

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Urška Pečkaj

Punk is dead Tomaža Kosmača

Diplomsko delo

Mentor doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, septembra 2013

Zahvala

Rada bi se zahvalila doc. dr. Alenki Žbogar za vso pomoč in nasvete pri izdelavi diplomskega dela ter vsem ostalim, ki so mi stali ob strani ter me podpirali tekom študija.

Izvleček

V diplomskem delu je z metodo imanentne interpretacije in metode kritične analize obstoječega znanstvenega gradiva na teme avtobiografskost, neorealizem, transrealizem, pasivni subjekt in ironija, analizirana zbirka kratkih zgodb *Punk is dead*, avtorja Tomaža Kosmača. Fokus je na pasivnem subjektu, torej glavnem (ne)junaku Kosmu in njegovem obnašanju do okolja in ostalih protagonistov. (Anti)junaki so obsojeni na kroženje, med opisovanjem katerega nam Kosmač pod vprašaj postavi mnoge ustaljene družbene norme. Ker literarna kritika Tomažu Kosmaču pripisuje spogledovanje z opusom Charlesa Bukowskega, je z metodo komparativne analize primerjana njuna pasivnost in stične točke. Nobena od dvanajstih kratkih zgodb iz zbirke *Punk is dead* ne prinaša tematike "velike" zgodbe, ki bi govorila o ideoloških, religioznih ali celo temeljnih eksistencialnih vprašanjih. Fokus je na individualni usodi, zato "subjekt, ki zvesto sledi sebi, ne more biti in ni angažiran" (Žbogar 2005: 19). Vsaka zgodba posebej prinaša začrtano krožno vožnjo v nenavadnost in nazaj, enak potek pa spremljamo tudi preko celotne zbirke, ki se konča, kjer se je začela, torej na dnu. V glavnem gre za spodletele poskuse Kosma, da se kaj premakne, a ne nastopa kot heroj, se pa zna ponorčevati iz sebe in sveta, kljub nenehnemu vračanju na začetek. Primerjana je pasivnost pri Charlesu Bukowskem in Tomažu Kosmaču, izpostavljene so značilnosti avtobiografskega pisanja.

Ključne besede: kratka zgodba, transrealizem, avtobiografskost, pasivnost, ironija, alkohol

Abstract

In my diploma thesis the collection of short stories *Punk is dead* by the author Tomaž Kosmač is analyzed using the methods of immanent interpretation and critical analysis of existing scientific papers on autobiographicality, neorealism, transrealism, passive entity, and irony. The focus is on passive entity, main (non)hero Kosmo and his behaviour towards the environment and the other protagonists. (Anti)heroes are doomed to circulation during which Kosmač calls into question many of the accepted social norms. As literary critic attaches Tomaž Kosmač flirtation with Charles Bukowski work, their passivity and points of contact are compared by method of comparative analysis. None of twelve short stories from the collection *Punk is dead* brings the topic of »big« story talking about the ideological, religious, or even

basic existential issues. The focus is on the individual fate, and the »entity faithfully following its own cannot be and is not engaged« (Žbogar 2005: 19). Each story brings a planned circular drive into unusual and back again, and the same course is followed through the entire series, which ends where it began – at the bottom. Mainly they are failed Kosmo's attempts to make progress, but he does not act as a hero and he is able to make fun of himself and the world, in spite of constant returning to the beginning. The passivity of Charles Bukowski and Tomaž Kosmač is compared, and characteristics of autobiographical writing are exposed.

Key words: short story, transrealism, autobiographicality, passivity, irony, alcohol

Vsebina

1. UVOD	6
2. PREDSTAVITEV AVTORJA	7
3. OZNAKA GLAVNEGA PROTAGONISTA IN MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA	8
3.1 Kosmo	8
3.2. Samost	9
3.3 Pisanje	10
3.4 Alkohol in druge oblike zasvojenosti	11
3.5 Nasilje	12
3.6 Glasba	13
3.7 Delo	13
3.8 Konflikt	14
4. JEZIKOVNO-SLOGOVNA ANALIZA	16
4.1 Tip pripovedovalca	16
4.2 Dilema nezanesljivega pripovedovalca	16
4.3 Jezik	17
4.4 Ironija	19
5. PASIVNOST	19
5.1 Foucault in analiza diskurza	20
5.2 Pasivno uporništvo	21
5.3. Pasivnost pri Bukowskem in pri Kosmaču	22
6. IDEJNO-SPOROČILNA ANALIZA	26
7. TRANSREALIZEM	28
8. AVTOBIOGRAFIJA, AVTOBIOGRAFSKOST, AVTOBIOGRAFSKA PROZA	32
9. SEZNAM LITERATURE	36
9.1 Viri	36
9.2 Literatura	36
10. POVZETEK	39

1. UVOD

Zbirka kratkih zgodb Tomaža Kosmača, *Punk is dead* (2008), je v diplomskem delu analizirana v več segmentih. V diplomskem delu bom z metodo imanentne interpretacije in metode kritične analize obstoječega znanstvenega gradiva na teme avtobiografskost, neorealizem, transrealizem, pasivni subjekt in ironija, analizirala zbirko kratkih zgodb *Punk is dead*, avtorja Tomaža Kosmača. Osredotočila se bom predvsem na pasivni subjekt, torej glavnega (ne)junaka Kosma in njegovo obnašanje do okolja in ostalih protagonistov. Njegovi (anti)junaki so obsojeni na kroženje, med opisovanjem katerega nam Kosmač pod vprašaj postavi mnoge ustaljene družbene norme. Po tipologiji Janka Kosa (2001: 103) v zbirki *Punk is dead* prevladuje prvoosebni tip pripovedovalca. Bralec namreč dojema situacije v zbirki skozi oči Kosma, ki opisuje dogajanje npr. s pomočjo notranjega monologa, ki ga Kosmač veliko uporablja za predstavitev misli, vtisov in asociacij, bistvenih za Kosma. Ker literarna kritika Tomažu Kosmaču pripisuje spogledovanje z opusom Charlesa Bukowskega, bom z metodo komparativne analize primerjala njuno pasivnost in stične točke.

Nobena od dvanajstih kratkih zgodb iz zbirke *Punk is dead* ne prinaša tematike "velike" zgodbe, ki bi govorila o ideoloških, religioznih ali celo temeljnih eksistencialnih vprašanjih. Fokus je na individualni usodi, zato "subjekt, ki zvesto sledi sebi, ne more biti in ni angažiran" (Žbogar 2005: 19). Vsaka zgodba posebej prinaša začrtano krožno vožnjo v nenavadnost in nazaj, enak potek pa spremljamo tudi preko celotne zbirke, ki se konča, kjer se je začela, torej na dnu. V glavnem gre za spodletele poskuse Kosma, da se kaj premakne, a ne nastopa kot heroj, se pa zna ponorčevati iz sebe in sveta, kljub nenehnemu vračanju na začetek. Primerjala sem pasivnost pri Charlesu Bukowskem in Tomažu Kosmaču ter izpostavila značilnosti avtobiografskega pisanja.

2. PREDSTAVITEV AVTORJA

Tomaž Kosmač - Kosmo (1965) je stopil na slovenski literarni oder leta 1987, ko je v reviji *Mladina* objavil prve prispevke. Je pisec kratkih zgodb, ki jih večinoma objavlja v slovenskih literarnih revijah od konca osemdesetih let. Bil je član kulturno-umetniškega projekta Hidrogliste, s katerim je gostoval na mnogih kulturnih prireditvah, radijskih in televizijskih oddajah. Je avtor treh zbirk kratke proze: *Driska* (1998), *Žalostno, toda resnično* (2001) in *Punk is dead* (2008), ki jim je skupna za Kosmača značilna tematika - alkohol in ljudje z roba družbe. Nekaj njegovih zgodb je uvrščenih v izbor *Kronske priče: o mlajši slovenski prozi devetdesetih* (2001) in v antologijo slovenske kratke proze *O čem govorimo* (2004), ki je prevedena v več tujih jezikov. Leta 2006 je Kosmač v samozaložbi izdal kontroverzni roman *Hvalabogu*, ki je svojevrstna priredba evangelija. Prejel je nominaciji za Dnevnikovo *Fabulo*, leta 2009 in 2010. Leta 2012 je izdal tudi roman *Varnost*. Mnogo objavlja tudi v *Mladini*, *Razgledih*, *Dialogih*, *Primorskih srečanjih*, *Apokalipsi*, *Srpu*, *Mentorju*, *Novi reviji*, *Žirovskem občasniku*, *Fontani*, *Sodobnosti*, *Idrijskih razgledih*, *Primorskih novicah*, *Idrijskih novicah*, *Kraljih ulice*.

Srednje šole ni končal, tako da se z literaturo, kakor sam pravi, ukvarja po naključju. Piše po za svojo dušo, zelo počasi in pazljivo, zgodbo rad oklesti do kosti, skozi pisanje pa se zrcali, piše kakor se počuti. Meni, da je dobra zgodba le kratka zgodba, ki se ne vleče. (Bratož 2009: 15) Je ljubitelj bevande in piše "dve noči na teden, po kakšnih pet ur" samo ponoči in kadar ne piše, postane nejevoljen. Raje je v družbi računalnika, na katerega piše na trezne dni, kot pa v družbi ljudi v lokalu: "Nisem družaben človek, najbolj mi prija, če govorim sam s sabo. [...] Skratka, pije se mi in piše se mi, to dvoje je povezano med seboj." (Butala 2009: 25)

Uvrščen je v antologije:

Mitja Čander (ur.): *Kronske priče: o mlajši slovenski prozi devetdesetih*, Ljubljana: Študentska založba Beletrina, 2001.

Mitja Čander (ur.): *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

Mitja Čander (ur.): *Skrito.si*, Ljubljana: Študentska založba, 2007.

Mitja Čander (ur.): *Angels beneath the surface : a selection of contemporary Slovene fiction*, California: North Atlantic Books, 2008.

Odmevnost v strokovni javnosti

Kritike:

Lucija Stepančič: Tomaž Kosmač: "Punk is dead". *Sodobnost*, januar–februar 2009. 156–159.

Suzana Tratnik: Pank je mrtev. *Večer*, 8. september 2008. 13.

Recenzije:

Matej Bogataj: Obrobje, v vseh pogledih. *Delo*, 11. februar 2009. 21.

Igor Bratož: Alkohol brez seksa. *Delo*, 16. junij 2010. 18.

Ana Geršak: Tomaž Kosmač, Punk is dead. *Ampak, mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo* 10/9–10 (2009). 93.

3. OZNAKA GLAVNEGA PROTAGONISTA IN MOTIVNO-TEMATSKA ANALIZA

3.1 Kosmo

Kosmo, glavni (ne)junak, je bohemski osebek iz družbenega obrobja, ki čez dan ob nuji išče primerno zaposlitev za prehranjevanje in popivanje in je preizkusil že vse možne variante zaposlitev, od javnih del do delavca v cvetličarni. (Trušnovec 2008: 146) Ima streho nad glavo, stalen krog znancev, med katerimi je vsak od njih poseben in čuden, skupaj pa se vsi (deklarativno) upirajo malomeščanski miselnosti in običajnemu načinu življenja, kakšnih večjih premikov pa ne zmorejo. Njihov upor ni družbenocivilen, gre jim le za "nepotešljivi žejni ego, ki si mora izrisati ustrezne kulise za svoj manj običajni življenjski slog, ki ga napolnjuje veliko alkohola in malo seksa" (Bratož 2010: 18).

