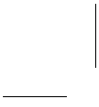


III
Problemske in tematske interpretacije



SLOVENSKA LJUBAVNA KRAĆA PRIPOVJEDNA PROZA KROZ RAZDOBLJA NOVIJE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

Raziskava se nanaša na poskus oblikovanja določene tipologije kratke pripovedne proze v slovenski književnosti s posebnim poudarkom na krajši ljubezenski pripovedi. V zapletenih notranjih odnosih znotraj ljubezenske tematike (od ljubezni v realistični pripovedi do postmoderne zamenjave ljubezni s strastno telesnostjo in/ali prijateljstvom) skušam prepoznati mejne znake kratkopripovedne vrste glede na celotno pripovedništvo določenega obdobja.

literarna vrsta, slovenska ljubezenska krajša pripovedna proza, obdobja, novejša književnost, Trdina, Jurčič, Möderndorfer, Blatnik, Morovič, Kumerdej

The paper is based on an attempt to create a certain typology of shorter prose in Slovene literature, with particular emphasis on short romantic fiction. An attempt is made to portray the complex relations within the theme of love (from love in realistic narratives to the postmodern replacement of love by passionate bodily relations and/or friendship) as border signs of short narrative varieties in relation to the whole narrative prose of the period.

literary genre, Slovene romantic short prose, periods, new literature, Trdina, Jurčič, Möderndorfer, Blatnik, Morovič, Kumerdej

Zanimanje za kraće pripovjedne proze, novelu ili kratku priču, započeto još osamdesetih godina prošloga stoljeća, nastavlja se u novome, pa smo svjedoci mnogih izbora, teorijskih ogleda ili izdanja posvećenih pripovjednim prozama kojima se često ne može odrediti niti njihova »vanjska« oblikovna osobitost, a nekmoli njihove vrsne ili žanrovske odlike. Jednom se novela određuje u odnosu na roman i jednostavne oblike ili se pokušava dati razvoj slovenske kratke pripovjedne proze kroz razdoblja, zarana se uočava raznolikost onoga što se naziva novelom, kao i raznolikost naziva koji se odnose na istu vrstu tekstova, da bi se suvremeno imenovanje vrste zaustavilo negdje između pripovijetke i kratke priče. *Novela* kao neki srednji pojam za umjetničku pripovijetku, za razliku od epske narodne iz koje je pojam *pripovijetka* preuzet, poneki se put javlja i kao zamjena za ambicioznije pisanu kraću priču. Prema tome želimo li se vrsno odrediti najmanje ćemo pogriješiti ako se ograničimo na pojam *kraće pripovjedne proze*. Ona nije ni samo kratka priča niti pak već duža pripovijetka, a zajednički bi joj nazivnik mogao biti i

novela, bez obzira na različita autorska imenovanja i dosadašnje književnopovijesne razdiobe.

Moje se istraživanje trebalo kretati unutar dvije odrednice koje izvorno novela nosi u svom imenu. Naime, pokušavao sam slovensku kraću propovjednu prozu čitati s obzirom na novine, novosti koje novela donosi u povijesti književnosti, odnosno, ako je srž izvorne novele – pustolovina (Frangeš, Žmegač 1998: 15), upitati se kako se novela mijenja s obzirom na ljubavnu temu, odnosno glede moralne i erotske pustolovine.

Složimo li se s teorijskim mišljenjem koje govori o tome da se posebnost teksta koji stoji na početku nekog tipa književnosti može zapaziti u aspektu književne vrste, književne tehnike i tematike, a ostavimo li zamršena pitanja književne vrste za opisivanje strukture tekstova koje ćemo interpretirati, ostaje nam da promotrimo u međuzavisnosti aspekt *pripovjedne tehnike*, koja se zasigurno kroz razdoblja mijenjala, te *ljubavne tematike*, za koju također možemo pretpostaviti da je imala svoje varijetete. Pojednostavljeno rečeno, pokušao sam istraživati možemo li na reprezentativnom korpusu pripovjedne proze u slovenskoj (i samo korelativno implicitno u hrvatskoj) novijoj književnosti, ograničeni na ljubavne teme zapaziti promjene koje bi nam signalizirale važnu književno-povijesnu razliku. Pravo pitanje je govori li nam trećeosobni pouzdani pripovjedač realizma o ljubavi pouzdanije, uvjerljivije, od nepouzdanog prvoosobnog pripovjedača-lika postmoderne, odnosno mijenjaju li se s pripovjednim tehnikama i »tehnike« ljubavi?

