

KONSTRUKCIJA RESNIČNOSTI IN KONCEPT PROSTORA V SODOBNI SLOVENSKE KRA TKI PRIPOVEDNI PROZI

Razprava obravnava semantične funkcije prostora v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. Na podlagi semiotičnega pojmovanja kulturne geografije odkriva, kako so avtorji fiktivne svetove oblikovali z izbiro metaforično in metonimično pomenljivih prizorišč, pripovedovalčevo perspektivo in dejanji likov. Kovačiča, Božiča, Hudečka zanimata položaj posameznika in subjektivno doživljanje. Poudarjajo skriti intimni in duševni svet osamljenega, asocialnega in negotovega človeka. Iskanje, umik in beg drugam so neuspešne strategije za preseganje opozicije kolektivno – posamezno in družbeno – naravno. Tudi ko postane subjektivna zavest edina resničnost, je obremenjena z ideološkimi, političnimi, zgodovinskimi in kulturnimi pomenskimi konotacijami. Življenje oseb obvladujejo konvencije, norme in prisile, zato je svoboda le v občasnih transgresijah. Dve desetletji pozneje Kalčič, Filipčič in Kleč svobodo postavljajo v imaginarni svet z avtonomno resnico. Resničnost oblikujejo kot jezikovno igro, v kateri se mešajo realni in fantastični prostori, domače in tuje, javna in zasebna sfera, dovoljena in prepovedana dejanja. Zadnji dve desetletji Frančič, Virk, Morovič, Skubic in Čar poudarjajo avtentične individualne izkušnje. Neposredno zaznavanje je temelj analitičnega mišljenja, s katerim pisci razgaljajo varljive privide svobode in sreče. Njihovi liki so gibljivi, imajo globalno zavest, z lahkoto prestopajo ločnico med svojim in tujim, so politično, ekonomsko, socialno in (več)kulturno občutljivi. Toda skozi bleščečo površino zeva praznina, posameznik se izgublja v anonimni množici, reduciran je na izvajanje funkcij, zaprt v nepomembno zasebnost in vse bolj brezbrizen za skupne/javne vrednote.

sodobna slovenska kratka pripoved, konstruiranost fiktivne resničnosti, semiotika prostorskih opozicij, Lojze Kovačič, Peter Božič, Jože Hudeček, Rudi Šeligo, Uroš Kalčič, Emil Filipčič, Milan Kleč, Franjo Frančič, Jani Virk, Andrej Morovič, Andrej Skubic, Aleš Čar

The article deals with the semantic functions of literary space in contemporary Slovene short narrative prose. The modes in which writers create fictional universes by selecting settings with metaphoric or metonymic sense, the narrator's perspective and protagonists' actions are observed in the framework of the semiotic understanding of cultural geography. Kovačič, Božič and Hudeček are interested in the situation of the individual and in subjective experience, they stress the hidden intimate and mental world of solitary, unsociable man. Quest, withdrawal or flight to another place are unsuccessful strategies for overcoming tensions between the collective and the individual, the social and the natural. Even when man's consciousness is set as the only reality, it is charged with ideology and political, historical and cultural connotative meanings. As man's existence is controlled by conventions, norms and constraints, freedom is achieved in singular acts of transgression. Two decades later, freedom is conceived as an imaginary world with autonomous truth conditions. Kalčič, Filipčič and Kleč create a non-mimetic literary reality through play with language in which real and fantastic events, public and intimate spheres, and permissible and prohibited acts are intermingled. In

the last twenty years Frančič, Virk, Morovič, Skubic and Čar have focused on authentic individual experiences. Direct perception is the basis of analytical thinking by means of which writers reveal delusions of happiness and freedom. Their awareness has become dynamic and global, they easily transgress the primary dividing line between domestic and foreign, their protagonists are economically, politically, socially and (multi)culturally sensitive. But emptiness lies beneath the glittering surface, the individual is lost in the anonymous crowd, reduced to performing a set of functions, imprisoned in his insignificant intimacy and increasingly indifferent to common/public values.

contemporary Slovene short narrative prose, literary construction of fictional reality, semiotics of space, Lojze Kovačič, Peter Božič, Jože Hudeček, Rudi Šeligo, Uroš Kalčič, Emil Filipčič, Milan Kleč, Franjo Frančič, Jani Virk, Andrej Morovič, Andrej Skubic, Aleš Čar

Prostor je ena najbolj otipljivih, primarnih empiričnih kategorij. Je hkrati objektivna danost in družbeno, kulturno zaznamovano dejstvo, subjektivno, telesno in spominsko doživeta kategorija. Prostor je povezan z individualno in kolektivno identiteto: prepričanja, verovanja, vrednotami, čustvi, upanji, strahovi, ki jih ljudje pripisujejo določenim okoljem, naseljem, pokrajinam in deželam. V književnosti je konstitutivni element fiktivnega sveta: okolje in kontekst bivanja likov, dogajanja ter spleta medosebnih odnosov. Pojmovanje in specifične vrednosti prostora se v času spreminjajo, zato nas bo zanimalo, katere vrste prostorov neka skupina avtorjev ali določen literarni tok izbira za prizorišča, koliko in kako je prostor simbolno mapiran, obmejen, obsežen, kaj se v njem dogaja in kako je literarno posredovan.¹ V vzorčnih primerih kratke pripovedne proze iz druge polovice 20. stoletja beležimo osvobajanje iz togih ideoloških norm in konvencij s premiki perspektive (v notranjost, tujost), z izolacijo, prestopanjem mej, mešanjem ločenih sfer in iskanjem mesta avtentičnega bivanja. Razvoj napreduje k vse bolj subjektiviziranemu preoblikovanju modela sveta,² saj v začetni fazi modernizacije avtorji opuščajo tradicionalni mimesis resničnosti. V zadnjem času pa se diktatu resničnosti podrejata, tako da postane določilo intimnega sveta.

¹Literarni prostor so pri nas raziskovali Aleksander Skaza (Kronotop v groteskni strukturi romana Peterburg Andreja Belega, *Slavistična revija* 45/1–2 (1997), 331–348), Zoran Božič (Simbolika dogajalnega prostora v Matkovi Tini, Sreči in Krstu pri Savici, *Jezik in slovstvo* 46/3 (2000–1001), 91–93) in Tatjana Čepelevska (Koncepti doma in dorogi/puti v romanah Ivana Cankara, *Slovenski roman*, ur. M. Hladnik, G. Kocijan, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003, 63–73).

²Podoba ali model sveta je kompleksen semiotični pojem, nekakšna geografija kulture. Teoretsko je predstavljen z opozicijo konceptov visoko-nizko, svoje-tuje, središče-obrobje, javno-zasebno, urbano-ruralno, bližnje-daljno, odprto-zaprto itd. Iz Bahtinovih raziskav kronotopa v romanu ga je na področje kulture razširil J. M. Lotman, V. Toporov pa je s pojmom mitopoetski prostor vzpostavil zvezo med moderno književnostjo in arhaičnimi mitskimi strukturami. Razvoj semiotičnega pojmovanja je orisala Jadranka Brnčić (Književni prostor i ruska semiotička škola, *Umjetnost riječi* 42/2 (1998), 125–140). Z drugačnimi, imaginativno-emocionalnimi kategorijami obravnava poetiko prostora Gaston Bachelard, ki fenomenologijo (pesniških) podob – hiša, predal, omara, gnezdo, školjka, kóti, miniatura, zunanost/notranjost in okroglost – razlaga kot psihološke diagrame intimne izkušnje s potencialnim naslovnikovim oniričnim dopolnjevanjem.

