

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJ

DIPLOMSKO DELO

KRATKA PROZA IN ROMANI VINKA
MÖDERNDORFERJA OD 1993 DO 2007

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

DIPLOMSKO DELO

KRATKA PROZA IN ROMANI VINKA
MÖDERNDORFERJA OD 1993 DO 2007

Študijski program:
Slovenski jezik in književnost – D
Primerjalna književnost in literarna teorija – D

Mentorja:
Doc. dr. ALENKA ŽBOGAR
Red. prof. dr. TOMO VIRK

LJUBLJANA, 2009

HELENA SPRUK

ZAHVALE

Zahvaljujem se mentorjema doc. dr. Alenki Žbogar in red. prof. dr. Tomu Virku za strokovno pomoč in vodenje pri nastajanju diplomskega dela.

Hvala Mitju, moji družini, prijateljicam in prijateljem za ljubezen, spodbudo, podporo in da so verjeli vame do zadnje pike tega projekta.

Hvala sošolkam Andreji, Ireni, Lari in Mojci ter sošolcu Andražu za prijateljstvo, nasvete, spodbudo in pomoč pri dokončanju študija.

Hvala gospe Lili ter vsem sodelavkam in sodelavcem iz jezikovnega centra Dude za podporo in spodbudo.

KAZALO

POVZETEK	5
1 UVOD.....	6
2 KDO JE VINKO MÖDERNDORFER	7
3 ROMAN, NOVELA, NOVELETA IN KRATKA ZGODBA V LITERARNIH TEORIJAH	8
3.1 ROMAN	8
3.2 NOVELA.....	9
3.2.1 KRATKA ZGODOVINA NOVELE	10
3.3 NOVELETA.....	12
3.4 KRATKA ZGODBA.....	12
3.4.1 KRATKA ZGODOVINA KRATKE ZGODBE.....	13
4 UMESTITEV VINKA MÖDERNDORFERJA MED AVTORJE SODOBNE SLOVENSKE PROZE	15
4.1 RAZVOJNI PREMIKI V SODOBNI SLOVENSKI PROZI (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja)	15
4.1.1 SLOVENSKA POSTMODERNA IN POSTMODERNIZEM	16
4.1.1.1 METAFIKCIJA	17
4.1.1.2 FABULACIJA/ZGODBARSTVO	17
4.1.1.3 MEDBESEDILNOST/CITATNOST	18
4.1.1.4 PREHAJANJE V MINIMALIZEM	18
4.2 TIPOLOGIJE SODOBNE SLOVENSKE KRATKE PROZE V OSEMDESETIH IN DEVETDESETIH LETIH 20. STOLETJA	20
4.2.1 TOMO VIRK: ČAS KRATKE ZGODBE	20
4.2.2 TIPOLOGIJE PO BLANKI BOŠNJAK	23
4.2.3 MITJA ČANDER: NEOREALIZEM	28
4.2.4 ALENKA ŽBOGAR: KRATKA PROZA NA PRELOMU TISOČLETJA	30
4.2.4.1 TIPOLOGIJA KRATKIH ZGODB.....	32
5 KRATKA PROZA IN ROMANI VINKA MÖDERNDORFERJA DO LETA 2000.....	35
5.1 KROG MALE SMRTI – novele, 1993.....	36
5.2 TAROK PRI MARIJI – kratka proza, 1994	40
5.3 ČAS BREZ ANGELOV: zgodba v treh različnih pripovedovanjih (novele), 1994	43
5.4 TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO, »ljubavni roman«, 1996	45
5.5 LEŽALA SVA TAM IN SE SLINILA KO HUDIČ: trinajst novelet, 1996.....	46
5.6 NEKATERE LJUBEZNI: »trinajst ljubezni«, 1997	47
5.7 POKRAJINA ŠT. 2 (zgodba o morilcu), 1998.....	50
5.8 TOTAL (Smešno grenke zgodbe), 2000	51
6 KRATKA PROZA IN ROMANI VINKA MÖDERNDORFERJA MED LETOMA 2002 IN 2007	63
6.2 PREDMESTJE, slovenska kronika, 2002 (ponatis 2004)	63
6.3 OMEJEN ROK TRAJANJA, komedija srednjih let, 2003	65
6.4 DRUGA SOBA, novelete, 2004.....	68
6.5 LJUBEZNI SINJEBRADCA, Zgodba o iskalcu, roman 2005.....	81
6.6 NESPEČNOST, Pripovedovanje v 36 spominjanjih, roman 2006.....	83
6.7 ODPRLA SEM OČI IN ŠLA K OKNU, roman 2007.....	85
7 KRATKA PRIPOVED KOT POGLAVJE V ROMANU IN OBRATNO	88
8 ZAKLJUČEK	90
9 VIRI IN LITERATURA.....	95

POVZETEK

V kratki in dolgi prozi Vinka Möderndorferja zasledimo ponavljanje motivov, tem, oseb, imen, dogodkov, opazamo pa tudi, da se kratke pripovedi kot celote pojavljajo kot poglavja v romanih in obratno. Ugotavljamo, da je avtor na začetku svoje prozne poti objavil več zbirk kratke proze, večinoma novel in novelet, kot romanov, katerih objave so v primerjavi s kratko prozo precej pogostejše po letu 2002 in v katerih v celoti ali delno prepoznamo marsikatero novelo iz starejšega obdobja.

V diplomskem delu skušam ob pregledu vseh njegovih proznih del (kratkih in dolgih) ugotoviti, kakšen pomen ima takšno ponavljanje v pisateljevi poetiki, v kolikšni meri zanj pisanje kratke proze pomeni vajo za pisanje romanov, katera dela in kako so med seboj povezana ter kakšen pomen imajo v njegovi poetiki kratke prozne zvrsti in roman kot samostojne literarne enote.

SUMMARY

In Vinko Möderndorfer's short and long prose, we come across the repetition of motives, themes, characters and events. We also notice that short narratives/tales in whole appear as chapters in novels and opposite. We can establish that the author published many collections of short prose at the beginning of his prose creations which were mostly novellas and novelettes. He also published novels which, compared to short prose, were more frequent after 2002. In these we can in whole or partly recognise many novellas from past periods.

In this diploma thesis, by examining all the writers works of prose (short and long), I am attempting to establish the meaning of such repetition in the writers poetics, how much writing short prose means to him as practice for writing novels, which works and how they are connected to each other plus the meaning of short prose types and novels as independent literary units in his poetics.

1 UVOD

Zgodbe Vinka Möderndorferja so pustile v meni močan vtis že ob prvem stiku z njimi, in sicer konkretno zgodba *Najin otrok*. Težko bi navedla jasne razloge, zakaj, nekatere stvari se nas preprosto dotaknejo, da o njih razmišljamo še nekaj časa in se ob tem dobro počutimo ... Tako sem tudi sama razmišljala o Möderndorferjevih zgodbah, neobremenjeno z literarnim (ne)znanjem, analizami, umeščanji, razdelitvami itd., ampak povsem življenjsko in vsakdanje. Navdušili so me predvsem navidez nepomembni pripetljaji in zgodbe, ki v širšem okolju niso pustili nobene sledi ali spremembe, za posamezne male, nepomembne in neopazne ljudi pa so imele usodni pomen. Velike zgodbe malih ljudi so glavni razlog za izbor teme mojega diplomskega dela. V njem se želim posvetiti tej prozi kolikor toliko tudi s strokovne plati, podati njen celoten pregled, tako kratke kot dolge, še posebej pa se osredotočiti na postopek, ki me je impresioniral ob branju proznega opusa, in sicer to, da se ne samo tema, ampak tudi vsebina in cela poglavja v različnih delih ponavljajo, a v drugem kontekstu. Skušala bom ugotoviti, v kolikšni meri in kateri elementi se ponavljajo, zakaj do ponavljanj prihaja in kaj pomeni dejstvo, da je bilo na začetku avtorjeve prozne poti objavljenih več zbirk kratke proze, kasneje pa vse več romanov, ki so z zbirkami kratke proze motivno-tematsko, jezikovno-slogovno, karakterno itd. povezani. Osredotočila se bom tudi na posamezna poglavja v romanih, ki se pojavijo v zbirkah kratke proze kot samostojne kratke zgodbe ali novele, ne glede čas izdaje, kakšna je razlika in kako iztrganje iz konteksta vpliva na recepcijo bralca.

V vseh delih bom obravnavala tematiko, pripovedne postopke, literarne like, jezik, slog in posebnosti, s katerimi avtor zaznamuje sodobno slovensko pripovedno prozo. Glede na sodobne razdelitve avtorjev slovenske literature bom skušala mednje ustrezno umestiti tudi Möderndorferja. Prav tako bom glede na teorije literarnih zvrsti¹ - romana, novele in kratke zgodbe – skušala premisliti ustreznost teh oznak.

¹ Pri uporabi terminologije vrsta – zvrst se ravnam po terminologiji Janka Kosa, ki za literarne vrste označuje liriko, epiko in dramatiko, zvrsti pa so podpomenke teh pojmov, zmes vsebinskih in formalnih določil, torej tragedija, komedija, pesem v prozi, roman, novela, kratka zgodba, črtica itd. (Kos: Očrt literarne teorije, 1996).

2 KDO JE VINKO MÖDERNDORFER

»Umetniški poliglot« je Vinka Möderndorferja poimenoval Boris A. Novak v spremni besedi k pesniški zbirki *Temno modro kot september*. Zares posrečeno poimenovanje za l. 1958 rojenega ustvarjalca, diplomiranega gledališkega in filmskega režiserja, pesnika, dramatika, prozaista in esejista ter avtorja pesmi, pravljic in iger za otroke in mladino. Obsežen seznam bibliografije tega avtorja srednje generacije priča o njegovi osebnostni veličini, splošni in intelektualni razgledanosti ter izjemni sposobnosti vživljanja v ljudi v bolj ali manj vsakdanjih življenjskih situacijah, razpotjih, dilemah, čustvenih viharjih, ki jih mojstrsko in slikovito z vsemi literarnimi sredstvi ponotranja in izraža v svojih stvaritvah. Vse to je plod mnogih bogatih življenjskih izkušenj, prijetnih in neprijetnih, in ni naključje, da v marsikaterem delu srečamo ali vsaj zaslutimo kanček avtobiografskosti. Nedvomno pa glavno mesto med njegovimi največjimi ljubeznimi zasedata gledališče in film.

»Njegov dramski talent se izraža skozi različne forme, od besedil za gledališki oder prek radijskega medija do televizijskih iger, pri tem pa je zvrstno karseda raznorodno naravnan, saj sega od tragično intoniranega videnja do uspešnih komedij in družbenopolitičnih satir. Tudi njegov pripovedni dar je našel različne oblike izražanja, od zgodb prek novel do tistega celovitega načina podajanja sveta in človekove usode v njem, ki ga imenujemo roman. Gre torej za izjemno bogat in notranje razvejan literarni opus, kjer so različne veje estetskega izražanja medsebojno organsko povezane s temeljnim umetniškim impulzom. Naj so posamezne knjige in faze Möderndorferjevega literarnega razvoja na prvi pogled videti še tako različne, izvirajo iz istega in izredno močnega ustvarjalnega vira« (Novak 2003: 73).

Njegova ustvarjalna pot se je začela z objavami lirike v osemdesetih letih 20. stol. (pesniške zbirke *Mah*, *Telo*, *Male nočne ljubavne pesmi* idr.), hkrati pa se je že uveljavljal kot gledališki režiser tako tujih kot svojih dramskih besedil ter radijskih iger. Med najbolj priljubljenimi so njegove komedije (*Vaja zbora*, *Limonada Slovenica*, *Podnajemnik* idr.), ki polnijo teatre in s katerimi posega po številnih nagradah (dve Borštnikovi nagradi za režijo, dve zmagi natečaja za najboljšo komedijo ob celjskih Dnevih komedije, Župančičeva nagrada, nagrada Prešernovega sklada).

Bogat prispevek k slovenski pripovedni prozi pa daje vse od leta 1993 s svojim plodovitim proznim opusom, in sicer zbirkami kratke proze: *Krog male smrti* (1993), *Tarok pri Mariji* (1994), *Čas brez angelov* (1994), *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* (1996), *Nekatere*

ljubezni (1997), *Total* (2000) in *Druga soba* (2004) ter romani *Tek za rdečo hudičevko* (1996), *Pokrajina št. 2* (1998), *Predmestje* (2002), *Omejen rok trajanja* (2003), *Ljubezni Sinjebradca* (2005), *Nespečnost* (2006) ter *Odprla sem oči in odšla k oknu* (2007).

»Novelistične zbirke in romani so prinesli v sodobno slovensko književnost nove in sveže impulze, nenavadno in redko kombinacijo jezikovne briljance in pripovedne napetosti, predihane bivanjske izkušnje in visoke kultiviranosti. Toplina umetniške empatije s sila različnimi značaji uprizorjenih likov se v njegovi prozi tesno prepleta z ostro distanco kritičnega duha in temperamenta. V slovenskem prostoru redka čustvenost pa je obarvana s sproščenim humorjem, ki ozemlji in počloveči grozo medčloveškega nasilja« (Novak 2006: 160–161).

3 ROMAN, NOVELA, NOVELETA IN KRATKA ZGODBA V LITERARNIH TEORIJAH

Glede na predmet obravnave v diplomskem delu, torej kratke proze – novele, novelete in kratke zgodbe v povezavi tudi z daljšo prozo, romanom, v nadaljevanju navajam kratke definicije teh literarnih zvrsti ter primerjave med njimi.