Na prvi pogled novela, odnosno pripovijetka ili kratka priča, ne razlikuju se mnogo u književnopovijesnom reljefu (»stilsko-formacijskoj tipologiji«), ograničimo li se samo na pojedinačne tekstove koji mogu svojom razlikom dokumentirati razdoblje. Skoro bi se moglo reći obratno, kao da nam je potrebno veće poznavanje književno-povijesnoga konteksta da bismo priču aktualizirali u pravom razdoblju. Načelno, možemo razabrati suvremenoga nesigurnog pripovjedača da ljubavnu temu obrađuje s jednakim zanosom kao i pisac iz razdoblja moderne, a naći će se i moralne pripovjedačeve suzdržanosti prema ljubavi u preljubu, kao u razdoblju realizma.

Kao što je već uočeno, u mnogim se književnostima, bez ikakve sustavnosti koriste nazivi *novela* i *pripovijetka*, što je karakteristično za književnost šire shvaćenoga modernizma, a čini se da se slična situacija ponavlja i s obzirom na odnos *novele* i *kratke priče* što je opet karakteristično za književnost tumačenu u ključu postmodernizma. Za hrvatsku književnost inzistiranje na nazivu novela kao da se ogleda u težnji da se »postigne prilagodba stanovitoj europskoj tendenciji«, a za situaciji u slovenskoj književnosti drugoga razdoblja utvrđuje se da je kratka priča više »nihilistična« vrsta, pisana »največkrat v prvi osebi, s pomanjkljivo karakterizacijom, ko se dogajanje prav tako lahko stopnjuje proti vrhuncu«, više je subjektivna, za razliku od tipične novele koja je više objektivna, pisana »največkrat v tretji osebi in z razdelano karakterizacijom, v katerem se dogajanje stopnjuje proti vrhuncu«, koja ima rasplet koji se i »metafizički« lako zaokruži (Frangeš, Žmegač

1998: 15–17; Virk 1998: 299). Književnopovijesno gledano, globalno se spomenute strukturne osobitosti mogu razvrstati, kada je riječ o slovenskom i hrvatskom iskustvu, na pripovijetku u realizmu i socijalnom realizmu te na crticu ili vinjetu u moderni te kratku priču u ekspresionizmu, razdoblju »druge moderne« i u post-modernizmu.

Međutim, uzmemo li preuzetu terminološku razliku samo kao polazište i zahvatimo li za ovu priliku međusobno najudaljenije tekstove, nestrpljivo grabeći zaključnim odgovorima, susrest ćemo se s novelama žensko-muškoga odnosa, ljubavnoga sadržaja, u Janeza Trdine i Josipa Jurčiča, na realističkom početku, a Vinka Möderndorfera, Andreja Blatnika, Andreja Moroviča i Mojce Kumerdej, na neorealističkom kraju danas, kao tipičnim predstavnicima svoga doba.

Sredinom 19. stoljeća, sa svojom zbirkom *Narodne pripovedke iz Bistriške doline* **Janez Trdina** stoji u osnovama slovenske novije pripovjedne proze. Premda povjesničari književnosti izdvajaju njegovu pripovijetku *Arov in Zman*, za književno razdoblje u kojemu se još razmišljalo o epu »kot zvrstno-vrstnem idealu slovenske književnosti«, kao najboljem primjerku pripovjednoga postupka preuzetog iz narodne književnosti, u kojemu je autora »pravljilčno-bajeslovni svet ljudskega izročila močno prevzel in potisnil v ozadje smisel za opazovanje stvarnega življenja« (Kocijan 1983: 64).