Njegovi znanci, ne prijatelji, so pripadniki raznih subkultur, pijanci, narkomani, kleptomani, raznorazni umetniki, psihopati itd. Na Zavodu za zaposlovanje ima status "težje zaposljive osebe" in je v občini Idrija, kjer je stopnja nezaposlenosti najnižja v Sloveniji,¹ izrazit madež. Beseda, ki ga močno opisuje, je konflikt, saj je po eni strani izrazit hedonist in rad uživa v popivanju in pisanju na plečih socialne podpore, po drugi strani pa je močno avtodestruktiven alkoholik, ki s svojimi dejanji provocira, tvega kazni, izziva nasilje in nima prave distance do

¹ Trušnovec navaja podatke iz Statističnega urada RS, da je bila leta 2007 v Upravni enoti Idrija stopnja brezposelnosti najnižja v Sloveniji (1,6%).

alkoholne problematike in individualizma. Okolici je s stilom življenja, ki je hedonistično-minimalističen, trn v peti, sam pa se posmehuje ujetosti ostalih v začaran krog zgodnjega vstajanja, opravljanja dela za vzdrževanje družine, odplačevanje kreditov, družinskih preprirov in gonje za materialnimi dobrinami, ki naj bi jih imel vsak spodoben vaščan. Je alkoholik in pisatelj, ki živi po svojih pravilih in sproti troši, kar zasluži.

Družbenim praksam se posmehuje, kljub temu da mu ne gre vedno vse po načrtih in se čuti podcenjenega (npr. v zgodbi Vrtnarstvo), pa se ne vda patetiki in samopomilovanju, ampak se poslužuje samoironije in cinizma, humorja. Svoboda je zanj ključna, zato je v svojih odločitvah je vztrajen, pasiven je le do zunanjega dogajanja, ki ga ne zadeva neposredno. Njegove ideje so neločljive od prakse, občuduje naravo in živali, do katerih goji empatijo, ljudi pa večinoma prezira in se jim izogiba, razen ko pije. Hlepi po starih časih, zdi se, da po socializmu, sicer pa se politično ne opredeljuje, v prepričanju pa je nihilist. Vseskozi ga spremlja glasba, ki je očitno zanj pomemben dejavnik.

Kosmo je netipični upornik in samotni jezdec, ki upor dokazuje s pasivnostjo in neaktivnostjo. V dvanajstih zgodbah se najmanj dogaja v Idriji in okolici; Kosmo se naveličan čakanja na spremembe in gledanja enih in istih obrazov poda na pot in postane kozmopolit, stvari se premaknejo na bolje, a on je enostavno prevelik konformist, da bi se odpovedal svojemu *modus vivendi* in v zadnji zgodbi konča pod mostom z ostalimi propadlimi osebami.

V nadaljevanju bom izpostavila in analizirala posamezne motivno-tematske sklope, ki se najpogosteje pojavljajo v zbirki *Punk is dead*.

3.2. Samost

Avtor je rad sam in piše v tišini svojega doma, kjer se počuti dobro in varno.² Samost je verjetno posledica nezmožnosti prave komunikacije z ljudmi, ki je zanj potrebna le, da se ga skupaj napijejo ali zabijajo čas. Je velik egocentrik, ki obožuje svoj mir in se ne ozira na

² Kot pravi sam: "Nisem družaben človek, najbolj mi prija, če govorim sam s sabo. In ko sedim za računalnikom ter pišem, mi je stokrat lepše kot za šankom." (Butala 2009: 25)

čustva in potrebe drugih, da nima slabe vesti, pa se obdaja tudi s sebi podobnimi. Ko štopa iz Ljubljane in ga pobere neko dekle, ga ne moti, da veliko govori, dokler ne želi, da se z njo pogovarja. Takrat dekletu, da bi ga utišal, reče, da je pobegli kriminallec in jo hudo prestraši. Dejanje opraviči z besedami: "Pod prho me je preželo, da sem si jo preveč privoščil. Naredila mi je uslugo, jaz pa tako! Jebiga, hotel sem samo miren prevoz do doma." (Kosmač 2008: 42). Da bi imel svoj mir torej ne izbira sredstev in se ne ozira na druge. Večinoma le zahteva, daje pa ne, ljudje so po navadi le spremljevalni faktor, da prebrodi trenutke dolgočasje in njegova snov za popisovanje v zgodbah. V družbo je ne vključen, saj je neprilagodljiv in zajedljiv, narava pa ga sprošča.

3.3 Pisanje

"Brž ko sem oblekel pižamo, je pomenilo, da bom ustvarjal. Bil sem kakor mehanik, ki si obleče kombinezon – če ga rabi ali ne. Pozimi in poleti." (90). Pisanje je zanj način sproščanja, mesto svobode in sreče, ekstaze. Njegov ritual pisanja je jasno opisan in če ga kaj zmoti, to nujno odstrani. S pisanjem se razbremeni, ko je pod pritiskom. To, da je pisatelj, ga reši iz marsikatero neprijetne situacije, saj se ljudje do njega takoj obnašajo bolj spoštljivo. Skozi zbirko spremljamo vzpon njegove kariere, ko od nepoznanega pisca postane zvezdnik in nastopa kot del skupine umetnikov z imenom Hidrogliste. Pisanje pa je izjema, za katero se Kosmo celo potruди in je aktiven, želi se namreč "predstaviti folk": "Ljudje so v meni videli zgolj nadlego, ki pije z brezdelneži in zadeta komira na klopi v parku. Nihče ni vedel, da pišem, zato sem poklical Peteta. Rabil sem prepoznavnost." (112). Uredil si je torej menedžerja in tako pristal med člani skupine Hidrogliste. Kljub temu, da pokaže iniciativo, se kmalu razkrije pravi razlog za sodelovanje v skupini kulturnikov – alkohol in zabava. Jasno pove, da jim je za publiko na nastopih popolnoma vseeno, važno jim je, da se imajo oni dobro. Na tem mestu je torej v konfliktu s seboj, saj si želi uspeha, hkrati pa si želi le uživanja v popivanju.

Pove, da rad piše kratke zgodbe, romanov pa ne, da je iskanje založnika naporno in da ta poklic ni dobro plačan. Tema pisateljstva je vpletena v večino zgodb, saj ga pisanje določa brez njega dolgo ne zdrži. O kiču in pisanju meni takole: "Umetniki se bojijo te definicije (kič, op.p.). ne vem, zakaj, meni je v čast, če sem razumljiv. Svoji literaturi pravim stripliteratura. Je kič slab, če si berljiv in gledljiv?" (104). Na takih mestih gre za literaturo o literaturi,

metatekst. O pisateljih ima svoje mnenje, jasno pa je, da ne mara kvaziuporniškega tipa literature: "Znano je, da pisatelji nismo univerzitetno izobraženi in da malo beremo. Eni zato, ker smo najboljši sami sebi, drugi ne priznavajo ostalih, tretji smo nekje vmes, četrti pa berejo zgolj zato, da napišejo kritiko, ker z njo zaslužijo več kakor od svojega pisanja. Peti prevajajo in živijo v večni nesreči, ker niso rojeni na angleško govorečem področju." (104–105). Ker je na nastopih po navadi bolj malo ljudi meni, da je pank mrtev tudi za pisatelje, saj so ti postali sami sebi namen in jih je čas preživel, nihče pa tudi ne kupuje revij in nihče ne bere več knjig.

3.4 Alkohol in druge oblike zasvojenosti

Izraža se s pomočjo alkohola, je tudi najbolj ustvarjalen, ko pije, vendar se zaveda meje, ko začne pisati neumnosti. Pijan je v vseh svojih kratkih zgodbah, ne glede na to, ali nastopa kot pisatelj ali je to na delovnem mestu, npr. v cvetličarni na Kalcah. Alkohol je sredstvo pobega iz resničnosti, ki je dolgočasna in neprijazna, in edina stvar, ki v njem prebudi željo po družbi: "Preveč lepo je bilo na toplem, da bi kam šel, toda kavsa me je načela in si naenkrat zaželela družbe." (44) Tudi njegovi znanci so vsi svojevrstni odvisniki: Zvezdnik je pacient psihiatrične bolnišnice, Senca je heroinski odvisnik, veliko pa je tudi (zdravljenih) alkoholikov in klatežev. Sam meni, da spada med "falirane" ljudi v zakajenih lokalih s pobruhanimi toaletami ter naveličanim osebjem. Tudi med kulturniki se znajde v skupini sebi podobnih, med katerimi ima vsak svojo obsesijo in ljubezen do pijače tudi nikomur ni tuja, zaradi teh "ljubezni" pa dobijo tudi ime Hidrogliste³. Brez olepševanja pove, da jim je bilo važno le, "da se premaknemo iz vsakdana in zastonj pijemo" (121). Zaradi pretiranega pitja in razgrajanja izgubi tudi mesto za objave svojih zgodb v reviji *SRP*. Njegova celotna literatura je prepojena z alkoholom in nenavadnimi ekspadami, ki so večinoma posledica popivanja ali razlog, da lahko popiva. Alkohol in pisanje sta pri Kosmaču nujno povezana, saj ga oboje sprošča in brez alkohola ni navdiha za pisanje. Ne omamlja se le z alkoholom, ampak tudi kadi travo, ki ga spravlja v delirij, na potovanju na Češkem vdihuje lepilo, namiguje pa tudi na to, da je že poskusil heroin.

³ Ime Hidrogliste so dobili, ko so popivali in vlekli travo, njihov menedžer pa se je razburil: " 'A ne morete biti vsaj enkrat trezni?? Mislite, da je organizatorjem enostavno ponujati pijance? Saj ste kot gliste v špiritu!' " (Kosmač 2008:116).

Alkohol je tudi razlog za njegovo razcepljeno osebnost, sploh v odnosu do žensk: prva je v pijanosti, druga je v treznosti, ko mu je tuja misel na življenje z žensko. Ima tudi duševne motnje, ki se po opisovanju pojavijo kot posledica kajenja trave, zanj so "hudič": "Vsake toliko me je ošvrknil z rdečim jeklenim repom in zahteval, da si razparam trup ali razčesnem lobanjo ob kakšnem deblu. Da bi ga preglasil, sem pograbil časopis in na ves glas bral stavke, ki jih nisem več razumel. Želel sem si, da zlodej v meni utihne." (27). Za prenehanje svojih blodenj pripiše zasluge duhu partizana Janka Premrla, ki ga videva le on ob njegovem spomeniku, ki ga proglasi za svoje svetišče. Posledice popivanja so torej očitne, saj je njegovo duševno zdravje že načeto.

3.5 Nasilje

Nasilje se v zgodbah pojavlja zelo jasno in grozi iz vseh strani, ljudje so po naravi nasilna in brezčutna bitja, kar ga najbolj prizadene ob brezčutnem in nasilnem odnosu ljudi do živali in rastlin. Ko omenja nasilje nad živalmi, poudarja, kako so ljudje zlobni, saj so kruti do nedolžnih živali, ki slepo zaupajo. Ob tem poudarja, da je nasilje tisto, ki je družbi nevarno in raja, ki je povprečna, najbolj nevarna, saj izživilja svoje frustracije nad tistimi, ki niso enaki. Nasilje med ljudmi sprejema kot običajno, dokler to seveda ne zadeva njegove persone. Sam je upornik, a upora ne izvaja z nasiljem, temveč s svojo držo. Nasilje ves čas grozi od drugih, drugačnih – pijanih najstnikov, Ciganov, skinheadov in tujcev v tujih krajih. Zdi se, da je margina močno popustljiva do ekscesov pa tudi do nasilja. Nasilje se kaže tudi v jeziku, ki je brutalen in ne olepšuje dogajanja.

Tudi sam je mestoma nasilen, a svojo vlogo kot pri posilstvu olepša, saj se prikaže le kot sodelujoči pri tem aktu, dejansko pa gre za nasilje nad nemočnimi, ki ga sam sicer kritizira, ali pa mestoma "le podaja" svoje (nasilno) mnenje: "V Ljubljani smejo pedri objeti na sprehod samo ob takem (deževnem, o.p.) vremenu. Poleti bi jih kultiviran folk razbil." (36). Kosmo se znajde v situaciji, ko doživi kazen za svoje nasilje, saj se znajde v situaciji, ki ga frustrira in se zamisli nad svojim dejanjem, ko ga skoraj posilijo mladi cigani.