3.1 ROMAN

»Roman je poleg epa najobsežnejša pripovedna zvrst, vendar je po svojem značaju tako vsestranska ali sinkretična tvorba, da ga ni mogoče opredeliti enotno kot ep, tragedijo ali komedijo. Motivno in tematsko ni z ničimer omejen, ker lahko zajame vase vse mogoče motive, teme in ideje. Vsebinsko je torej najbolj nedoločena, odprta in spremenljiva zvrst; zato govorimo o ljubezenskih, zgodovinskih, pustolovskih, družinskih, meščanskih, vojnih, komičnih ali pastirskih romanih, pri čemer je takšnih določil še neomejeno število« (Kos 1996: 154).

Tudi Möderndorferjevi romani so vsebinsko oziroma žanrsko raznoliki, npr. ljubezenski romani (*Tek za rdečo hudičevko*, *Omejen rok trajanja*, *Nespečnost*, *Odprla sem oči in odšla k oknu*), kriminalni (*Pokrajina št. 2*, *Ljubezni Sinjebradca*), roman *Predmestje* pa je podnaslovljen s »slovenska kronika«.

»Po notranji formi in zgradbi je večidel epski in spada v pripovedništvo« (Kos 1996: 154).

Takšni so tudi vsi Möderndorferjevi romani, torej se ne približujejo liriki, dramatiki ali esejistiki, prav tako so vsi romani napisani v prozi (in ne v vezani besedi), prevladuje prvoosebni personalni moški pripovedovalec, v romanu *Odprla sem oči in šla k oknu* pa se z njim izmenjuje prvoosebna ženska pripovedovalka.

»Posebno določilo za roman je obseg – z epom spada med najobsežnejše zvrsti, pri tem pa spodnja meja obsega ni določena; običajno imamo za roman že dela, ki štejejo okoli sto petdeset ali celo sto strani, kar pa je odvisno tudi od tehtnosti vsebine, ker se za roman zahteva kolikor mogoče problemska, pomembna ali vsaj pestra podoba kake življenjske resničnosti« (Kos 1996: 154).

Möderndorferjevi romani so dolgi od 181 do 295 strani, tako da niso ravno med najobsežnejšimi, njihova vsebinska določila, bogata življenjskost in formalna razčlenjenost na poglavja ter v večji ali manjši meri tudi avtorjeva podnaslovitev pa upravičujejo njihovo zvrstno opredelitev.

3.2 NOVELA

Literarna zvrst, ki sicer spada h kratki prozi, lahko pa doseže tudi dolžino romana, je novela, v primerjavi z romanom pa Tomo Virk izpostavlja naslednje razločevalne lastnosti: notranji slog v romanu je epičen, v noveli pa dramatičen (dramski trikotnik), motivika je v romanu bogato razčlenjena, dogodkov in oseb je več in so karakterizirane oziroma natančneje orisane, novela pa je motivno bolj omejena, dogodek je le eden oziroma največ trije. Dogajanje v romanu se razvija potrpežljivo, večpramensko, pahljačasto, z zagoni, umiritvami, zastranitvami, upočasnitvami, vračanju nazaj, presenetljiv zaplet je redek, v noveli pa je dogajanje enopramensko, premočrtno vodi proti vrhuncu oziroma presenetljivemu zapletu ali odločilnemu dogodku in se potem hitro razplete. Zgodba v romanu je pregled celotnega življenja kake osebe, junaka, s katerim se bralci lahko poistovetimo, novelska zgodba pa poroča o usodnem dogodku v življenju nekega posameznika, s katerim se bralci težko oziroma se ne moremo identificirati. Noveli je po obsegu blizu povest, vendar je le-ta umetniško precej preprostejša, manj zahtevna in manj izbirčna glede snovi, pripovedno bolj ohlapna, z mnogo pripetljaji in pogosto brez izrazitega sklepa, medtem ko ima novela status visoko estetske in umetniške oblike (Virk 2002).

Novelo podobno definira Janko Kos, ki pravi, da mora biti »strogo epska, vendar ne izrazito epična, ampak po notranjem stilu dramatična. Zato ljubi strnjeno motiviko z enim samim osrednjim dogodkom in malo osebami. Tudi notranji ritem je strnjen, podoben enovitosti nekaterih dram, zato stopnjeviti, z izrazitim vrhom, presenetljivim razpletom in izrazitim sklepom. Motivika je lahko pretekla ali sodobna, zgodovinska ali vsakdanje življenjska, zmeraj pa iz stvarno verjetnega življenja, ne irealna kot v pripovedki ali pravljici. Vendar mora vsebovati nenavadne preobrate, presenečenja in izjemne položaje, s čimer se bliža baladi ali romanci« (Kos 1996: 164).

Z novelo kot eno od kratkih pripovednih literarnih vrst se je podrobno ukvarjal tudi Matjaž Kmecl in napravil temeljit pregled novele v evropski literarni teoriji, predvsem zgodovine in preplet teorij mnogih strokovnjakov ter kritičen pretres le-teh (Kmecl 1975).

3.2.1 KRATKA ZGODOVINA NOVELE

Korenine novele segajo že v antiko oziroma po mnenju in raziskavah nekaterih še dlje – v egiptovsko književnost (*Sinuhejeva zgodba* ter *Zgodba o dveh bratih* – prva naj bi se noveli bližala vsebinsko, druga pa strukturno), za predhodnice v antiki, ko je bila proza bolj malo cenjena, pa štejejo *Miletske zgodbe* Grka Aristedesa, ki naj bi bile kratke, vedre, šaljive, erotične zgodbe. Motivno-tematsko oziroma strukturno naj bi se noveli bližali miletski zgodbi *Zgodba o efeški vdovi*, ohranjena v Petronijevem romanu *Satirikon* ter *Pravljica o Amorju in Psihi* v Apulejevem *Zlatem oslu*, vplivali pa naj bi tudi na Boccaccia v renesansi. V srednjem veku se pojavlja veliko število krajših pripovednih oblik, večinoma v verzih, med njimi takšne, ki so skrajno moralistične, poučne, verske (eksempel, kazus, legenda, nabožna ali moralna zgodba in mirakel), na drugi strani pa tudi skrajno posvetne, še vedno visoko poduhovljeni lai ter bolj erotični, celo prostaški facetije in fabliauji, ki so poudarjali telesnost in uživaštvo. Med njimi tako strukturno kot tematsko veljata za najčistejši srednjeveški predhodnici novele lai in fabliau. Nato se zgodba o noveli seli v Italijo, kjer konec 13. stoletja izide *Novellino*, zbirka stotih kratkih pripovedi – prevodov in priredb orientalskih zgodb v italijanščino, ki so jih imenovali novele, vendar so za današnje pojmovanje novele le-te prekratke, nimajo ustrezne strukture, dramatičnega stopnjevanja in epske razsežnosti. Ta zbirka je neposredno vplivala na renesančnega pisca Boccaccia, ki je v zbirki *Dekameron* zbral 100 besedil z lastnostmi prave novele: so epska, pripovedne narave, visoke estetske kakovosti, zajemajo iz resničnega življenja, so nazorno konkretne in večinoma humorno obarvane in žgečkljivo erotične. Vsaka zgodba ima začetek, vrhunec in sklep ter osrednji

dogodek, ki ima lahko obliko intrige in v katerega je pripoved z dramatičnim stopnjevanjem ves čas usmerjena. Opisane osebe so individualizirane, karakterizirane in delujejo stvarno in konkretno v skladu s svojimi lastnostmi v določenih situacijah. Pri Boccaccievem pisanju novel so se nato zgledovali številni pisatelji – v renesansi Italijan Mateo Bandello, v Franciji npr. Margareta Navarska, medtem ko so prevajali tudi Bandella, v renesančni Španiji pa se je predvsem po Bandellu zgledoval Cervantes s svojimi *Zglednimi novelami*. V baroku novela ne doživlja ničesar posebnega, nekaj njenih lastnosti (kratko obliko in realno, sodobno vsebino) nato v razsvetljenstvu obudi Madame de Lafayette z dvema novelskima pripovedma, v razsvetljenstvu pa prave novele ni bilo, deloma se je ohranila le novelska snov. Novelo kot pomembno literarno obliko z vsemi njenimi določili pa sta znova uveljavili nemška predromantika in romantika z J. W. von Goethejem, H. von Tieckom in H. von Kleistom. Prav tako v tem času novele nastajajo tudi izpod peres francoskih (H. de Balzac, P. Merimée) in ruskih (Puškin, Gogolj) pisateljev, v ZDA pa E. A. Poe uvede »short story«, ki ima pomemben vpliv tako na razvoj novele kot na nastanek kratke zgodbe. Novelska tradicija se nekje bolj (predvsem v Nemčiji) drugje manj nadaljuje tudi v realizmu, v 20. stoletju pa novela in kratka zgodba doživita velik razmah in razvoj, nekatere začrtanim lastnostim povsem ustrezajo, večina pa od njih odstopa in se izmika žanrskim opredelitvam (Virk 2002).

Paul Heyse je na primeru Boccacciove novele o sokolu oblikoval t. i. sokoljo teorijo, da naj bi bila novela motivno strnjena okoli posebnega predmeta (Virk 2002), vendar bi v Möderndorferjevih novelah težko izpostavili kak primer, ki bi tej teoriji povsem ustrezal. Sicer pa njegove novele (različno podnaslovljene) v večini ustrezajo zgoraj navedenim definicijam in zahtevam, pri marsikaterem besedilu pa se pojavi zadrega, ali gre še za novelo ali za kratko zgodbo.

3.3 NOVELETA

Noveleta je v slovenski literarni teoriji razmeroma nov pojem, kritiki začnejo operirati z njim v devetdesetih letih (Žbogar). Hladnik jo označi kot krajši roman, vendar glede na to, da Möderndorfer tako podnaslovi zbirki kratke proze *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* ter *Druga soba*, je morda ustreznejša definicija, da gre za krajšo novelo. V angleški teoriji je noveleta literarna vrsta, krajša od romana, vendar daljša od kratke zgodbe. Pogosto je izraz neupravičeno uporabljen za lahko, popularno literaturo brez večje umetniške vrednosti. V ameriški literarni vedi pojem ustreza dolgi kratki zgodbi, ki je med kratko zgodbo in novelo (Dictionary of literary terms and literary theory, 1998: 600).

3.4 KRATKA ZGODBA

Po definiciji Janka Kosa je kratka zgodba »sodobna, v Ameriki 19. stoletja nastala različica klasične novele. Ponavadi je krajša, prav tako dramsko osredotočena na en sam dogodek, v kratkem časovnem obdobju in na omejenem prostoru, pogosto z nepričakovanim razpletom. V primerjavi z novelo je njena motivika pretežno sodobna, v tem okviru pa lahko ljubezenska, grozljiva, kriminalna, socialna itn. Napisana je brez izjeme v prozi. Kratka zgodba lahko velja za ameriško različico klasične evropske novele, nastala je po meri in potrebah razvijajočega se časopisja in njegovega literarnega podlistka, od tod njena kratkoča, strnjenost in dražljiva zanimivost« (Kos 1996: 164).

Izčrpnejša je Virkova opredelitev kratke zgodbe, ki ji pripisuje sicer podobne ali celo identične lastnosti, kot so lastnosti novele, bistvene razlike med njima pa so naslednje: kratka zgodba ima odprt začetek in odprt konec, dogajanje se začne »in medias res«, konča pa se lahko tudi v najodločilnejšem trenutku. V noveli so osebe lahko pred dogodkom predstavljene, opisane oziroma vsaj v grobem karakterizirane, v kratki zgodbi pa so le postavljene pred bralce in se ne razvijajo ne psihično ne karakterno in njihovo dejanje ni zunanje motivirano in psihološko utemeljeno, kot v noveli, kar deluje bolj skrivnostno in naredi večji vtis. V noveli prevladuje tretjeosebni pripovedovalec, če je prvoosebni, skoraj nikoli ni glavni junak dogajanja ampak zgolj od strani opazuje in poroča, medtem ko je v kratki zgodbi najpogostejši prvoosebni pripovedovalec, ki je tudi glavna oseba. Kratka zgodba se konča odsekano, na vrhuncu, kar je pri noveli redkost, večinoma se fabulativno sklene (Virk 2002).

Obseg torej ni edino merilo za razlikovanje novele in kratke zgodbe, mnoge nacionalne književnosti oziroma literarne vede pa med tema dvema zvrstema sploh ne razločujejo, za kar je najverjetneje prvi razlog ta, da imata skupne prednike. Pomembnejši razlog pa je v obstoju več različnih teorij in opredelitev teh dveh zvrsti oziroma kratke proze nasploh, ki ima za posledico tudi različna poimenovanja v različnih nacionalnih književnostih. Problemu vrstnega razlikovanja v kratki prozi se v razpravi posveča Tomo Virk (2004).

Izraz »kratka zgodba« izhaja iz angloameriške terminologije »short story« (po E. A. Poeju v 19. stoletju), kateri pa je predhodnica »novella« v smislu novele kot take oziroma zgodbe (»tale«). V angloameriškem okolju obstaja ogromno različnih opredelitev »short story«, definicije pa se še spreminjajo, množijo, širijo, teoretiki izhajajo iz različnih teoretskih in metodoloških izhodišč, vendar jim neke splošne, razmeroma veljavne in preverljive definicije »short story« ni uspelo ustvariti (v razpravi je podrobneje predstavljena teorija Charlesa E. Maya, najbolj uveljavljenega raziskovalca »short story«, in A. H. Pasca) (Virk 2004).