Umjesto priče o Ilki i Arovu, u kojoj žena oslobodi muškarca, mene je privukla *Pripoved od zaklete deklice*, o kojoj povijesti književnosti malo govore, a riječ je o neuspjelim pokušajima mladoga pastira Kavselca da udovolji žudnji djevojke za slobodom. Premda se sjećao materine poduke da »v vsaki ženski devet škratov tiči in da se vsem devetim tisti zapiše, ki se z žensko peča«, odnosno da »ženska se prilizuje, dokler ne zapelje« (Trdina 1952: 47), inače radoznao pastir, a budući da ga čeka bogatstvo, pokušava savladati strah od pasa čuvara, odnosno dobaciti joj misni plašt, bez uspjeha, pa od oslobođenja djevojke ne bude ništa. Srećom na kraju saznajemo zajedno s junakom da je o svemu tek sanjao, međutim premda kontakt sa ženom ne uspije, ostala je s narativnim subjektom suglasna samooptužba da se s njom pačao, makar i u snu.

Slična je i *Telečja pečenka* **Josipa Jurčiča**, tipična realistička novela s okvirom (prvi i dijelom peti dio), ekspozicijom (drugi dio), zapletom (treći dio) i raspletom (četvrti i dijelom peti dio), govori također o neostvarenom muško-ženskom približavanju, što glavnog junaka Bitiča odvodi u smrt, pa iako je motiviranost muškarca za vezu sa ženom ovdje bila potrebom za hranom, možemo zaključiti da, suprotno uobičajenom stereotipu, o pouzdanim realističkim junacima imamo posla s neostvarenom muškosti (zbog straha pred ženom ili ženskoga grubog odbijanja), odnosno slabim mjestom muškoga lika. Kako je sa ženskim likovima? U obje pripovijetke one djeluju odlučnije, zakleta djevojka silno želi slobodu, gazdarica je spremna muškom smušenjaku pomoći, a služavka kada je čula za »njegovu želju« grohotom se smijala i rekla:

»‘In ko bi imel celo dolino polno zlata, ne bi vzela takega bedastega, starega krampa.’ [...] Star, bedast kramp.« (Jurčić 1996: 126, 127) zaključit će i pripovjedač riječima koje odzvanjaju u glavnom liku u poglavlju s raspletom. Smrt u epilogu okvira, morala je biti jedini moralni uzmak. Ili izbavljenje iz života koji izaziva žudnju za – telećim pečenjem.

Još je jedna smrt muškarca posljedica nesporazuma u muško-ženskim odnosima, u Jurčićevoj noveli s preljubom *Moč in pravica*, manje poznatoj od njegove *Lepe Vide*: »Graščinska gospa se nekoliko starejšemu možu izneveri ob mladem avstrijskem častniku (ki pri njih prenočuje), medtem pa njegovi tovariši ne ravnajo s soprogom prav nič spoštljivo. Ko ta zve za ženino nezvestobo, se maščuje nad zapeljivcem, toda tudi sam izgubi življenje. Vdovo vse skupaj tako pretrese, da ji omrači um (zaslužena kazen!).« (Kocijan 1983: 145.) Riječ je o preljubu u zanimljivom društvenom-povijesnom trenutku za muškoga aktera, on se događa u noći kada zbog promjene vlasti, francusku smjenjuju graničari s juga, muška pozicija u kući naglo oslabi, pa kada saznaje da mu je žena bila nevjerna i da se dopisuje s mladim lajtnandom, odlučuje se za viteški odgovor, kakav se još mogao zamisliti za ona vremena. Presuda, dapače, svjedočenje pripovjedača bilo je okrutno. Izrečeno doduše kroz usta brata (»A vam bog odpusti, jaz ne!«), moralno toliko slomi »grajsku gospu« da je poludjela, pa je u infantilnom prisjećanju iz pripovjedačeva djetinjstva izgledala kao i »svetnice v nebesih«. Ljubav u preljubu morala je biti iskupljena bolešću, pobožnošću, koja djeci izgleda kao svetost.

Kako postupa suvremeni pripovjedač, kako on opisuje odnos starijega muškarca i mlade gimnazijalke, odnosno kako se uz pomoć gramofonske ploče obnavljanjem ljubavi odgađa ili pobjeđuje ljubav u preljubu?