Moderna slovenska proza se začneja s skupinsko zbirko *Novele* (1954) A. Hienga, F. Bohanca in L. Kovačiča, vendar so radikalnejši premiki v smer subjektivizirane nemimetičnosti vidni predvsem v kratkih pripovedih Petra Božiča in Jožeta Hudečka.³

Kovačičev dosežek je premik pozornosti iz medvojne preteklosti v sočasno družbo ter uveljavitev neposredne resničnosti onkraj ideologije. *Ljubljanske razglednice* so izseki individualizirane zavesti o vsakdanjem svetu, ki je razpršena v številne male usode. Pohod novega sveta avtor predstavlja s pripovedovanjem o pomanjkanju, stiskah, ovirah in željah povprečnih, nejunaskih posameznikov, ki se nehote zapletajo v medsebojne konflikte. Krčevito se upirajo zdrsna na socialno dno in si prizadevajo za uspeh, ugled, priznanje, ljubezen in majhno zasebno srečo. Srečo si predstavljajo kot pridobivanje osebne lastnine (boljših oblek, hrane, službe, stanovanja, pohištva, zabave) in večje mere svobode. Vsakdanji boj za preživetje in napredovanje zahteva prilagoditev pravilom, kameleonsko sprenevedanje in prikrievanje resnične situacije, v kateri živijo. Razmahnejo se lahko le v sanje ali pobegnejo v iluzije, ki jih kreirajo kino, ilustrirane revije, športne tekme in izleti v bližnjo okolico. Dogajalni prostor *Ljubljanskih razglednic* je mestno središče z obljudenimi ulicami, trgi, obrežji, vrtovi. Podrobneje je diferenciran na javno sfero stikov (tramvaj, veleblagovnica, gostilna, urad, dijaški internat) in na zunanjemu pogledu zastrti zasebni svet, v katerem poteka pravo, neolepšano telesno in čustveno življenje oseb (kuhinja, soba, salon stanovanja). Pripovedovane osebe so navzven skrbno urejene, s čistostjo prikrivajo revščino ter delajo dober vtis na drugega, toda opisi njihovih teles, oblek, pohištva, hrane itd. izdajajo moč ponižujoče skromne resničnosti, ki občasno izbruhne na dan v prepiru, brezobzirni tekmi, izdaji tovarštva ali ljubezni, boju za premoč simbolov ali celo kot gnus (*Učiteljica*), odsotnost racionalnega mišljenja (*Vse to sem jaz*) in nemotivirana nasilnost (*Mrak lega na zemljo*). Odvisnost od resničnosti je nepreklicna in prevara drugega pravzaprav prevara samega sebe. Vez med paralelnima in prepletenima ravnema – vidno, zunanjo, socialno ter skrito, notranjo, psihično – je usmerjenost perspektive. Ta je dinamična, vgrajena v like, ki se v gibanju med zasebnim in javnim srečujejo, opazujejo, razvrščajo in ocenjujejo, tako da je vsakdo hkrati subjekt in objekt gledanja. Pogled drsi po površini stvari, selekcionira neposredne zaznave, jih interpretira kot znake in hkrati emocionalno barva, zato je resničnost taka, kakršna se določeni osebi kaže v trenutku njenega pretresa, podviga, preobrata, spoznanja ali odločitve. Da ne obstaja kot abstrakcija, neodvisna od opazovalca in njegovega notranjega življenja, niti kot ideja iz političnih parol in referatov (*Dijaški dom, Po sedmih letih*) niti kot spomin na minuli svet (*Včasih je bilo vse drugače, Ljuba umazana Ljubljana*), dokazujejo odlomki notranjih monologov protagonistov: »Ah, kako smešen moram biti na pogled, je pomislil. Bogve, če me zdajle kdo med množico ne gleda in brije norca iz mene.« (Kovačič 2003: 40.) Pripovedovalec je

³ Po objavah v revijah *Beseda* in *Revija 57* v letih 1954–1958 so bile v začetku devetdesetih let zbrane pripovedi Petra Božiča *Človek in senca* (1990) in Jožeta Hudečka *Zgodbe iz pozabe* (1995).

prizanesljiv in razumevajoč kakor sončna svetloba in nebo, ki kraljujeta nad opisi človeškega mravljišča in majhnih poniglih ali osvobajajočih individualnih dejanj.

V morfologiji kratke proze Petra Božiča *Človek in senca* so opazni redukcija, fragmentiranje in samovoljno organiziranje vsega, kar je literarnim osebam zunanje: od opisa okolja do drobcev dialogov z nedokončanimi replikami in besedami, ki ne izražajo govorčeve resnice. V moderni, nemimetični pripovedi vlada radikalna asocialnost.⁴ Osebe so umaknjene v svoje spomine, privide, pričakovanja in sanjarjenje. Meja med resničnim in domišljijским, zunanjim in notranjim je nejasna, težišče pa pomaknjeno v zavest prvoosebnega pripovedovalca ali lika. Okolja so metaforično paralelna življenju oseb: gola, prazna, hladna, mračna. Atmosfero dopolnjuje dež, sneg ali neznosna pripeka v pokrajini brez vode. Peščena, blatna ali snežna podlaga se vdira, sipkost in netrdnost pa je tudi metafora za krhko psihično zgradbo, ki jo lahko podre že brezbrizna ali neprijazna beseda. Osebe in pripovedovalec so žrtev zunanjega nesporazuma, notranjega razcepa in nihajočih razpoloženj. Vidijo, česar ni, zdi se jim, da so nadzorovane in obsojane, same sebe goljufajo, socialna dejanja in komunikacija se jim ne posrečijo, zato so ujete v nikoli izpovedano tesnobo, stisko, osamljenost in obup. Tujosti in umiku v samoto se pridružuje iracionalna razdiralnost (npr. razbijanje uličnih svetilk). V osamljenosti in izolaciji se jim zazdi, da jih obtožujejo tudi govoreče stvari in živali, zato se nenehno zapletajo v samoobrambne monologe, v katerih rešujejo dilemo: kaj je jazov primanjkljaj, da v socialnem prostoru ne more uspeti, in kaj je narobe s svetom, v katerem so nekateri nenehno odrinjeni. Organizacija prostora poudarja nemir, negotovost, strah in samoto. Na zaraslem železniškem nasipu, v neobljudenih in slabo razsvetljenih predmestnih ulicah in parkih v dežju, v razmetanih, mrzlih sobah ali v zapuščeni kleti opazujejo oddaljeno srečo za osvetljenimi okni tujih bivališč: »Hodim po ulicah in zanima me samo to, ali je morda kje kakšno okno ali pa obraz za njim, ki bi me prebudil iz tega mrtvega dopoldneva, mrtve urejenosti hiš z lepimi zelenimi vrtovi in vrtnimi vrati pred njimi.« (Božič 1990: 75.) Molk in nerazumevanje najbolje ponazarjata zaprt brezbarven prostor bolnišnice (*Beli šal*) ter samotni rt na koncu otoka, kjer se človek pogovarja s pritepenim psom ter osebami iz prividov in spominov (*Človek in senca*). V mestu se ljudje srečujejo na vogalih, vlakih, stopniščih starih hiš ali se v skromnih sobah prazno pogovarjajo, kartajo in poslušajo radio. Mesto je prostor tujstva in blodenj asocialnih osebkov, ki se jim kljub iskanju ne posreči, da bi življenju podelili nek smisel. Problematičen je tudi samozadosten svet narave, saj ne nadomesti varnosti in bližine. V gozdu s požganimi kolibami in začasnim pokopališčem postane človek popoln divjak. Zapuščeni fant brez imena in identitete v gozdu ne more preživeti, pač pa ubije edino bitje, ki se ga ne boji (*Mož v mesecu*), ženski, obsojeni na skupno bivanje in pokopavanje mrličev, pa v gozdni koči stopnjujeta vzajemno obtoževanje in sovraštvo (*Živali bežijo*). Bližanje, čustveno navezovanje in mir brez trpljenja se

⁴Za moderno, »pravzaprav že kar modernistično« prozo jo označuje Kos 1990.

ne posrečijo nikomur; vse zgodbe se končajo s smrtjo (samomorom, ubojem) ali blaznostjo.