V več evropskih literaturah so različni izrazi za »short story« lahko tudi sinonimni: v španski »novela corta«, »cuento« in »cuento corto«, v francoski »nouvelle« in »conte«, v italijanski »racconto« ter ruski »rasskaz«, »povest«, »novella«. Med dvema literarnima zvrstema pa jasno ločuje nemška literarna veda, in sicer med novelo in »Kurzgeschichte« (ki je dobesedni prevod »short story«), podobno pa ji sledita slovenska in srbohrvaška literarna veda, ki ločujeta med novelo in kratko zgodbo oziroma »kratko pričo«, pri čemer je izhodiščno vprašanje, ali gre za eno samo vrsto z mnogimi tipi in variantami ali pa v osnovi za vsaj dve vrsti z različno strukturo, pragmatično naravnostjo in ciljnimi učinkom. Po mnenju sodobnih slovenskih raziskovalcev kratke proze in znotraj nje kratke zgodbe (Virk, Žbogar) med njima obstaja dovolj močna razlika za upravičeno pojmovanje dveh različnih zvrsti z različno razvojno zavestjo in različno pragmatično usmerjenostjo, nista torej le dva tipa oziroma razvojni fazi znotraj »short story« (Virk 2004).

3.4.1 KRATKA ZGODOVINA KRATKE ZGODBE

Zgodovina kratke zgodbe do 19. stoletja je enaka zgodovini novele, ki je v nemški romantiki doživela velik vzpon z obnavljanjem renesančne tradicije in obenem iskanjem novih vsebin, povezanih s tipično romantičnim odnosom do iracionalnega, nadrealnega, religioznega in s težnjo po obnovi mitologije. S temi poudarki, predvsem iracionalnim (oziroma *das Unheimliche*, kot je posebno vzdušje, preplet tujega in domačega, grozljivega in privlačnega, poimenoval Sigmund Freud v zvezi s Hoffmanovimi novelami), nemški romantični novelisti

iščejo novo, drugačno in ustrežnejšo formalno strukturo oziroma novo vrsto kratke proze. Leta pa je najprej nastala v ZDA, kjer je *das Unheimliche* (oziroma angleško *uncanny*, ki ga omenja v svojih teorijah tudi C. May) prevzel E. A. Poe kot temeljno občutje svojih zgodb in začel uveljavljati formalne novosti, ki ustrezajo novim tendencam za izražanje človekove izkušnje diskontinuitete, negotovosti, iracionalnega in nedoumljivega (Virk 2004).

V obdobju po romantiki kratka zgodba za novelo razvojno prav nič ne zaostaja in postaja tako v ameriškem kot v evropskem literarnem prostoru vse pomembnejša, od začetnikov Hoffmanna in Poeja dalje so pomembnejši pisci kratkih zgodb G. de Maupassant, B. Brecht, J. P. Sartre, W. Faulkner, J. L. Borges, R. Carver itd., na Slovenskem pa predvsem mlada slovenska proza z Andrejem Blatnikom na čelu. V Nemčiji kratka zgodba doživi vzpon v obdobju po drugi svetovni vojni, medtem ko drugje – v ameriški, latinskoameriški, kanadski, srbski, hrvaški in slovenski literaturi šele v času postmodernizma. Obe obdobji sta za našete narode krizni, obdobji ontološke negotovosti, ki posledično prežema tudi literarno ustvarjanje, za kar je kratka zgodba s svojo strukturo (fragmentarnostjo, eliptičnostjo, nesklenjenostjo, subjektivnostjo) in funkcijo (zbujanjem občutij iracionalnega, nedoumljivega, skrivnostnega ...) najustreznejša literarna zvrst (Virk 2004).

Pojavlja pa se še ena vrsta »short story«, moderna »short story«, ki je nasprotje Poejevi, in sicer se strukturno bolj kot na tradicionalno novelo opira na črtico, kar pomeni, da nima klasične fabule, uporablja prisposode in simbole, zaplet je minimalen, bolj kot dogodku se posveča atmosferi, sugestiji, impresiji, njen začetnik je Čehov, sledijo mu Joyce, Mansfieldova, Anderson, Kafka, Malamud, Hemingway, Carver itd. V Virkovi razpravi sta podrobneje predstavljeni opredelitvi moderne »short story« C. Maya in S. Ferguson (Virk 2004).

Ob opozorilu na nesoglasja med ameriškim in nemškim pojmovanjem »short story« pa na podlagi tradicionalnih teorij zvrsti ter njihovih pragmatičnih naravnosti avtor predlaga znotraj termina »short story« razločevanje med naslednjimi tremi usmeritvami:

» - Tradicionalna (z raznimi modifikacijami pa tudi moderna) novela pomeni predvsem pripoved o nekem nenavadnem, posredovanja vrednem realnem (zunanjem) dogodku, ki naj večkrat ponazarja kak izjemen, zaostren življenjski položaj. Fabula je razmeroma simetrična, z razdelano ekspozicijo in sintetizirajočim sklepom, ki dogajanje nekako integrira v celovitost sveta.

- Kratka zgodba – po navadi prek bizarnega, grotesknega, absurdnega dogajanja – implicira nedoumljivo, a obenem navzočo »absolutno realnost« oziroma »*das Unheimliche*«, ki prelamlja z našim privajenim svetom. Zato je subjektivna, prvoosebna, z nesklenjeno fabulo, z odprtim začetkom in koncem, eliptična, brez izdelane ekspozicije, konča se na vrhuncu brez sintetičnega sklepa.

- Moderna »*short story*« se osredotoča na notranjo, subjektivno realnost, dostopno nekontinuirano, prek bežnih, impresionističnih vtisov, posredno, s sugestijami in namigi. Zato po navadi nima več osrednjega dogodka, pogosto je sestavljena iz impresij, svoje »sporočilo« pa posreduje s slogovnimi sredstvi, simboliko, metaforiko, metonimiko« (Virk 2004: 290–291).

4 UMESTITEV VINKA MÖDERNDORFERJA MED AVTORJE SODOBNE SLOVENSKE PROZE

4.1 RAZVOJNI PREMIKI V SODOBNI SLOVENSKI PROZI (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja)

Konec dvajsetega stoletja je razvojne premike v sodobni slovenski prozi prinesel postmodernizem z vzporednimi smermi in tokovi, ter premiki, ki so s postmodernizmom sočasni, od njega težko ločljivi, vendar ne sodijo vanj in že iščejo nove poti. Mlajša generacija avtorjev je takrat pospešeno ustvarjala postmodernistično kratko prozo in k pisanju pritegnila tudi starejše avtorje. K porastu kratke proze v postmodernizmu so prispevali vplivi od zunaj, in sicer razmah šol kreativnega pisanja pod vplivom postmodernistične kratke proze Jorgeja Luísa Borges, ameriških metafikcionistov (Donalda Barthelma, Roberta Cooverja, Johna Bartha) ter srbskega postmodernista Danila Kiša (Bošnjak 2005).

4.1.1 SLOVENSKA POSTMODERNA IN POSTMODERNIZEM

S pojmom postmodernizem zaradi nehomogenosti in pluralizma stilov ni mogoče označiti celotnega obdobja po letu 1975. Janko Kos v razpravi *Konec stoletja* (2000) obdobje zadnjih tridesetih let imenuje slovenska postmoderna, pojav je vezan na upad modernizma v sedemdesetih letih, vendar njegovo pojmovanje ne izhaja iz dediščine modernizma, ampak je literatura posledica predvsem vsebinskega literarnorazvojnega dogajanja v slovenski moderni. Znotraj nje so se prepletali najrazličnejši tokovi, smeri in znotraj njih mnoge prvine, kakor npr. nova romantika, realizem, naturalizem, postromantika, dekadenca in simbolizem, od katerih nobena ni dobila najpomembnejše vloge (Kos 2000).

»Prav tako je obdobje slovenske literarne postmoderne v sodobni slovenski književnosti izredno nehomogeno in pluralno usmerjeno, saj tokovi znotraj njega izhajajo iz starih literarnih usmeritev (npr. eksistencializma, realizma, modernizma) in novih (npr. postmodernizma), od katerih je morda prav postmodernizem najbolj opazen, ob njem pa enakovredno soobstajajo še drugi tokovi« (Bošnjak 2005: 50).

Pojem postmodernizem je v slovensko literarno vedo prišel v primerjavi z ZDA pozno, vendar ne v primerjavi z ostalo Evropo. V svetu se je najizraziteje udeležil v prozi, in sicer velja za predhodnika Argentinec Jorge Luís Borges (konec tridesetih in začetek štiridesetih let 20. stoletja), ki je vplival na večino svetovnih in slovenskih postmodernistov. V ZDA se je postmodernizem pojavil v šestdesetih letih in v osemdesetih začel počasi odmirati (Virk 1998). Na Slovenskem se je postmodernizem v zgodnjih osemdesetih najprej pojavil v poeziji, v drugi polovici osemdesetih pa so začeli prevajati tuje razprave, nastajati so začela prva literarna postmodernistična besedila ter prve obsežnejše domače razprave z analizami za določanje postmodernizma v slovenski prozi. Največje zadrege pri določanju postmodernizma na Slovenskem in drugod povzroča določanje meje med modernizmom, neosimbolizmom, postrealizmom, eksistencializmom in postmodernizmom. Janko Kos (Postmodernizem, 1995) je za začetnika postmodernizma postavil Vladimirja Bartola. Pri ustvarjanju generacije avtorjev, rojenih okoli 1950 (nova slovenska proza): Dimitrija Rupla, Mateja Dolenc, Draga Jančarja, Branka Gradišnika v drugi polovici sedemdesetih in osemdesetih, gre za literarne pojave in premike, ki počasi odpirajo pot slovenskemu proznemu postmodernizmu, nastajajo literarna dela v obliki dnevnikov, avtobiografskih in družbenokritičnih romanov, ki so obravnavala tabu teme nacionalne zgodovine. Pisci so se posluževali postmodernističnih tehnik fragmentarizacije, odprave meje med resničnostjo in fikcijo, alternativnih pripovednih

gledišč, uvajali so značilne postmodernistične postopke, kot so antimimetično pisanje, medbesedilnost, postmodernistični žanrski citati, opozarjanje na avtonomni status jezika itd., vendar še ni bilo značilne samoreferencialnosti in ontološke negotovosti. Vplivno vlogo iz te generacije imajo nekateri romani Dimitrija Rupla ter kratka proza Branka Gradišnika *Mistifikcije* (1987), ki po zgledu Borgesa in ameriške metafikcije izraža značilne postmodernistične poteze: mise en abyme, pripovedovalske komentarje o avtorstvu in pisanju zgodb, imitacijo, mešanje historičnih slogov ter znanstvenih žanrov, specifično postmodernistično medbesedilnost. Po Gradišnikovi kratki prozi so se zgledovali avtorji mlajše generacije, predstavniki mlade slovenske proze (rojeni okrog 1960), ki so sredi osemdesetih let naredili odločnejši premik k postmodernizmu: Aleksa Šušulić (*Kdo mori bajke in druge zgodbe*), Igor Bratož (*Pozlata pozabe*) in Andrej Blatnik (*Šopki za Adama venijo, Menjave kož, Biografije brezimenih* in prvi slovenski postmodernistični roman *Plamenice in solze*) (Virk 2000).

4.1.1.1 METAFIKCIJA

Metafikcija je značilna za mnoga literarna obdobja, v postmodernizmu pa ima poseben pomen, ker je odpadla absolutna resnica kot jasen razločevalen kriterij. Med prvimi je pogoste metafikcijske komentarje pripovedovalca na značilno postmodernističen način uporabljal Dimitrij Rupel v romanih *Maks* in *Povabljeni pozabljeni*, in sicer v *Maksu* celo dvakrat odpravi mejo med realnostjo in fikcijo (literarna oseba piše izmišljeno literarno besedilo in poleg izmišljene osebe vnese vanj tudi realno osebo iz svojega sveta; medtem pa tudi pripovedovalec med izmišljene osebe kdaj vplete tudi realno osebo). V romanu *Povabljeni pozabljeni* pa avtor že na začetku opozori na več možnih zaključkov romana. Posebnost pri zgodnjih slovenskih in slovanskih postmodernističnih romanih je tudi močna prisotnost družbenokritične in polemične osti, zgodovinski in ideološki naboj, kar se veže na zunajliterarno stvarnost (Virk 1998).

4.1.1.2 FABULACIJA/ZGODBARSTVO

Fabulacija je eden od značilnih postmodernističnih prijemov, je način pisanja, pri katerem je edini namen napisati zgodbo, ki pa nima nobene zunajzgodbene poante. Ta je namreč v zgodbi sami, je samozadostna, zanimiva zgolj kot zgodba in nima zunajliterarnih pomenov (Bratož: *Café do Brasil*) (Virk 1998).

4.1.1.3 MEDBESEDILNOST/CITATNOST

V širšem smislu je medbesedilnost imitacija, palimpsest, citat kakšne širše literarne strukture, npr. literarne zvrsti, v ožjem pa je navedek citata, ki je označen ali brez besedila vključen v besedilo. Postmodernistični citat pa izgubi svoj prvotni pomen in se povsem podredi novemu besedilnemu okolju, saj je za postmodernističnega pisca literarno besedilo predhodnika natanko tak košček realnosti kot zunanja realnost, doživetja ipd. in vzame citat kot primerno snov in ga preoblikuje v skladu s svojo domišljijo. Ponavadi ni vzet resno, ampak ironično, velikokrat je parodirana sama gesta citiranja, citat ni označen, je pa tako značilen, da je takoj prepoznaven, ironija pa je v tem, da je namenoma tako (Virk 1998).