3.6 Glasba

Že sam naslov *Punk is dead* vzpostavlja močno referira na glasbo, ki je spremljevalni faktor prav vsake kratke zgodbe, ki jo pripoveduje Kosmo. Spremlja ga ob delu v vrtnariji in ob potovanjih po državi ter tujini. Leonard Cohen in Nirvana se predvajata ob avanturi s Petro, The Doors odmevajo v češki cerkvi, na koncertih in v ostalih primerih Let 3, Urban Damir, in ostala punk glasba, The Ramones, Gušti in Polona, klasika, opera; skratka, marsikaj. Postane celo zvezda videospota skupine Dan D, saj v njem odigra samega sebe. To, da je pank mrtev, pa za glasbo ne velja, saj Kosmo še vedno zavzeto posluša izvajalce te zvrsti in hodi na njihove koncerte. Glasbenih referenc v knjigi ne manjka, od Bacha do harmonike, ki igra domače viže, punk pa je ena najpogostejših (Damir Urban, *Živa i punk*, Kuzle, Let 3, Termiti, Paraf). Z glasbo se protagonist pravzaprav legitimira in umešča v prostor, pa tudi v čas (Trušnovec, 2008: 156). Ko sreča Urbana Damirja in ga prosi za podpis, se takole predstavi: "Zbog tebe sam došao iz Idrije. Znaš, gdje je Idrija? Živa in punk. Kuzle." (38). Najraje pleše pogo, a ne le na pank, ampak tudi na Polono in Guštija, saj ga pijane noge ne ubogajo. Ob glasbi zaznava tudi spremembe v okolju in času. Slovenska popularna glasba (Zlatko Dobrič, Helena Blagne, Čuki) se mu gabi, saj kolegovo poslušanje Čukov in ostalih komentira s tem, da "med vislicami in obglavljenjem človek izbere najmanj bolečo varianto – šuš v glavo" (80). Ljudi tudi mnogokrat ocenjuje glede na njihov glasbeni okus, saj mu član Hidroglist Marko Hatlak ni všeč ko na nastopu igra Bacha, nato pa, ko zaigra "celo rock, metal in partizanske koračnice" spozna, da "ni slab človek" (114).

3.7 Delo

Službe konstantno menjava, v njih ne uživa, saj meni, da je dober le v pisanju. Ob ponudbi za delo v zgodbi *Vrtnarstvo* se namreč kar zgrozi, ker dela ne mara, preveč namreč ceni svobodo. Jasno je, da mu je pisanje več kot delo, a popolnoma brez denarja ne more preživeti, zato se poskuša v različnih službah, bil je vrtnar, čistilka v psihiatrični bolnišnici, varnostnik itd., a te ga mučijo in dušijo. Kapitalistični svet ga utesnjuje in mu hkrati odvzema notranjo svobodo. Prav pomanjkanje ambicije in ležernost sta tista, zaradi katerih so njegove službe slabo plačane. Se pa tudi ceni, meni namreč, da je podcenjeno plačan, še manj od domnevno najslabše slovenske plače šivilje v Muri. Izguba dela ga ne potre, ampak je zadovoljen, saj

ima spet svoje brezdelje in svobodo, v kateri uživa in je neprecenljiva. Zdi se mu neumno delati, če lahko živi od socialne podpore, s katero lahko uživa svobodo, čeprav z zelo nizkim življenjskim standardom. Na družbenem dnu se Kosmo počuti najbolje, zdi se, da je tako še najlažje, saj se mu tam ni potrebno ukvarjati z nikomer drugim razen s samim seboj in svojimi interesi. To, da ima dohodke zelo nizke, ga ne obremenjuje, ampak osvobaja. Mnogokrat tudi prespi na prostem, čeprav ni brezdomec; po navadi je to po sili razmer, če se ga napije v Idriji ali kje drugje. Je sicer reven, a ima streho nad glavo.

3.8 Konflikt

Neprenehoma kritizira družbo, pa čeprav prikrito, sam pa se ne želi spremeniti in enako tudi ne svojega načina gledanja na svet. O svetu ne misli nič pretirano lepega, saj naj bi bil dolgočasen in ljudje brez strasti do življenja, hkrati pa sam prav tako živi ujet v kroženje po isti tirnici popivanja in čudaških eskapad. Kaj misli o svetu in veri jasno pokaže s tem, ko se ob belem dnevu podela za cerkvijo v romarskem središču. Konflikt z družbenimi normami je stalen, saj prezira ustaljene življenjske vzorce in zlaganost ljudi, s katerimi je stalno v sporu. Tako se spravi na mlade pankerje, ki ga poberejo poti v Logatec, ko jim močno pijan očita, da so "putane prodane" in "kmetje pofukani kvazipuntarski" in izpostavi, da je njihovo uporništvo le farsa, saj je "njihova prihodnost pražen krompir, družina z rezanci in žilasta služba, in da ima vsak od njih na nočni omarici nalepljen poster Jana Plestenjaka" (46). Zlaganost družbe, ki se podreja trendom in pravilom kapitalizma prezira, vsi so se na nek način že prodali, vsak pa z drugačnim razlogom. Vsak človek le nosi masko in blefira, da ni ne le eden izmed množice, ki ima svojo ceno in dela ter kupuje zadeve, s katerimi bo ustrezal merilom družbenega konsenza.

V konfliktu je tudi s samim seboj, saj njegovo notranjost in dejanja najbolj določajo prav nasprotja. Želi si konformističnega načina življenja in deluje po liniji najmanjšega odpora. Tudi če je želel uspeti kot pisec, pa se je do bralcev oz. publike obnašal neodgovorno, saj je na nastope hodil pijan in tudi z zamudo. Živeti želi mirno, brez problemov in komfortno, hkrati pa sam sili v konfliktne situacije. Na vseh potovanjih, na katera se podaja Kosmo v svojih kratkih zgodbah, trči ob sistem pravil, ki jih včasih ignorira, včasih provocira, vsako transgresivno obnašanje pa je nujno kaznovano, ali s strani ljubljanskih taksistov ali čeških skinheadov (Trušnovec 2008: 157). Je velik uživač in hedonist, hkrati pa je avtodestruktiven.

Z represivnimi organi nima problemov in se jim tudi ne upira, zdi se, da so mu možje v modrem celo naklonjeni, saj mu, ko prespi na klopi v parku, predstavnika oblasti ne naložita kazni in ga ne preganjata: "Vedeli so, da ne delam sitnosti in se po burni noči pohlevno spravim domov. [...] Med nami ni bilo nikakršne zamere zaradi starih nesporazumov. Kvečjemu naklonjenost. Na ulici ali ko so peljali mimo s službenim vozilom, smo si vedno pokimali." (Kosmač 2008: 22). Občutek ogroženosti se mu pojavi med njemu enakimi, ki so prav tako marginalizirani, torej idrijski klateži, ciganski fantje, ki ga želijo posiliti, sam pa je tudi sodeloval pri aktu posilstva dekleta. Kaznovan je torej za svoje dejanje, nad katerim se tudi posledično zamisli.

Poleg navedenih motivno-tematskih sklopov lahko izpostavim še naslednje pogoste motive v zbirki *Punk is dead*, in sicer motiv prodaje duše oz. faustovske pogodbe, motiv nezveste žene ter motiv smrti in presežnega.

Zasledila sem motiv prodaje duše oz. "faustovske pogodbe". Ko sčasoma vse več dela v vrtnem centru na Kalcah in ne več v samoti v Godoviču, saj posel cveti, postaja nezadovoljen sam s sabo: "Po eni strani me je delo z rožami izpolnjevalo, po drugi sem si očital, da sem za denar prodal dušo. Bil sem razdvojen. Pisal skoraj nisem več. V meni je tlelo." (16). Pojavlja se tudi motiv nezveste žene, saj je njegova ljubimka Petra poročena, a gre med njima zgolj za seksualen, fizičen odnos, ki ga opisuje z veliko mero cinizma: "Občevala sva po vsem stanovanju, le v zakonski sobi ne. Spoštovala je moža." (23) pa tudi samoironije, ko opisuje, kako ju je skoraj zalotil Petrin mož.

Motiv smrti in presežnega se pojavlja ob smrti mačka Mileta Klopčiča, ob kateri občuti močno krivdo, ker je pijan hodil bruhat ter ni opazil, da je mrtev. Preplavijo ga solze, kar kaže na hud pretres, glede na to, da je po navadi indifereten in hladen: "Pred smrtjo je iskal opore pri meni, a me ni bilo. Razočaral sem ga, kot ga je še marsikaj v njegovem kratkem življenju. Bil je nekakšen mačji panker. Nikomur se ni podrejal. Kakor Vojko, ki sem se mu prilizoval, medtem ko je Mile umiral." (32). Ob smrti mačka se sprašuje o smislu vsega, kljub temu, da je nihilist, pa pusti Zvezdniku, ki se ukvarja z astrologijo, da mačka pokoplje ob molitvi in na mestu, ki ga je izbralo nihalo: "Nisem verjel v nebesa in pekel. Nisem verjel v plus in minus. Nisem verjel v vero. V nič nisem verjel, ampak nisem ga smel glodati, ker se je potrudil zame." (34). O svoji smrti razmišlja v hladni zimski noči, ko prezebel in pijan, a

jezen, ker je brez pijače, pešači v Logatec: "Lahko se sprehodim, lahko pa ležem in prepustim trup smrti. Samo, zeblo je. Vedno sem si predstavljal, da bom umrl v kakšnem jarku. Se lepo pijan zvrnil vanj. Lepo zaspal. Lepo zasanjal. Lepo zmrznil. Zdaj nisem mogel. Bil sem premalo nabit." (48). Gre za skrajno točko njegove pasivnosti, bistva njegovega razmišljanja in nezmožnost aktivnega upora, saj se mu ne da, če mu ni dovolj udobno, niti umreti.

4. JEZIKOVNO-SLOGOVNA ANALIZA

4.1 Tip pripovedovalca

Po definiciji Janka Kosa, ki je svojo teorijo razvil po Stanzlovi, je tip pripovedovalca glede na govorno osebo prvoosebni, pripoved je prvoosebna, saj gre za pripovedovanje o tem, kar je sam doživel, bodisi kot glavni ali stranski junak takšne pripovedi. (Kos 2001: 99) Gre za osebnega ali avtorskega pripovedovalca, ki ga enačimo z realnim piscem. Kosmačev prvoosebni pripovedovalec je natančen opazovalec, oster kritik sveta in družbe (sploh kapitalistične družbe).

4.2 Dilema nezanesljivega pripovedovalca

Glede na to, da je Kosmo prvoosebni pripovedovalec, bi na prvi pogled lahko rekli, da je dilema na tem mestu popolnoma nepotrebna. A vendar, ali lahko Kosmu res popolnoma verjamemo in ali se strinjamo z njegovo vrednostno shemo?

Pojem nezanesljivega pripovedovalca je vpeljal Wayne Booth leta 1961, pri nas pa se je z njim podrobneje ukvarjal Aljoša Harlamov. Leta 2010 je v prispevku *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu* definiral tri tipe nezanesljivega pripovedovalca.⁴ Kosma bi lahko po nekaterih kriterijih uvrstili v tretji tip, torej

⁴ 1. Nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem ali nezanesljivi razlagalec, katerega tipična interpreta sta otroški pripovedovalec in pripovedovalec na razvojni stopnji otroka, njuno védenje je omejeno. Percepcija takega pripovedovalca se ne ujema z bralčevo percepcijo literarnega sveta.; 2. "Osebn vpleteni ali prizadeti" nezanesljivi pripovedovalec ali poročevalec, ki kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do elementov fikcijskega sveta, ta pa je vzrok za močno subjektiven in popačen pogled nanje, zato je poročanje o teh elementih nezanesljivo. Bralec sluti, da resnica ni taka, poročanje pripovedovalca se ne sklada s

nezanesljivega presojevalca ali pripovedovalca z vprašljivo vrednostno shemo. Bralec se sreča z osebnim pogledom na svet, ki se (v večini) razlikuje od prevladujočih norm in vrednosti, ki veljajo v času in kulturi, torej v Sloveniji enaindvajsetega stoletja, vendar avtor nezanesljivosti pripovedovalca ne izpostavlja. Vanj bi spadal predvsem zaradi močne uporabe ironije kot sredstva smešenja in posmeha. Ironija je namreč prisotna skozi tok vseh dvanajstih kratkih zgodb, najmočnejša je v avtoironiji, ko se posmehne sam sebi, mnogokrat brez sramu. Na prikrit način izziva moralno refleksijo bralca z ironijo, pa tudi z neskladjem med bralčevim in pripovedovalčevim naborom norm in vrednot⁵ na določenih mestih, npr. ob aktu posilstva ali ob pojmovanju družine. A Kosmačev cilj v nasprotju z definicijo nezanesljivega pripovedovalca ni iskanje smisla, socializacije in oblikovanje moralnih vrednost bralca ter vzgajanje strpnosti, nam pa omogoča izkustvo drugosti in ne podaja navodil za življenje ali nekih višjih resnic, bralec pa mestoma težko prepozna (ne)zanesljivost pripovedovalca.