Vinko Möderndorfer krajem 20. stoljeća, slično kao i Jurčić, u *Ljubezenski zgodbi*, u blagom samoironičnom tonu, pripovjedačem koji je ujedno i glavni lik, propituje ljubav, odnosno avanturu, kazališnog režisera, koji u svom rodnom kraju, u gimnaziji koju je i sam pohađao, s grupom učenika postavlja Linhartovog »Matička«. Simpatija, koja u drugom činu male osobne drame razvrgne »prirodnu« vezu učenice koja igra Nežku i učenika koji igra Matičeka, ne bez aktivnog sudjelovanja lika-pripovjedača, koji inače sebe »asocira« s nepoduzetnim Tuzenbahom iz Čehovljeve drame *Tri sestre*, koju istodobno kao režiser postavlja u profesionalnom kazalištu, u završnom činu, razvije se u tjelesnu ljubav, da bi na kraju ipak sve završilo jednako ekspresivno kao i u Jurčića, a intertekstualno potencirano Linhartom: »Nič. Mislila sem, da je samo igra, pa je bilo zares.« I na kraju: »Nežka mora biti Matičkova in od barona nikdar ne.« (Möderndorfer 1997: 241.)

Rezignirani pak pripovjedač u glavnom liku ne umire, nego komentira: »Ja, treba bi bilo zares delati. Biti utrujen od dela in potem imeti zares rad, brez sprenevedanj in tekmovanj. Za ljubezen je treba delati, si upati in želeti. Nič ne pride samo od sebe, nič se ne zgodi, če ne izrečeš prave besede ob pravem času.« (Möderndorfer 1997: 241.)

S druge strane, **Andrej Blatnik** neobično živom, dinamičnom, otvorenom dijaloškom formom, dijalogom punim »nedorečenosti i nesporazuma« kao u životu, koji autorska ruka dodatno »ironizira ili metaforizira« (Osti 2001: 337), prikazuje ljubavni par (pomalo nalik na gramofonsku ploču s patinom, ogrebotinama) u trenucima preloma, kada se preljubna, ljubavnička veza podrazumijeva, jer ona se javlja telefonom, dok ženski dio para pokušava obnoviti svoju i partnerovu ljubav glazbom iz njihove mladosti. Pjevačica se zove kao i kratka priča, *Billie Holiday*, i uz pomoć glazbe i uvjerljive dijaloške dionice, uz dodirivanje kožom, ženska strana uspijeva »citiranjem« vlastite prošlosti obnoviti njegovu i svoju percepciju ljubavi, odvratiti muškarca od novoga iskustva, u zamjenu za provjerenim *istim*, a sada ipak *drugačijim*. Blatnikovo intertekstualno poigravanje sadržajem priče sa sadržajem pjesme koju Holiday pjeva, a riječ je o pjesmi *Lover come beck to me*, iako kao da nije sasvim jasno s kim je muški lik zapravo prvotno doživio tu pjesmu i je li starini ploče u svemu adekvatna starina ljubavi među ljubavnicima, u naoko neorealističkom postupku održava draž postmodernističke dvosmislenosti. Prema pjesmi, u vapaju za povratkom ljubavnika mogla bi biti i – ljubavnica.

Međutim, potražimo li još dvije potvrde ljubavnih odnosa u suvremenim kraćim pripovjednim prozama, našu će pozornost privući erotične priče Andreja Moroviča ili iskustvo ženskoga pripovjedača Mojce Kumerdej. Premda bih rekao radije da su pisane na granici postmodernizma i remodernizma, reprezentativne kraće proze suvremenih slovenskih pisaca s prijelaza milenija dobile su već i svoj zajednički književno-kritički nazivnik, naime vidi ih se »znotraj neorealizma«, zagovaraju se različiti vidovi neorealizma, odnosno interes za izvanliterarno: »Blatnikov minimalizam, Virkov eksistencijalizem in Morovičeva jezikovna karnevalizacija postanejo izhodišča raznovrsnih proznih raziskav, nekakšne paradigme, ko jih družijo poudarjen interes za zunajliterarno v postmoderni dobi.« (Čander 2004: 368.) Mojca Kumerdej se također uvjerljivo zapisuje »na zemljevid neorealistične proze«, njen pripovjedni fokus je »meja med simulacijo in resničnostjo, ki se v socialnem kontekstu njenih zgodb sprevača v razcep med patološkim in normalnim« (Čander 2004: 373–374).