4.1.1.4 PREHAJANJE V MINIMALIZEM

Skrajno stopnjevanje metafizičnega nihilizma slovenskih postmodernističnih piscev in literatura, iz katere je izginila vsaka objektivna resnica, zanesljiva resničnost, in katera je imela oporo le še v sami sebi, se je kmalu izčrpala. Tako se je v devetdesetih letih pojavil nov razvojni premik, in sicer iz dveh različnih stališč v podobno smer. Iz radikalne postmodernistične metafikcije in fabulacije (Zabela in Blatnika) izhaja iz spoznanja izčrpanosti metafikcije in iz obnovljene želje po novih vrednotah težnja po izstopu iz metafizičnega nihilizma. Kot posledica v ospredje začne stopati intima, majhna zgodba.

Andrej Blatnik se usmerja k minimalistično in intimistično naravnani prozi pod vplivom Raymonda Carverja, ki v kratki zgodbi *O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni* kot posebno znamenje subjektive nemoči namesto tradicionalne akcije dogodku sledi pogovor. V Blatnikovi *O čem govoriva* (Zakon želje, 2000) so odstranjeni vsi signali, da naj bi šlo za samonanašalno besedilno realnost in metafikcijo, realnost ni več zgolj literarna, ampak živo izkustvo, intimna eksistencialna občutja in problemi. Gre za »eksistencial(istič)no obarvano resignacijo posameznika, ki se po svoje temelje ne more več vračati v naročje metafizičnih resnic, ampak jih išče v naročju t. i. »malih zgodb«, intime« (Virk 1998: 47).

Podobne postopke uporablja bolj tradicionalno usmerjeni pisec Drago Jančar, ki z intimnimi zgodbami sestopa z območja velikih, usodnih zgodb. V romanih *Galjot*, *Severni sij* in mnogih novelah prikazuje človeka kot igračko usode, ki jo zastopajo zgodovinske silnice, v *Posmehljivem poželenju* pa se je posvetil intimi in ljubezni z uporabo metafikcijskih in medbesedilnih prijemov. Tako je npr. novela *Ultima creatura* ena od sintez posledice

postmodernistične miselnosti, da so velike zgodbe obsojene na propad ter usmeritve v intimizem iz njegove delno modernistično, delno eksistencialistično obarvane proze. Zgodba ni več tragična, ampak postane majhna, smešna in mučna. Od usode uravnavani dogodki so izgubili svojo usodnost, junaka ne zaznamuje umor (kot v *Noči nasilja*), ampak le ponižujoča prevara in v tem je njegova najgloblja, minimalistična tragičnost (Virk 1998).

»Ni velikih zgodb. Ne zato, ker gre za kratke proze, ampak zato, ker gre za *majhne zgodbe*. Kaj je majhna zgodba, se morda najjasneje pokaže na ravni teme. Tema majhne zgodbe je namreč marginalija, (v primeri z velikimi zgodbami nepomemben) trenutek, fragment, gib, gesta, ki ne odloča v resnici o ničemer. Ta premik od velikih zgodb k majhnim seveda ni naključen, ampak je na njem nekaj izrazito zeitgeistovskega: namreč spoznanje o enakovrednosti in enakopomembnosti globalnega in marginalnega, velikega in majhnega, centralnega in perifernega, totalnega in fragmentarnega« (Virk 1989: 126–127).

Tako Tomo Virk v spremni besedi k Blatnikovim *Biografijam brezimenih* opredeljuje majhne zgodbe in prehod od tradicionalnih velikih zgodb k mali zgodbi prikaže s primerjavo dveh Blatnikovih kratkih zgodb: *V mrežnici časa* iz zbirke *Šopki za Adama venijo* (1983), kjer je tema klasično metafizična – tema smisla življenja ... in *Bobnarjev zamah* iz zbirke *Biografije brezimenih* (1989), kjer je tema povsem marginalen, brezimen trenutek, ki je parodizacija velikega, usodnega trenutka. Bralec je namreč v efektu pričakovanja, kaj se bo zgodilo, a ne zgodi se nič. Trenutek ni spremenil ničesar, vseeno bi bilo, če se sploh ne bi zgodil, ni metafizični, ampak zgolj literarni trenutek (Virk 1989).

Odmikanje od velikih zgodb in posvečanje malim, marginalnim, a za posameznika vseeno velikim zgodbam ter osredotočenost na zgodbo oziroma fabulo zaradi nje same, sta močno prisotna tudi v Möderndorferjevih besedilih, kar bi morda lahko bila dediščina postmodernizma, sicer pa postmodernistični postopki pri njem niso prisotni.

4.2 TIPOLOGIJE SODOBNE SLOVENSKE KRATKE PROZE V OSEMDESETIH IN DEVETDESETIH LETIH 20. STOLETJA

Mnogo strokovnjakov, literarnih teoretikov in raziskovalcev slovenske proze je avtorjev tipologij sodobne slovenske kratke proze s konca 20. stoletja zaradi močnih tipoloških premikov, porasta krajših pripovednih besedil in pojava raznovrstnosti tipov v tem obdobju. Vinko Möderndorfer je pri različnih strokovnjakih bolj ali manj omenjen med reprezentativnimi avtorji oz. je njegova besedila po podobnosti bolj ali manj mogoče določiti glede na specifične večkrat omenjenih in bolj reprezentativnih besedil. V nadaljevanju navajam in povzemam teorije aktualnih in trenutno najvidnejših raziskovalcev slovenske (in svetovne) kratke proze pri nas, ki v svojih razpravah, tipologijah oz. antologijah neposredno ali posredno upoštevajo in omenjajo Vinka Möderndorferja oz. izpostavljajo, interpretirajo, primerjajo ... njegove literarne stvaritve, seveda v družbi avtorjev njegove ali bližnjih generacij ter sočasnih oz. sorodnih besedil, ki opredeljujejo njegovo prozo in njeno mesto v slovenski literaturi.

4.2.1 TOMO VIRK: ČAS KRATKE ZGODBE

Po prvem vzponu kratke proze v realizmu je v povojnem obdobju svoj silovit vzpon doživela v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja kratka zgodba. Za to so bili zaslužni avtorji mlade generacije, sledili pa so jim tudi starejši pisci. To obdobje namreč »ponuja posebej ugodno klimo in plodna tla za to zvrst nerazrešljive krize« (Virk 1998: 300). Tomo Virk navaja več hipotez o vzroku vzpona kratke zgodbe v tem obdobju: kriza romana, porast literarnih revij, ki so najprimernejše mesto objave kratkih zgodb, manj verjetna teza o razmahu šol kreativnega pisanja, ki so bile precej odločilnejši pojav v Združenih državah Amerike, najverjetnejša pa je hipoteza, da je vzpon posledica globljih duhovnozgodovinskih dogajanj – »konca velikih zgodb, ali bolje: radikalnega metafizičnega nihilizma, ki je subjektovo notranjo krizo pripeljal do vrhunca in subjekta – tako kot tipična kratka zgodba svojega junaka – pustil v tej krizi samega, fragmentarno iztrganega iz celote smisla in s tem pripeljanega do praznine, ki se nagiblje že v absurd ali iracionalno« (Virk 1998: 301). Kot neovrgljivo in empirično dokazljivo dejstvo vzpona pa Virk navaja vpliv postmodernistične kratke proze Jorgeja Luísa Borges, ameriških metafikcionistov in srbskega postmodernizma, in sicer predvsem na nekatere pisce mlade slovenske proze (Blatnika, Janija Virka, Bratoža, Zabela, Šušulica), pa tudi na starejšo generacijo, predvsem Branka Gradišnika, ki ga je Virk označil za »očeta« slovenske metafikcijske proze, posamezni postopki predvsem Borgesove kratke proze pa so vidni tudi pri Dragu Jančarju in Rudiju Šeligu (Virk 1998: 302).

V antologijo slovenske kratke zgodbe osemdesetih in devetdesetih let je Tomo Virk vpletel avtorje in njihova besedila po načelu podobnosti.

Druga skupina avtorjev se pri pisanju kratkih zgodb zgleduje po Borgesu in ameriških metafikcionistih, pomenijo slovensko različico (postmodernistične) metafikcije. Virk kot najvidnejše predstavnike izpostavlja Andreja Blatnika (ki je tudi najizrazitejši slovenski postmodernistični pisec), Igorja Bratoža in Alekso Šušulića.

Igor Bratož poleg »klasičnih« borgesovskih kratkih zgodb posega tudi po širokem repertoarju metafikcijskih postopkov, ki imajo zaradi prevlade metanarativnih komentarjev, motene in pogosto suspendirane dinamike in dramatičnosti posledice tudi za strukturo kratke zgodbe – prihaja do destrukcije pravil tradicionalne ameriške »short story«. Bratož uvaja za ludiste značilen način pisanja, fabulacijo, katere namen je napisati zgodbo neodvisno od referencialnosti zunaj nje, najbolj očitna je v kratki zgodbi *Café do Brasil*, zgodbi o kavnem zrnju, s katerim je povezana vrsta usodnih naključij, metafizični motiv pa je zgolj pretveza za pisanje zgodbe in nima nikakršnega drugega, »višjega« namena (kot je npr. namen Bartolove *Kantate o zagonetnem vozlu* prikazati ironijo usode).

Postmodernistično metafikcijo je najti tudi pri mnogih drugih piscih, čeprav ne tako radikalno. Eden od njih je Igor Zabel, ki v zgodbi *Pomen goloba L.* z medbesedilno mrežo relativizira tudi avtorjevo zavest, zadnje modernistično pribežališče pred skrajnim metafizičnim nihilizmom. Prav tako v nekaterih svojih besedilih uporablja najrazličnejše oblike metafikcije Maja Novak, zgodbe in tematika so duhovite, sveže, poigrava se z žanrskimi in slogovnimi imitacijami ter parodiranjem žanrov.

S postmodernističnimi postopki se spogleduje tudi Silvija Borovnik, predvsem *Gutijeve zgodbe* so primer fabulacije, ki nastajajo iz užitka nad neomejeno svobodo imaginiranja, fabuliranja, ustvarjanja lastnega in novega.

Minimalizem se je počasi prikradel v marsikatero delo slovenskih piscev, tako da je ta usmeritev danes že precej uveljavljena in se pojavlja v več različicah. Gre za obračanje k majhnim, intimnim temam in problemom, kar se bistveno razlikuje od tradicionalnega tematiziranja velikih metafizičnih resnic. Takšne zgodbe najdemo pri Blatniku (*Vlažne stene*), ki, zgledujoč se po Carverju, kot nadomestek za subjektivno dramo uvede dialog (pogovor),

minimalizem pa je izražen tudi s prvoosebnostjo, z osredotočanjem na presenetljivi dogodek in z značilno odprtostjo konca, ki ne razreši kriznega položaja, ampak ga pušča nerazrešenega (Virk 1998: 318).

Minimalizem je prisoten v delih predstavnice najmlajše generacije, Poloni Glavan, za razliko od Blatnikove je njena zgodba *Pravzaprav* neobremenjena z avtorefleksivno izkušnjo, *Jesenske višave* Dušana Čatra pa je izrazito minimalistično kratka zgodba, ki ne dopušča radikalne krize, vrhunec je netravmatičen, nemetafizičen, minimalen in ničesar ne spremeni.

Razmišljanje v smeri minimalizma avtorja pripelje do kratke proze Vinka Möderndorferja, znotraj katere je nastala posebna različica minimalistične kratke proze. Njegova zgodnejša kratka besedila so prežeta z neobremenjeno lahkotnostjo, žanrskim pisanjem, erotičnimi temami, prelomnico pa pomeni zbirka *Nekatere ljubezni*, ki je sestavljena iz dveh ciklov kratke proze: prvi je *Nekatere ljubezni*, ki žanrsko izhajajo iz legende, po strukturi pa se nagibljejo proti noveli ali proti povesti. Nastajajo na ozadju velikih zgodb in skozi ironizacijo velike človeške usode s pomočjo izrazito intimnega vzgiba distancirano človeško usodo približa bralcu – »slavnega« junaka prikaže v njegovi človeški razsežnosti in razkrije, da se resnična tragedija, prava usoda vedno odvija na območju intime. V drugem ciklu *Vsakdanje ljubezni* pa velikih zgodb ni več, zgodbe se dogajajo »tukaj in zdaj«, pred bralcem se odpira intimna življenjska tragika brez distancirane ironije in metafizične patetike. Vrhunec oz. tragični konflikt ni najavljen, protagonisti so postavljeni v pretresljive položaje, ki jih vdano sprejmejo, bralec pa za navidezno umirjenostjo čuti boleč konflikt (Virk 1998: 321).

V nadaljevanju antologije Virk ugotavlja, da osemdeseta leta 20. stoletja v slovenski prozi literarno-razvojno sicer veljajo za obdobje postmodernizma, kar pa še ne pomeni, da je vsa proza tega obdobja postmodernistična; je pa postmodernizem vsaj formalno vplival na vrsto piscev, ki so v tem obdobju pripadali drugim smerem, med njimi izpostavlja tri pisce novel in kratkih zgodb, Rudija Šeliga, Draga Jančarja in Janija Virka.

