

FUNKCIJA IN DIALEKTIKA MEŠČANSTVA V SLOVENSKEM ROMANU

Meščanski svet ima v slovenskem romanopisju vsaj štiri med seboj dialektično povezane vloge. V Kersnikovih romanih predmeščansko ali kmečko-malomesno socialno, duhovno in moralno okolje signalizira bralcu koordinate, v katerih naj sprejema, prvič, Elzino s stališča družbenega statusa uspešno pot od guvernante do žene deželnega poslanca, in drugič, politično nerazvitost slovenskih narodnih interesov. V Tavčarjevem *Cvetju v jeseni* usmerja literarno sporočilo v diskurz o pravi, globoki in iskreni ljubezni na eni strani ter o njenem ekonomskem vidiku na drugi. V romanih Mire Mihelič je meščanstvo avtentična življenjska možnost in socialno ter moralno ozadje različnim sporom, ki se dogajajo predvsem v zasebni sferi žensk. V Hiengovem *Čarodeju* pa je ozadje razpadanja patriarhalnega življenjskega vzorca, ki iz preteklosti vpliva na sedanjost in prihodnost, povzročča razkrajanje morale in poudarja odtujenost ter izgubljanje smisla.

slovenski roman, mesto, meščanstvo, topos, antropomorfizem, J. Kersnik, I. Tavčar, *Cvetje v jeseni*, M. Mihelič, A. Hieng, *Čarodej*

In the Slovene novel, the bourgeois world has at least four dialectically connected roles. In Kersnik's novels pre-bourgeois or rural-provincial social, spiritual, and ethical environment suggests the coordinates to the reader, within which (s)he should accept, first, Elza's – with respect to her social status – successful ascent from a governess to the wife of a provincial deputy, and, second, political underdevelopment of the Slovene national interests. In Tavčar's *Cvetje v jeseni* the literary message develops into a discourse about real, deep, and sincere love on the one side, and about its economic aspect on the other. In Mira Mihelič's novels the bourgeois society is an authentic life alternative and the social and moral background for various disagreements, which occur mainly in the private sphere of women. In Hieng's *Čarodej*, on the other hand, it is the background of deterioration of the patriarchal life style, influencing the present and the future from the past, causing the deterioration of morals, and emphasizing alienation and loss of meaning.

Slovene novel, city, bourgeoisie, topos, anthropomorphism, J. Kersnik, I. Tavčar, *Cvetje v jeseni*, M. Mihelič, A. Hieng, *Čarodej*

0 Meščanski topos se kot statična, predvsem socialno določujoča struktura kaže v več slovenskih romanih. Zdaj puščam ob strani, če je njegova romaneskna interpretacija zdiferencirana do te mere, da bi mogli govoriti o meščanskem žanru, v vsakem primeru pa daje dovolj snovi za različne obravnave. Zanimiva in vznemirljiva je na primer misel, da se v vsebinskem in formalnem smislu morebiti pojavlja

kot dinamična struktura, ki pomembno opredeljuje več romanesknih področij in hkrati vpliva na literarno sporočilo.

Upoštevajoč omenjeni aspekt, se bom za zdaj omejil na štiri vloge, ki jih opravlja meščanski svet. Tu mislim na dve pojavnosti ali boljše rečeno fazi tega ambienta – na predmeščansko in meščansko ter na njuno specifiko v Kersnikovih romanih, v Tavčarjevem *Cvetju v jeseni* ter v Hiengovih romanih, še posebej v *Čarodeju*, in končno v meščanskem romanesknem opusu Mire Mihelič.

0.1 V Kersnikovih romanih predmeščanski trški topos določa kontekst, v katerem se dogajajo erotične spletke, narodnopolitična impotenca, in če mislimo na Ančkino usodo, celo tragična frivolnost. V Tavčarjevem *Cvetju v jeseni* obstoj meščanskega sveta močno poglobi diskurz o veliki in iskreni ljubezni, v romanih Mire Miheličeve *April*, *Mladi mesec* in *Hiša večera* meščanstvo kot že strukturiran sloj deluje v smislu ene od avtentičnih življenjskih možnosti. V Hiengovem *Čarodeju* skupaj z mestnim toposom postane koordinatni sistem ekonomskih, socialnih in moralnih razmer, v katerih poteka razpadanje patriarhalnega življenjskega vzorca. Le-to deluje iz preteklosti v sedanost in določa prihodnost, razkrajja moralo, njegova posledica je izgubljanje pomenov in smislov.