Uzmimo primjer **Andreja Moroviča**. Premda se u prvom dijelu erotične kratke proze *Calienta Brauguetas* znakovi muške osobnosti ne razlikuju od tipičnoga stereotipa o poligamnom modernom mladom muškarcu, prijelom se događa kada se pripovjedač u ulozi glavnoga lika odluči za selekciju, čemu je pripomogla i upornost Tiziane, koja predstavlja suvremenu žensku osobu. U drugom i završnom dijelu priče narativni subjekt kojemu se ne može odreći iskustvo tjelesne ljubavi, posreduje situacije u kojima su suvremeni ljubavnici često opterećeni, naime ženskim orgazmom i muškim zakazivanjem. Za prvi problem on će naći rješenje u vremenu, a drugi će se riješiti tek kad i žena strasno poželi koitus, pa (muški) »zakon želje« djeluje u oboje:

Po približno enem mesecu se je nekega lepega dne problem sam od sebe rešil – prišel je. A kmalu se je na nad obzorjem pojavila nova temna senca; začelo se mi je

dogajati, prvič, prisežem, da mi je penis sredi občevanja iznenada kolapsiral. Kar skoprnel je. Na primer: sem ga dal ven, da bova zamenjala pozicijo, in ko naj bi ga zopet vpeljal, ga ni bilo več. Strahota. Takoj sem začel cvikati, da so moji dnevi s Tiziano šteti, da se me bo kmalu naveličala. Moj ponos je obležal na tleh. Teptal sem ga, dokler nisem dosegel popolne ravnodušnosti. In enkrat takrat, ko sem zopet garažiral nepreračunljivo zver, se me je Tiziana silovito oklenila ter kriknila s celim telesom, dej, ne tuhtaj, fukaj me, naredi, kaj čakaš! Takrat, v tistem kratkem izbruhu, se je zrušilo nekaj gorskih masivov. Kot bi padle stene zaboja, v katerem sva bila tako dolgo zaprta. (Morovič 2004: 97.)

Organičimo li se na Morovičev slučaj, klica rastanka medu ljubavnicima, barem kako možemo pročitati u njegovu kraćem erotičnom svedočenju *Slovo*, pojavljuje se baš u tim trenucima »popolnega zlitja«:

Opazujem, kako se ji solze nabirajo v majhno jezerce, kako se potoček motne žalosti izlije mimo brazgotinice na desni strani nosnega korena, ko premakne glavo. Želela si je popolnega zlitja z mano, jaz pa si celo zdaj ne morem kaj, da ne bi v mislih že pisal zgodbe z naslovom *Slovo*. Jokava in se tolaživa, da je verjetno tako najbolje, da greva narazen, in si praviva, da se še vedno ljubiva tako zelo. (Morovič 2002: 463–464.)

Iako sâm kraj pripovijesti daje naslutiti da je riječ samo o jednokratnom rastanku, ne ćemo pogriješiti, povežemo li obje epiloge Morovičevih priča, ako kažemo da se suvremeni ljubavnici vezani tjelesnom ljubavi, u slovenskim kraćim pripovjednim prozama, »uvjetuju« slobodom obostrane želje i sretnom boli rastanaka u prijateljstvu. »Eros je totalna želja, je jasnovidno prizadevanje, izvirni religiozni zanos, ki se povzpne do najviše moći, do skrajne zahteve po čistosti, ki je skrajna zahteva po enosti. A popolna enost je zanikanje stvarnega bitja v njegovem trpećem mnoštvu. Najvišji zanos želje se potemtakem konča v neželji.« Želja koja nikada ne zamire, jer hoće obuhvatiti cjelinu, ona je »beskonačno premašivanje«, čovjekov uspon k bogu koji ne poznaje povratka (Rougemont 1999: 53–54). Razlikuje li se u tome iskustvo suvremene ženske spisateljice?