V devetdesetih letih svoje zbirke kratke proze izdajo tudi Sebastjan Pregelj, Marjan Pušavec in Ted Kramolc.

V sredini devetdesetih let 20. stoletja se oblikuje nova literarna generacija, ki je številčno manjša od mlade slovenske proze, je pa zrela, dognana in se mora opreti na lastno ustvarjalno samozavest. Slogovno se odvrča od predhodne samozadostne literature in se slogovno

ponovno navezuje na modernizem. Predstavnik sta Nina Kokelj in Aleš Čar, svet v njuni literaturi dobiva trdnejše, čeprav zamegljene obrise, ne razpada v nihilizem, obujena pa je tudi težnja k celovitosti. Nova generacija se sicer ponovno vrača k romanu, vendar se pri obeh avtorjih pojavlja tudi kratka proza, ki pa se od klasične kratkozgodbene strukture odmika (Virk 1998: 338).

4.2.2 TIPOLOGIJE PO BLANKI BOŠNJAK

Blanka Bošnjak je nekaj tipologij kronološko zbrala v članku *Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze* (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja), in sicer kot eno prvih razdelitev slovenskih avtorjev in njihovih poetik navaja *Postmodernizem in »mlado slovensko prozo«* (1988/1989) Marka Juvana, ki pride do kar logične ugotovitve, »da se avtorji selijo iz modela v model in da je bolj smiselno razvrščati v skupine sama literarna besedila kakor pa avtorje«, ki se v svoji ustvarjalni ambicioznosti preizkušajo na več področjih in so njihovi opusi posledično zelo raznoliki (tudi Möderndorfer je v enem od intervjujev dejal, da "če si ustvarjalec, te mora vse zanimati. In mene resnično vse zanima.").

Kot drugega avtorica navaja Janka Kosa, ki je v *Postmodernizmu* (1995) v slovenski postmodernistični literaturi ugotavljal že borgesovske elemente, slovenske postmodernistične avtorje pa deli na tiste, rojene okrog 1950 (Ivo Svetina, Milan Jesih, Drago Jančar, Boris A. Novak, Branko Gradišnik), in rojene okrog 1960 (Andrej Blatnik, Igor Bratož, Lela B. Njatin, Igor Zabel, Aleš Debeljak, Vlado Žabot). V razpravi *Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970-2000)* (2000) Kos pojmuje postmodernizem kot del obdobja postmoderne, za katero je značilna raznolikost, sinkretično povezovanje različnih prvin in vpliv globalizacije, tako da prihaja v tem obdobju v slovenski literaturi do preseganja določenih literarnih stilov in tokov. Razvijajo se mnoge avtopoetike, estetski pluralizem in pride do razmaha trivialne in žanrske literature, slednje nadgrajuje Barbara Pregelj Balog v doktorski disertaciji *Trivialno v postmoderni slovenski književnosti* (2002) z dokazom pojava trivialnega kot oblike medbesedilnosti v slovenski postmodernistični prozi.

Naslednji, ki ga navaja Bošnjakova, je Milan Štuhec z razpravo *Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980* (2001). Z analizo krajših pripovednih besedil, nastalih po letu 1980, je opozoril na nastanek dveh idejnih struktur kot posledico idejnih razlik med posameznimi pripovedniki (starejše in mlajše generacije), prva je posledica diskurza spora, ki se dogaja znotraj subjekta in je posledica nasprotja med svetom duhovnih, moralnih in socialnih vrednot ter totalno in v nasprotni smeri delujočo silo, ki se v različnih oblikah

pojavi skozi linijo usode, rezultat je nemočen, ponižan, izčrpan subjekt in zavržena, utrujena in odtujena eksistenca; druga pa sledi diskurzu smisla in perspektive, temelječih na podlagi še dovolj močne metafizične podlage ali s poudarjanjem radoživosti, s prvinsko voljo in otroško radovednostjo. Gradi torej perspektivo in življenjsko priložnost, idejo dejanja, ki poudarja smisel, voljo, možnost, vrednost posameznika in kolektiva. Obe perspektivi Štuhec dokazuje na posameznih primerih kratkoproznih del več avtorjev, in sicer se struktura zavržene, utrujene in odtujene eksistence odseva v *Pogledu angela* in *Prikazni iz Rovanske Draga* Jančarja, *Molčanjih* Rudija Šeliga ter *Biografijah brezimenih*, *Menjavah* koč in *Zakonu želje* Andreja Blatnika; perspektiva življenja in vztrajanja ter bolj ali manj izražen vitalizem pa v *Olivah in soli* in *Kažunih* Marjana Tomšiča ter Kravosovih *Kratkih časih: Trst iz žabje perspektive* (Štuhec 2001).

Mitja Čander v spremni besedi *O čem govorimo* k antologiji *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990-2004* (2004) išče korenine slovenske mlajše proze poosamosvojitvenega časa, ki se razlikuje od preteklih form, in ugotavlja, da se travma druge svetovne vojne še ni zacelila. Literatura je od koncu osemdesetih let še posebej izrazito nosila tradicionalni nacionalnoafirmativni naboj, obenem pa je začela nastopati kot območje svobode v kraljestvu totalitarnega nadzora. Povojna literatura se je oprijela zmerne ali zaostrene modernizma v navezavi na eksistencialistične prvine (Čander 2004). Med ultramoderniste (novo slovensko prozo) Čander uvršča Marka Švabiča, Branka Gradišnika, Vladimirja Kavčiča, Uroša Kalčiča, Emila Filipčiča, Borisa Jukiča, Toneta Perčiča, Milana Kleča, med metafikcioniste (kot najbolj čisto obliko postmodernizma) pa Alekso Šušulića, Andreja Blatnika in Igorja Bratoža. V devetdesetih letih ugotavlja avtor pojav t. i. urbane proze in obrat k realnosti, ki ga opredeljuje neorealizem mlajše poosamosvojitvene literature. Neorealizem mu predstavlja hibrid oziroma odprto umetnostno formo, ki je reaktualiziral temeljne literarne teme in postopke, ti pa se najizraziteje kažejo prav v kratki prozi (Bošnjak 2005: 45).

- Intimizem

Blanka Bošnjak je svojo tipologijo slovenske kratke proze oblikovala na podlagi korpusa besedil slovenske postmoderne in ugotavlja, da je v vseh tipih slovenske kratke proze v zadnjih dveh desetletjih 20. stoletja bolj ali manj opazen premik v intimizem, ki pred bralca razgrinja majhne, vsakdanje in intimne zgodbe običajnih ljudi (Bošnjak 2005: 45).

Sodobno slovensko kratko prozo razdeli na podlagi razločevalnih lastnosti v dve paradigmi, to je dva izbora: v prvo umešča tista dela, v katerih prevladujejo nove literarne usmeritve v obdobju slovenske literarne postmoderne (premiki v metafikcijo, predvsem pojavljanje metafikcije in fabulacije) in jih poimenuje postmodernistični tip kratke proze. V drugo paradigmo pa uvršča besedila, ki imajo v sebi še duhovnozgodovinski temelj preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma), ki se v sodobni slovenski kratki prozi kažejo v modificirani obliki, npr. neorealizem ali kot strukturni element v obliki posteksistencializma, nove romantike, postsimbolizma. Opaža tudi nekoliko kasnejši ali vzporedni pojav minimalizma, ki lahko posega po katerem od postmodernističnih postopkov (fabulaciji ali medbesedilnosti), stil pisanja pri tem tipu pa je realističen. Znotraj druge paradigme loči tri tipe kratke proze: ultramodernistični tip, iracionalistično-mistični tip in neorealistični tip, ki se deli še v dva podtipa: minimalističnega in posteksistencialističnega. Obravnavana besedila je v te tipe razvrstila na podlagi prevladujočih lastnosti določenega tipa, saj vsebujejo tudi prvine drugih tipov.

- Postmodernistični tip sodobne slovenske kratke proze

V postmodernistični tip sodobne slovenske kratke proze so besedila uvrščena glede na duhovnozgodovinsko opredelitev postmodernizma, kjer se izgublja vsaka trdna resničnost in gre zgolj za restavriranje, posnemanje samega sebe, žanrov in drugih besedil ter opozarjanje na drugostopenjskost. Najpogosteje uporabljena metafikcijska formalno-slogovna sredstva, ki jih avtorica ugotavlja in v posameznih besedilih tudi utemeljuje, so metaliterarni govor, avtorefleksivni komentar, medbesedilnost ter citatnost na jezikovnem in besedilnem nivoju. Ker je žanrska ali trivialna literatura doživela velik razmah in se je skušala dvigniti na raven visoke in priznane literature, se znotraj postmodernističnega tipa besedila razvrstijo v žanrske podtype glede na prevlado elementov določenega žanra, in sicer: *zgodovinski podtip* (primera Andrej Blatnik: *Dan, ko je umrl Tito*, Branko Gradišnik: *Krojač brez hlač*), *podtip grozljivke* (Andrej Blatnik: *Materin glas*), *podtip kriminalke in detektivke* (Igor Bratož: *Polomljeni prsti*

strasti, invencija) ter *fantastični podtip* (Milan Kleč: *Kravica*, *Polna pljuča* in Milan Dekleva: *Z bliskom v krempljih*).

- Ultramodernistični tip sodobne slovenske kratke proze

V ta tip so razvrščena besedila, v katerih se odraža modernizem v pozni fazi, predvsem gre za besedila mlajše generacije piscev s konca sedemdesetih do začetka osemdesetih let. Najmočnejši formalno-slogovni značilnosti v teh besedilih sta notranji monolog in tok zavesti, ki zrcalita spodmaknjeni temelj gotovosti, modernistično nedovršenost in avtorefleksivnost, najbolj pa sta izrazita v Blatnikovih *Šopkih za Adama venijo*, *Nastopu* in *Vnebovzetju* Lidije Gačnik Gombač.

- Iracionalistično-mistični tip sodobne slovenske kratke proze

V iracionalistično-mistični tip umešča besedila slovenske različice magičnega realizma, besedila s tematiko metafizičnega in religioznega gibanja (tudi s sodobno intelektualistično miselnostjo new agea) ter besedila, ki se naslanjajo na motivno-tematske elemente ljudskih pravlji in mitov. Navedena so nekatera dela Marjana Tomšiča, Ferija Lainščka in Vlada Žabota.

- Neorealistični tip sodobne slovenske kratke proze

Besedila, v katerih se na stilnem in snovno-tematskem nivoju ohranja pojmovanje realizma, za katerega je značilno čim bolj realno predstavljanje realnosti, avtorica imenuje neorealistični tip. Značilna je avtentična podoba družbe, socialne stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja. Neorealizem v obdobju slovenske postmoderne ohranja že uveljavljene stilne značilnosti, snovno in tematsko se nadgrajuje z neorealističnimi orisi sodobnih urbanih okolij, iz katerih črpa med drugimi tudi pogoste intelektualске in subkulturne motive. Tako kot v postmodernističnem tipu prihaja do mešanja visoke in nizke literature, pri čemer pa se ohranja realističnost opisa. Kot primera kratke proze tega tipa sta navedeni besedili Janija Virka *Moški nad prepadom* in Franja Frančiča *Istra, gea mea*.

Glede na zgoraj naštetе značilnosti lahko pod ta tip uvrstimo tudi večino Möderndorferjevih kratkih besedil.

- Minimalizem

Prvi podtip neorealističnega tipa je minimalistični podtip, ki na tematski in pripovedni ravni odlikuje čut za atmosfero, zanimanje za intimne podrobnosti medčloveških odnosov, partnerskih zvez, družin, kar je podano brez posebnega truda za jasni sporočilni namen. V nasprotju s postmodernističnimi besedili dajejo tu avtorji prednost preprostosti, neumetelnosti in odpirajo najširše polje pogovornosti, dialoga, ki mnogokrat poteka med osebami, ki navadno niso poimenovane, in traja skoraj vso pripoved.

Avtorica te tipologije za najvidnejša predstavnika besedil tega podtipa navaja Polono Glavan (zgodba *Pravzaprav*) in Andreja Blatnika (zgodba *O čem govoriva*), vsekakor pa bi lahko kot enakovrednega predstavnika pripisali še Vinka Möderndorferja, saj prenekatera njegova zgodba ustreza navedenim podrobnejšim značilnostim: da je najpogostejša tema problematizacija odnosa med moškim in žensko v sodobnem času, urbanem okolju z bolj ali manj modernim načinom življenja, da je prisotnost erotičnih motivov večinoma prepletena s tematizacijo vsakdanjega življenja, da prevladuje realistični tip pisanja in da subjekt ni razpršen, ampak enovit, ima pa to »pomanjkljivost«, da je pasiven (pri Möderndorferju predvsem moški).

V tem kontekstu lahko povzamemo temeljne značilnosti minimalizma, ki ga formalno določata dialog in monolog, s čimer se približuje notranji formi dramatike, motivno-tematsko intimna usoda posameznika, zvrstno kratka oz. majhna zgodba ter način pisanja, ki je realističen. Skrajna minimalistična zvrst je t. i. majhna zgodba, ki je kot fotografija, njena tema je le trenutek, fragment, gib, gesta, ki bistveno ne vpliva na nič pomembnega in ne izraža metafizičnih resnic. Tipičen primer je *Bobnarjev zamah* Andreja Blatnika, pri Möderndorferju pa takšne skrajnosti ne najdemo.