0.2 Teoretsko izhajam predvsem iz knjig Gastona Bachelarda *Poetika prostora* in Ilije Pavičevića *Poetika vremena i prostora u Laličevim romanima*. In sicer tako, da upovedeni prostor razumem kot polje dinamičnega dogajanja, v katerem predmetni svet, kulturne, politične in narodne vrednote, morala ter značajske poteze književnih oseb prehajajo iz literarnoestetske funkcije v semantično. Prostor v najširšem pomenu besede je tako znakovni sistem, ki je pogosto povezan s stanjem zavesti oseb ali opozarja na »kolektivni značaj« sloja in hkrati poudarja razlike med obravnavanimi pripovednimi deli.

Samostalnik topos označuje stilne in snovne ter mentalne sestavine, prvič v smislu pogostega verbalnega vidika fokalizacije, drugič kot prepoznaven gradnik zgodbe. Na tem mestu je potrebno opozoriti na dva vidika tega toposa – na materialni in duhovni. Prvi kaže na predmetni svet (oprema stanovanja), drugi na navade in običaje, vrednote, odnose, kulturne potrebe in tako naprej.

1 Prostor v obravnavanih besedilih očitno ni le tridimenzionalno ozadje literarnega dogajanja, ampak aktivni sodelavec in hkrati antropomorfna struktura. Izraža in podpira namreč zapletenost posameznikovega življenja ter hkrati preko materialnih in duhovnih sestavin opozarja, da je le-to v čisto določenem mikrokozmosu – socialnem okolju, vrednotenjski paradigmi ter z njo povezanimi cilji, smisli in moralo. Tak predstavlja pomembno, v romanu *Čarodej* Andreja Hienga celo ključno, komponento individualnega in kolektivnega življenja oseb, podlago, na kateri se posameznik spreminja skladno s količinskimi vrednotami. Socialni in zgodovinski kontekst ustvarjata podlago za umetniško motivacijo romana, ki se izraža kot posebna in samosvoja struktura ter sporočilo o zapletenih razmerjih v slovenskem meščanstvu, o njegovi genezi in perspektivah.

V obravnavanih primerih meščanski, mestni in predmeščanski topos posredujejo podatke, pri Miheličevi še posebej bogate o življenju slovenskega meščanstva,

hkrati pa karakterizirajo posameznika in sloj. Salon kot najpomembnejši prostor bivanja s posebno poetiko, ki na primer pri Miheličevi temelji na drobnih okraskih, stanovanjski opremi, navadah in vrednotah, vključuje različne vidike meščanskega življenja od vedenjskih vzorcev, družinskih odnosov in družabnosti do vzgoje otrok. In to tako, da skoznje pogosto seva ekonomska logika, imperativ dobička in fetišizacija podobe. Pogoste in natančne deskripcije predmetnega sveta, oblek ter običajev niso namenjene zgolj podajanju dogajalne infrastrukture, ki naj bo namenjena vizualizaciji, ampak nosijo globlji pomen. So trden dokaz socialne umeščenosti in potrditev kulturnih, duhovnih in ekonomskih določnic sloja. Svojo antropomorfnost kažejo še posebej v tistih odsekih, kjer so izražena čustva, pripadnost, dostojanstvo, ekonomska moč in ugled (Mihelič) ter moralna kriza, razčlovečenje in destabilizacija tradicionalne ekonomske logike (Hieng).

Materialni vidik meščanskega toposa nastaja pri Miheličevi na ozadju podrobnosti, ki jih bralec prepozna skozi »okraj premožnejših občanov«, »uniformo gosposke kuharice«, »hrastovo stopnišče«, »debele, korake vpijajoče preproge«, »visok izrezljan stol«, »težko hrastovo mizo«, »domačo haljo iz žameta«, »angleški površnik«, »brezhibne čevlje iz črnega ševroja«, kavarno, obisk modistke in kozmetični salon, ki usmerijo že prvi bralčev stik s pripovedovanim svetom. Tu je nato še verbalni vidik fokalizacije (sintaktične posebnosti in leksika) oziroma vsebinski poudarki govornih nastopov posameznih oseb, kar tvori poseben sociolekt.