Mojca Kumerdej u jednoj od najpotersnijih ženskih priča *Pod gladino* dojmljivo sugerira lik žene koja, da bi zadržala ljubav muškarca, žrtvuje život kćeri tako što mirno gleda njezino utapljanje, a u noveli *Nekakšen sindrom*, na braćnu nježnost i konvencionalno prijateljstvo muža, žena profesora psihologije, knjižničarka sa čijom verbalnom pobunom pripovjedačica ima puno razumijevanje premda je drži na distanci, kao da zna da na kraju neće imati snage za promjenu, pa se glas narativnoga subjekta radije neutralizira u strpljivim i kratkim odgovorima supruga, reagira opijanjem da bi dala oduška svom nezadovoljstvu. Nezadovoljstvu, kompleksnom sindromu, ljubavlju koja blijedi, mlakošću partnera, ljubomorom spram studentica, njegovom nepraktičnošću, svojom neuspjelom i njegovom uspjelom karijerom, obostranim strahom da zadovolje »zakon želje« sa studenticama ili mladim lićiocem, uostalom nezadovoljstvu starenjem svoga tijela, ljubomorom prema drugim ženama na kojima su tragovi starenja prikriveniji:

Zločin se mi zdi imeti otroke z moškim, kot si ti. S kom drugim, manj napihnjanim, bi verjetno že končala doktorat, ne pa, da delam v knjižnici, kamor si hodijo knjige sposojat očalaste študentke, ko gredo na izpit samo zato, ker si s svojim profesorjem ne upajo v posteljo. Če ne morejo s profesorjem fukat, bodo pač z njim diskutirale. (Kumerdej 2003: 231.)

Mlad fant, pri petindvajsetih. Imelo me je, da bi ga prosila, naj mi v klet pomaga odnesti kup knjig. V trenutku, ko bi jih postavljaj na polico, bi mu stopila za hrbet, mu z roko zdrsula najprej po vratu, nato bi spolzela za srajco, po njegovem močnem, gladkem, čvrstem oprsju, po ploščatem trebuhu, mu z desnico odpela pas, potegnila ven njegov vroč napet ud – v prvem hipu mi je bilo jasno, da ga privlačim, zelo privlačim! – nato bi ga porinila k radiatorju, počepnila, si ga vzela v usta in se z njim pofukala, kot se s tabo nisem nikoli! (Kumerdej 2003: 233)

I ljubomora i nerealizirana erotska želja izrečena je u jedinstvenu, snažnom, iskustvenom, emocionalno angažiranu govoru (zanimljive, nove rečenice) pripovjedačice i ženskog lika, dok će na njezino golo tijelo pripovjedni subjekt gledati na distanci, kao da se slično njemu, odnosno autorici, ne događa:

Strah jo je. Ob znakih staranja, ki jih opaža na sebi, se zgrozi na smrt. Zelo dobro jih opaža tudi na drugih, predvsem ženskah. Ko zagleda deklet ali žensko, s pogledom podrobno in zelo natančno drsi po obrazu in nato prek celega telesa. Išče prednosti in predvsem pomanjkljivosti, nato oceni njeno starost, in če je le mogoče, starost preveri. V bes jo spravi, kadar ženska hinavsko zakrije leta, še najbolj jo razkurijo tiste, ki so videti mlajše kljub nezdravemu načinu življenja. Z drago kozmetiko? Zaradi genov? In ne razume tistih redkih, ki se s staranjem in telesnimi spremembami sploh ne ukvarjajo, ki jih to ne moti oziroma vsaj prepričljivo hlinijo, da jih ne. Nihče je ne bo prepričal, da je staranje nekaj naravnega in lahko tudi lepega. (Kumerdej 2003: 235–236).

Nakon svega, osobito nakon kratke meditacije o tijelu, glavna junakinja želi se sterilizirati, napraviti lobotomiju, pa i »da bi jo spanje zalilo kot val«, da ne bi ostavila nikakvih tragova. Pa ipak, rezignira, život će ponovno nekoliko tjedana teći svakidašnje, uređeno, uobičajeno.