- Posteksistencialistični podtip sodobne slovenske kratke proze

Besedila tega podtipa postavljajo v središče individualno človeško bitje, ki do sebe zavzema zavestno prizadet in kompleksen odnos, njegovo bivanje je več kot obstajanje, je eksistenca. Ta je usmerjena k sebi, preko sebe k biti in k transcendenci, njena temeljna opredelitev pa je svoboda. Lahko se realizira kot projekt, z dejanji, vendar je podvržena smrti, zato so njen neločljiv del občutki tesnobe in skrbi, kar se, predvsem v mejnih situacijah, lahko stopnjuje

do absurda. Takšne vrste kratko prozo avtorica odkriva pri Petru Božiču, Dragu Jančarju, Janiju Virku ter Andreju Blatniku, predvsem v zbirki *Zakon želje* (Bošnjak 2005).

4.2.3 MITJA ČANDER: NEOREALIZEM

Antologijo slovenske kratke proze od 1990 do 2004 je zbral in izdal Mitja Čander. V času slovenske osamosvojitve je imela literatura močno simbolno vlogo (ohranja svojo narodnokonstitutivno vlogo), literati pa so bili med najbolj angažiranimi. Vendar pa se je resnična vloga literature v vsakdanjem življenju v nasprotju s pričakovanji marginalizirala in to iz različnih razlogov, od zmanjšanja deleža državnih sredstev za literaturo dalje. Svet, v katerem smo se znašli po osamosvojitvi, je sicer surovi kapitalizem, razslojenost na bogate in revne je še bolj korenita, za literaturo pa je vendarle ugoden, saj je toleranten do najrazličnejših idej in nihče ne izvaja represije nad »neustrezno« literaturo.

V poosamosvojitvenem času so nekateri že prej družbeno angažirani prozaisti nadaljevali s pripovednimi modeli, utemeljenimi na razmerju posameznik – družba, mlajši avtorji, ki so se odmikali od ustaljenih vzorcev, pa so ali preigrali že videne vzorce ali opustili ustvarjanje ali iskali odmike od samonanašalnih strategij.

V devetdesetih letih so se ustvarjalno uveljavili pisci, rojeni okrog leta 1960, ki so bili individualisti, z različnimi avtonomnimi poetikami, niso se ukvarjali z manifesti ali iskanjem skupnih točk, vsem pa je skupna določena mera senzibilnosti. Ker se je v tem času enotni center družbene moči razpršil na številna vozlišča, ki zaznamujejo človekovo svobodo, v njihovih besedilih ni nikakršnega revolta do kake ideologije, ni sprijaznenosti z bivanjskim patosom in ni možnosti umika na »samotni otok«; želijo se prebiti do dejanskega sveta, četudi je ta še tako običajen in vsakdanji. Uživajo v pripovedovanju zgodb z naivno strastjo do zgodbe, ki morebiti edina uokvirja kaos človeških življenj. Pripovedujejo preprosto, celo ležerno, kot da nimajo želje s poanto zaobseči vsega sveta. Svet je poln pasti in presenečenj, perspektiva se zoža, a močno osvetli, njihova govorica pa je v odnosu do pripovedne resničnosti precej zadržana. Na mesto poante velikih zgodb postavijo ironijo, ki pa »ne izniči človeških čustev in ali življenjskih spoznanj, le nekoliko jih ozemlji in relativizira. Vsak poraz ali zmaga, vsaka depresija ali eforija so le delni izidi dolgotrajne bitke, katere končni razplet bo za vsakogar, ne glede na modrost ali skušenjsko podkovanost, popolno presenečenje« (Čander 2004: 356).

Ljubezen v najrazličnejših oblikah in razvojnih stanjih je ena osrednjih tem.

»Pomen ljubezenske problematike kaže nenehno naravnost in obremenjenost z drugim, njegovo zagriženo iskanje in zasledovanje, včasih podobno besnilu, drugič nezainteresiranemu ždenju. Kot da bi se šele v ljubezenskih objemih rojevala najvišja oblika osebne svobode« (Čander 2004: 356).

Svoboda pa ni dana v večji meri kot nekoč, spremenile so se le strategije njenega obkoljevanja in ovire, ki jih je treba preskočiti. Avtorji iščejo in upoštevajo vsako najmanjšo možnost priti vsaj do delčka te svobode, so trdovratni borci, ki gredo na vse ali nič.

Mitja Čander opozarja, da kljub sorodnim tendencam k vračanju v zunajliterarno realnost mlajše generacije piscev za to literarno dogajanje ni ustreznega enotnega zbirnega pojma. Povzema ugotovitve Toma Virka, ki je avtorje, ki so ustvarjali v osemdesetih letih, v antologiji *Čas kratke zgodbe* (1998) poimenoval *mlada slovenska proza*, ozračje, ki določa njihovo prozo, pa postmoderno stanje duha, pri čemer opozarja na njeno raznolikost in na dejstvo, da je čistega postmodernizma (kot umetnostne smeri) bolj malo. Najbolj produktivna je bila mlada generacija prav v kratki zgodbi, v Virkovi antologiji pa Čander najdeva zanimivo izhodišče za premislek o naravi mlajše poosamosvojitvene proze, ki se je odvrnila od samonanašalnih strategij in spet išče pot v resničnost.

Ena od oznak, ki se pojavlja, je urbana proza, pri kateri je tematika sodobno mestno življenje, kar pa najbrž ne zadostuje za skupni imenovalac vse poosamosvojitvene proze. Čander predlaga za poimenovanje tendence mlajše poosamosvojitvene literature pojem *neorealizem*, in sicer predvsem iz razloga, da se ta literatura obrača nazaj k realnosti in zunanji svet ponovno postane referenčni okvir pripovedi, opozarja pa, da je potrebno pri tej oznaki upoštevati njeno parcialnost, začasnost in odprtost. Utemeljitev opredelitve izraza začenja s študijo pisatelja in teoretičarja Davida Lodgea *Načini modernega pisanja – metafora, metonimija in tipologija moderne književnosti* (1977), v kateri opozarja na pomen in trdoživost realistične tradicije. Literarno dogajanje je zanj vseskozi razpeto med zgodovinsko empirijo in domišljijami koncept. Na zgodovinski koncept se naslanja realistično pisanje, mimetičnost vsakdanjega življenja, na domišljijami koncept pa hermetično pisanje, ki spoštuje avtonomijo umetnosti in utemeljenost v njej sami. Lodge vse skupaj poveže z Jakobsonovo teorijo jezika in loči metonimični in metaforični način pisanja, pri čemer je metonimija, oz. pravilo sosedstva, značilna za realizem, metafora, oz. pravilo podobnosti, pa za modernizem in druge protirealistične prakse. Pojmov metonimija in metafora ne uporablja v smislu

retoričnih figur, ampak v smislu temeljne strukture besedila, med obema načinoma pa vidi tudi nešteto možnih kombinacij.

Čander ugotavlja, da pisanje, ki ga skuša označiti kot neorealizem, v svoji temeljni naravnosti sledi metonimični logiki, vrača se k veri v možnost opisa vsakdanje empirije, začeni z obratom k eksistencialističnim temam. Predpona neo- opozarja na spremenjen kontekst realističnega videnja sveta (svet prividov in osamljenosti, ekstatične komunikacije ...), neorealizem pa je hibrid in odprta umetnostna formacija in ni zabetoniran na enem mestu. »Metonimični princip je le nekakšna pokrovka, pod katero brbotajo najrazličnejše pripovedne raziskave« (Čander 2004: 362-363).

Neorealizem je v slovenski literaturi reaktualiziral temeljne literarne teme in postopke in izrisal zemljevid individualnih senzibilitet današnjega časa – časa globalizacije in razpetosti med preteklost in prihodnost. Čandrova antologija kratkih zgodb je generacijskostilni konstrukt avtorjev, ki jih je mogoče prepoznati v neorealističnem kontekstu in s povsem določenim historičnim ozadjem.

V antologijo je uvrščen tudi Vinko Möderndorfer, ki je med izbranimi avtorji napisal največ kratke proze. Čander ugotavlja, da je njegovo pisanje blizu minimalistični estetiki, in sicer s premišljeno uporabo pripovednih postopkov in izborom tem znotraj neorealizma. Njegova posebnost je sočutno razumevanje do zavoženih usod njegovih junakov, konkretno v zgodbi *Najin otrok* naklonjenost do nesojenih staršev in nesrečnih ljubimcev. Je oster opazovalec človeške bede in ljubezni, ki je zanj intimna vez, ki druží človeške usode – tiste z vrha lestvice z onimi z dna družbe. V antologiji sta kratki zgodbi *Najin otrok* in *Bolščanje v temo*.

4.2.4 ALENKA ŽBOGAR: KRATKA PROZA NA PRELOMU TISOČLETJA

Razprava Alenke Žbogar o kratki prozi na prelomu tisočletja temelji na njenem kvalitativnem in kvantitativnem pregledu literarne produkcije zadnjih dveh desetletij dvajsetega stoletja, ki potrjuje teoretične razlike med kratko zgodbo in novelo (Virk, Kustec), »ter hipotezo, da doživi kratka zgodba v primerjavi z novelo produkcijski vrh v osemdesetih letih« (Žbogar 2005: 17).

Tako kot predhodni raziskovalci kratke proze v tem obdobju, Žbogarjeva razdeli pisce v osemdesetih in devetdesetih letih na dve generaciji, med katerima je ključno leto 1960. Avtorji *nove slovenske proze*, rojeni okrog 1950, ki so začeli objavljati konec sedemdesetih

let, izhajajo iz modernistične tradicije, njihovo pisanje je antimimetično in protirealistično, vnašajo parodične elemente, mešajo perspektive, realnost in fantastiko, značilen je žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefleksivnost. Mlajša, okrog leta 1960 rojena generacija avtorjev, ki jo je Tomo Virk poimenoval *mlada slovenska proza*, pa je začela objavljati v osemdesetih z zbornikom *Mlada proza* (1983). Značilno za njihovo pisanje je eksplicitno tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, poigravanje s postmodernističnimi postopki, vračanje v preteklost, svobodna preinterpretacija tradicije. Subjekt mlade slovenske proze je pasiven, hrepeni po metafizični gotovosti, zaveda se, da je rešiti svet nemogoče, tega ne poskuša in se ne poda na potovanje, ker ve, da je poti nešteto. Majhni in vsakdanji zapleti pridejo na mesto tradicionalnih vélikih idej, subjekt pa jih ne zna in ne zmore razrešiti, zato dobivajo velike in usodne razsežnosti, odsekani konci zgodb pa razrešitve ali sklepnega nauka tudi ne ponudijo. V literaturi ni več prostora za nacionalna, ideološka, religiozna, politična in niti za temeljna eksistencialna vprašanja (kot npr. v Jančarjevi noveli *Smrt pri Mariji Snežni* iz 1985), v ospredju so individualne usode, subjekt je zaverovan v samega vase in zato ne more biti ne politično ne kako drugače angažiran (naivno in zavezujoče angažiranje junaka parodira Blatnik v *Dnevu, ko je umrl Tito* (*Menjave* koč, 1990) in *Dnevu osamosvojitve* (*Zakon želje*, 2000). Posebej je izpostavljeno vprašanje o eni temeljnih tem v vsej literarni zgodovini - ljubezni kot véliki zgodbi. V Blatnikovem romanu *Tao ljubezni* je ljubezen spoznavanje, ki osmišlja zdolgočaseno eksistenco, v *Zakonu želje* pa ni več most do metafizičnih spoznanj, ampak le še ljubezensko preigravanje v majhni zgodbi.

4.2.4.1 TIPOLOGIJA KRATKIH ZGODB

Kratke zgodbe, ki so nastajale konec prejšnjega stoletja, avtorica razdeli v pet skupin:

- Metafikcijske zgodbe

V njih je prisotno postmodernistično preigravanje z medbesedilnostjo in metafikcijo, brisanje meja med resničnostjo in fikcijo, ki namerno ustvarja vitez avtentičnosti. »Subjekt je krhki izgubljenec v svetu izgubljene nedolžnosti (Eco), svetu, ki se zdi labirintna knjižnica (Borges)« (Žbogar 2005: 20). Navaja primere zgodb Andreja Blatnika (iz zbirk *Šopki za Adama venijo*, *Biografije brezimenih*, *Menjave kož*, *Zakon želje*), Igorja Bratoža (iz *Pozlate pozabe*), Lele B. Njatin (iz zbirke *Nestrpnost*), Maje Novak (iz *Zverjadi*), Alekse Šušulića (iz zbirk *Kdo mori bajke in druge zgodbe*, *Aleksija*), Igorja Zabela (*Strategije. Taktike*) ter predstavnika starejše generacije, Branka Gradišnika (iz zbirke *Mistifikcije*).

- Lirične zgodbe

Gre za zgodbe z izrazito poetičnostjo, z elementi metafikcije, fantastike in arhaičnosti. Takšna so predvsem besedila Lidije Gačnik Gombač v zbirki *Magdalena*, kjer fabule skoraj ni, subjekt se utaplja v končnosti, nepopolnosti, protislovnosti, svojo identiteto pa najde v niču; v drugi zbirki *Jajce* pa so zbrane črtice, kratke prozne skice, pesniške podobe, ekspresije, v njih ni fabule in dogajanja. Hermetične, poetične in lirične so še nekatere zgodbe Lele B. Njatin iz zbirke *Nestrpnost*, Tomaža Šalamuna iz *Hiše Markove*, Iva Svetina iz zbirke *Ljubezni – trojanski konj* ter Brine Švigelj Mérat iz zbirke *April*.

- Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi

Pogostejše so pri novi slovenski prozi, od mlajše generacije pa jih je najti pri Lidiji Gačnik Gombač in Vladu Žabotu. Ljudska motivika se v teh zgodbah prepleta s pravljničnimi motivi in fantastiko, česar posledica je arhaični učinek. Zgodbe Lojzeta Kovačiča (*Zgodbe s panjskih končnic*) so zaradi močnih moralnih poudarkov zvrstno blizu prilikam, legendam in basnim, tako pri Kovačiču kot tudi pri Marjanu Tomšiču (zbirka *Prah vesolja, zgodbe iz labirinta*) pa je močno prisotno ljudsko bajeslovje, vraževerje ter antropomorfizacija žive in nežive narave, ki ima predvsem pri Tomšiču močen estetski učinek in vpliva na subjektovo delovanje.

- Fantastične zgodbe

Zgodbe z elementi fantastike – nadnaravnimi sposobnostmi, izvenzemeljskimi bitji, nerealnimi pokrajinami, vendar realnimi dogajalnimi prostori so v večji ali manjši meri prisotne tako pri predstavnikih nove kot tudi mlade slovenske proze: Samu Kuščerju (*Sabi: splet domišljijjskih zgodb, Žalostni virtuoz in druge zgodbe*), Janiju Virku (novela *G. T.*), Branku Gradišniku (zbirka *Zemljazemljazemlja*), Urošu Kalčiču (zbirka *Numeri*) in Milanu Kleču (zbirka *Briljantina*).

- Zgodbe o izpraznjenih medosebnih odnosih (v urbanem okolju)

Tema je v ospredju tako v novelah kot kratkih zgodbah osemdesetih in devetdesetih let, prevladuje problematika odnosov med spoloma od tradicionalističnih interpretacij (pri Milojki Žižmond Kofol) do poskusa prerazporeditve tradicionalnih vlog (pri Martu Lenardiču). Prikazana je tako z ženske (Kofol: *Polovica ženske, Levitve*) kot moške perspektive (Lenardič: *Moje ženske, Še večji Gatsby*). Ženska išče resnico o ženskosti, odnosu do moškega, razpeta je med poklicno in zasebno potjo. Primer moškega prvoosebnega Lenardičevega pripovedovalca pa je precej podoben Möderndorferjevemu: »je nesocializiranec, ki zaradi nesposobnosti komuniciranja z okolico ostaja osamljen. V arhaično-sarkastičnem in naivno deskriptivnem jeziku poroča o neuspešnih poskusih, da bi navezal tvoren stik z nasprotnim spolom. Njegovo ime (Hijena) nakazuje, da je hkrati mrhovinar in nočni plenilec, Casanova, ki išče uteho v pijančevanju, brezdeltu in samopomilovanju« (Žbogar 2005: 24). Je bolj pasiven, če pa se vendarle odloči za boj z usodo, se ta zanj klavrno konča. Ženske ga privlačijo, obenem pa se jih boji, do njih je pogosto agresiven, razmišlja o umoru ljubice in zločin kdaj tudi dejansko izvede. V to skupino zgodb avtorica umešča tudi nekatera besedila Möderndorferjeve kratke proze z izrazito erotično tematiko, s protagonisti – malimi ljudmi, ki so večni poraženci v poklicnem in zasebnem življenju, partnerskih odnosih, odnosu do samega sebe, zaradi česar postanejo žrtve ali nasilneži (zbirke *Ležala sva tam in se slinila ko hudič, Total, Nekatere ljubezni*). Tematiko medosebnih odnosov je v različnih oblikah najti še pri Andreju Moroviču (prisoten tudi sadomazohizem), Branetu Mozetiču (spolnost kot vsakodneven hipen pobeg iz banalnega vsakdana), Marijanu Pušavcu, Travnu, Franju Frančiču in Milanu Kleču. Pri teh avtorjih je močno prisotno tudi tematiziranje urbanega okolja: »Poleg tematiziranja medosebnih odnosov, privlačnega zlasti za tiste predstavnike mlade slovenske proze, imenovane tudi subjektivni realisti ali individualisti (Möderndorfer, Kleč, Morovič, Mozetič, Lenardič idr.), ti problematizirajo tudi urbano okolje: kaže se odpor do intelektualizma,

pisanje je stvarno, neposredno in daje vtis avtobiografskosti. Spontan jezik pronica iz intimnih položajev, ki dajejo vtis trenutnosti in v katerih se pokaže nezmožnost komunikacije subjekta s svetom in soljudmi. Subjekt to kompenzira s pisanjem« (Žbogar 2005: 25).

Vse naštetе tipologije in antologije kratko prozo Vinka Möderndorferja, tako novele, novelete kot kratke zgodbe, umeščajo bolj ali manj enako: je predstavnik srednje generacije slovenskih prozaistov, pri katerem neposredne sledi postmodernizma (postmodernističnih postopkov) niso prisotne, pogosto pa je poigravanje z žanri (npr. kriminalni roman *Ljubezni Sinjebradca*); prevladuje tematika izpraznjenih medosebnih odnosov v urbanem okolju, predvsem med moškim in žensko, pri čemer ima veliko vlogo erotika oz. spolnost v vseh odtenkih. Njegova pisava je primer minimalistične estetike znotraj neorealizma, ima sposobnost približanja človeške usode in intime bralcem ter čut za razumevanje in (še vedno z določeno distanco) sočutja do ljudi v vseh mogočih situacijah. Virk omenja še imitacijo legende ali eksempla (v zgodbah *Nekatere ljubezni*) (Virk 1998), poseben odnos pa ima tudi do žensk – tako pripovedovalk kot literarnih oseb.

V nadaljevanju sledi pregled skozi Möderndorferjevo prozo, tako romane kot novele, novelete in kratke zgodbe (te so redkeje zastopane, nobenega besedila avtor tako ne podnaslovi, lahko pa bi katero tako opredelili glede na vsebinska in formalna določila kratke zgodbe; kjer ni izrazitega dogodka, pa se kakšno besedilo morda približuje črtici), saj so te zvrsti pri njem tesno povezane na vsebinski in formalni ravni.

5 KRATKA PROZA IN ROMANI VINKA MÖDERNDORFERJA DO LETA 2000

Pri prebiranju Möderndorferjevih zgodb v romanih, novelah in noveletah srečamo določena ponavljanja motivov, tem, karakterjev, imen ter poglavij in novel oziroma novelet v celoti. Zanima nas, kaj je razlog za takšno ponavljanje, oziroma kakšen je namen le-tega in kakšen pomen ima pojavljanje nekoč samostojnih kratkih pripovedi kot poglavij kasnejših romanov. Avtor v intervjuju izjavi, da »vsako zgodbo, ki jo začnem pisati, začnem pisati kot roman, vendar pa vsaka tega ne zdrži in se ne more razviti do tega obsega. Nekatere zgodbe tako ostanejo črtice, druge novele ... Če nimajo same v sebi dovolj gradiva in se prej izpojejo, jih je treba pač prej končati. Vendar vseeno lahko rečem, da so vse moje novele predvsem poskusi, kako napisati roman. [...] Zdi se mi, kot da bi bila zgodba napisana samo zato, da me bo nekoč spomnila, da moram v zvezi z njo napisati roman« (Bogataj 2000: 60–64).

Pisanje kratke proze naj bi bilo zanj potemtakem nekakšna vaja oziroma priprava na pisanje daljših pripovednih besedil. Na podlagi izjave bi torej lahko pričakovali, da bodo vsi ali vsaj večina romanov, predvsem zgodnejših, izhajali iz neke predhodne novele oz. novelete pri uporabi tem, motivov, karatkerizacije nastopajočih oseb ali uporabi celotnega krajšega besedila kot poglavja v daljšem.

Da je Möderndorferjevo pisanje kratkih pripovedi vaja oziroma priprava na roman, nakazuje dejstvo, da se v njegovi poetiki v zgodnejšem obdobju pojavlja več zbirk kratke proze, v zadnjem času pa vedno več romanov: od prve zbirke leta 1993 do vključno leta 2000 šest zbirk kratke proze ter dva romana, od 2002 do 2007 pa le ena zbirka kratke proze ter kar pet romanov. Zanima nas, v kolikšni meri romani po letu 2002 izhajajo iz obstoječih kratkih pripovedi glede na teme, motive, glavne osebe in celotna poglavja ter v kolikšni meri romana pred tem letom. Ali večje število izdanih romanov po letu 2002 pomeni, da je avtor v pisanju daljših pripovedi že dovolj več in pisanja kratke proze ne potrebuje več?

V nadaljevanju so predstavljene obnove vseh Möderndorferjevih novel, novelet in romanov, pri čemer upoštevam motivno-tematske in jezikovno-slogovne kriterije, karakterizacijo glavnih oseb, osredotočenost na dogodek ter vrsto pripovedovalca, kar nam bo pomagalo pri iskanju odgovorov na zastavljena vprašanja.

Glede na temo bi lahko označili vse kratke pripovedi kot zgodbe o izpraznjenih medosebnih odnosih, tako med ljubezenskima partnerjema, družinskimi člani, sosedi, brezdomci kot

ljudmi, ki se med seboj srečujejo mimogrede. Do osrednjega dogodka in/ali nenadnega preobrata navadno pride sredi vsakdanjega dogajanja, dogodek pa ni nujno, da je usoden za širšo okolico (npr. razni umori, samomori, posilstva), lahko je čisto majhen in nepomemben, a za protagonista in morda še nekaj nastopajočih oseb vendarle pomeni popoln življenjski preobrat (npr. glavna oseba je priča prometni nesreči, napačno interpretira telefonski klic, sreča zanimivo osebo na potovanju itd.). Protagonisti so povprečneži, vsak glede na svoj socialni položaj (obrobneži, gledališčniki, poročeni moški, študentje kot popotniki itd.), a ob situacijah, v katerih se znajdejo, in usodah, ki zaznamujejo njihova življenja, njihova povprečnost nekako zbledi, saj se vsak trenutek odvija zgodba nekega življenja, ki je sama zase pomembna in drugačna od drugih.

Prva romana pripadata eden ljubezenskemu, drugi žanru kriminalke, tematsko se ne oddaljujeta od kratke proze, saj sta v celotni avtorjevi poetiki najbolj zastopana ljubezen/erotika in kriminal, poleg pa tudi še tematika socialnega dna, krize srednjih let, družine, zgodovine itd. Tema pripovedi naj torej ne bi vplivala na izbiro literarne zvrsti.

5.1 KROG MALE SMRTI – novele, 1993

Möderndorferjev prozni prvenec je zbirka kratke proze *Krog male smrti* iz leta 1993, ki zajema 14 zgodb v treh razdelkih: *Bela noč*, *Človek, ki je napovedoval smrt* in *Krog male smrti*. Že v prvi zbirki novel pridejo do izraza pisateljeve specifike, na katere opozarja tudi Ciril Zlobec na zavihku knjige: Möderndorfer v ospredje vrača zgodbo, medtem ko se njegova generacija ukvarja bolj z jezikom, v zgodbo vpleta svoje jezikovne, slogovne, metaforične in izrazne vrednosti, skozi surovo resničnost se počasi opaža pisateljeva občutljivost za navadne ljudi, ki so postavljeni pred vsakdanje težave, dileme, odločitve, konflikte s samim seboj in z drugimi, o njih govori, ko so v najglobljih stiskah in njihove zgodbe nekako »poveča«, posploši – nikomur ni nič prihranjeno, vsak od nas kdaj v življenju doživi kaj izjemnega, tako dobrega kot slabega, vsi poznamo občutke brezmejne sreče in tudi grenkobo razočaranja, bolečine, strahu ... Pa vendarle smo ob doživljanju česar koli najprej sami, samoto pa najbolj občutimo v stiskah, v okolici ali univerzumu, je naša zgodba čisto nepomembna in ničesar spremeni, za nas osebno pa je lahko zelo »velika« in pomembnejša kot ves svet.