Tudi moderne legende v zbirki *Zgodbe iz pozabe* Jožeta Hudečka preveva duh eksistencializma. Osrednji motiv je oddaljitev in osamitev posameznika ali para od množice, izklop iz vojnega nasilja, ruševin, skupine kaznjencev v kamnolomu in pomiritev v samoti sanj. Medčloveški odnosi so polni nezaupanja, strahu in bežanja. Hudečkova inovacija je potujitvena perspektiva: pogled, naseljen v žival, rastlino, stvar, obrobneža, starca ali človeka, ki ni pri zdravi pameti. Posledica sta prevlada nagonskosti, iracionalnosti in nemotiviranosti dejanj ter neka samoumevnost, gotovost in vdanost. Enakovredni ali celo edini protagonisti zgodb so živali (*Ptice, Lastovica*), rastline (*Neko drevo, Cipresa*) in stvari (*Rdeča hiša, Nebotičnik*). Ker jim je pripisana zmožnost percepcije, emocije in kognicije, postajajo simboli najgloblje vednosti o minevanju, hrepenenju, iskanju in porazu. Vsa bitja in stvari poznajo in se podreajo univerzalnim vesoljnim zakonom, neki višji, nedoumljivi volji ali kozmični sili, ki jih določa za propad, ne da bi se tega zavedali. Zdi se jim, da so rojeni in postavljeni v nepravi čas in iztrgani iz normalnega okolja, vnaprej obsojeni kot slabi in brez pravice do obstoja. Ljudje ne opazijo, da stvari okrog njih obstajajo, se krušijo, izginejo in da se živali izseljujejo, dokler za samoumevnim ne zazija praznina. Pripovedovalčeva perspektiva dinamično preskakuje iz distanciranega, globalnega pogleda v neposredno bližino, konkretne in podrobne opise, vendar se ne naseljuje v psihično notranjost. Drugo bitje je neznano in nedostopno, prepad pa zeva tudi med osebkom in predmetom. Zaprti in domači prostori, umeščeni na rob ali na mejo med mestom in deželo (predmestje, zakotje, obrobje), zamejeni s cesto ali reko, zaznamujejo razdaljo. Vrt, hiša, soba, park, drevored in ulice so največkrat prazni in zapuščeni, zapisani propadanju kakor v njih pozabljene vrednote (*Rdeča hiša* z nedokončano soho svetnika) ali že razrušeni (mesto in katedrala v *Zgodbi o nekem človeku*). Bitja iz njih odhajajo v neko daljno brezbrežnost ali pa zvesto ostajajo v praznini in samoti (mačka, otrok in starec v *Mostu z dvema lokoma*). Svetloba, vonji, premiki nimajo odločilnega pomena, temveč so del naravnega stanja in spreminjanja, utopljenosti v pokrajino ter večni ritem ponavljanja: »V tem svetu je starec živel dolgo in bil sčasoma prepričan, da spada vanj« (Hudeček 1995: 37), »Lastovka je živela v drevoredu kot njegov del in se je zanj tudi imela« (Hudeček 1995: 20). Z nevidnim obstajanjem je povezana pripovedovalčeva meditativno-refleksivna drža. Komaj kdaj se otroško začudi, sicer pa je miren in spokojen zaradi samodejnosti dogajanja. Stoična vdanost je vidna iz kaznjenčevega spoznanja, da nikjer ni druge svobodne resničnosti brez muke (*Kazensko taborišče*), ponazarjajo pa jo tudi fabulativne sheme, v katerih se bitja upirajo tako, da se premaknejo v nedoločeni drugam in pri tem žalostno poginejo.

Pripovedne začetke Rudija Šelige zaznamuje opuščanje zgodbe na račun izoliranih, nedoumljivih dogodkov in dejanj, ki sicer še imajo v središču osebo, vendar je ta kot celota razpadla na osamosvojena psihična stanja in zaznave ter dele natančno opisanega telesa. Sedanjiško poročanje spominja na brezosebno beleženje

kamere, ki podaja nevtralen zunanji in analitičen pogled. Zbirka *Kamen* (1968)⁵ zastavlja problem razlikovanja med sferama intimnega, osebnega ter javnega, skupnega oz. med subjektivnim in objektivnim, ki se nenehno prelivata in prestopata meje. Opisi delujejo kot simptomi, telesni odzivi na okolje in kot zaznavajoča zavest v gibanju. Literarne osebe skušajo pozabiti svojo preteklost in cilje, se zlititi z okoljem, spoznati bistvo sebe in drugega, vendar se pri tem zapletajo v nek vnaprejšnji, neznani red, norme in razlagalne konvencije, ki njihova dejanja spreminjajo v avtomatizme. Določajo jih družbena vloga, status, vrednote skupine, duh zgodovine in trgovine. Izjeme so neprilagojeni, občutljivi in samotarski posamezniki, ki ne vedo, kaj in kam hočejo (Kamen, Žil), mentalno omejeni ljudje (Grega Glorija), ki se vdajajo močnejšim, ter otroci, ki so osredotočeni na posameznosti in še ne znajo razlikovati dobro od hudega. Gibanje in spodletele interakcije potekajo v mestu: na trgu, ulicah, v lokalih, kjer se zbirajo skupine mladih, skromnih podstrešnih sobah, brezosebni restavraciji na avtobusni postaji, v kovaški lopi in delavski menzi. Kratek čas so v cirkusu, avtomobilu, vlaku, leseni baraki, zapuščeni planinski koči ali seniku in tujih stanovanjih. Teh krajev ne doživljajo kot svoj dom, a tudi doma se ne počutijo sprejeti in srečni. Urbana topografija in arhitektura sta odraz zgodovinskega duha, ki je mestu določilo razporeditev zgradb, za osamljenega sodobnika pa sta blodnjak, skozi katerega se prebija k nedoločenemu, izmikajočemu se cilju, ki si ga morda niti ne želi doseči. V najbolj nedoločenih besedilih se meja med javnim in intimnim podira, ker se v javnosti dogaja tisto, kar bi pričakovali v kopalnici ali spalnici (npr. ličenje blagajničarke v restavraciji, seksualni namigi v lokalih, seksualni dogodek v pisarni). Zasebno je prisotno na irealen način, kot misel, spomin, želja, pričakovanje ali zavračanje. Šeligove osebe nervozno iščejo službo, stanovanje, prijatelje, zabavo ali sprostitev. Toda s premikom v drug kraj ali v naravo ne pobegnejo iz svoje situacije in ujetosti v misli. Podoba narave ni idilična, temveč nevarna, nečloveška, onečaščena z zgodovino (npr. podrta kapela in zarjavelo orožje v visokogorju). Človek se v njej izgubi, poškoduje ali umre. Samo otrok, ki je na samotni cesti z neznanecem doživel avtomobilsko nesrečo, se zaigra in pozabi, da ga ne bo rešilo stiskanje k drevesnemu deblu ali mehkeemu mahu, temveč ljudje (*Februar*). Človeški svet je družbeno determiniran in obseden s stvarmi, zato pripovedovalca zanimajo razmerja med rečmi samimi, pa tudi razmerje med zaznavo, mislijo in besedo. Človek ostaja samotna, v svojo lupino zaprta, nedostopna in nerazumljiva entiteta in deluje po nareku prisile. Pripovedovalčeva pozornost je usmerjena v konkretne, nepovezane podrobnosti, katerih pomen je nedoločen ali tako problematičen, da povzroča nelagodje in strah. Ob vsem hiperrealizmu manjkajo vpogledi v duševnost, živi dialogi in monologi. Nadomešča jih diskontinuiran tok zavesti zbeganega, izgubljenega človeka (*Kamen, Veliki šahist*) ali brezciljnega in malodušnega (*Žil*).