Za uvrstitev v nezanesljivega pripovedovalca torej pričajo argumenti ironije in vprašljive vrednostne sheme, proti pa je predvsem neciljnost etičnega pisanja in moralne refleksije bralca, to pa nam otežkoča tudi konflikt med Kosmovim cenjenjem umetnosti, pisateljevanja in ljubezen do flore in favne ter hkratna pasivnost, egoizem in prezir do drugih: prijateljev, družine, institucij.... Notranji konflikt, ki najbolj določa pripovedovalca, je tisti, ki otežuje uvrstitev pripovedovalca v to shemo.

4.3 Jezik

Kosmačev jezik je verističen, saj gre za literaturo, ki jo piše življenje, on pa je kot sam pravi, le zapisovalec: "Moje zgodbe so resnične. Nič ni izmišljeno ali za lase privlečeno, le v redkih slučajih po sili razmer prirejeno. Nekatero osebo so omenjene s pravim imenom, druge ne. Pišem striktno ponoči [...] ter beležim štorije, kakor in kolikor se jih spomnim. Nisem

konkretizacijo bralca oziroma tem, kako elemente podaja besedilo.; 3. Nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec, saj se njegova vrednostna shema ne sklada s presojo oziroma vrednotenjem bralca, ki ima drugačno vrednostno shemo in/ali ker se ta kaže kot drugačna naravni teksta kot celote. Pogosto je, da nezanesljivost hkrati prizadeva vse tri tipe izjavnih dejanj, čistih tipov navadno ni. (Harlamov 2010: 37)

⁵ Na tej točki Harlamov to ponazori z aktom posilstva v romanu *Porkasvet* Zorana Hočevarja, s katerim se srečamo tudi pri Kosmaču.

pisatelj, temveč zgolj zapisovalec." (Kosmač v: Trušnovec 2008: 146) Piše razumljivo, brez bogate metaforike in zapletenih pomenov ter zgoščeno. Avtor je brutalno neposreden, a vseeno je v njegovem pripovedovanju zaznati občutljivost, ostrino, ki je pomešana s samoironijo, cinizmom, nevsiljivo družbeno kritiko in vdanostjo v usodo. Jezik odraža izpraznjenost odnosov, saj je neumetelen, verističen, prisotni pa so tudi vulgarizmi, pogovorni izrazi. Jezikovno-slogovna nezapletenost in kratkost povedi vzbuja občutek hitrega menjavanja dogodkov in izredne skrčenosti zgodbe,⁶ ne uporablja zavajajočih odvečnih besed, je odkrit in neposreden, mestoma tudi humoren. Ton pripovedi je na momente izrazito hladen in brezobziren, kar ustvarja posebno atmosfero.

Kakor je marginalna snov njegovih kratkih zgodb in akterji zgodb, prav tako je tak tudi jezik, ki takšno literaturo tudi osmišlja. Spontan jezik vsakdanjega dogajanja je tisti, ki vključi bralca v dogajanje in daje vtis trenutnosti. Precej izrazov nabira iz lokalnega besednjaka oz. lokalizmov (šponta, norhaus, lokanda, bula), dialektizmov (kavsna), nekaj je tudi slenga (kepsi, rajciš, heroína, froc), precej pa je tudi vulgarizmov (pička, kurac, jebati). Zdi se, da je Kosmač nezmožen komunikacije s svetom, zato ta manjko kompenzira s pisanjem, brez katerega ne zmore.

Precej je notranjih monologov, v katerih podaja svoja razmišljanja o svetu. Njegove zgodbe na trenutke delujejo kot kratki scenariji, saj so njegovi vstopi v zgodbo nenadni in hitri, dogajanje jedrnato popisano, dogajanje pa je zgoščeno. Avtor je zvest strukturi kratke zgodbe; te se vedno začnajo na sredi stvari in končujejo odsekano, po nenavadnem obratu dogodka, ki je osrednji izsek iz dogajanja.⁷ Dramaturški zasuk je pri Kosmaču pogost in je sredstvo za ohranjanje intenzitete pisanja. Mnogokrat je tudi ciničen, kakor v primeru opisovanja svojega šefa, ko je delal v vrtnariji, ko za rastlinjak uporablja metaforo mesnice, taborišča in Domna označi kot Hitlerja: "Mamon je gledal samo na zaslužek. Skušal sem ga razumeti. S postavitvijo šotora si je nakopal kredite in želel jih je čim prej odplačati. Bil je prijeten dečko. Kakor Hitler, če si držal z njim." (Kosmač 2008: 8)

⁶ Podobno so opisane zgodbe Aleša Čara *Made in Slovenia*, v: Alenka Žbogar, 2010. Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski kratki pripovedni prozi (1980–2010) ter srednješolski pouk književnosti. *Vloga središča: Konvergenca regij in kultur*. Slovenski slavistični kongres. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 196.

⁷ Alenka Žbogar, Kratka proza na prelomu tisočletja, *Jezik in slovstvo* 50/3–4 (2005).

4.4 Ironija

"Ironija (iz gr. *eironeia* 'pretvara') SPL Skriven posmeh, smešenje pod videzom resnobe; bistvo i. je v tem, da se z njo govori drugo kot misli. Primerna stilna sredstva so evfemizem, hiperbola in litota. I. je pogosta v satiri, pa tudi v javnih, polit. in osebnih obračunih. [...] Ironija v najsplošnejšem pomenu navidezne resnobe, pod katero se skriva satirični posmeh, je pogosta tudi v sl. literaturi ..." (Kos idr. 2009: 146)

Nova emocionalnost svojo čustvenost v nasprotju s postmodernistično raje usmerja svojo ironijo in parodijo v zunajliterarne in znotrajliterarne stereotipe in se rojeva med novo resnostjo in humorno-parodično ozaveščenostjo ter postmodernim spleenom. (Zupan Sosič 2011: 102) Ironija je verbalno sredstvo posmeha, katerega se Kosmač namenoma poslužuje pri pisanju, v njej pa smešnost ni nujna. Kosmač ironizira veliko zgodbo, ki je v času v katerem piše tako ali tako odsotna, saj je bil izveden premik k majhnim zgodbam. Ne zgodi se nič tragičnega, vse, kar se zgodi, na primer propad določenih ljudi ali neuspehi v zasebnem življenju, se zgodi čez noč, vsi ti dogodki pa se zdijo le del "vsakdanjega, kozmičnega procesa, ki je lahko deležen kvečjemu blagega posmeha. *C'est la vie.*" (Trušnovec 2008: 152). Ironizacija je dosežena že s samo tematiko, ki je po navadi kak nepomemben dogodek, izsek iz Kosmovega življenja, saj se njegov svet vrača na isto točko in teče dalje. Ironičen in posmehljiv odnos vzpostavlja do vsega, kar mu pride na pot, s čimer nas distancira od izrečenega. Tipičen primer Kosmačevega posmeha je tvezenje laži slovaškimi obritoglavcem, za katere pravi, da niso ravno biseri inteligence, saj verjamejo njegovem pripovedovanju o tem, da smo Slovenci miroljubni, se ne kregamo in pretepamo ter živimo v plemenu.

5. PASIVNOST

Jezik je sredstvo, s katerim nas Kosmač vključuje v del njegovega sveta, ni lep, idealen, ampak tako kot Kosmo del podtalja, nediskurziven v večini. Pasivnost subjekta se najbolj kaže ravno v uporabi jezika, saj Kosmač tematizira prostor Drugega, torej norosti, želje, čudne spolnosti ipd. in dela prekršek, ko o tem govori z nediskurzivnim jezikom. Kosmačevo pasivnost sem poskušala razumeti in razčleniti na podlagi Foucaultove analize diskurza.

5.1 Foucault in analiza diskurza

Michel Foucault je bil filozof in pripadnik filozofske smeri strukturalizma, ki se je razvila iz t. i. 'strukturalne lingvistike' in ideje, da je zgradba človeške kulture podobna zgradbi jezika, on pa je to smer povezal tudi s psihoanalizo (Freud) in marksizmom (Marx) (Miščević idr. 2002: 25). Ukvarjal se je z analizo diskurza, pri katerem je razvil dva teoretična pristopa: arheologijo in genealogijo⁸, vprašanjem oblasti, vednosti ter vprašanjem subjekta. Diskurz, ki zanima Foucaulta, vedno govori o človeku, zanima pa ga njegov vpliv na človekovo telo, nanaša pa se na družbene prakse in ne le na konverzacijo. Kot protipol 'spomina' in 'diskurza' Foucault predlaga konstrukcijo 'protispomina', 'nediskurzivnega jezika'.⁹

Foucault si zastavi vprašanje "kako lahko literatura služi kot nediskurzivna kritika pogosto opresivne racionalnosti diskurza v humanističnih znanostih" (Lash 1993: 66). 'Nediskurzivni jezik' je zanj del vsakdanjega življenja in je s 'protispominom' nekakšen pripomoček upora zoper podreitev teles, katerega se poslužujejo institucije preko diskurza v družbenih znanostih. Oblast si namreč v moderni dobi podreja ljudi s tem, da je razširjena med nami, ne deluje preko fizičnega kaznovanja, ampak preko moralne zavesti (138). (Post)moderna doba je tista, v kateri se je pojavil obrat od razuma k telesu in želji. Poudarja, da odpor dejansko redko nastaja in da je najpogostejša telesna pasivnost. Foucault 'diskurz' in 'nediskurzivni jezik' ponazori z nekakšnim 'prostorskim modelom': prostor diskurza ali Istega označuje svetloba, prostor Drugega -po Foucaultu kraljestvo teme- pa so podobe norosti, spolnosti, želje in smrti. Foucault "rojstvo literature" v modernem obdobju označi za prostor, ki odpira mejo med svetlobo in temo, saj novi jezik literature nudi povsem nov opis diskurza in Istega, lahko pa govori tudi o Drugem, možno pa je tudi križanje obojega. (Lash 1993: 88) Rojstvo literature pomeni smrt Boga, zato mora jezik nujno preiti na področje Drugega (smrti, norosti, spolnosti) z 'ekscesom', ki je 'akt imenovanja s pomočjo prekrška'. (90) Foucault oblikuje

⁸ Genealogija zadeva vednost, oblast, najbrž pa tudi telo (Lash 1993: 63) in se ukvarja s kronologijo zgodovine, arheologija pa je metoda, ki poskuša opisati področje vednosti, kjer vednost ne more obstajati brez diskurzivne prakse in diskurzivna praksa se lahko definira le skozi vednost (Foucault 2001: 196), z njo torej seciramo diskurze.