Kao što vidimo, iskustvo suvremene ženske spisateljice svjedoči opet o nemogućnosti iskoraka, a da ne znamo točno što nas pri tome zaustavlja, strah pred samoćom ili starosti, poteškoće sa svakodnevnim savladavanjem životnih potreba, navike, odgoj ili konvencije društva? Sve ako su nam aspekti »nekakvog sindroma« pobune već u snažnom emocionalnom zapisu, do racionalnoga ishoda često smo još daleko. Premda se najčešće čini da nas dijeli samo jedan korak. U prozama Mojce Kumerdej, jednako kao i kod Blatnika, a osobito reprezentativnom nameće se njegova ambicioznija novela *O čem govoriš*, nastavljamo živjeti zajedno, jer nismo na to prisiljeni. Zaključimo li tumačenje zajedno s Elisabeth Badinter reći ćemo da radije težimo intenzivnoj a ne strasnoj ljubavi, spokojnom a ne ratničkom odnosu, suodnosu svojstvenom prijateljstvu: »Za razliku od onoga čemu smo zadugo vjerovali, prijateljstvo nije nespojivo sa erotizmom. Upravo ono obez-

bjeđuje trajanje u blaženstvu nježnosti.« (Badinter 1988: 260.) Ne poznajem suvremenijega komentara svjedočanstvima ljubavne teme u vrsnim tekstovima slovenske suvremene kraće propovjedne proze, ne samo u spominjanih autora.

Umjesto zaključka

Za razdoblje realizma pokazalo se osobitim, da je na ženske nagovore za slobodom mladi pastir bio neuspješan, dapače još se i optuživao što se je pačao sa ženskom, makar samo u snu (kao kod Janeza Trdine). U noveli *Telečja pečenka* poduzetna gazdarica želi pomoći muškom smušenjaku koji žudi za mladom ženom da bi se prehrambeno zbrinuo, međutim služavka ga zbog starosti prezire, pa mu pripovjedač smrću osigurava moralni uzmak, dok u pripovijetki *Moč in pravica* ženski lik svoje nevjerstvo s mladim graničarem, učinjeno u trenutku političkoga pada njezina muža, plaća ludilom koje iz infantilne perspektive izgleda kao svetost (kao kod Josipa Jurčiča).

Suvremena slovenska postmoderna novelistika, obilježena razvojem kratke pripovjedne proze, intertekstualnim poigravanjem s predlošcima, propituje žensko-muške odnose narativnim subjektima, koji su najčešće u blizini glavnih likova, ako se s njima i ne identificiraju. Jednom će se, skoro i autobiografski, pripovjedna perspektiva poistovjetiti s nepoduzetnim ostarjelim likom te mlada junakinja prepustiti njenom generacijskom drugu (kao kod Vinka Möderndorfera), dok će u drugom slučaju pripovjedač, sveden na neutralnog zapisivača dijaloga, tek pomoći da odvрати muškarca od novoga iskustva, u zamjenu za provjerenim *istim*, a sada ipak *drugačijim* (»dodirom kože«, dok pjeva Billie Holiday, kako je i naslov novele Andreja Blatnika). Prema iskustvu slovenske erotičke kraće proze klica rastanka javlja se u trenucima »potpunoga stapanja«, pa se može reći da su suvremeni ljubavnici vezani tjelesnom ljubavi te obilježeni slobodom obostrane želje i sretnom boli rastanaka u prijateljstvu (kako kod Andreja Morovića), dok nas pripovjedni pogledi ženske autorice, koji jednom svedoče o majci koja je spremna za svoju ljubav žrtvovati i život kćeri, dok je drugom prilikom, kao nerealizirana majka i zaostala u karijeri za svojim mužem sveučilišnim profesorom, spremna tek na verbalnu pobunu (kao kod Mojce Kumerdej).