V zbirki *Poganstvo* (1973) je Šeligo poetiko in filozofijo reistične razpršenosti nadgradil, tako da je vključil igrivost, humor, nezavedno, sanje in fantastiko. Frag-

⁵ Nastajale so in bile posamič objavljene med letoma 1958 in 1967.

mentrane zgodbe vsebujejo igro, ritual, praznovanje, prestop, prvinske erotične impulze, ekstatične privide, umetniško iniciacijo in eksperiment. Dogajalni prostori so odmaknjena zatočišča (počitniška koč, vikend, kmečka bajta) in narava (gore, morje, gozd). Tam je za trenutek mogoče preseči racionalne omejitve in se sprostiti od pritiska reda, ki blokira spontanost, neposrednost in veselje. Ven iz mesta, šole, službe se napoti skupina zdolgočasenih mladih upornikov (*Šarada*), družba poslovnežev (*Kres in godba*), člani manjšega delovnega kolektiva (*Čas kislih kumaric*) in pripovedujoči pisatelj (*Vigilija ali konec vajenske dobe pesnikove*); ob morju cveti erotizem lepotic Kristine, v samotni bajti deklica Staša doživlja ekstatične vizije, vraževerna obredja in televizijsko snemanje (*Kaj delajo s tabo*). Le kurjač in natakariča ostajata ujetnika rutinskega dela v pisarnah in restavraciji, toda prvi se sprošča v uničevalnosti (*Kurjenje na višji ustanovi*), pod urejeno zunanostjo in nadzorovanimi kretnjami druge pa ključujejo vrednostna vprašanja (*Odgovori in baterije*). Osvoboditve Šeligovih oseb (razen umetnikov) so začasne, enkratne transgresije. Po njih se vračajo tja, od koder so pobegnile – v red mesta, šole/službe in v družine. Meje med prepovedanim in zaželenim, dušečo civilizacijo in neznanom naravo, resničnostjo in domišljijo, človeškim in kozmičnim ostajajo nepremakljive. Toda že izkušnja prestopa je zdravilna, ker odpira možnost drugačnega bivanja, sugerira celovitost, povezanost in simultanost naravnega in nadnaravnega, zato osebe lažje premagujejo strah pred ničem, samoto, zavrženostjo, neznanim in z manj odpora doživljajo omejitve.

Svobodo v domišljijem literarnem svetu, ki jo je vdor »poganstva« le priprl, je v polni meri razvila ludistična proza konec sedemdesetih let. Načela je razlikovanje med realno izkušnjo in fikcijo, prvostopenjsko junakovo resničnost pa dopolnila z meta nivojem: literarno inscenacijo na odru, v romanu, kratki zgodbi, filmu, stripu. Rezultat je večja svoboda in gibljivost likov, njihova in posledično tudi bralčeva dezorientacija v času in prostoru, žanrska hibridizacija in jezikovno-stilna heterogenost. Novost Kalčičeve zbirke kratkih pripovedi *Mehika* (1979) in Filipčičeve *Grein Vaun* (1979) je pripovedovalec, ki z literarno domišljijo kompenzira prostorsko-časovne in družbeno-statusne omejitve pisatelja. Pripovedovalec je umaknjen v zaprt in varen prostor. V samotni koči, sobi, kotlarni ali na podstrešju, v sobici vojaške psihiatrične bolnišnice si izmišlja zgodbe, v katerih na nepreverljiv način kombinira avtobiografska dejstva z napaberkovanimi fiktivnimi situacijami, prizori, usodami in liki. Sebe projicira v poljubno osebo/vlogo (filozofa, taksista, predsednika, kralja, policaja itd.), in obratno, v njegovi zavesti živi množica realnih, historičnih in izmišljenih oseb, ki jim fikcija odvzema enkratno in podeljuje imaginarno resničnost.

Bolj intelektualna Kalčičeva shema prikazuje prehod iz domačega okolja, ki človeka obremenjuje z moralnimi, nacionalnimi, ideološkimi in zgodovinskimi problemi, v tuje, neznanom, odprto in svobodno (Hamburg, Švica, Gorenjska, balkanski jug, nedoločeno močvirje), vendar so nove kvalitete iluzorne. Zdrs z visokega položaja navzdol (npr. iz bogate vile v požgano in porušeno podrtijo) je izravnani

zamisljijo premika v obratni smeri – iz kazenskega kamnoloma v aristokratsko vilo, iz temne čumnate v osončeno Mehiko, iz nezdravega mesta v alpsko dolino. Kalčičev model sveta ohranja arhetipske opozicije, na novo pa vnaša soobstoj nezdržljivih vrednost. Nezdržljivost ponazarja hudomušen predlog, da bi na istem oddelku poliklinike združili venerične in ženske bolezni. Navsezadnje je okolje samo rekvizit, kuliserija, ki jo po koncu dogajanja zvijejo, naložijo in odpeljejo.

V bolj 'barbarski' Filipčičvi prozi je prostor semantično razlikovan na domovino-tujino, mesto-podeželje, javno-zasebno, visoko-nizko, odprto-zaprto, toda za pripovedovane dogodke so izbrane neprimerne lokacije. Parkirišče za tovornjake, železniška postaja, štadion, kraljevi dvor, gledališki oder, dvorišče, letovišče, katedrala, obala jezera, pomladni travnik, gozd so enakovredni prostori za spolne, družabne, gledališke in otroške igre. Ne glede na spremenjene funkcije prizorišča so prostori signal verjetnosti in žanrske pripadnosti. Prek prostorov bralec prepozna znastvenofantastično, domačijsko, zgodovinsko, akcijsko, totalitarno-revolucionarno besedilno vrsto ter policijsko, znanstveno, poetično vsebino. Oboje ga orientira v svetu, kjer je linerano, vzročno-časovno logiko zamenjala alogičnost asociacij, nemotivirano ponavljanje, spreminjanje vlog in metamorfoza likov. Glavni junak ludistične proze je namreč vase zagledan, majestetičen pripovedovalec, ki je hkrati protagonist absurdnih avantur, opazovalec uresničevanja obsesivnih želja, kritik družbene in kulturne prisile ter sanjač: »Vsak si jih posamezen nazoba in zrihta, da so čimbolj po zahtevah in povpraševanju njegovega srca, vsak se sam v svoji črni kapelici pripravlja za v temo, vsak pojde samcat snut in sanje so edina resnična eksistenca, zato, ker so od vsakega tovariša posebej bogovske« (Kalčič 1979: 49). Ontološka praznina je pozitiven temelj ustvarjalnega subjekta. Iz simultano navzočih, kaotičnih spominov kreira alternativno, avtonomno resničnost. Res da je zožena na narcisitično megalomanijo, socialni vzpon, erotični užitek, zasebno srečo prijateljstva in družine, vendar hkrati reflektira kolektivno ustrahovanost, manipuliranost, lažni moralizem in splošno nesvobodo. Kalčičeve in Filipčičeve fabule se raztapljajo v digresijah, komentarjih, avtocitatih in samonanašalnih refleksijah, vendar jih sestavljajo stereotipne predstave, groteskno ali fantastično preoblikovana literarna topika, humorno pretiravanje, ironija in parodično preigravanje. Imenovanje in opisovanje krajev je podrejeno enako igrivemu preskušanju kot vsi pomeni, ki jih s seboj nosi jezikovna raba.

Fantastika vsakdanjega v kratkih zgodbah Milana Kleča *Briljantina* (1985) in *Lasje* (1987) je vmesni člen med ludizmom in posteksitencializmom⁶ oz. postmodernim subjektivnim realizmom mlade proze.⁷ V zgodbi o kulturni, družbeni in literarni semantiki prostora zavzema posebno mesto, ker so običajni prostori okvir

⁶ Posteksitencializem je oznaka, ki jo T. Virk (1998: 329) uporablja za pripovedništvo D. Jančarja in J. Virka.