Ta plast romaneskne strukture je v *Čarodeju* kompleksnejša, saj je ob meščanski topografiji še mestna. Obe sta podrejeni dvema fabulativnima linijama, pri čemer druga, mestna, s svojo življenjsko drastiko nadaljuje prvo, meščansko. Ta je na pogled sicer vpeta v pregleden sistem tradicionalnega modela, kamor spadajo poudarjanje kulturnih vrednot in duhovnosti ter skrb za družino in imetje, v resnici pa gre izključno za oblast, posamične interese ter bogastvo in z njim povezan ugled. Gospodarski kriminal, zapor, kolodvorski bife, »gastarbeiterstvo«, gostilna, kozarec encijana, »ultrapas na mizah«, podeželanka, ki z vnukinjama čaka na začetek obiskov v bolnici, hrup avtomobilov, Topniška ulica in drugo so v dvojni vlogi. Prvič umeščajo pripovedovanje v novo socialno in zgodovinsko okolje, drugič, poglobijo literarno sporočilo o totalnem porazu, ki se ne neha z moralnim in gospodarskim zlomom trgovca Kotnika, ampak se nadaljuje še potem, ko tega nasledí eden njegovih potomcev, bivši kaznjenec uradnik Kotnik.

Sam meščanski topos je pri Hiengu skromnejši, kakor pri Miheličevi, a je načrtovan in učinkovit. »Damastni prt, ki zagotavlja svečanost«, »češki kozarci«, »klavir«, »empirska ura z alabastrnima stebričkoma« tvorijo znakovni sistem, ki skozi antropomorfni vidik opozarja ne le na socialne koordinate literarnega dogajanja, ampak Kotnikovo družino poudarja tudi psihološko. Stanovanje in predmeti v njem so namreč prostor naraščajoče napetosti v družini in Kotnikove osebne drame – tistega dela, ki se ob gospodarskih težavah iz javnega prenaša v zasebno in onega, ki se s posilstvom nečakinje ter s poglobljanjem sovraštva do žene v zasebnem krepí.

V takem kontekstu je potrebno razumeti na primer stavek »V sosednji sobi stoji na predalniku empirska ura. To je eno od pribežališč Kotnikovega pogleda« in ugotoviti, da sta prostor in oprema v njem aktivni člen osebne stiske. Ali pa odsek, ki z izjemno pripovedno ostrino izpostavlja Kotnikov odpor do meščanskega dekorja, kozarcev, slik, servisa, jedilnega pribora in svetilke, ki jih v trenutku hude notranje napetosti prepozna kot stvari, ki so »prišle v hišo z ženino balo« in so pregrada »med prazno, z železnim umivalnikom opremljeno izbo otroških let in njegovim sedanjim življenjem«.

Nekaj podobnega je mogoče najti tudi v *Hiši večera* Mire Mihelič, kjer Ružena s pogledom bega po baročni skrinjici za nakit, zlati emajlirani tobačnici, porcelanastem amorju, trinožni japonski dišavnici in drugih predmetih, ki so ji pomenili »gotovost, neko jamstvo«, hkrati pa so jo opozarjali, da se je začel »njen svet, zgrajen iz drobnih in velikih dragocenosti, podirati«.

V koliki meri so predmeti artikulacija značaja, osebnosti, temperamenta, želja in vrednot ali celo vzgib za fantazmagorično povezovanje realnega in izmišljenega, dokazuje odsek iz *Mladega meseca*, kjer Diana sanjari »o palačah in gradovih, o plesih pod lestenci stoterih sveč, o nakitu na plemenitih vratovih [...] o žametnih in svilenih zavesah z zlatimi resicami, o vzorčastem parketu, ki se blešči kot gladina ribnika v mesečini, [...] o dvobojih med plemenitimi gospodi«, ki ga spodbudi njeno ogledovanje dveh miniaturnih sličic, na katerih sta bila upodobljena »milstivi gospod guverner« in »milostiva gospa baronica«.