⁹ Te opredeli ob analiziranju razvoja kaznovanja v rokah oblasti v okviru zgodovine do modernega časa (*Nadzorovanje in kaznovanje*, 1975), ko kaznovanje in nadzorovanje s socializacijskim procesom ustvarjata 'spomin' za prestopnike in za družbo nasploh, ki je sredstvo nadzora in ostaja v nezavednem. 'Protispomin' in 'nediskurzivni jezik' sta protipola klasičnemu kaznovanju, ki je obsegalo fizično vrezovanje spomina neposredno v telesa, v modernem kaznovanju pa tak spomin ustvarja diskurz. (Lash 1993: 66)

pojem nediskurzivnega jezika kot kritiko moderne dobe, ni pa direktno uporabil izraza postmodernizem, ukvarjal pa se je s postmoderno estetiko, kulturno postmodernostjo kot modelom "izključitve in prekrška", v katerem nastaja prostor, kjer se križata prostor diskurza in nezavednega.

Ker teoretične podlage za pasivni subjekt nisem našla nikjer, sem se oprla na Foucaultovo teorijo diskurza, v kateri sem našla skupne točke s Kosmačem in njegovim jezikom.

5.2 Pasivno upornišтво

Pasivno upornišтво se kaže preko protagonista Kosma, ki izkazuje upor proti vsemu malomeščanskemu in pridobitniškemu, povprečnemu in zahtevanim družbenim normativom. S svojo neaktivnostjo takrat, ko se od njega pričakujejo konkretna dejanja, iskrenostjo in neolepševanjem situacij, kakršnekoli že so, kaže svoj prezirljiv odnos do ustaljenih socialnih praks. Protagonist je upornik, vendar ne ustreza ustaljeni podobi upornega "pankurja", ki ruši družbeno ureditev, ampak se upira prav s tem, da ne kriči, razbija in protestira, ampak je neaktiven. Upor izvaja tiho, je neprilagodljiv že po značaju in zavrača ustaljene družbene norme, kot so redna zaposlitev in družina. S svojo tišino in drugačno bitko prikrajša ljudi za občutek nadrejenosti in izražanje posmeha, ampak jih po navadi pusti začudenih obrazov.

Tudi njegova družba je temu prilagojena, saj se družijo z ljudmi iz obrobja, ki so alternativa družbenim skupinam in zlaganim človeškim odnosom – pijanci, narkomani, klošarji in čudaki po navadi namreč ne lažejo, zakaj se s kom družijo. Matrico moderne potrošniške družbe, v kateri so ljudje predvsem baterije za pogon kompleksne mašinerije, kot redek avtonomen in skrajno individualiziran posameznik s tem očitno zavrača, je nekakšen lenoben pacifist s svojo držo. Za nobeno ceno se namreč ne želi odpovedati svoji svobodi, je velik individualist in nihilist, zavrača pa moderen konformističen način življenja (Geršak 2009: 93). Svoj upor izraža s pisanjem, saj je "za systemske odpadnike umetnost še zadnji otok svobode, v katerem si je mogoče nekaznovano dati duška z razlivanjem (sicer precej neškodljivih) 'političnih' in podobnih nekorektnosti" (Prav tam).

Pasivnost in resignacija nam dajeta vedeti, da je pank mrtev, da upora, želje in aktivizma ni več, ostajajo le še prazne parole v usodo vdanih ljudi. Pasivnost in ničevost ali brezpomembnost Kosmovih dejanj se zdita kot upor oglaševanim popularnim dogodkom,

šovom in naslovnici časopisov, ki še tako banalno zadevo naredijo za senzacijo. Zanimivo se zdi, da vemo, čemu se želi upreti, ne vemo pa zakaj in s kakšnim namenom, če sploh je kakšen, ali je to le zato, ker lahko. Kosmač ne podaja objektivne slike sveta, saj ga prikazuje skozi svet protagonista, realnost pa je obarvana z alkoholom in različnimi duševnimi in fizičnimi stanji. Večinoma se ukvarja s seboj, svojim alter egom, družbeni problemi ga ne zanimajo.

5.3. Pasivnost pri Bukowskem in pri Kosmaču

Charles Bukowski (1920–1994), avtor mnogih novel, romanov in pesmi, je prav tako popisovalec realističnega izkustva dna, alkoholizma, narkomanije in primer osamljenega, nesocialnega samca. Zaznamovalo ga je družinsko nasilje, zato je postal vase zaprt odpadnik, ki je bil literarno ambiciozen, a hkrati zelo len, zato študija kreativnega pisanja ni dokončal. Že zelo mlad se je predal alkoholu, popival, sicer pisal, a ni bil vidno uspešen. Potikal se je po Ameriki, opravljal različna priložnostna dela, bil ženskar, se pretepal in popival ter večino časa preživel po tovarnah in zaporih. Njegov moto je bil: "Nekateri ljudje nikoli ne znorijo. Kako grozljiva morajo biti njihova življenja." Prepoznaven je postal šele v šestdesetih po objavah v časopisih. Slaven je postal po letu 1970, a se ni počutil kot pravi pisatelj, ampak kot "nekdo, ki mu je uspela potegavščina", umrl pa je bogat in slaven. Zaznamovalo ga je mesto Los Angeles, saj je v svojih delih tematiziral ulično življenje ameriškega vele mesta in ga prepletal z osebnimi izkušnjami ter opisovanjem ljudi iz dna. Njegova dela brezkompromisno razkrivajo avtorje številne seksualne dogodivščine, pijančevanja, omamljanje, prostitucijo, kriminal in revščino, hkrati pa prikazujejo temačno plat ameriške družbe. Gonilna sila in tematika njegovega pisanja je bil alkohol. Zavračal je koncept poezije kot obrti, kot sadu trdega dela in piljenja. (Križnar 2009: 32–33)

Analizirala sem dve deli Bukowskega: roman *Faktotum* (1993) in zbirko *Južno od juga* (2010). V svojih novelah pogosto nastopa kot avtobiografski lik Henry Chinaski. Pri primerjavi pri Kosmaču in Bukowskem pri teh delih najdemo tako skupne, kot različne poteze.

Kosmač sam poudarja, da mu kritiki mnogokrat očitajo, da želi biti slovenski Bukowski. Ko ga je bral, se mu je sprva dejansko zdel preveč grob, sam se je bolje poistovetil s Henryjem

Millerjem. Bukowski ga je navdušil šele po tem, ko je Kosmač leta 1998 izdal svoj prvi roman *Driska*. (Bratož 2010: 15) Tako kot Kosmač je tudi Bukowski anarhičen, uporniški pisec, ki piše avtobiografsko. Piše brez olepšav in sprenevedanja, in ima zgoščen, grob slog, s katerim izraža svoj odpor do sveta, svoj upor proti družbenim normam in dolgočasnemu življenju zaposlenih z družino. Tako kot Kosmačev Kosmo njegov alter ego potuje od mesta do mesta (on sicer po celotni Ameriki, Kosmač le po Sloveniji), od službe do službe, od bifeja do bifeja. Odvisnosti so njuna skupna točka, ki jima požene kri po žilah: alkohol, tobak, Chinaskemu še igre na srečo, konjske dirke in seks. Ravno tako kot Kosmo potrebuje denar za popivanje in uživanje, službe so nujno zlo: "Služba od enih do petih je ena največjih grozot, kar jih je kdaj doletelo človeštvo. Svoje sanje zapraviš za nalogo, ki te niti ne zanima. Ta situacija se mi je zdela tako odvratna, da sem se bil prisiljen zateči k pijači, stradanju in norim ženskam, preprosto zato, ker je bila to alternativa."¹⁰

Alkohol je droga, s katero se oba omamljata, iščeta možnost pobega in zaradi nje padeta na družbeno dno: "Odkrito povedano, bil sem zgrožen nad življenjem in nad tem, kaj vse mora človek početi preprosto samo zato, da jé, spi in se oblači. Zato sem ostal v postelji in pil. Ko piješ, je svet še vedno tam zunaj, vendar te ne tišči za vrat." (Bukowski 1993: 53) Oba sta ujeta v začaran krog podobnih si dni, situacij, menjavanja služb in ljudi, s katerimi sta popivala, v tem času pa čakal na navdiha za pisanje. Odnos junaka *Faktotuma* z ljudmi ni dober, jih ne mara: "Čuden fant si. Veliko si sam, kajne?' 'Da.' 'Kaj je narobe s tabo?' 'Ne maram ljudi.' 'Misliš, da je to v redu?' 'Verjetno ni.' " (45) Družina obema predstavlja vir frustracije in travme, a dejansko iz pisanja Bukowskega izvemo kaj o njegovem družinskem ozadju za razliko od Kosmača, ki o tem molči. Prav tako je Bukowski ob nasilju pasiven, nanj ne reagira če se komu godi krivica, sam pa se izredno rad zapleta v pretepe in tudi boksa. V množici se počutita osamljeno, a sta odvisna od samote, družba ju namreč utruja.

Pri obeh avtorjih sem zasledila tudi akt posilstva. Oba (anti)junaka se pri tem zdita neprizadeta, kljub pomislekom v začetku sodelujeta, delujeta brez čustev in moralno se jima ne zdi preveč sporno, ker tako to pač je v življenju: "Tako je to po vsem svetu. Ko pride zmagovalna armada, si najprej vzame ženske. Onadva sta bila zmagovalna armada" (Bukowski 2010: 64) in " 'Ena pička je. A jo posiliva? Stegnilo jo je s kolesom.' 'Ji ne bi rajši

¹⁰ Citat je iz zbirke intervjujev z Bukowskim od leta 1963–1993 z naslovom *Sunlight Here I Am*, ki jo navaja Križnar v *Album svetovnih književnikov*.

pomagala? Mogoče je taka kot midva.' 'Saj! Potrebna!' jo je zvelkel na zadnja sedeža. Presedel sem se in spravila sva jo k sebi." (Kosmač 2008: 82)

Kosmač se tako kot Charles Bukowski zavezuje k realizmu lastnega izkustva in poskuša skozi alkoholno meglico in blodnje popisati resnico, kot jo vidi on s pomočjo humorja in samoironije (njuna stična točka so sploh bližnja srečanja z alkoholom in/ali ženskami ter pisanje).¹¹ Oba sta aktivna kar se tiče pisateljavanja, saj je to za njiju kot zrak, če jima kaj jemlje to njuno 'svobodo', se temu odpovesta in se vrmeta k temu, kar ju razveseljuje in osmišljuje, kot je v Delovem intervjuju povedal Kosmač: "Pisanje rabim, drugače se mi sfeclja, [...] Tako kot sem pisal takrat (op.p. na začetku kariere), pišem tudi danes iz notranje nuje. Pomeni mi terapijo. Posebna 'funkcija' pisanja literature je pri meni očitna — moj psihiater je." Alkohol je obema gonilna sila pisanja in tematika skoraj vseh zapisov.

Pri obeh avtorjih pa se pojavi vprašanje avtobiografskega pisanja, saj naj bi oba alter ega, Kosmo in Henry Chinaski, večinoma pripovedovala o resničnih dogodkih, ki si se zgodili avtorjema. Bukowski je trdil, da je kar 93 procentov njegovega dela avtobiografskega (Sounes), podobno pa trdi tudi Kosmač.¹² Alter ego Chinaski je dejansko mešanica avtorja in njegovega drugega jaza, realnosti in fikcije. Tako je sicer tudi pri Kosmaču, vendar domnevam, da v manjši meri. Oba si z veliko mero cinizma in humorja lepšata (kruto) realnost ter zavračata družbene norme.

Razlike, ki jih opažam ob primerjavi s primerjanima zbirkami, so opisane v nadaljevanju.

Bukowskijev alter ego v primerjavi s Kosmom ostaja neprizadet ob nasilju nad živalmi in se ne ukvarja z rastlinami, za katere Kosmo rad skrbi in jim posveča pozornost. Bukowski v obeh zbirkah piše o svoji preteklosti, otroštvu in družini ter prizna, da ga je vse močno zaznamovalo (v njem so se kopičili jeza, nasilje in gnus), Kosmač pa v analizirani zbirki o tem ne pripoveduje, prav tako pa ne o svojih čustvih do ljudi, razen izjemoma.