⁷ Juvan 1988 razlikuje med tokovi mlade proze: metafiktionalisti, subjektivni realisti (individualisti), arhaizatorji in čistimi fantastiki.

bizarnim dogodkom ali pa so neprimerni za dejanja in dogodke, ki v njih potekajo. Osebe se gibljejo v mestnem in podeželskem svetu, ki ju predstavlja skozi naivno in inteligentno optiko nezanesljivega, ne povsem prištevnega pripovedovalca.⁸ V proletarskem okolju se v revolucionarno ideologijo in ikonografijo vplete prostitucija, idealni delavec pa se po upokojitvi in smrti transformira v galvanizirani kip (*Ni se še polegel prah od škandala*). Kmečki svet je oddaljen od primarne narave, samozadovoljno vegetira v omrtvičeni tradiciji in zaprtosti, ki jo ponazarjajo nagačene ptice v gostilni (*Pterodaktil ali ramfornih*). Ksenofobija obsoja ljudi na medsebojno zaničevanje, »žretje«, mlade na frustriranost, celotno vas pa na izumrtje ali razdejanje (*Ljudožerci*). Zavore so tako močne, da ljudi niti z najbolj šokantno pripovedjo ni mogoče premakniti iz »nestrpnosti, zmede in zabitosti« (Kleč 1985: 123), kaj šele zbuditi usmiljenje in pieteto (*Matere in hčere*). Naravna idila ostaja le ozadje, spomin in poetična domislica, prijateljsko darilo za veselje meščanu (*Kravica*). Klečev mestni ambient ima nekaj značilnih postaj: policijsko, železniško, hiše prijateljev in mnogo gostiln. Prvoosebni pripovedovalec je zakrknjen pijanec in ženskar, ki se mu zaradi omamljenosti nenehno dogajajo nesporazumi, zamenjave in absurдни pripetljaji. Največkrat so povezani z mešanjem ločenih področij javnega in zasebnega: spolnosti, pisateljavanja in službe. Prigode se gibljejo med bizarnim, smešnim, obscenim in fantastičnim, ker slabo razlikuje med svobodo in odgovornostjo, erosom in prijateljstvom, prostitucijo in ljubeznijo, smrtjo in življenjem, izrečenim in mišljenim, resničnim in umišljenim. Ločnico med dovoljenim in prepovedanim preskuša tako, da liki uresničujejo nemogoče zamisli, npr. erotični akt v odprti grobnici (*Ne obračaj se*), prostitucijo s prijateljevo ženo v njegovem stanovanju (*Arhitektova hiša*), plačevanje v trgovini z literarnimi teksti (*Družinska sramota*), prepoznavanje zločinca v lastnih genitalijah (*Fotorobot*), maščevanje z erotičnim aktom (*Zaveznik*) itd. Veristična plast, na podlagi katere zaznavamo odmik v groteskno imaginacijo, je povezana s situacijo pripovedovanja. V prostoru domišljije se toge meje zmeščajo, toda Klečev pripovedovalec ni več popolnoma suveren, temveč je žrtev družbenih norm, ki mu oblikujejo popačeno samopodobo, zaradi katere izpade kot prepotenten ali impotenten. Nima moči, da bi obvladal sebe ali najbližjega, ne 'obvlada' pa niti jezika, saj prenesene pomene, aluzije, izgovore, laži in kletvice razume in doživlja dobesedno in to plačuje z nenehnimi porazi.⁹

Frančičeva kratka proza, zbrana v knjigah *Egotrip* (1984) in *Ne* (1986) je kot dedič naturalizma, ekistencializma in beatniške literature unikum znotraj post-modernega »subjektivnega realizma«. Literarna prepričljivost izhaja iz skrajno bolečih, avtentičnih, (v veliki meri) avtobiografskih izkušenj: primanjkljajev, psi-

⁸ Klečev lik pripovedovalca se zdi moderni sorodnik romanopiščeve maske burkeža in tepca, ki sta z zvijačnim razumom, parodičnim zasmehom in prostodušno nevednostjo razkrivala škodljive in lažnive konvencionalnosti (Bahtin 1982: 286).

⁹ T. Virk (1991: 24–25) je v Klečevih kratkih zgodbah najprej prepoznaval »simulacijo skrajne naivnosti«, v dobesednosti metafor pa »izmik diktatu logocentrizma« oz. »razcepljenost med označevalcem, označencem in referentom«. Ker s potujitveno metaforiko kreira avtonomen, igriv, fiktiven svet pomenov, je poetiko prvih dveh zbirk še povezoval z ludizmom (Virk 1998: 305).

hičnih poškodb, upornišva, boja za preživetje in bežanja. Dogajanje je postavljeno na družbeno dno, kjer se gostijo prestopništvo, kriminal, prostitucija, alkoholizem, brezdomstvo, shizofrenija in samomor. Literarni liki so otroci in mladostniki iz revnih družin, v katerih so očetje zapiti in nasilni, matere brezbrizne do številnih otrok ali vdane prostituciji, otroci pa begavčki, mali tatiči, žeparji in roparji, dokler jih preko različnih prehodnih domov ne strpajo v prevzgojne ustanove in od tod v zapore in psihiatrične klinike ali prepustijo usodi brezdomcev. Osebe so razpuščene, ves čas na preži, od zunaj stigmatizirane z bedo, od znotraj s sramom, zavrženostjo, strahom in gnusom ter potrebo po razumevanju in ljubezni. Literarni prostor je preslikava družbene razslojenosti: bogate, meščanske hiše, videne od zunaj in znane roparjem, ter proletarska stanovanja v blokih, brez pohištva, blizu tovarn, in podnajemniške sobice. Tretji prostor so institucije prisile, prevzgoje in zdravljenja. Pripovedovalec jih razgalja kot materializacijo totalitarizma in nesvobode, nekoliko blažjo obliko zapora ali taborišča. Pod socialno-pedagoškim lakom se namreč kotijo nadzorovanje, nasilje, čustvena in spolna zloraba. Institucije začasno zadostijo telesnim potrebam, ne zacelijo pa ranjene duše, zato so vse osebe paranoične, samodestruktivne ali nasilne in osamljene. Prostori dobesedno in metonimično označujejo osebno situacijo in usodo. Skicirane opise ter občja in lastna poimenovanja (blok, dom, drvarnica, garaža, beznica, klet, veža, cesta, zapor, zavod, bolnišnica; Prešernova, Jarše, Rateče, Višnja gora, Logatec, Polje) postopno zamenjuje simbolno nakazovanje. Zaprti grad in vsak prostor, zamejen z zidovi in ograjo, je pravzaprav kletka, materialni znak ujetosti in asocialnosti. Prehod v novo, samostojno življenje je označen s selitvijo (v manjši obmorski kraj, podnajemniško sobo in delo v tovarni, na ladji), vendar sprememba kraja ne prinese rešitve iz ječe spominov. Risa čustvene oropanosti in samote ni mogoče prestopiti, sanje o dokončnem pobegu, brezskrbni prostosti, preprostem življenju zunaj družbe (na samotnem otoku, v planinah) se izkažejo za utopijo in se končajo s smrtjo. Bivanje v hotelu je le začasen predah, psihiatrična klinika s kemičnimi pomirjevali pa dokončen odpis zaznamovanega. Navidezno nasprotje ujetništvu je avanturizem in svobodno gibanje na ulicah, toda 'biti na cesti' pomeni bloditi brez doma, biti večno na nogah, izpostavljen, odvisen od drugih. Cesta je prostor in način življenja izgubljenih prostitutk, beračev, pijančkov, pretepačev, tatov in malih roparjev. Frančičeva proza deluje avtentično tudi zaradi grobega, vulgarnega, slengovskega jezika. Veristični opisi grdega in šokantni dogodki so oblikovani kot kopičenje raztrganih spominov, s sintakso pa posnema nekontrolirano, ritmično pospešeno dinamiko.