Trški ambient v Kersnikovih romanih sem nekoč že obravnaval. Zato zdaj le to: v delih tega pisatelja je slovensko meščanstvo doživelo prvo razvojno fazo. Mislim na situacijo nenehnega dinamičnega razmerja med ruralnim in agrarnim ter meščanskim. Socialno razslojenost je tu mogoče ugotoviti v več pripovednih odsekih, povsem pregledno na primer takrat, ko Kersnikov pripovedovalec posede obiskovalce v čitalnici. Seveda bi lahko špekulirali, da so ob pogrnenih mizah posedli sodnik, odvetnik in nadučitelj zato, ker so bili prijatelji. To je morebiti celo res, toda ostala omizja nesporno kažejo, da so se trški prebivalci družili tako, kot je zapovedal ustaljeni vzorec, in ločil elito od nižjih slojev. Trditev, da gre vendarle za predmeščansko fazo in da je razslojenost bolj formalna kot vsebinska, je mogoče utemeljiti z naslednjim: Kersnikovi odličneži so se res trudili živeti tako, kot je zapovedovalo veliko mesto, kjer so ne nazadnje nekateri med njimi študirali, hkrati pa so se ti isti ljudje, večkrat sicer oblečeni v svilena, s čipkami obrobljena krila z vlečko, pokriti s cilindrom in orokavičeni v masleno rumene rokavice ter zapeti v bel ovratnik, predajali ljudski vsebini kresne veselice in brez vidnih pomislekov »milostivo«, »krasotico«, whist in tarok, kadirlo, »bal paré – v rokavicah ali brez rokavic« in šampanjec zamenjali za vino, pivo iz sodčka, harmoniko, pečen krompir in svinjino ter s tem odsev mesta in svetovljanstva podredili svojemu poreklu.

Za razliko od ostalih obravnavanih romanov se Tavčar v *Cvetju v jeseni* zadovolji z minimalnim, a natančno odmerjenim namigom na »najlepši ljubljanski vrt«, v katerem pripovedovalec svoje meščanske poslušalke razburi s trditvijo, da meščanska poroka praviloma ni rezultat ljubezni, bralca pa pripravi na zgodbo o

odnosu med moškimi in ženskimi, ki »pretrese telo in dušo, ki veže dušo in telo, ki je kakor nevihta, ki pride, da ne veš od kod, ki te podsuje, ki te stolče, da se od nje nikdar več ne oddahneš ...«

Uvodna misel Tavčarjevega pripovedovalca o poroki, ki da je institut ekonomije, se v slovenskih romanih pojavi še večkrat. Pri Miheličevi in Hiengu z naravnost katastrofalnimi posledicami. Meščanski topos je posebej pri teh dveh avtorjih, deloma tudi pri Kersniku, poudarjen še s specifično kulturo govora in germanofilstvom, kapitalističnimi odnosi, ki očitno določajo področja javnega in zasebnega – tudi cerkev in njene predstavnike, s fetišizacijo podobe, povzpethivom ter z očitnim razkrajanjem podeželske gospodarske strukture, posledično destabilizacijo vseh drugih razmerij in napovedjo njihovega renoviranja v smislu liberalnega kapitalizma.

Dokončno razkritje sil, po katerih funkcionira meščanstvo, ali povedano drugače – transformacija ekonomskih odnosov v plast zasebnega in intimnega, je doseženo v *Čarodeju*. Zaplet, ki nastaja postopoma in se posredno skozi posilstvo, neposredno pa skozi sovražstvo med zakoncema, napoveduje že od začetka, doseže vrh v odseku, ko v skladu s popolno prevlado ekonomskega interesa žena potomka »stare« trgovske družine razlastnini svojega moža, krošnjarjevega sina. Tu ne gre le za moralni zdrs, ki zaradi nezvestobe obeh zakoncev dobiva značaj kolektivnega greha in kontaminira meščanstvo kot sloj, kakor se to zgodi v *Čudežnem Feliksu*, ampak za skrajno resno sporočilo o tem, da je meščanstvo zaprt, samozadosten in samozadovoljen sloj: »Nič nisi bil! Pač! Nekaj se vsakega prime. S potrpežljivostjo smo te prepričali, da se je potrebno kdaj pa kdaj umiti po vsem telesu. Navadili smo te jesti z nožem in vilicami. [...] Pes, ki izgubi gospodarja, pozabi na dresuro in se podela, kjer mu pač pride.« (Hieng 1993: 336.)