¹¹ Kosmač o pisanju, zakonu in ženskah: "Če pišeš roman, je tako, kot bi bil poročen in bi z neko žensko preživljal ves svoj čas, če uporabim to prisposodbo. Naveličaš se je pa, pa vzdihneš, kaj naj, če sem že poročen, bom pač vztrajal. Kratka zgodba je bolj podobna veselemu samskemu življenju, ko letaš od ene do druge in pri vsaki nekaj doživiš — nisi ukleščen in obsojen na dolgotrajen zakon, ki traja vse, dokler romana ne dokončaš." (Butala 2010:67)

¹² Butala 2010: 67.

Henry Chinaski se kljub odmaknjenosti od ljudi vseeno zdi bolj poljuden, saj išče vsaj stika z ženskami: "Ženske, sem si mislil, ženske so čarobne. Kakšna čudovita bitja so! Segel sem pod njeno obleko in ji začel slačiti hlačke." (Bukowski 2010: 64) Do teh v primerjavi s Kosmom ni indiferenten, saj je obseden s seksom in ženskami kot objekti poželenja, tudi njegovo pisanje v veliki meri obsega erotično prozo. Žensk pa ne spoštuje, zdi se, da jih celo sovraži, saj z njimi ravna kot objekti, kot alkohol tudi njih izrablja za lasten pobeg iz resničnosti, hkrati pa dopušča, da ga te tudi močno prizadenejo. Kosmo brez žensk zdrži lažje, seksa bolj poredko, rad jih sicer gleda, pa tudi načeloma so mu naklonjene, a on se boji izgube svobode: "Jaz sem kaval bolj poredko. Ženske sem rad gledal, toda vsake navezanosti sem se bal kot hudič križa v prepričanju, da bi izgubil svobodo. Če sem jo sploh še imel." (Kosmač 2008: 16). Kosmo je prevelik konformist za življenje v dvoje, Chinaski pa to pogosto prakticira, a išče partnerke, ki imajo podoben stil življenja kot on. Gre za lik razuzdanega samca, ki opisuje tabuizirano moško fantazijo nesocialnega, popolnoma svobodnega umetnika, ki občuje z mnogimi ženskami, popiva in se omamlja. Kosmačev Kosmo sicer uspe in postane uspešen zvezdnik, a na koncu zbirke spet pristane na nični točki; zapit in pod mostom z brezdomci, kjer ga briga za vse, Bukowski pa je v času življenja dejansko postal bogat in slaven, a še ohranil svoj življenjski stil pisca, ki je ljubitelj alkohola.

Zanimiv se mi je zdel epitaf na grobu Bukowskega, ki je *'Don't try'*¹³, zato nas bi sprva to lahko napeljalo na misel, da je prav tako kot Kosmačev Kosmo pisec, ki mu manjka želje, zagnanosti, a dejansko temu ni bilo tako. Bukowski je bil zagnan avtor, ki je trdo delal za tisto kar je ljubil - pisanje. Bil pa je pasiven oziroma nepripravljen se truditi za druge ljudi, ki ga nikdar ne bi razumeli, naj bi se še tako naprezal (Janković 2011: 1). Bukowski in njegov alter ego nista pasivna do okolice, Bukowskega je namreč marsikaj močno zaznamovalo in prizadelo, sploh družinski odnosi. Zdi pa se, da je razvil nekakšno odpornost, imunost na negativnost, kar mu je dalo moči za obstoj. Verjetno zato, ker je spoznal, da ljudje okrog njega niso vredni njegovih solza in žalosti (13).

Kosmačev zapis, ki nakazuje na Kosmovo pasivnost in konformizem, je sledeč, ko Kosmo v tujem italijanskem okolju počuti izgubljenega in mu ni do ničesar: "Nočem fukati. Rad bi se počutil normalno.' 'Tebi ni normalno fukati?' 'Rad bi domov,' sem eksnil. 'Drkati život.' " (Kosmač 2008: 96).

¹³ Ne trudi se.

6. IDEJNO-SPOROČILNA ANALIZA

Na koncu poti subjekt, torej Kozmo, vsakič ne spozna ničesar metafizično pretresljivega. Opaziti je vsakršno odsotnost herojstva, samoironijo in posmeh. Kar ga najbolj določa, je pisanje, brez njega ne zmore, prav tako pa ne brez alkohola. Kar ga temeljno zaznamuje in določa, je njegova pasivnost. Zaveda se, da ne more rešiti lastnih težav, s katerimi se niti ne ubada pretirano, kaj šele, da bi šel reševati svet."Jaz sem čez dan poležaval, zvečer dremal, ponoči sanja. Lenariti je lepo. Nobenih problemov nimaš, samo staraš se in boli te kurac za vse." (Kosmač 2008: 53).

Vse, kar se dogaja okrog njega in ga določa, je zanj enako (ne)pomembno in (ne)usodno. Enako je tudi z ostalimi liki, ki so ujeti v lastne probleme, odvisnosti, bolezni in frustracije. Junaki teh kratkih zgodb zavzeto iščejo možnost pobega iz vsakdanjosti in Kosmačevega domačega kraja. Pobega najpogosteje iščejo v drogi delavskega ljudstva, alkoholu, poleg tega pa posamezniki konzumirajo tudi ostale vrste drog (heroin, marihuana, tableti). Junaki pa si želijo pobegniti tudi iz kroga enih in istih obrazov, s katerimi si nimajo več povedati ničesar novega, a jih kljub temu druži želja po iskanju novih dogodivščin na bizarnih popotovanjih. (Trušnovec 2008: 151) Ti izleti, ki se po navadi končajo prav tam, kjer so se začeli, ne ponujajo ničesar drugega kot razočaranje, vdanost v usodo in vrnitev na začetek, k vedno večjim problemom. Realna spoznanja in negotovost so tudi del zgodb, kajti meni, da je Idrija kot on mesto, ki se seseda samo vase, v rudnik, ki je v zapiranju, on pa se počuti vedno bolj tesnobno, negotova prihodnost pa ga muči. Tragikomično sizifovsko vztrajanje je tisto, ki daje slutiti nezmožnost sprememb. Upora zoper svojo usodo Kosmačevi protagonisti ne zmorejo in nočejo, z obstoječim stanjem so sprijaznjeni. Moralne maksime ni, obratno, zaslutila sem posmehovanje vsem družbenim kriterijem in normam.

Nobena od dvanajstih kratkih zgodb v zbirki ne prinaša tematike "velike" zgodbe, ki bi govorila o ideoloških, religioznih ali celo temeljnih eksistencialnih vprašanjih. Fokus je na individualni usodi, zato "subjekt, ki zvesto sledi sebi, ne more biti in ni angažiran" (Žbogar 2005: 19).

Odsotnost velike zgodbe je značilna za ustvarjalce slovenske kratke pripovedne proze po letu 1980, saj so pogosteje obravnavane obrobne, na videz nepomembne, intimne zgodbe, v katerih je vse enako (ne)pomembno, kar je v skladu z duhom postmoderne. (Žbogar 2009: 541–543) Pojem majhne in velike zgodbe je vpeljal Tomo Virk konec osemdesetih let.¹⁴ Seveda gre za majhno zgodbo glede na vsebino in ne na obseg, saj Kosmačeve večinoma obsegajo več kot deset strani. Virk pravi, da moramo majhne zgodbe razumeti "v kontekstu nekega čisto določenega diskurza, namreč postmodernističnega, in sicer glede na deklarirano postmodernistično destrukcijo *velikih zgodb*. [...] Tema majhne zgodbe je namreč marginalija, (v primerjavi z velikimi zgodbami nepomemben) trenutek, fragment, gib, gesta, ki ne odloča v resnici o ničemer (npr. *Bobnarjev zamah*) itd." Trenutek, ki ga popisuje majhna zgodba "torej nima več nobene veze z metafizičnim trenutkom" (Virk 1989: 126–128). V njej nastopa subjekt pogovarjanja, saj je edina akcija, ki jo zmore, pogovor, ki nadomešča tradicionalno akcijo. Gre za "subjekt *literature izčrpanosti*", ki je "v svoji akciji omejen" (Virk 1996: 92–93).

Alenka Žbogar (2009) pravi, da v kratki zgodbi ni prostora za velike dogodke kot v romanu, saj se vse razvije v trenutku spoznanja, preobrata ali epifanije, ko literarni lik spozna, da življenje ni to, kar je prvotno mislil. Literarni lik na koncu zgodbe ostaja enak, čeprav je o sebi spoznal nekaj novega, se notranje ne preobrazi. Subjekt kratke proze ima na voljo poti, ki so neskončne in neštete, kar ga plaši tako močno, da se na potovanje mnogokrat sploh ne poda. Kosmo se sicer podaja na pot, podobno kot romaneskni junak in celo dosega uspehe, a mu to ne vliva novih spoznanj. Rešiti skuša le sebe, svoj vsakdan. Nič ne preseže dejstva, da je vse hkrati enako (ne)usodno, niti smrt ali ljubezen. Odtod samost v sodobni družbi, pa tudi literaturi, ki se posledično preveša v osamljenost. (Žbogar 2007: 12–13). Izpostaviti moram, da za Kosmača ne velja, da skuša rešiti svoj vsakdan, saj je močno avtodestruktiven in da se v družbi ne počuti samega, ni osamljen, saj največkrat sam išče samoto in mir.

Za njegove kratke zgodbe je kakor za mnoge druge predstavnike slovenske mlade proze¹⁵ značilno, da kaže odpor do intelektualizma, piše stvarno, neposredno in daje vtis avtobiografskosti. Njegov jezik je spontan in pronica iz vsakdanjih, intimnih trenutkov, v

¹⁴ Pojma vpelje v spremni besedi *Kako so velike zgodbe postale majhne* k Blatnikovim *Biografijam brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988* (1989).

¹⁵ Žbogar 2009: 561.

katerih se kaže nesposobnost komunikacije subjekta s svetom in soljudmi. Ta manjko komunikacije subjekt kompenzira s pisanjem.

7. TRANSREALIZEM

TRANSREALIZEM, NEOREALIZEM, POSTMODERNIZEM

Termin transrealizem je predlagala Alojzija Zupan Sosič (2011) za slovenski roman. Gre za obdobje sodobne slovenske književnosti, na katero je močnejše kakor postmodernizem, ki je v devetdesetih že usihal, vplival modernizem. Transrealizem že s svojo pripono nakaže na povezanost s prejšnjimi realističnimi smermi, nove razsežnosti pa dobiva s prenovljenim položajem literarnega subjekta, ki se imenuje nova emocionalnost. Meni, da postmodernizem ne ustreza več odzivom današnjega časa, saj je prišlo do pojava opozicije kompleksnosti postmodernizma s pojavom realizma v njem. Predpona 'trans' je tista, ki upošteva primerjalnost s prejšnjimi smermi in njihovo ponovljivost, prav skozi predpono pa te smeri "pridobivajo svojo avtentičnost, ko se želijo izraziti prav v obliki ponavljanja" (Zupan Sosič 2011: 117).

Nova emocionalnost v književnosti je termin, ki opredeljuje nov tip čustvenosti literarnega subjekta, ki ne sodeluje v fikcijski realnosti zato, da bi sestavljal 'veliko zgodbo' ali opozarjal na določene napake na angažiran način, ampak si "želi zagotoviti svojo individualnost skozi berljivo 'malo zgodbo', vezano na prepoznane žanrske, stilne in oblikovne obrazce, ki jih modificira v smislu nove emocionalnosti. Nova emocionalnost je čustvenost posebnega spleena, ki ga imenujemo postmoderni spleen, povezana je z navezovanjem na tradicijo [...]. Nova emocionalnost se tako rojeva med novo resnostjo in humorno-ironično-parodično ozaveščenostjo ter postmodernim spleenom, stanjem, ki ga najbolj predstavlja pasivni dolgčas in omrtvičenost postmoderne subjekta, zagledanega v novoveški hedonizem." (102). Značilna je tudi odsotnost enotnega estetskega ali filozofskega vodila, vzpostavlja pa se tudi humorna, cinična ali parodična razdalja in prevrednotijo se stereotipi pri konstrukciji pripovedne identitete, resničnost pa je medijsko zmanipulirana.