Tudi Jani Virk (v zbirkah kratkih zgodb in novel *Preskok, Vrata, Moški nad prepadom, Pogled na Tycho Brahe*) in Andrej Morovič (*Prosti tek, Padalci, Potapljači*) sodita med »mlade« prozaiste, ki so postmodernizem razumeli kot vključevanje realnih (avtobiografskih) eksistencialnih avantur. Od beatniškega naturalizma Frančičevega tipa ju razlikuje večja intelektualna distanca in kritična samorefleksivnost ter zamenjava socialnega »dna« s kulturno določenim »obrobjem«. Podobna pa sta mu po radikalnem razkolu in konfliktu med posameznikom in

svetom ter po diskontinuiteti med nagoniskim telesom in zavestjo brez oprijemališč. Njune osebe so negotove, z nedoločeno ali pomnoženo identiteto, zaprte v telesne in čustvene reakcije na konkretno stvarnost družbenega roba. Ostro razlikujejo lažni videz od zakrite resnice, za uspehom in močjo sproti odkrivajo praznino/nič, ki izvira iz potlačitve erotičnega impulza in nezavedanja smrti. Živijo kot samotni nekonformisti, individualisti, bivanjski smisel se jim razpre le v erotiki in smrti. Oba avtorja stavita na tvegani vitalizem, preskušanje neznanega, ki se pogosto konča v deziluziji. Prostor oblikujeta s pomočjo neosebne vizualnega zaznavanja (jezik posnema fotografiranje, snemanje, reportažno poročanje) in skozi emocionalno odzivanje (pretresenost, ranjenost). Kraji so logično povezani z življenjskim stilom, usodo in psihologijo protagonistov. Virkove osebe določa hrepenenje, iskanje in beg/umik, Morovičevega prvoosebnega pripovedovalca preživetje alternativnega umetnika in erotomana v družbeni džungli. Virkove zgodbe se izjemoma, Morovičeve pa praviloma dogajajo na potovanju ali bivanju v tujini. Zato je Virkove prostorske sheme še mogoče pokriti z arhetipskimi antropološkimi opozicijami, Morovičeve pa bolj s kulturnimi oz. političnimi in ekonomskimi. Globalna podoba moderne civilizacije pa je pri obeh rizomatska ali mrežna.

Virk svoje moške like postavlja v smučarsko gondolo, dvigalo in letalo, toda namesto dviga in svobode v teh utesnjenih prostorih doživljajo potencirano eksistencialno tesnobo – nelagodno visenje v praznini, strah pred padanjem. Odprta zasnežena planjava ali nočno razviharjeno morje vsebujeta pomen primarne moči in s tem podreditve človeka neobvladljivi usodi. Belina, tišina in brezmejnost snega so kontrast tekmovalnemu duhu (*Padec*), ozadje začetka neke erotično-umetniške zgodbe (*O snemanju filma*), simbol minljivih čustev (*Decembrski sneg*) in lirske sugestije večnega vračanja (*Sneg*). Obmorsko okolje je kontekst za izris individualizma: izbire samote, umika, odpora do družbenih konvencij in izpraznjenih odnosov (*Regata*, *Zgodba o ranjenih stopalih*). Kot prehod na osi javno-intimno so razporejeni hotel, študentski dom, mestni park, tržnica in lokali. Brezosebna, brezimna, osamljenost in na vljudnost reducirana komunikacija v prostorih začasne nastanitve in bežnih srečanj je presežena le v zgodbi o bizarnem erotičnem razmerju in smrti v ameriškem motelu (*Amerika, Amerika!*) in zgodbi o iskanju nadomestila za družino, službo in mrtvo mladostno prijateljico v hotelu ob morju (*Akord na zlomljeni kitari*). Večkrat ponovljeno intimno prizorišče je razmetan, umazan moški 'brlog', prostor nesreče, zmedene duševnosti (*Fotograf*) ali prostor postopne preobrazbe iz lažne, nasilne identitete v ponižnost in sprijaznjenost s smrtjo (*Človek, ki je nehal govoriti*). Lepa, urejena bivališča žensk so moškimi nedostopna ali pa se v njih napačno odločajo (*Vaški učitelj*). V zapuščenih zavetiščih v naravi – v ribiški hišici in pastirski koči – poteka asketsko obnavljanje notranje skladnosti, podreditev kozmičnemu ritmu, zunaj diktata uspešne kariere (*Regata*, *Moški nad prepodom*). V tujih velemestih (s podzemno železnico in blodnjakom ulic) poteka brezosebno in anonimno življenje množic. Osebe se izgubljujejo, pozabljajo in zapletajo v nesporazume. Posameznik skuša preživeti, prikriti svojo stisko, vendar celo ob karnevalskem praznovanju ne premaga situacije

osamljenega opazovalca v utrujenem telesu (*Zapiski iz podzemlja*). V tujini naj bi se rešil determiniranosti in pričakovanj drugih, lastne preteklosti in brezplodnega življenja, a je še bolj izpostavljen, ranljiv, ima še manj možnosti, da bi se znašel in izpeljal svoj načrt, zato se mu izostri zavest o resnici smrti in površnosti sodobnega sveta. Toda v zgodbah iz zbirke *Pogled na Tycho Brahe* ravno v tujini najde neko novo prisebnost, zavest o podarjenosti življenja in dragocenosti trenutka (*Pogled na Tycho Brahe, Pomladna odštevanika*). Podoba domačega mesta je »umazan farizejski svet« prevar, laži, goljufanj, napihovanja, hitrih užitkov in zaslužkov (*Dva para*). Sfera domačega je podrobneje razdeljena na nesmiselno in zlagano urbano ter zdravo, zemeljsko preprosto ruralno okolje. Toda zgodbe ne razvijajo idile, ki bi ozdravila, zacelila in zapolnila čustveno praznino. Podeželje se izkaže za izmuzljiv, začasen privid potencialne sreče (*Vaški učitelj*). Tisti, ki v vaškem svetu živijo, doživljajo njegovo primitivno grobost in iracionalno nasilnost, zagrizenega sovraštva med sosedi pa ne more ustaviti niti erotično razmerje (*Na meji*). Iskanje Virkovih likov ni usmerjeno v raziskovanje neznanih krajev, temveč v nevidno globino sebe in drugega.

Morovičev življenjski eksperiment je distancirano opazovanje tujih svetov¹⁰ in srečevanje neznanih ljudi. Zbirke *Prosti tek* (1986), *Padalci* (1991) in *Potapljači* (1992) sestavlja množica enkratnih podrobnosti, ker se pripovedovalec nenehno seli, drvi iz ene avanture v drugo, tvegano, intenzivno, ves čas na preži. Povsod – na severu Skandinavije in v Avstraliji, v Berlinu in New Yorku – odkriva razkorak med bleščečim videzom zahodne civilizacije in pod površino skrito praznost, umazanijo in bolezen. Tudi svet narave ni idealiziran, ampak očarljivo tuj in nedostopen. Brez varovalne opreme raziskovalca se z naravo sploh ni mogoče soočiti, zato ostajajo fotografsko-filmski projekti le koncepti, uresničeni pa so literarni zapiski doživetij in instalacija iz recikliranih materialov. Umetnost samoomejevanja je alternativni vzorec profanaciji in profitni požrešnosti, zaradi katerih je žrtvovan celoten planet. Kulturni topos je moderni megalopolis. To je ekstrakt umetnih svetov, koncentrat deviacij in anomalij, nasilja, kriminala, drog, prostitucije, spolne zlorabe. Redkeje je predstavljen skozi sožitje različnih kultur, delovanje neprofitnih organizacij in neodvisno alternativne umetnosti. Kratke zgodbe so delci mozaika, v katerem avtor lucidno analizira odbijajočo podobo sodobne postindustrijske stvarnosti. Opazuje mrtvo pokrajino, razrito zemljo in posekane breze, odpadke, živi v urbani arhitekturi, ki je materialni ustreznik duha družbe: na evropskem Vzhodu so »frigidni panji socialističnih dosežkov«, na Zahodu razpadajoče hiše s pokvarjenimi inštalacijami, ščurki in podganami, v katerih vegetirajo odrinjeni osebki. Napetosti med kulturami in sloji so v Berlinu ulični pretepi med obritoglavci, tujimi priseljenci in policijo (*20. april, stoprva obletnica Hitlerjevega rojstva*), v New Yorku pa med tolpami roparjev in preprodajalci mamil (*Akcent na stotretji*). Nad zemeljskim mrgolenjem kraljuje »plantaža monstuoznih nebotičnikov, ki ravnodušno golta ljudi« in jih prilagaja eni sami zahtevi: zaslužiti in uživati. Ljudi razjedajo egoizem, brezbriznost,