Pomenljiva in morebiti celo v smislu Cankarjevih upognjenih in do slasti biča navajenih hrbtov izostrena je logika preproste Minke, Kotnikove kuharice, ki sklepa, da je ona svetnica, ker izhaja iz fine Gracerjeve familije, on pa, ki je imel za očeta kramarja, potuhnjenec.

Meščanstvo je po Hiengu sloj, ki je zaradi podrejenosti imperativu ekonomske uspešnosti, notranje izjemno ranljiv. Zato ni nič nenavadnega, če se kvartopirsko omizje razkroji v trenutku, ko to zahtevajo posamični in ekonomski logiki podrejeni interesi.

Zgodilo se mu je, kakor se včasih primeri ljudem v sanjah: komaj se je njegov pogled srečal z očmi Kavška in Puciharja, sta se možaka v zadregi zdrznila, medlo sta pokimala, potem se je Kavšek zastrmel v veje, kot bi iskal grlici, ki sta tam grulili, Pucihar pa se je sklonil k Vojvodičevi ženi in ji vneto začel nekaj razlagati. (Hieng 1993: 126.)

Funkcijska sintaksa *Čarodeja* je kljub dvema pripovednima linijama izjemno trdna. Vse, kar se v romanu zgodi, ima v nadaljevanju dramatične posledice. To bralec začuti že na začetku, ko se proti gmajni ziblje škatlast voz ali nekoliko kasneje ob razkrečenem sedenju mladega dekleta, sorodnice »nenavadno visokih, malce navzven štrlečih prsi«. Tu je nato še vse, kar se dogaja z ženo, ki se dvigne

nad svojo bolezen in prihajajočo smrt ter sledi logiki, v kateri so združeni pripadnost sloju, maščevalnost in odločitev, da bo premoženje vrnila Gracerjem.

2 Glavni in pravzaprav edini poudarek pogovora v »najlepšem ljubljanskem vrtu« o ozadju meščanske poroke je hkrati fabulativna in idejna točka za ustvarjanje konteksta nasprotja, v katerem dobi Tavčarjeva zgodba o veliki ljubezni dodatno veljavo, postane zgled in morebiti prevzame celo nekaj mitskega naboja. To pa je tudi njen smisel.

Kersnikov predmeščanski topos ustvarja potrebno snovno in duhovno podlago za pripoved, katere idejni poudarki gredo v smer razkrivanja politične nedorečenosti, lahkomiselnosti, prevrednotenja tujega, prevlade zasebnih interesov na eni strani in razslojevanja slovenskega podeželja na drugi.

Osrednji pripovedni interes Mire Mihelič sta posameznik in družina. Oboje je postavljeno v tradicionalno okolje, v katerem je meščanski življenjski vzorec združen z individualnimi ženskimi in dekliskimi usodami. Literarna veda je pisateljčino delo različno vrednotila. Njeno delo je umeščala blizu trivialnosti (Slodnjak 1975: 469), v njem našla ironijo (Glušič 2002: 58) ali družbeno kritiko »spakljivega meščanskega salona« (Borovnik 2001: 171). Sam mislim, da je v njenih meščanskih romanih sicer mogoče najti odseke, kjer pripovedovalka doseže posmehljivost, recimo takrat, ko meščansko pozunanjenost združi z značajsko problematičnostjo nekaterih oseb (Ružena v *Hiši večera*) ter tako pokaže na neobičajno razčlovečenost ali pa užaljenost, prizadetost in nezadovoljenost. Kritičnega diskurza v njenih delih pa ni in še manj poglobljene analize slovenskega meščanstva.