Zupan Sosič zavrača pojme minimalizem, postmodernizem in neorealizem, kot že rečeno, pa po ruskem teoretiku Mihailu Epštejnu prevzame pojem transrealizem, pri čemer naj bi predpona 'trans' opozarjala na ponovljivost in primerljivost z zgodovinskim realizmom. Meni, da je teza o minimalizmu neutemeljena, saj sta v sodobnem slovenskem romanu odsotni kvantitativna in kvalitativna redukcija.¹⁶ Termin postmodernizem zavrne, saj je zaznala pomanjkanje postmodernističnih romanov in tudi drugih literarnih vrst, kar kaže na usihanje postmodernizma v devetdesetih letih. O neorealizmu več v sledečem odstavku.

Termin neorealizma tematizirajo Mitja Čander in Blanka Bošnjak ter Andreja Perić Jezernik. Žbogar (2013) tako kot Zupan Sosič izpostavlja vprašljivost pojma neorealizma.

Mitja Čander o pojmu neorealizma piše v antologiji *O čem govorimo* s podnaslovom *Slovenska kratka proza 1990–2004*. Tomaža Kosmača uvršča med avtorje, rojene po letu 1960, za katere trdi, da so izraziti individualisti in imajo samostojno literarno govorico, ki nima skupnih točk ali nekega manifesta, jim pa je skupna neka senzibilnost. "Zdi se, da je resničnost, ki jih obkroža, preveč gosta in celo nevrotična, pa tudi mamljiva kot neznana pokrajina morebitnih dogodivščin, da bi jih pustila neprizadete." (Čander 2004: 354) Znajdemo se v množici vsakdanjih prostorov, nekakšnih 'svežih' literarnih pokrajin (ulice, sobe, bari...). Ti pripovedovalci uživajo v pripovedovanju zgodb, a ne gre za naivno strast do zgodbe, ki uokvirja kaos življenja. Zdi se, da gre za nekakšne razširjene anekdote, ki na videz delujejo ležerno in brez želje, da bi s svojo poanto zaobsegle ves svet, a vendar ta preproščina zavaja. Zlasti nenavadno se zdi, kot da ni velikih tragedij, definitivnih koncev, megalomanski poanti pa se v nasprotje takoj postavi neka ironija, ki ozemlji in relativizira človeška čustva in življenjska spoznanja. Ni monumentalnih začetkov in razpletov junakovih tavanj. Kljub novim družbenim razmeram po osamosvojitvi svoboda ostaja dana v isti meri kot nekoč, le da jo sedaj želijo doseči z drugačnimi načini. "Pijančevanje, droge, nore vožnje, nočni pogovor, pohajkovanja, nasilje — vse to in še in še stanj so morda načini, ki obetajo kako krpo osvobojenega ozemlja." (357) Kljub ležernosti so mlajši prozaisti trdovratni 'fajterji', saj so prilagojeni na ta čas "kot kake plenilske živali, ki poznajo zakone džungle in ki neusmiljeno prežijo na svoj plen, ne meneč se za močnejše zveri, ki jih morebiti pospravijo že za bližnjo skalo." (Prav tam) Referenčni okvir pripovedi je zunanji svet, opazen je obrat v realnost.

¹⁶ O vsebinskem in formalnem minimalizmu več v Alojzija Zupan Sosič, *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.

Opisano tendenco mlajše poosamosvojitvene literature bi po Čandrovo "morda lahko poimenovali" neorealizem. Ko skuša orisati stanje duha na prelomu tisočletja, se opira na Marca Augéja, Davida Lodgea in Toma Virka. V neorealizmu se izraža realistična tradicija, ki je močna. Realizem se izraža preko metonimije, torej bližine, ki prerašča v nekakšno globalno metaforo sveta in ni nikdar zgolj nekakšen izsek iz življenja. Proza neorealizma nakazuje vrnitev k vsakdanjem izkustvu, vsakdanjim dogodkom in eksistencialnim temam. Kot piše v Čandrovem *O čem govorimo*: "Predpona neo je vsekakor prej zavajajoča kot ne, pa vendar opozarja na spremenjen kontekst realistične vizure. Slejkoprej se slednja dogaja na obzorju postmoderne [...], na obzorju tiste etnologije samote, o kateri govori Augé." (362). Neorealizem naj bi bil hibrid in s tem odprta umetnostna formacija, slovenski neorealizem naj bi reaktualiziral temeljne literarne teme in postopke, najbolj se je izčistil prav v kratki prozi.

Blanka Bošnjak opredeli pojem neorealizma v monografiji *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi* (2005), v kateri ugotavlja, da se v literarni produkciji pri nas pojavljata vsaj dve paradigmi: paradigma 'novih literarnih usmeritev' ali postmodernistični tip kratke proze, ter paradigma 'preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma)' (Bošnjak 2005: 66–67), to pa deli na iracionalistično-misistični, ultramodernistični in neorealistični tip kratke proze. Neorealistični tip kratke proze, v katerem se pojavljajo tako elementi visokega kot nizkega, deli še na dva podtipa: minimalističnega in posteksistencialističnega. Prezema Čandrov neologizem in neorealizem razume kot poseben tip, ki "na stilnem in snovno-tematskem nivoju še zmeraj ohranja pojmovanje realizma, za katerega je značilno čim bolj realno predstavljanje stvarnosti, ki jo predstavlja tudi čim bolj avtentična podoba družbe, socialne stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja" (89–90). V teh besedilih so že uveljavljene postmodernistične stilne značilnosti ohranjene, se pa snovno in tematsko nadgrajuje z neorealističnimi orisi sodobnih urbanih okolij. Za alternativo neorealizmu ponudi izraz neoverizem.

Tudi Andreja Perić Jezernik v razpravi *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* uporablja v stroki precej kritiziran pojem neorealizma. Meni namreč, da je neorealizem termin, ki je "primernejši za oznako minimalizma, saj predpona 'neo-' kaže na inovativnost te literarne usmeritve. [...] Lahko pa v kontekstu postmodernističnega pluralizma termin 'neorealizem' razumemo kot oznako, pod katero se skrivajo različna razumevanja 'realističnosti'." (Perić Jezernik 2011: 63).

Termin neorealizem pa zavrne Alojzija Zupan Sosič v članku *Transrealizem—nova literarna smer slovenskega romana?*,¹⁷ kjer opozori na problematiko slovenske proze z realistično usmerjenostjo. Termin namreč že označuje "prozo s socialno problematiko v književnosti štiridesetih in petdesetih let 20. stoletja [...] ter vzporedno gibanje italijanskega filma istega obdobja [...], zato slovenski romani ne ustrezajo opredelitvi že minulega neorealizma." (Zupan Sosič 2011: 113—114) Meni, da je bolje uporabljati termin realizma v širšem smislu, kot način, metodo, stil ali tehniko pisanja, ki daje vtis zapisovanja ali reflektiranja resničnega oz. dejanskega življenja. V tem obdobju devetdesetih in v začetku 21. stoletja namreč največ modificiranih tradicionalnih romanov, v katerih prevladuje realistična tehnika.

Pojem postmodernizma označuje posebno literarno smer, ki je nastala okoli leta 1960 in kasneje. Govorimo o zadnji veliki smeri evropskega, ameriškega in svetovnega literarnega razvoja (Kos 1995: 5). Pri določanju postmodernizma Kos izhaja iz razlike med modernizmom in postmodernizmom. Ta zanika neposredno resničnost zavesti kot zadnjega ostanka tistega, kar je še dajalo literaturi pečat resničnega v metafizičnem smislu. Tako je v nasprotju z modernizmom odpadla možnost razločevanja med resničnim in neresničnim, med navideznim in bistvenim – vse je enako resnično in neresnično, bistvo ni vrednejše od videza, bistvo je zgolj videz. S tem je za postmoderniste odpadla nujnost, da ustvarjajo literaturo iz lastnih, pristnih doživljajev, psihičnih aktov svoje zavesti in iz avtobiografskega gradiva. (73).

"Postmodernizem LIT Oznaka za nov lit. smer v 2. pol. 20. stol., povezano z nastopom postmoderne, vendar ožjega obsega in pomena; dobesedno je p. nasprotje in hkrati nadaljevanje modernizma, označuje literaturo po modernizmu. Uveljavil se je predvsem v pripovedništvu, manj v pesništvu in dramatiki. V prozi so njegove glavne značilnosti opuščanje toka zavesti, notranjega monologa, psihološke introspekcije, namesto tega vračanje k pripovedni tradiciji, obnavljanje sklenjene zgodbe, dogajanja in orisa oseb, uporaba historičnih ali fantastičnih motivov, tem in slogov, njihovo eklektično spajanje ali ironično nadgrajevanje, mešanje visoke književnosti s trivialnimi žanri. P. se na videz pogosto vrača k tradiciji romantike, dekadence in simbolizma, vendar je ne prevzema epigonsko, ampak se z njo estetsko poigrava, pri tem ostaja skeptičen, dvoumen in hladno formalen; tak je tudi

¹⁷ Alojzija Zupan Sosič meni, da je Čandrova definicija "v svoji ohlapnosti neznanstvena", a te svoje pomanjkljivosti ne omenja ter izpostavi neorealizem kot bistveno potezo poosamosvojitvene proze.

takrat, ko uporablja pripovedno tehniko modernizma, zato je razločevanje med p. in modernizmom včasih težavno." (Kos idr. 2009: 316)

Tudi Alojzija Zupan Sosič se strinja, da je postmodernizem odgovor na modernizem, njegov hermetizem in kritiko množične kulture. Izhaja iz ožje definicije, ki temelji na razmerju med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo v modernizmu in postmodernizmu. Slednji namreč stopnjuje metafizični nihilizem do "dovršenega nihilizma". Postmodernističnem besedilu ostane le še samonanašalnost, ne ceni več izvirnosti oz. novosti; postmodernizem razume literarno besedilo kot dialog literature z literaturo, glavna tema literature je literatura sama. Z osrednjima postopkoma, metafikcijo in medbesedilnostjo, so meje med resničnostjo in fikcijo/fikcijskostjo zabrisane. Pomembna je tudi trivialnost literature in ustoličenje nove, postindustrijske družbe. Postmodernizem je v devetdesetih v Sloveniji usihal. (Zupan Sosič 2011: 99–101).

Postmodernizem v teh kratkih zgodbah se kaže v kroženju, cikličnem vračanju k isti ali podobni situaciji, kar ustvarja brezčasnost, pa tudi v samodestruktivnosti in občasnih popadkih nihilizma. Sama Kosmačevega pisanja ne bi uvrstila v postmodernizem, saj se v večini ne ujema z definicijo postmodernizma.

8. AVTOBIOGRAFIJA, AVTOBIOGRAFSKOST, AVTOBIOGRAFSKA PROZA

Kosmačevo pisanje je avtobiografsko, saj to tudi sam pove in je razvidno že iz imena njegovega junaka, ki je enako kot njegov nadimek – Kosmo. Opazila sem, da je tisto, kar Kosmača in Kosmota v knjigi najbolj določa, prav pisanje. Literatura namreč prehaja v življenje in obratno, brez nje ne funkcionira in vse izgubi smisel. Sam pravi, da je v njegovem pisanju vsaj tri četrtine resnice, a da so nekatere zgodbe bolj avtentične, druge manj (Bratož 2009: 15). Opozoriti je potrebno na razlikovanje med avtobiografijo in avtobiografskim pisanjem.

Avtor je v avtobiografskih tekstih lahko identičen s pripovedovalcem, torej slednji neposredno izraža avtorjevo doživljanje skozi besedilo preko prvoosebnega jaza, lahko pa je tudi tretjeosebni, s čimer je vzpostavljena večja distanca med avtorjem in pripovedovalcem (Bošnjak 2008: 38).