¹⁰ Tuje je eksotično, privlačno, izzivalno, a hkrati odbijajoče. Z rabo lastnih imen za resnične kraje pisatelj poudarja pristnost in dokumentarnost.

paranoja in umetni pobegi iz resničnosti. Prostor je ekonomsko-politično koncentrično urejen: na upravno, ekonomsko in kulturno središče (z borzo, dragimi restavracijami, diskotekami, galerizirano umetnostjo, univerzo)¹¹ ter na obrobje, kamor meče neprilagojene, hodeče proti toku in razmišljajoče in kjer so frustracije večje, boj za obstanek pa naporejši. Bogastvo in življenjski stil globalni prostor polarizirata na zahod in vzhod ter na sever in jug. V načinu stanovanja, prehrane, zabave, erotike in ustvarjanja se docela individualno križajo izbire med naravnim in kulturnim, telesnim in umetnim ter moškimi in ženskimi. Morovič ne meša intimnih in javnih področij. Njegov literarni jaz je nepodkupljiv in si ne pusti blizu, tako da je zasebni svet njegove sobe, stanovanja, celice, postelje, avta in telesa edino mesto svobode, igre, uživanja in dokazovanja moči. Bralec ga opazuje skozi kukalo.¹² Sicer pa je izrabljanje telesa in spola oblika izkoriščanja oz. trgovanja z intimo. Zanimivo je, da raznovrstnost izkušenj in svoboda gibanja ne sprožata identitetne krize ali dvoma vase, temveč krepita moč individualizma. Toda posameznik nima možnosti delovanja v smislu spreminjanja – ostaja mu, da se zavestno odziva in dokumentira: »Preveč sem top, da bi objokoval samoumevno. Kaj šele protestiral. Edino zavedam se. Zdi se, da je to vse.« (*Ameriški socrealizem.*)

Morovičev gibljivi opazovalec vrednoti neznane svetove od zunaj, literarne osebe v kratkih zgodbah *Norišnica* (2003) Andreja E. Skubica pa se gibljejo med znanimi, vendar različnimi kulturami, jeziki in govoricami. Skubičev prostor je sociologiziran in posredovan v različnih sociolektih.¹³ Sestavljen je iz množice vedenjskih, mišljenjskih in jezikovnih vzorcev, med katerimi oseba izbira in si oblikuje individualno identiteto. Dogajalno okolje nekaterih zgodb so tuje dežele in mesta, v katere poleti potujejo mladi,¹⁴ največkrat pa so to stanovanjske sošeske, lokali, klubi in zgradbe v Ljubljani (K4, kavarna Union, Cukrarna). Slovenski urbani svet je na površini funkcionalno urejen, toda iz vsakdanjih doživetij povprečnih meščanov sevajo konflikti, nelagodje, indiferentnost, zatajevani bes, iracionalni strahovi ipd. Družbeni prostor je razplasten na mlade/adolescente in stare/odrasle, na Slovence in priseljene Neslovence, na prilagojene in delikventne, na trezne in omamljene. Posebno moč pridobivata medijska virtualnost ter politika, ki vdirata v zasebno življenje posameznika. Reliefnost sveta je zaznamovana z rezi in preskoki v pripovednem toku, sociolektalno raznovrstnostjo in mešanjem ubesedovalnih načinov v enem besedilu.¹⁵ Besedilna heterogenost in jezikovno raznoličje podpirata idejo neznosnosti sobivanja. To nista sožitje in sodelovanje, temveč

¹¹ Profanacija zahodnega kulturno-ekonomskega modela je razvidna iz ozadja mitopoetskih in religioznih modelov sveta, v katerih je v prostorsko središče postavljeno sveto. Inverzijo doživljajo tudi vrednosti na navpični osi.

¹² Že na začetku so Morovičevo pisavo opisovali z metaforami s področja sodobnih vizualnih nosilcev: o sebi je pripovedoval na brezoseben način in govoril o filmskih in fotografskih projektih. V *Padalcih* je oko kamere povezano z distanco opazujočega tujca, v *Potapljačih* s konceptom bralca kot voyeurja.

¹³ Gašper Troha zbirko interpretira s sociološkimi termini, z modelom nacionalne države in modelom globalne vasi oz. Imperija, ki urejata družbena razmerja (drugačnosti in različnosti). Povzema jih iz Antonio Negri in Michael Hardt, *Imperij*, Ljubljana: Študentska založba 2003.

¹⁴ Sproščenost, duhovitost, sporazumevanje se pomensko povezujejo z mladostjo, izobraženostjo in bivanjem v tujini, izključujejo pa se z zrelostjo, neizobraženostjo in domačim okoljem.

nezmožnost komunikacije in razumevanja drugega, nestrpnost, radikalni individualizem in odtujenost, simultanost nestičnih vzporednih svetov, fizično in verbalno nasilje, objestna destruktivnost. Izguba smisla za skupne vrednote se kaže v tem, da so v domačem mestu in znani soseski postali problematični skupni bivanjski prostori: klet, stopnišče, dvigalo, streha, zelenica, igrišče (*Dihati; Poslušajte, gospod Marjan*). Javno in intimno sta fizično ločena, dejansko pa je sfera političnega in kulturnega tako okrepljena, da bistveno določa usodo posameznika: kreira njegov jezik, sistem vrednot in emotivnih reakcij, podeljuje ali odvzema mu dostojanstvo in državljske pravice (*Preskus z jabolkom*), v skrajnih primerih razpolaga z njegovim življenjem (*Svet brez Connie Malone*). Skubičeve osebe niso naravnane h kakemu cilju in se ne izgublajo, temveč se gibljejo v horizontalnem prostoru, kakor da bi bilo gibanje zadnji ostanek svobodnega dejanja in edina možnost srečevanja. Toda zapleti in notranji komentarji izkazujejo, da je vsak prostor pomensko obremenjen (z zgodovino, politiko, ekonomijo in kulturo), zato nihče ne more izstopiti iz svoje situacije ter premagati notranjih in zunanjih mej, osamljenosti, negotovosti in nestabilnosti: »Če dobro pomislim, se samo vse skupaj malo prehitro premika. Tako hitro se premika, da se je težko fokusirat. [...] Samo v bistvu, a imaš sploh kakšen namen, da bi kam stopil?« Osebe se rešujejo z omamljanjem, z umišljanjem bolj ali manj grozljivih zgodb in z utrjevanjem pripadnosti skupini, ki jo povezuje demoniziranje drugega in drugačnega. Obsežen katalog 'motečih' dokazuje, da je katerakoli posamezna ali skupinska identiteta potencialni predmet predsodkov, žrtev ponižanja ali nasilja.¹⁶ Nihče si ne prizna prikritega šovinizma, toda koncept politične korektnosti je reduciran v brezbriznost oziroma v omejenost na individualni interes. Realni prostori so skoraj v vseh zgodbah kontrastno dopolnjeni z irealnim, groteskno absurdnim sanjskim. V sferi nezavednega se izživi negotovo in paranoično podkožje »norišnice«: sramota, ponižanje, smrt in razpadanje. Zahteve zdravega razuma po redu in mejah, kot je npr. izjava »V resnici nisem proti nikomur, samo vse to sranje okrog mene, vse to sranje – svoje odnose moramo imeti nekako urejene. Nekako je treba vedeti, kam kdo spada« (*Dihati*), niso ironične, temveč smešno nebogljene. Samo mladi intelektualci s pozitivno večkulturno in negativno nacionalistično/vojno izkušnjo pride do globalnega spoznanja – ker dominantna logika moči prizadeva vse enako, je brez pomena razlikovati med svojim in tujim, bližnjim in oddaljenim: »Tudi če bodo mesarili tam, bodo mesarili tukaj. Čisto enako bo. Ni v kakšnem vzporednem vesolju, pri norcih pa opicah. Vedno ... kjerkoli ... komurkoli.« (*Svet brez Connie Malone*.) V sklepni, družinski zgodbi *Nič hudega ni* je javni (turistični) prostor intimiziran, ker se prvoosebni pripovedovalec v njem bojuje za življenje otroka z epileptičnimi

¹⁵ Pripovedovanje prekinjajo notranji monolog, scenarij, strokovno besedilo, lirski pesem, paralelna tokova zavesti.