Meščanski topos je v romanih Mire Mihelič koordinatni sistem pravil in običajev, vrednot in norm, večkrat tudi antropomorfno ozadje, v katerem so razporejene različne osebe – dobre in slabe, občutljive in uporne, take z jasnim ciljem pred sabo in one, ki nezadovoljne in z občutkom odtujenosti ne najdejo notranjega miru. Potrebno je poudariti, da meščanstvo skozi optiko Mire Mihelič ni sloj, ki bi bil problematičen že sam po sebi. Njegovi predstavniki so namreč lahko tudi pozitivni ljudje. In ne nazadnje – ni jih malo. Senator v *Hiši večera* je v bistvu pošten in značajan človek, Marina, Tanja in stara mati prav tako, Iza v *Aprilu* tudi. Drugačna je seveda Ružena, a ona je vendarle ženska, ki je takšna, kakršna je, že od mladosti. Njena podoba zato ne more biti vezana na socialno pripadnost meščanstvu, ampak je odvisna od njenega značaja. Enako velja za Iris v *Aprilu*. Med osebami je v smislu kritike meščanstva najtemeljiteje profiliran Bergant. Z obnašanjem in oblačenjem na eni strani ter nenavadno arogantnim pristajanjem na logiko uspeha, parcialnih interesov in osebne koristi kaže na blišč in bedo slovenskega meščanstva tik pred drugo vojno, predvsem pa poudarja popolno dezintegracijo njegove morale.

Pripovedovalkini spomini, njene misli in sanje delujejo v dve smeri. Zato sta družina in dom prostor najhujših pretresov, sporov in ogroženosti, hkrati pa omogočata tudi varnost, zanesljivost in prihodnost. Brez dvoma njene posameznice izgubljajo »trdnost družinske opore«, kakor pravi Helga Glušič (2002: 58), in sprejemajo nase vse breme skrbi za svojo eksistenco, a vendarle se te ženske z ljubimcem skrivajo v domačem vrtu, pregovorijo staro mater, da se lahko naselijo v

domači hiši, si pomagajo z denarjem premožnega strica in tako naprej. Družina, kamor ne nazadnje spadajo tudi stare fotografije, umetniške slike, »skrivnostno tragičen čar« spominov, pohištvo in še kaj, je zato vendarle iz preteklosti v sedanost delujoča sila, ki opozarja, kaj je vrednota.

Osebe Mire Mihelič niso obrnjene navzven, ampak se ukvarjajo same s sabo. Iza je na primer upornica, ne pa tudi človek, ki bi hotel spreminjati svet. Je ženska, ki so ji racionalne odločitve tuje in revolucionarna akcija nekaj, kar je ne zanima. Osterja zato seveda ne ubije iz političnih ali morda celo narodnoosvobodilnih razlogov, ampak iz osebnega maščevanja in iz ljubezni do Boška. Vzroke za njeno drugačnost in upornost je potrebno iskati v njenem otroštvu, kamor spada predvsem življenje z očimom in razvajenim bratom. Tudi vzroki Dianine (*Mladi mesec*) in Marinine (*Hiša večera*) upornosti so osebne narave; prva moža sovraži, ker je bila v poroko prisiljena, druga se drastično kaznuje iz ne povsem prepričljivih razlogov, vsekakor pa ne zato, ker je kriva kot meščanka.

Osebna drama, zakonska nesoglasja, erotični zapleti, kljubovanje ustaljenim navadam, dvomi, želje, razočaranja in strasti se sicer odvijajo v meščanskem okolju, vendar v glavnem ne kot problem meščanstva, ampak kot stvar posamičnih usod.

Hiengova optika je kompleksnejša in ob posameznih značajih zajema meščanstvo kot socialni sloj. Ob tem z dvema narativnima linijama poveže preteklost, sedanost in prihodnost v enoten koordinatni sistem, v katerem potomci nadaljujejo ali celo poglobijo usodo prednikov. Sekvence preteklosti in sedanosti so na časovni premici enakomerno razporejene, kar nedvomno vpliva na recepcijo zgodbe o resnem moralnem padcu, o grobosti kapitalističnih odnosov, brezobzirnosti poslovnih interesov, o nepremostljivih zakonskih nasprotjih in neuresničeni seksualnosti ter o zatajevanih emocijah.