Ločiti moramo med avtobiografijo¹⁸ in avtobiografsko prozo, saj slednja namreč teži k uporabi snovi iz avtorjevega življenja, vendar so prisotni fikcijski signali, medtem ko prva teži k dejanski, objektivni resnici. Meja med njima je bolj ali manj zabrisana, literarnost avtobiografije pa narašča premosorazmerno z deležem fikcije v ubeseditvi avtorjeve resnične življenjske zgodbe (Čeh 2008: 24). Avtobiografski pripovedni žanri so v primerjavi z nefikcijsko recepcijo avtobiografije žanri fikcijskih besedil in lahko formalno imitirajo diskurz avtobiografije, vendar brez avtobiografskega pakta. Avtobiografska fikcijska proza "običajno imitira le posamezne izseke iz avtorjevega življenja", v klasični avtobiografiji pa je "po kronološkem zaporedju ubesedena celotna ali vsaj daljša življenjska zgodba" (Čeh Steger 2011: 236). Avtor se v avtobiografski prozi lahko omeji le na drobce iz svojega življenja in jih uporabi v literaturi, zavedati pa se moramo tudi dejstva, da je avtor pri zapisovanju lahko zelo subjektiven.

Ko govorimo o avtobiografski prozi, govorimo predvsem o prvoosebnem avtobiografskem pisanju. Ker avtor piše v prvi osebi, zato je v teh besedilih subjekt hkrati tudi objekt pripovedovanja. Kljub temu, da je zunajliterarna referenca literarne osebe v avtorju, teh dveh ne moremo popolnoma enačiti:

"Med pripovedujočim in doživljajočim subjektom obstaja časovna, miselna, čustvena, izkustvena razlika, vendar se doživljajoči subjekt pojavlja kot glavna literarna oseba in ima nespregledljivo zunajliterarno referenco v samem avtorju. Fikcijski znaki referirajo na

¹⁸ Avtobiografija je "posebna oblika biografije; oris lastnega življenja" (Kos, 2009) npr. v obliki dnevnika. Pripovedni način v avtobiografiji je lahko strogo, objektivno stvaren, lahko pa tudi literaren, pri čemer so mogoči različni vsebinski poudarki: gre lahko za zunanje dogodke (t. i. memoari), duhovno ozračje dobe ali notranji razvoj pripovedovalca. Avtobiografija je (oblikovno) pisana v obliki pisem, dnevnika ali avtorjevih zapiskov, vsebinsko pa lahko opisuje zunanje ali notranje dogodke avtorjevega življenja ali pa je predmet opisa okolje, doba, usode drugih ljudi, duhovnozgodovinske okoliščine ipd. V prvem primeru gre za t. i. pravo avtobiografijo, v vseh drugih primerih pa za spise, ki se bližajo spominom (memoarom) in spadajo v spominsko književnost. (Bošnjak 2008: 37–38)

avtorjevo življenje in delo oziroma na avtorjevo stvarno avtobiografijo, vendar kot taki ob enem ne morejo vzpostaviti popolne identifikacije med literarno osebo in pripovedovalcem oziroma avtorjem. Ta se potrjuje z izjavami, ki se ujemajo z avtorjevim življenjem, njegovo strokovno avtobiografijo, enciklopedično vednostjo o njem itd. Po drugi strani pa izjave v avtobiografski prozi avtorja, kakor živi na primer v enciklopedičnem spominu bralca, lahko tudi spreminjajo in potvarjajo. Vse to se v literaturi dogaja v imenu fikcijske pogodbe o resničnosti, tako da so izjave omejene z vesoljem literarnega diskurza in jih zunaj njega ni smiselno preverjati, saj jih fikcijski signali umeščajo v območje literature kot fikcijskega sveta." (Čeh 2008: 26–27)

Kosmačevega pisanja ne bi uvrstila v avtobiografijo, ampak v način pisanja, ki je avtobiografski, saj gre tu za značilen pojav žanrskega sinkretizma v sodobni slovenski kratki prozi (Bošnjak 2008: 38). Pojem avtobiografskosti, ki je širšega pomena, definira Alenka Koron, in sicer: "Avtobiografskost zato ne karakterizira le avtobiografije, ampak lahko diferencira tudi druge žanre, ki so v splošnem fikcijski, npr. romane, novele, kratko prozo in celo črtice." (Koron 2003: 82)

Blanka Bošnjak ločuje med objektivno avtobiografijo in bolj ali manj avtobiografskimi literarnimi deli/literaturo. Pri Kosmaču ne gre za objektivno avtobiografijo, pri kateri literarna funkcija ni v ospredju in ne dominira, pojavljajo pa se določene literarne sekvence na nivoju naracije. Kosmač spada v drugo skupino literarnih del, ki "sicer uporabljajo segmente iz avtorjevega življenja kot zunajliterarno snov, vendar jo preoblikujejo po posebnih zakonih literarnega diskurza, s čimer pa se odmikajo od dejanske resnice, h kateri avtobiografija praviloma teži, oziroma so zaradi omenjenih postopkov takšna besedila veliko bolj subjektivna." (Bošnjak 2008: 43) Subjektivnost avtorja moramo torej upoštevati pri branju, resničnost pa testiramo s "splošnimi orientacijskimi signali" (Koron 2003: 74), ki jih izpostavlja avtobiografski pripovedovalec kot nefikcijska oz. biografska dejstva (npr. osebe, kraji, dogodki ipd.). Kosmač uporablja literarni pripovedni način, gre za literarno avtobiografskost, saj prihaja do žanrskega stapljanja (npr. kombinacija potopisa in kratke zgodbe) in novih žanrskih konstrukcij. Marko Juvan meni, da tako v sleherni pripovedi obstajajo 'verzije' resničnih oseb, ki so prilagojene modelu mogočega sveta in v katerih je

obilo fiktivnih primesi, kar se kaže s pripovedovalčevimi vdori v njihovo duševnost, z ugibanjem o razlogih ter ciljih njihovih dejanj. (Juvan 2002: 12).

Kosmač priznava, da piše avtobiografsko: "Moje zgodbe so avtobiografske, kolikor se sploh da pisati avtobiografsko — če rečem, da je v njih devetdeset odstotkov resnice, ne bom pretiraval. Literarna oblika sama pa potem še vedno zahteva nekoliko gnetenja." (Butala 2009: 25). Sama bi to zbirko kratkih zgodb uvrstila v dve vrsti literarne avtobiografskosti: v potopisno avtobiografsko pisanje literarne avtobiografskosti, saj pripovedni okvir predstavlja popotništvo, popotovanje junaka, lahko bi šlo za 'kavzipotopis', saj so opazni elementi ironije in parodije, in v fikcijsko avtobiografskost, v kateri je delež fikcije izredno visok, signali resničnosti pa so v delu bolj ali manj razpoznavni in hkrati težko dokazljivi, odvisni predvsem od dobrih recepcijskih zmožnosti bralcev, biografskih podatkov avtorja in uredniškega koncepta. Opazna je tudi krajevna izpostavljenost in določenost vseh kratkih zgodb, ki podaja različne načine mišljenja o teh krajih in mestih. (Bošnjak 2008: 43–48).

9. SEZNAM LITERATURE

9.1 Viri

Charles Bukowski, 1993: *Faktotum*. Ljubljana: Založba Karantanija.

Charles Bukowski, 2010: *Južno od juga*. Brežice: Založba Primus.

Tomaž Kosmač, 2008: *Punk is dead*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.

9.2 Literatura

Blanka Bošnjak, 2008: Avtobiografskost sodobne slovenske kratke proze. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 37–51.

Igor Bratož: Zgodbo oklestim do kosti, špeha ne maram. *Delo* 14. julij 2010. 15.

Gregor Butala: Tomaž Kosmač: Kadar ne pišem, postanem siten. *Dnevnik* 17. januar 2009. 25.

Mitja Čander (ur.), 2004: *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jožica Čeh, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 23–35.

Jožica Čeh Steger, 2011: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo *Moje življenje* in Majcnovo *Detinstvo*. *Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria). 235–246.

Michael Foucault, 2001: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Ana Geršak, 2009: Tomaž Kosmač, *Punk is dead*. *Ampak, mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo* 10/9–10. 93.

Aljoša Harlamov, 2010: Nezanosljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 33–46.

Tanja Jovanovič, 2011: *Charles Bukowski and/or Henry Chinaski: diplomsko delo*. Mentor: Igor Maver. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za anglistiko in amerikanistiko.

Marko Juvan, 2002: Žanrska identiteta in medbesedilnost. *Primerjalna književnost* 25/1. 9–25.

Alenka Koron, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman. O možnostih žanra "roman kot avtobiografija". *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.

Janko Kos, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

Janko Kos idr., 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Janko Kos, 1995: *Postmodernizem*. Literarni leksikon 43. Ljubljana: DZS.

Nives Križnar, 2009: *Album svetovnih književnikov, 2. del. Svetovni sodobniki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Scott Lash, 1993: *Sociologija postmodernizma*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Nenad Miščević idr., 2002: *Filozofija za gimnazije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Andreja Perić Jezernik, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria).

Howard Sounes, 2010: Charles Bukowski. *Locked in the Arms of a Crazy Life*. Edinburgh: Cannongate Books.

Goran Trušnovec, 2008: Kako je Kosmo postal kozmopolit. Tomaž Kosmač. *Punk is dead*. Ljubljana: Študentska založba.

Tomo Virk, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Andrej Blatnik. *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Aleph.

Alojzija Zupan Sosič, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

Alojzija Zupan Sosič, 2011: Transrealizem—nova literarna smer slovenskega romana?. *Sodobna slovenska književnost: (1980–2010), Obdobja 29*. Ljubljana: Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 419–424.

Alenka Žbogar, 2005: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4. 17–26.

Alenka Žbogar, 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Alenka Žbogar, 2009: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4. 539–559.

Alenka Žbogar, 2010. Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski kratki pripovedni prozi (1980–2010) ter srednješolski pouk književnosti. *Vloga središča: Konvergenca regij in kultur*. Slovenski slavistični kongres. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 189–199.

10. POVZETEK

Kosmačeve zgodbe v zbirki, v katerih je glavni junak Kosmo, kot pisatelja kličejo prijatelji, govorijo o zapitih ljudeh z družbenega obrobja; v njih je, pravi Kosmač, "devetdeset odstotkov resnice". Kosmo je prvoosebni pripovedovalec, ki je tudi v resnici pravi kozmopolit. Na potovanja širom domovine in izven odhaja s plejado različnih (anti)junakov in prihaja do novih spoznanjih, samo zato da bi se vedno znova vrnil na izhodišče, domov. Njegove kratke zgodbe so kratki, vročično anekdotični zapisi v širokem pripovednem prostoru, v katerih izrisuje podobe Idrije in okolice, a preseže majhen prostor in se poda tudi na potovanja v neznano, na vse konce domovine in izven. Pisanje je polno zgoščene ironije, ki nam pred oči postavi pod vprašaj številne ustaljene družbene norme. Proza je v tem primeru izrazito družbenokritična dejavnost. Na družbene normative se subjekt ne ozira preveč, kar dokazuje s svojim odnosom do družbe, ko se v trenutkih, ko se od njega pričakujejo dejanja, postavi ob stran in kot v posmeh ostaja indiferenten, uporno pasiven. Kosmač glavno vlogo, paradoksalno, dodeli osebnostim, ki niso poznane, so ljudje iz podtalja, a so vseeno izrazito individualizirane. Prek teh osebnosti tako izraža satiro in posredno tudi družbeno kritiko. V zadnji zgodbi po vrhunca svojega uspeha Kosmo doživi soočenje s kruto realnostjo, padec je namreč drastičen. Znajde med brezdomci, sprt je s svetom, brezbrizen do sočloveka, sprijaznjen z realnim stanjem in popolnoma pasiven. Vrne se na začetek, v družbo propadlih ljudi brez perspektive, v kateri Kosmo lahko lenari in ga "boli [...] kurac za vse" (Kosmač 2008: 58).

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo, ter da so uporabljeni viri v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Urška Pečkaj