Pokušavajući odgovoriti na mogućnosti/nemogućnosti »iskoraka«, poslužio sam se svojom starom omiljenom »predratnom« lektirom u pitanjima ljubavi, studijom Elisabeth Badinter, *Jedno je drugo*, objavljenom u Sarajevu samo dvije godine nakon izdanja u Parizu (*L'un est L'autre*, Ed Odele Jacob Paris, 1986). Naime autorica se, umjesto modernističke strategije, koja bi se na suvremenu prozu također mogla primijeniti, naime pokušaja oslobađanja žena nametanjem strasne ljubavi kako je muškarci zamišljaju, odlučila za intenzivnu, prijateljsku ljubav koja nije nespojiva s erotizmom, za spokojan a ne ratnički odnos, što nam omogućuje »trajanje u blaženstvu nježnosti«. Blatnikova novela *O čem govori* nadavala mi se kao dokumentarni, upravo programatski tekst prikazivanja takve nove, suvremene

Ljubavi. Našavši se i sam »između ravnodušnosti i sudioništva«, glavni muški lik će se ubrzo suočiti s maksimumom svoje slučajne poznanice, s devizom nove ženske osjećanosti – *da se tega ne počne, ampak da se o tem samo govori*. Da bi unatoč tome, nakon što je dobio batina od Bosanaca i na kartu sažaljenja uveo suzdržanu djevojku u nezgodnom trenutku u stan, sa »svojom ženskom« morao zaključiti da će (oni) morati početi ispočetka.

Na nekom kraju uvijek smo i na novom početku.

Zato, o dugom traženju i nenalaženju izlaza, tragičnim ishodima i frustrirajućim situacijama u valovima modernizama u slovenskoj književnosti, od moderne do postmoderne, od Ivana Cankara do Vladimira Bartola, Lojze Kovačiča i Drage Jančara, nekom drugom prilikom.

Citirana literatura

- BADINTER, Elisabeth, 1988: *Jedno je Drugo*. Sarajevo: Svjetlost.
- BLATNIK, Andrej, 1998: *Promjene koža*. Zagreb: Duriex.
- ČANDER, Mitja (ur.), 2004: *O čem govorimo. Slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- FRANGEŠ, IVO, ŽMEGAČ, Viktor, 1998: *Hrvatska novela: interpretacije*. Zagreb: Školska knjiga.
- JURČIĆ, Josip, 1952: *Zbrano delo 5*. Ljubljana: DZS.
- KOCIJAN, Gregor, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KUMERDEJ, Mojca, 2003: *Fragma*. Ljubljana: Študentska založba.
- MOROVIČ, Andrej, 2002: *Slovenska kratka erotična proza*. Ljubljana: Študentska založba.
- MOROVIČ, Andrej, 2004: *Calienta Brauguetas. O čem govorimo. Slovenska kratka proza 1990–2004*. Ur. M. Čander. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MÖDERNDORFER, Vinko, 1997: *Nekatere ljubezni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- OSTI, Josip, 2001: *Antologija novije slovenske pripovijetke*. Sarajevo: buybook.
- ROUGEMONT, Denis de, 1999: *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: Založba *cf.
- TRDINA, Janez, 1952: *Zbrano delo 6*. Ljubljana: DZS.
- VIRK, Tomo (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe. Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba.

Ostala relevantna literatura

- BAGIĆ, Krešimir, 2003: *Goli grad. Antologija hrvatske kratke priče*. Zagreb: Naklada MD.
- BLATNIK, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba.
- ČANDER, Mitja, 2001: *Krunski svjedoci. Antologija slovenske kratke priče*. Zagreb: Študentska založba.
- Izbor slovenske kratke proze 19. in 20. stoletja*, 2001. Ljubljana: Gyrus.
- NEMEC, Krešimir, 1988: *Problemi teorije novele. Pripovijedanje i refleksija*. Osijek: Revija.
- Savremena slovenčka pripovetka*, 1966. Izbor, prevod, predgovor Roksanda Njeguš. Beograd.

Slovenska kratka proza, 1996. Ljubljana: Karantanija.

Slovenska kratka erotična proza, 2002. Izbrala in spremno besedo napisala Goran Schmidt in Aleš Berger. Ljubljana: Študentska založba.

SOLAR, Milivoj, 1985: *Prolegomena teorije novele. Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.

ŠICEL, Miroslav, 2001: *Antologija hrvatske kratke priče*. Zagreb: Disput.