Hieng v romanu skozi življenje Kotnikove družine pokaže značilnosti, ki posredno ali neposredno izhajajo iz socialne pripadnosti, to so kompleks manjvrednosti, kapitalistična logika, fetišizacija podobe, notranja krhkost sloja in prevlada ekonomskih interesov. Vse se izrazijo v najintimnejših odnosih med moškim in žensko ter s tem simbolično odvezemajo sleherno možnost notranje prenovitve in ponovnega zagona.

Zakonska zveza, ki vsaj od srednjega veka naprej ni rezultat ljubezenskih nagnjen partnerjev, ampak dogovor, ki zagotavlja varnost in legalnost potomcev, je s perspektive meščanske paradigme še podlaga za varovanje tradicije, ugleda in bogastva. Ta presek zasebnega in javnega interesa je hkrati tudi najobčutljivejši preizkus pozunanjenosti, imidža in samoafirmacije na eni strani ter etičnih vrednot na drugi, skratka točka, na kateri Hieng dogajanje izostri do najusodnejših napetosti, tragike in človeškega razkroja.

Zakon med moškim in žensko se v upoštevanem korpusu udejanja v glavnem kot podrejanje čustvene sfere partnerjev racionalnim odločitvam oziroma kot prilagajanje intimne želje podobi v javnosti. To praviloma vodi v dve smeri: k osebni nezadoščenosti in nezvestobi ter k izigravanju moralnega kodeksa, kar napoveduje razkroj in propad sloja. Brez posebnih špekulacij je mogoče reči, da prav tu prihaja

do glavne razlike med Hiengovim *Čarodejem* in ostalimi obravnavanimi pripovedmi. Pri Miheličevi na primer je poroka vključena med vzroke za kasnejšo osebno tragiko in zakonolom, pri Hiengu seže dalje, saj je hkrati še vzrok ali vsaj povod za popolno destabilizacijo pozicij, ki jih posamezniki zasedajo na ekonomskem in družbenem področju. Spočetje otroka, do katerega je prišlo s posilstvom in zakonsko nezvestobo, in namen poznejšega nenavadnega, rekli bi, sprevrženega in lažnega »materinstva«, ki ga spremlja ekonomski propad, je začetek razkroja buržoazije in središče Hiengovega kritičnega diskurza. V njem pisatelj nedvomno pokaže, da vzroki ne nastajajo zunaj, s prihajajočo vojno na primer, ampak so posledica nakopičenih notranjih nasprotij.

Viri in literatura

- Gaston BACHELARD, 2001: *Poetika prostora*. Ljubljana: Študentska založba.
- Silvija BOROVNIK, 2001: Pripovedna proza. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- Helga GLUŠIČ, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Andrej HIENG, 1976: *Čarodej*. Ljubljana: CZ.
- – 1993: *Čudežni Feliks*. Ljubljana: MK.
- Taras KERMAUNER, 1982: Brušenje kranjskih muranskih lestencev. *Družbena razveza. Sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi*. Ljubljana: CZ.
- Petra KAPŠ, Miran ŠTUHEC, 2001: Meščanski topos v romanih Mire Mihelič. *ČZN* 72/1–2. 255–269.
- Mira MIHELIČ, 1959a: *April*. Ljubljana: DZS.
- – 1959b: *Hiša večera*. Ljubljana: CZ.
- – 1962: *Mladi mesec*. Ljubljana: CZ.
- Ilija PAVIČEVIČ, 1987: *Poetika vremena i prostora u Laličevim romanima*. Nikšič: Univerzitetna riječ.
- Anton SLODNJAK, 1975: *Obrazi in dela slovenskih pisateljev*. Ljubljana: MK.
- Miran ŠTUHEC, 1998: Trg – značilni ambient Kersnikovih romanov. *Zbornik slavističnega društva Slovenije* 8. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 55–63.
- Ivan TAVČAR, 1974: *Cvetje v jeseni*. Ljubljana: MK.
- Aleksander ZORN, 1999: Družinski roman s čudežnim dečkom. *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji*. Ljubljana: MK.