¹⁶ Kategorije »motečih« posameznikov in skupin so: pedri, transvestiti, pijanci, drogirani, klošarji, tatovi, mafijaši, dilerji, policaji, odrasli, stari, azilanti, izbirsani, Bosanci, Iranci, Portugalci, Španci, Turki, komunisti, fašisti, katoliki, fanatični verniki, skrunilci svetega, seksualno razvneti, premalo oblečeni, zdravi in mladi, vdovci, ločenke, zakonski partnerji, samomorilci.

napadi. Tako se zdi, da kulturne in politične razmejitve presega samo meja med življenjem in smrtjo.

V zbirki kratkih zgodb Aleša Čara *V okvari* (2003) je prostor subjektiviziran in osmišljen z medčloveškimi odnosi. Tipična urbana prizorišča imajo vlogo ozadja oz. okolja docela funkcionaliziranega zasebnega in javnega življenja. Zgodbe družijo nezavedna, do gnusa prignana patologija sodobne vsakdanjosti, prikazana od blizu in od znotraj: naveličanost, izčrpana erotična razmerja in čustveni primanjkljaji, negotovost, praznina, hlastanje po užitkih, umetna poživila in pomirjevala, beg pred resnico, samouničevalnost. Odtujenost potrjujejo vzajemne prevare in laži, kajti posameznik je enkrateno samo sebi, drugemu pa je zamenljiv predmet poželenja, obvladovanja in posedovanja. Fragmentiran literarni svet sestavljajo drobni prizori, dialogi in notranji monologi, ki razgaljajo intimnost. Avtor izbira majhna stanovanja v blokovskih naseljih, kjer prebivajo samotni povprečneži, družinske hiše z vrtovi in garažami, dragi avtomobili in jadrnica pa so znamenja uspeha in ugleda lastnikov, toda obe kvaliteti sta obratno sorazmerni z njihovo družinsko srečo. Depresivnost in permanentno krizo odnosov spoznavamo v kopalnicah, kuhinjah in dnevnikih sobah z obveznim kavčem, prižgano televizijo in razgrnjenim časopisom. Javni prostori stikov in skritih srečanj so pisarne, kavarnice, diskoteka in hotel, kjer potekajo dvomljivi ilegalni posli hitrega bogatenja, zapeljevanja in ljubimkanja. Kozmetični salon, porno shop in veterinarska ordinacija dobivajo simbolne pomene iz tega, da skušajo liki v njih razrešiti osebne krize: strah pred staranjem, neprivlačnostjo in zapuščenostjo. Najvišja stopnja patologije je umeščena v skrite prostore: voyeurizem v stranišče nekega lokala (*V okvari*), sadomazohizem v klet izpraznjene hiše (*Kokakola*).

V Čarovem literarnem svetu ni kakega tujega/daljnjega ali drugačnega sveta, zato se prestopanje ločnice med zasebnim in javnim dogaja na specifičen način: kar je psihološko ali fiziološko najbolj skrito in zakrito, je tu obrnjeno navzven in postavljeno na ogled.¹⁷ To je povezano s pomembnostjo zunanjega videza. Prostori in stvari zastopajo in celo zamenjujejo človeško bistvo. Naličje zasičenosti s stvarmi in telesi je duhovno siromaštvo, razpoznavno v eliptičnih dialogih, razdalj med ljudmi pa ne premakne niti divja strast. Osebe so na robu obupa, odnaša jih v nezaželeno smer, vendar ne vejo, kaj pogrešajo v položaju navidezne svobode, blagostanja, amoralizma in brezčutnosti. Navpično razslojeni družbeni prostor omogoča vzpone in zdrse, toda ključna razsežnost je vodoravna površina, ki nakazuje površnost in brezizhodnost. Na vodoravni osi namreč ni orientacijskih točk, neznanega cilja ali izhoda, ki bi ga človek moral poiskati. Obstaja le mreža vozlišč, na katerih bolj ali manj uspešno igra predpisane vloge. Posledica je, da so presenečenja, drugačnost in individualnost izključeni, situacije relativno statične,

¹⁷ Izbira intimne snovi in prevladujoči način uprizarjanja z velikim deležem dialoga sta v bližnjem sorodstvu z reality showom, ki združuje voyeurizem, ekshibicionizem in tekmovalnost. Snemanje in montaža sta motiv zgodbe *V okvari*, TV-sprejemnik je bistveni kos pohištva sodobnega stanovanja, nekak moderni nadomestek za arhetipsko 'okno', ki omogoča izmenjavo med notranjim/zasebnim in zunanjim svetom.

potek zgodbe pa le stopnjuje napetosti do vrhunca, ko se izkristalizira bistvo konflikta. Katarzična sprememba, ki bi končala krizo ali vsaj razprla alternativo, umanjka, in če že pride do preobrata, je povezan z ločitvijo ali uničenjem. Čarove »okvare« ponazarjajo paradoks sodobnega bivanja z zapovedanim uživanjem: kar liki doživljajo kot brezoblično kaotičnost, je urejeno z mnogimi normami, pravili in pogodbami, ki ustvarjajo hkrati občutje ujetosti in nezavedno začaranost s fantazmami sreče.

Literatura

- BACHELARD, Gaston, 2001: *Poetika prostora*. Ljubljana: Študentska založba.
- BAHTIN, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BOŽIČ, Peter, 1990: *Človek in senca*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BRNČIČ, Jadranka, 1998: Književni prostor i ruska semiotička škola. *Umjetnost riječi* 42/2, 125–140.
- ČAR, Aleš, 2003: *V okvari*. Ljubljana, Študentska založba.
- FILIPČIČ, Emil, 1979: *Grein Vaun*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- FRANČIČ, Franjo, 1984: *Egotrip*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- FRANČIČ, Franjo, 1986: *Ne*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- HUDEČEK, Jože, 1995: *Zgodbe iz pozabe*. Ljubljana: Planprint, Litterapicta.
- JUVAN, Marko, 1988: Postmodernizem in »mlada slovenska proza«. *Jezik in slovstvo* 34/3, 49–56.
- KALČIČ, Uroš, 1979: *Mehika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KLEČ, Milan, 1985: *Briljantina*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije.
- KLEČ, Milan, 1987: *Lasje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, Janko, 1990: Ob rojstvu moderne proze. V: Peter Božič: *Človek in senca*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVAČIČ, Lojze, 2003: *Ljubljanske razglednice*. Ljubljana: Gyrus.
- MOROVIČ, Andrej, 1986: *Prosti tek*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MOROVIČ, Andrej, 1991: *Padalci*. Ljubljana: Aleph.
- MOROVIČ, Andrej, 1992: *Potapljači*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SKUBIČ, Andrej E., 2003: *Norišnica*. Ljubljana: Študentska založba.
- ŠELIGO, Rudi, 1968: *Kamen*. Maribor: Obzorja.
- ŠELIGO, Rudi, 1973: *Poganstvo*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VIRK, Jani, 1987: *Preskok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VIRK, Jani, 1991: *Vrata in druge zgodbe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VIRK, Jani, 1994: *Moški nad prepodom*. Ljubljana: Mihelač.
- VIRK, Jani, 1998: *Pogled na Tycho Brahe*. Študentska založba.
- VIRK, Tomo, 1991: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja.
- VIRK, Tomo, 1998: Čas kratke zgodbe. Spremná beseda. V: *Čas kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba.