščanjem sklenjene notranje pripovedne strukture in idejne narodnoobrambne pozicije. Iskanje človekovega bivanjskega smisla ter odkrivanje njegove ranljivosti in izgubljenosti se naseli v malo intimno zgodbo, kjer literarni subjekt ohranja za modernizem značilno razcepljeno osebnost, ki se razpozna in sestavlja v procesu notranjega monologa ali toka zavesti (Zupan Sosič 2011: 98).

Že sredi sedemdesetih let so pripovedna besedila Irene Žerjal⁴ nakazala nove izrazne možnosti s skrajnim reduciranjem zgodbenosti in načinom razdrobljenega

² Odločam se za razmejitev med starejšim in mlajšim rodом tržaških pisateljev, ker se tržaška proza zaradi duhovnozgodovinskih značilnosti le v posamičnih primerih avtorskih poetik prekriva z idejno naravnanoostjo »nove« in »mlade slovenske proze«. Mlajši rod tržaških pisateljev in pisateljic pripada generaciji rojenih v štiridesetih do sredine šestdesetih let 20. stoletja: Irena Žerjal (1940), Ivanka Hergold (1943–2013), Marko Kravos (1943), Jakob Renko (1946), Sergej Verč (1948), Boris Pangerc (1952), Marij Čuk (1952), Dušan Jelinčič (1953), Majda Artač (1953), Jasna Jurečič (1955–2014), Marko Sosič (1958), Milan Bufon (1959), Miran Košuta (1960), Igor Škamperle (1962), Marjanka Rebula (1964), Vilma Purič (1966); skupini se je pridružil najmlajši Igor Pison (1982).

³ Gre za prvo povojno generacijo tržaških pripovednikov, tj. Pahorjevih in Rebulovih vrstnikov ter neposrednih naslednikov: Milan Lipovec (1912–1997), Vinko Beličič (1913–1999), Ivan Artač (1921–2005), Zora Tavčar (1928), Bojan Pavletič (1928–2009), Rafko Dolhar (1933), Saša Martelanc (1934), Miroslav Košuta (1936), Marija Mislej (1936–1990), Bruna Marija Pertot (1937), Drago Štoka (1937) in Evelina Umek (1939).

⁴ Prozni prvenec Irene Žerjal *Tragedijca na grobljah* (1973; izhajal je v reviji *Zaliv* v letih 1967–1973) je po avtoričini zamisli eksperimentalni roman, sočasna kritika pa ga uvršča med zbirke krajših pripovednih besedil. Pomanjkanje enotne zaključene zgodbe zabrisuje tudi vrstne obrise pripovedi *Magnetofonski trak* (1994; v *Zalivu* med 1974–1983 s psevdonimom Jasminka).

prikazovanja dogajanja. Njena besedilna struktura s številnimi govornimi položaji (ženskih) likov ne poskuša ustvariti dovršenega in popolnega sveta, temveč ustvarja skladje motivnih drobcev v liriziranih fragmentih. Rešitev iz osamelosti in odtujenosti, ki je obenem bojazen pred neodkrito družbo in avtomatiziranim svetom, v pisateljici rojeva stremljenje k človekovi avtentičnosti, ki pogosto povzroča umik in odpoved (Umek 2007: 69–75).

Osrednje in najbolj tržaško delo Ivanke Hergold,⁵ roman *Nož in jabolko*, je v sodobno tržaško prozo vnesel izvirno izdelane tematske in slogovne novosti: izstopil je iz duhovnega in jezikovnega vpliva tržaške klasične pripovednosti, ki sta jo zasnovala Boris Pahor in Alojz Rebula, ter v zasnovi avtonomno presegel joyceovsko strukturo literarnega dela (Paternu 2013). Zgodbena časovna strnjenost, omejena na opis enega dne v doživljanju glavne junakinje Herte Jamnik, predvsem pa umik v sočasno urbano predmestje Trsta sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja ponudita Ivanki Hergold vpogled v vsakdanje neobzirno družbeno okolje. Pripovedno perspektivo razbežanega pogleda, ki uhaja k podrobnostim, natančnemu in grotesknemu popisu potovanja skozi postaje dneva (posamezni prizori so odčitani v odsekih ur in celo minut), preglasi simbolična odslikava notranjega sveta protagonistke. Hertino dinamično *vpijanje* zunanjega dogajanja osmišlja notranji monolog, ki se zateka v irealni svet sanj, onirične imaginacije⁶ in spominjanja doživetega. Na dvoplastni zgodbeni strukturi, v naslovu izpostavljeni simbolni dvojnosti noža in jabolka, ostro nabrušenega vpogleda v stvarnost in prvinskega dojemanja življenja, se vzpostavlja problemska perspektiva pripovednega subjekta, ki soodvisno razmotava svojo avtoportretno subjektivnost in recepcijo ubesedene resničnosti.

Poglabljanje v intimni svet ženske ranjene zavesti skozi neslišen govor toka zavesti in spominskih asociacij posega po lirizirani pripovedi.⁷ Nepretrgan samogovor predstavlja skrito perspektivo, stalno ironično opozicijo fikcijskemu dogajanju in hkrati s pesniško metaforiko prekriva doživljajsko predstavo o bivanju oz. osebno iskanje življenjske resnice. Na kompozicijski ravni tretjeosebnega nevtralnega pripovedovalca, skozi katerega se izpisuje pasivna ali zatrta Hertina akcija v zunanjem okolju, z golim popisom detajlnih prizorov in govornih položajev (ob zajtrku, med nakupom hrane, v avtobusu, baru, šoli, doma, na večerni zabavi) se odpirajo premisleki, da je znotrajbesedilni svet *Noža in jabolka* svet nezanesljivih resnic. Razvrednotenje družbene ustaljenosti poteka na ravni notranjega vpogleda v mišljenje, čustvovanje in

⁵ Ivanka Hergold je leta 1943 na Koroškem (na visokogorski kmetiji pod Kremžarico, Legen - Gradišče pri Slovenj Gradcu) rojena pisateljica, ki je po preselitvi v Trst leta 1971 (kjer je živela do svoje smrti maja 2013) v slovensko književno zavest stopila kot tržaška avtorica.

⁶ *Sanjsko knjigo*, priročnik »podob iz sanj«, ki je po želji Hergoldove izšel pod imenom Irving Harom, je Marko Kravos, nekdanji urednik tržaške založbe ZTT, razkril za neznano avtoričino besedilo, na simpoziju, posvečenem spominu Ivanke Hergold v organizaciji Slavističnega društva Trst, 4. aprila 2014. Delo temelji na avtoričini doživljajski in podzavestni podlagi ter je lahko ključ do njene pripovedne in pesniške imaginacije.

⁷ Gre za avtoričin poseben spust v intenzivnost sporočanja, ki ga je nakazala s pesniškim podobjem v ritmični kratki prozi *Ponikalnice*. Pesmi v prozi so nastale v pisateljičinem zgodnjem obdobju in so bile prvič objavljene pri tržaški založbi ZTT leta 2008.

delovanje ženskih stranskih likov. Ironični prebliski v pripovedni igri (npr. kurjepolta raca v mrežasti torbi simbolično opomenja bivanjsko utesnjenost, prazna denarnica bivanjsko negotovost) se posmihajo statusnemu simbolu in redu meščanske potrošniške družbe, sreči družinsko urejene praznote, ideološki gotovosti feministk, neživljenjskemu naboju šolskega okolja, neplodnemu druženju opitih umetnikov, povzdigovanju ljubezenske strasti; vsi ti znaki lastne in skupnostne zmedenosti rastejo iz strašljive nemoči subjektove usode in ob nenehnem preverjanju zunanjih temeljnih vrednot. Podobno tudi mit o (viteški) predanosti, knjiga o *Tristanu in Izoldi*, ki jo Herta stiska v naročju, deluje kot zdravilna ironija na človeško nemoč, da bi pogumno zbiral med zavestno normo dneva in nezavedno prvinskostjo noči (de Rougemont 1999: 21). Nočna sanjska privida – na pomenljivem začetnem in končnem mestu romana – prepričujeta, da zunanji fikcijski svet s svojimi literarnimi liki služi kot karikirana prispodoba, zgodbeni konstrukt, ki govori o Hertinem tujstvu in samosti.

V drugem pripovednem delu romana Hertino iskanje osmiselitve življenja v zavetju čistih reminiscenc in spominov zaznava tudi bivanjska neskladja. Sublimirana težnja po vračanju »k izviru«, »k svojim koreninam«, torej »na začetek«, premore tudi izstop iz nostalgичnega opevanja varnosti domačijskega prostora in pristanek na samozadostno osebno držo. V presečišču niso le čiste vizije narave in lepote, temveč tudi preraščanje slovenske slogovne tradicije s tematizacijo kmečke problematike.

Nož in jabolko je tudi sicer zarezal v tržaško pripovedno tradicijo. Najbolj očitna medbesedilna križanja s Hergoldino modernistično romaneskno zgradbo razpoznavam v pripovedi pisatelja Marka Sosiča.⁸ Znotrajliterarne prvine Sosičeve pripovedi ohranjajo ustaljeno strukturo vrednot, a z različnimi pripovednimi postopki rušijo literarne in kulturne modele, ki so značilni za povojno tržaško literarno tradicijo. V preiskovanju identitete drugega in drugačnega, odrinjenega in čudaškega se razkriva prevladujoča romaneskna naravnost pisatelja Marka Sosiča, ki ga obenem oddaljuje od pogoste tematizacije osebne identitete, osnovane na ljubezenski tematiki sodobnega slovenskega romana. Z izbiro nemočnega in nevednega posredovalca pripovedne perspektive, ki ga pogosto poosebljajo liki posebej čuječih posameznikov, Marko Sosič razkriva ostre robove intimnih duševnih pokrajin in sebi lasten občutek utesnjenosti v bivanjskem prostoru.

Prepoznavni tržaški kronotop s številnimi opisi *mesta v zalivu* in z eksplicitno izpričano časovno bližino intimne zgodbe glavnega junaka ograjuje Sosičev urbani roman *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* v neposredno sodobnost.⁹ Pripovedni čas, ki se z junakovim spominjanjem in ozaveščanjem podob iz preteklosti razširi

⁸ Z izbiro podobne narativne strategije toka zavesti in »diskurza sanj« se je pisateljica Ivanka Hergold v romanu *Nož in jabolko* načrtno izognila razumskim analizam, pripovedovalčevim komentarjem ali metaposegom ter ves čas literarnega pripovedovanja ostajala zvesta začetnemu notranjemu vpogledu. Znotrajbesedilne podobnosti se kažejo tudi v izbiri poklica glavnega lika, spoznavne implikacije podob iz oniričnega sveta ter lirizirane naracije.

⁹ Premik pripovedne perspektive iz romaneskno domače (varne) vaške okolice, ki sta jo posredovala prejšnja dva romana (*Balerina*, *Balerina in Tito*, *amor mijo*), v tržaški urbani prostor izkazuje dejansko pisateljevo avtentično iskanje »mesta« lastnega bivanja.

v zgodnja devetdeseta leta prejšnjega stoletja, pa izpostavlja nehumano pasivnost evropskega človeka do vojne morije za časa bosanske vojne.

Zgodba romana, zgoščena na pet dni fikcijskega dogajanja, je vpeta v oris družinske in družbene vsakdanjosti protagonista, obenem pa odpira problem omejene intimne komunikacije in zastavlja globlja bivanjska vprašanja, ki raziskujejo vrednostno perspektivo do problema individualne etičnosti in angažiranosti v razmerju do družbene stvarnosti. V razkrivanje številnih stranskih emocionalnih in družbenih ravnin pisatelj vpleta fragmentarne fabulativne drobce, ki govorijo o drugačnih zarezah izgubljene človekove istovetnosti.

Idejno ogrodje besedila sestavlja lirizirana pripoved, ki se odpira jeziku potlačene zavesti, »iz katere je stkana pesem kakor iz sanj«. Pripovedna predstavitev skozi potujitveno perspektivo prvoosebne pripovedovalca in literarni postopek »mišljenja skozi podobe in sanje« sta najbolj očitni prvini Sosičeve ustvarjalnosti, ki v romanu gradita samosvojo poetiko sugestije. Romanesko liričen jezik si prizadeva ubesediti zamolčano, v individualno in kolektivno podzavest odrinjeno ter zato tuje običajni družbeni sprejemljivosti. Izbira stranskih likov odrinjencev, obrobnežev in brezdomcev, ki jih označujejo duševna obolelost ali strah in občutek ogroženosti, implicitno potrjuje problematičen odnos do konvencionalne miselnosti in še posebej do koristoljubnega stremljenja (Zupan Sosič 2003: 158). Predstavitev različnih socialnih in psiholoških položajev poteka sočasno z razkrinkavanjem duhovne ozkosti družbenega okolja, ki deluje kot zaprt prostor, saj zavrača drugega in drugačnega ter se skriva pred tujim. Ob glavni osebi je še najbolj izdelana figura očeta, ki z občutkom izvirne krivde Ivana življenjsko zaznamuje. Očetovo nečastno ravnanje do ženinih bosanskih sorodnikov in njegov pretirani vsiljeni jezikovni purizem zapletajo besedilo v kompleksno dialektiko etičnega razpiranja Drugemu. Ob razkrinkanju identitete osrednjega junaka se v jedro romana postopoma vpletajo fragmentarni orisi bolečih zgodb stranskih likov, ki razgaljajo pasivne lege bivanja in pristajanja na nelagodno osamo. Gre za motivne drobce, ki govorijo o zarezah izgubljenega človekovega dostojanstva (kot npr. motiv brezdomstva, taboriščne travme, jezikovne zavrtosti, čustvene ujetosti) in jih pisatelj zapisuje v opis referenčne stvarnosti z različnimi pripovednimi načini prepletanja in prekrivanja sporočil. Pisateljeva bogata metaforična govorica in umetniška kreativnost v slikanju podob iz nefikcijskega sveta nista le plod domišljajske vitalnosti likov (kot v prejšnjih dveh Sosičevih romanih), ampak v funkciji razpiranja latentne resničnosti in posebej faktične resnice otipljivo prevrednotita iracionalne elemente sanjskih podob v pisateljev etični nazor. Pisateljeva zmožnost vživljanja v tržaški prostor in odprtost do Drugega presegata meje literarne fikcionalnosti in kažeta na proces pisateljeve »literarne socializacije«, tj. prizadevanja spoznavati, preverjati in sprejemati vrednote družbene skupine, v kateri in o kateri ustvarja.

Pri konstrukciji svoje pripovedi je Vilma Purič uporabila pretirano olepoto literarno prezentacijo, ki se bije z nelepo simbolno resničnostjo, kakršna obdaja Trst *Noža in jabolka*. Vsevedna pripovedna organizacija literarnega besedila, ki se preigrava z žanrskimi, stilnimi in pripovednimi obrazci ter elementi narativnosti, postopki zavlačevanja in besednega zadrževanja, se v romanu *Brez zime* na prenovljen način

odmika eksistencialijam in antinihilistični ontološki drži sodobne (že kanonizirane) tržaške literature. Izpostavljen bivanjski položaj in posameznikova stiska, ki sta v vojnem času prihajala iz zunanjega prostora ter prinašala pogubo, strah, izgubo dostojanstva in uničenje življenja,¹⁰ v *Zimi* vzklijeta iz nelagodja v obsegu intimne.

Fikcijo romana *Brez zime* je Vilma Purič uspela predstaviti v realno stvarnost in protagonistko svoje umišljene pripovedi zagledati v konkretnosti zunajliterarnega sveta. Izvirna podoba tržaškega urbanega prostora, nenavaden žuželkin pogled z vrha¹¹ na *mesto v zalivu*, romaneskni izmišljiji priskrbi bistveno osnovo, zunanji okvir in zamik v pripovednem času, predvsem pa izjemno razgledišče za refleksijo o možnih pogojih človekovega intimnega bivanja oziroma njegove izselitve v notranje brezdomstvo. V roman *Brez zime* je pisateljica ujela univerzalno (nadčasovno in nadkrajevno) podobo človekove notranje samosti ter jo zabubila v metaforično povednost metuljeve simbolike. Vodeči motiv metulja, simbol duševne motnje in nelagodja, postopoma lušči sliko pretirano olepote literarne prezentacije in mlado junakinjo potiska v primež bolestne zaznave resničnosti.

V sodobnem slovenskem romanu je od vseh žanrskih oznak najbolj problematična ljubezenska, saj z rušenjem idealizacije romantičnega modela, s karikiranjem in travestijo ustvarja uspešno razdaljo do pripovednega (Zupan Sosič 2003: 137–140). Literarna predstavitev hiperboliziranega pripovednega prikaza v romanu *Brez zime* si prizadeva prevzeti in organizirati konvencije pripovedne sentimentalnosti ter vanjo vtisniti avtorski, stilni pečat.¹² Izrazno ornamentalno igro romana *Brez zime* s pesemskimi vložki in karikirano estetizacijo jezika (manirizmom) razbiram kot premišljeno izbrano slogovno sredstvo, kot hote zavajajočo naracijsko strategijo, saj pisateljica zaradi občutljive tematike (motiva samomora) ves čas sili v fikcionalnost ustvarjalnega akta. Umiki od naravnega toka pripovedi (pisateljčini komentatorski vrinki, vprašujoča razmišljanja, opletanja z zamudnimi opisi in pripovednimi zastranitvami) ustvarjajo ironično razdaljo do pripovedi (npr. z ironičnim slikanjem zdravljenja v bolnici ali pri opisu materinega recepta za prevarano srce) in obenem odvrčajo pozornost od prevedljivega konca tragične zgodbe.

Selitev v literarni svet *Brez zime* tako sledi dvojnemu fikcijskemu konceptu bese-dila ali dvojnemu procesu preobrazbe, ki na ravni zgodbe otopelo protagonistko

¹⁰ V lirizirani roman *Burjin čas* (2009) je Vilma Purič vgradila »tržaški kronotop« (sklicevanje na referenčno zgodovinsko dogajanje na vasi v času vojne) v osebno razumevanje kulturnega spomina in kolektivnih vojnih travm. Skozi karakterizacijo ženskih literarnih likov, z opisom lirskih razsežnosti mimetiziranega sveta in dodatno zvočno-ritmično organizacijo jezika, je pripeljala do revizije veljavnih pripovednih konvencij tržaške povojne proze. Podobno Marko Sosič z umikom v kritično (samo)ironijo in s prepletanjem fantastičnih elementov.

¹¹ Nenavaden mrežast (žuželkin) pogled na mesto, posnet iz višav na urbani svet, za katerega pisateljica zagotavlja, da je lahko na zemljevidu resnično ugotovljiv: »Tržaški zaliv je to in Trst ob njem« (Purič 2012: 5), se iz topografske razsežnosti zasuka v globino, iz vrha proti dnu, kar zadošča opisu vidnega, a tudi otipljivega. Pisateljica zarisuje meje svojega pripovednega sveta in bralcu dopušča, da sprejme fikcijsko pogodbo (Eco 1999: 117).

¹² Pripovedni in slogovni prijem Vilme Purič bi lahko vzporejali s prevrednotenjem sentimentalnega žanra, ki je zaznamoval začetek slovenske ženske literature in prvi slovenski tržaški roman Marice Nadlišek Bartol *Fata morgana* (1998; *Ljubljanski zvon*, 1898).

prelevi v brezskrbnega metulja, na ravni pripovedi pa gradi pisateljčino izpoved v iskanje samosvojih formalnih potez. Pisateljica Vilma Purič je vrstno obliko ljubezenskega romana nadgradila z dvojno notranjo pripovedjo, ki na eni strani odstira intimno bivanjsko stisko, na drugi pa odpira možnosti »merjenja življenja« z umetniško ubeseditvijo resničnosti (Verč 2010: 133).

Pahorjeva in Rebulova »tendenčna literatura« (Pirjevec 1992: 13) je svoje umetniško estetsko sporočilo gradila na pričevanju in potrjevanju avtorjeve predstave resničnosti kot nosilke literarnega oz. humanističnega aktivizma, v ustvarjalnem procesu mlajših tržaških avtorjev pa je razsežnost tržaškega prostora osnovana na preiskovanju osebne identitete in na prevrednotenju predpostavk pri konstrukciji fikcijske pripovedi (literarizaciji). V urbanem romanu treh tržaških avtorjev se občutek utesnenosti v lastnem bivanjskem prostoru razkriva skozi intimno zgodbo in izrazito ubeseditveno lirizacijo. Pripovedovalčev glas načenja zelo odkrit pogovor o bivanjskih temah, ki presegajo družbenopolitično aktualnost, in si želi zagotoviti svojo individualno estetsko stališče do besedne umetnosti. Z obnavljanjem zunajbesedilne resničnosti se v romanesknem dogajanju razkriva naraščajoča zbežanost in izgubljenost človeka, ki pa zaradi vrstne odprte strukture romana človeka ne razreši povsem iz notranjega kriznega položaja in občutka odtujenosti. Hkrati priprtost na mimetizirano resničnost ne dovoljuje zapiranja v samozadostno estetsko formo subjektivne resnice.

Viri

- HERGOLD, Ivanka, 1980: *Nož in jabolko*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
 SOSIČ, Marko, 2012: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
 PURIČ, Vilma, 2012: *Brez zime*. Trst: Mladika.

Literatura

- CULLER, Jonathan, 2007: *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford university press.
 DE ROUGEMONT, Denis, 1999: *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: Založba/*cf. (Rdeča zbirka.)
 ECO, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD.
 KOŠUTA, Miran, 2008: *E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Maribor: Litera.
 NOVAK POPOV, Irena, 2003: Lirizacija romana. Miran Hladnik, Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Obdobja 21*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 379–388.
 PATERNU, Boris, 2013: Z nožem pameti v vsa jabolka spoznanja. *Delo* 215. 14.
 PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur*. Trst: Ztt.
 UMEK, Loredana, 2007: *Prostor v sodobni tržaški prozi*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
 VERČ, Ivan, 2010: *Razumevanje jezikov književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
 ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literatura (Novi pristopi).
 ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.
 ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.