V razdelku *Bela noč* so štiri novele, katerim je skupno to, da nobena od nastopajočih oseb ni poimenovana, kar deluje zelo neosebno in distancirano. Protagonist je le eden izmed mnogih s svojo zgodbo, ki je enaka tisoč drugim. Zgodbo *Petek, 16. 10. 1982* pripoveduje prvoosebni

pripovedovalec, ki je hkrati tudi glavna oseba. Na obisku pri nekem arhitektu izve, da bo njegova žena ali partnerica vsak čas rodila. Pohiti na avtobus, ki pa ostane v gneči v tunelu zaradi prometne nesreče. V nesreči je umrla vsa družina, moški pa razmišlja o rojstvu: iz tunela pride ven novo življenje. Posluša sopotnike in njihove besede meša s svojimi mislimi ... V porodnišnico pride prepozno, rodila se mu je hči, prav gotovo v času prometne nesreče, razmišlja. Dan zaključi v gostilni, kjer ob šanku sopivcem pripoveduje izmišljeno zgodbo o doživljanju hčerinega rojstva. Celotna pripoved je takšna, kot bi jo vodil tok zavesti, pripovedovalec niza kratke, odrezane misli in izjave, besedilo nima interpunkcije, ki bi ločila izjave pripovedovalca od izjav drugih oseb. *Sanje gledaliških noči* je zgodba iz okolja, ki je avtorju zelo domače – neimenovanega gledališkega režiserja, ki je ves čas, ne glede na to, kaj počne, z mislimi in v sanjah pri predstavi, ki jo režira, edina stvar, ki jo lahko spusti v svoj svet, je ponudba za seks, kakor razume klic njegove ljubice. Ko se dobita, ona takoj odide, režiser pa se razočaran in besen zapije, zvečer odhiti k ljubici, jo odvede v neko uto in jo posili. Ko ji le uspe priti do besede, mu pove, da ji je umrl oče in da ga je poklicala v želji, da bi se z nekom pogovorila, očita mu, da tako kot vsi misli samo nase in ne zna poslušati, saj »gledališčniki ne vedo, kaj je pravo življenje«. Režiserju njene besede ne pridejo do živega, takoj ko se razideta, je z mislimi že pri predstavi, razmišlja, kako bi izpeljali nek prizor slovesa, in potrdi, da živi v čisto drugem svetu, kateremu je popolnoma predan. Pripoved v tej zgodbi je tretjeosebna. V *Potovanju v Kabul* se prvoosebni pripovedovalec po mnogih letih sreča s prijateljem in ob večerji se spominjata skupnih mladostnih »akcij«, predvsem seksualnih podvigov, povsod sta bila skupaj, prijatelj je bil pobudnik, pripovedovalec mu je sledil, le na potovanje v Kabul ga ni vzel s seboj, že z dobršno mero alkohola mu pove da so, medtem ko ga ni bilo, vsi spali z njegovo ženo. Torej po vsej verjetnosti tudi on sam oziroma samo on sam. *Bela noč* je prvoosebna pripoved o popotniku, ki pešači po norveških fjordih in neuspešno poskuša dobiti prevoz, utrujen se zateče v neko lopo, kjer pa namerava preživeti noč tudi noseče dekle, prav tako popotnica. Dolgo v noč se pogovarjata, popotnika vse bolj obdaja občutek, da sta dekle in otrok njegova in vseskozi ponavlja, kako bela je noč. Zjutraj o njej ni ne duha ne sluha, nadaljuje pot in takoj mu nekdo ustavi in ponudi prevoz. Je bila ženska zgolj privid v izmučenih očeh popotnika, morda neuresničeno hrepenenje ali odgovor na dolgo iskanje, ki je bilo kot potovanje?

Drugi razdelek z naslovom *Človek, ki je napovedoval smrt* vsebuje pet novel: *Maks*, *Zgodba o slikarju Blažu L.*, *In medias res (ljubezenska kronika)*, *Diptih o ubijanju* in *Človek, ki je napovedoval smrt*. Že naslova prvih dveh nakazujeta, da so osebe v teh novelah bolj določene, najprej že z imenom, poimenovanjem, karakterizacijo, okoljem, v katerem živijo in delajo, ter

ljudmi, s katerimi so v takšnih in drugačnih odnosih. Vse zgodbe pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec.

Maksa je oče vrgel iz hiše, ker v šoli z njim ni bilo nič; nekaj časa je delal v tovarni vijakov in imel razmerje s sodelavko Ireno, a ga je zapustila, ko je izgubil službo. Preseli se k prav tako brezposelnemu prijatelju (s svojo nič kaj prijetno življenjsko zgodbo), nato pa ga pod okrilje in v stanovanje vzame prostitut Andrej, katerega Maks spremlja pri njegovem poslu. Napoči čas, ko naj bi tudi njega uvedel v posel, a Maks sprva ne zbere dovolj poguma, najde službo, a si kmalu premisli, saj je zaslužek v Andrejevem poslu precej bolj mamljiv.

V *Zgodbi o slikarju Blažu L.* nastopa Irena, ki živi v precej zloveščem kraju, grapi, kjer se pogosto dogajajo umori, samomori ... Rada zahaja v atelje tamkajšnjega slikarja Blaža L., dokler nekega dne tam ne naleti na njegovo zaklano ženo, hčer in živino. Mnogo kasneje, ko živi in študira v mestu, se trudi ohraniti spomin na Blaževe slike, na njihovo umetniško vrednost opozarja nekega strokovnjaka za naivno umetnost, ki je seveda ne jemlje resno; najraje se Irena spominja slike ženskega akta, ki jo je Blaž imel pri sebi, ko se je obesil, spominja se svojega »prvega in zadnjega ljubimca«.

In medias res (ljubezenska kronika) je zgodba o usodi, o pomenu trenutka odločitve za vse življenje. Pripovedovalec vzporedno vpeljuje običajni zgodbi dveh mladih ljudi, Mirjam in Andreja, ki se vsak po svoje spopadata z odraslostjo in osamosvajanjem, do usodnega trenutka, ko se njuni zgodbi združita. Na predvečer prvega maja se namreč srečata na Rožniku, se takoj ujameta v pogovoru in skupaj preživita noč. Mirjam ima fanta Simona, s katerim imata sicer bolj hladen odnos, a takoj naslednji dan jo le-ta zasubi. Ker se tudi Andrej trudi okoli nje, je dekle pred težko odločitvijo, ki jo pripovedovalec opredeli kot »trenutek, ki človeka naredi za boga, ki obrne življenje v drugo smer ali preko katerega samo zdrsne v svoje nadaljevanje, ki odloča o pravi oziroma nepravi poti ...« Odločanje je težko in mučno, noč pred poroko preživi z Andrejem, a odloči se za Simona – zavestno izbere trpljenje in življenje žrtve, strah jo je pred neznanim, lepim, nepredvidljivim. Postavlja se vprašanje, zakaj je tako? Ali smo resnično takšni že kot narod?

Diptih o ubijanju sestavljata dve »podzgodbi«: *Prvo ubijanje* in *Drugo ubijanje*. V prvi nastopa Štefan, ki dneve večinoma preživlja v gostilni, doma ima ženo in otroka, ki mu daje precej nenavadna ljubkovalna imena. Tistega dne najprej vrže v steno kosilo, ki ga je skuhala žena, in odide nazaj v gostilno, od koder ju s prijateljem vržejo ven. Ko se proti jutru vrne k

ženi v posteljo in ga le-ta noče pogreti, ji speči zapiči sekuro v glavo, otroka pa zaduši z blazino.

V *Drugem ubijanju* nastopa Simona, ki živi v svojem pravljичnem svetu, obiskuje staro gospo Jožo in ima ljubimca, ki se njenega nenavadnega obnašanja naveliča in odide. Simona je noseča, Joža umira in izraža obžalovanje, da se je vse življenje podrejala moškim. Vonj smrti Simono spominja na vonj moškega, v sebi pa čuti življenje in razmišlja, da je vse moški: daje seme in jemlje življenje. V trenutku spoznanja se odloči za splav. Od takrat ne živi več s pravljicami in postane druga ženska.

Človek, ki je napovedoval smrt, je upokojenec Jakob, ki so se ga ljudje prav zaradi te njegove sposobnosti izogibali. Tudi za svojo ženo je vedel, kdaj bo umrla, in je že vnaprej organiziral pogreb. Zgodba razkrije njegovo preteklost: bil je borec, v času italijanske okupacije je imel nalogo likvidirati ljudi, ki so bili v odnosih s sovražnikom, in moral je ustreliti tudi dekle, v katero je bil zaljubljen. Pred tem ga je rotila, naj tega ne stori in mu ponudila tudi svoje telo – Jakob je ponudbo sprejel, a jo kljub temu ubil. Sicer je imel navado, da je s pištolo pristopil do žrtev in dejal, da ima zanje sporočilo, da bodo umrle – védenje, kdaj komu preti smrt, mu je ostalo vse življenje, prav tako pa ga vse življenje preganjajo njegove žrtve.

V tretjem razdelku *Kroga male smrti* je še pet novel: *Izbrisana zgodba* je prvoosebna pripoved neimenovanega protagonista, ki med raziskovanjem stare podedovane hiše najde dva svežnja dnevniških zapiskov Žida Krasowitza, ki je med drugo svetovno vojno živel v tej hiši. V noveli so kot vložena pripoved vključeni odlomki iz dnevnikov o življenju družine, strahu, ki ga je doživljala pred izselitvijo, drugi zvitek pa so zapiski iz taborišča, kjer je Krasowitz doživel grozljive stvari in preživel, ko se je vrnil, pa je v hiši živel že druga družina, predniki pripovedovalca, in mu nudila stanovanje v kleti. Pripovedovalca zgodba pretrese in prevzame, da se odloči hišo prenoviti in se vanjo vseliti.

V *Vojni ljubezni* se neka stara ženska izpove pripovedovalcu, kako si je med vojno, ko je bil mož na bojišču, izposojala denar pri moževi ljubici Greti, tako da je vsak mesec pri njej zastavila dragoceno uro. Vedela je za njuno razmerje in bila prizadeta, a je bil to edini način, da je preživela vojno. V trenutku, ko se je mož vrnil, je ura med obešanjem nazaj na steno padla in se razbila. Preteklost sta pustila za sabo in se odselila, vendar je zgodba z uro in Greto še vedno visela nad njima.

Čas brez angelov je najkrajša novela v tej zbirki: deček živi sam z babico, ki mu dan za dnem daje navodila, kaj mora storiti, ko bo umrla: »se toplo obleči, ugasiti luči, vzeti listek iz predala, zakleniti vrata in nesti listek ljudem v rumeni hiši.« Ko babica naposled umre, deček stori vse točno po navodilih. Zaveda se, da je zdaj odrasel in da babice, angela, zdaj nima več. Napočil je čas brez angelov.

V *Prikazovanju Marije* prvoosebni pripovedovalec spet govori o babici, čeprav je v zgodbi eksplicitno ne imenuje. Nikoli ni verjela v Boga in tudi sam ne verjame v nič po smrti, samo to, da se telo razkroji. Vendarle pa se sprašuje o smislu življenja, ki je vse prej kot lahko, na koncu pa ne sledi nič. Po smrti se mu Marija prikazuje in mu hoče nekaj povedati; kasneje, ko se v neki nesreči pri vojakihi sooči s smrtjo, se mu Marija prikaže zadnjič, in dojame: »Zdaj vem, da je življenje važno.«

Zadnja novela je nosilka naslova cele zbirke: *Krog male smrti*. Prvoosebni pripovedovalec govori o tem, da se boji smrti, saj je bil že od otroštva izpostavljen babičinemu pripovedovanju o smrti dedka, kar je nekoč pripeljalo tako daleč, da je v želji osrečiti babico sam zaigral, da je umrl. Spominja se tudi smrti svojega sošolca, ki so ga blagrovali, da se mu vsaj učiti ne bo treba več. Skozi premišljevanje išče odgovor, kako bi premagal svojo končnost, in ga najde v rojstvu otroka, ki je njegov začetek in njegov konec, »s trenutkom semena se začne nov krog, krog lastne smrti.« S takšnimi krogi je zaznamovano njegovo in človeško življenje nasploh, »ljubezen pa je tista, ki se kljub razdaljam in Smrti prepleta med nami.«

5.2 TAROK PRI MARIJI – kratka proza, 1994

Tarok pri Mariji iz leta 1994 je zbir desetih zgodb o stanovalcih stare večstanovanjske hiše, ki jih tretjeosebni pripovedovalec predstavi v prvi, istoimenski zgodbi. Vsak od njih namreč živi svoje bolj ali manj bedno življenje in komaj čaka na petkove večere, ko se vsi stanovalci dobijo pri hišnici Mariji, igrajo tarok, popivajo, si pripovedujejo zgodbe, kvantajo, plešejo, se prepirajo in izvajajo takšne in drugačne scene, da se njihov mučen in suhoparen vsakdan vsaj malo razbije. Nastopajoče osebe so karakterizirane, o njih izvemo kar nekaj podrobnosti, kar je novelska lastnost, v enaki meri se pojavljata tako prvoosebni kot tretjeosebni pripovedovalec. Dogajanje se stopnjuje do presenetljivega zapleta oziroma nezaslišanega ali presenetljivega dogodka, s katerim pa se zgodba velikokrat tudi odsekano konča – takšen konec je v teoriji bolj pripisan kratkim zgodbam. Revna hišnica Marija ima v bolnici

prizadetega in bolnega sina, njeni sosedje in petkovi gostje pa so lopov Fredi, upokojenec Pepi z ženo Italijanko, vzgojiteljica Pavla, falirani študent Lojze in potetovirani šofer Milan.

Zgodba *Belko Puh* je prvoosebna pripoved propadlega pijanca, ki živi v hiši iz prve zgodbe. Za njim je neprijetna življenjska pot, zapustili sta ga žena in hči, izgubil je službo, nad njim pa neprestano visi Sadiku, ki od njega zahteva vračilo izposojenega denarja. Postavi mu ultimatum, on pa si še zadnjič izposodi denar, da bi preživel teden s hčerko. Kupi ji belega zajčka, se uredi in skupaj preživita lep dan, bivša žena pa ga celo povabi na kosilo naslednjega dne. V njem se zgane kanček upanja, da se bo še vse uredilo, vendar ga doma že pričakuje upnik, ki nima več posluha za prošnje ... Ko po prepiru z pospravi stanovanje in nese smeti v kontejner, pa začuti ostro bolečino in spreleti ga zadnja misel: »Zaklali so me.«

Punčka je tretjeosebna pripoved o nosečnici, ki so jo stanovalci sprejeli v hišo, ji do poroda pomagali po najboljših močeh, rodila je deklico, ki so jo vsi klicali Punčka. Njena mati je imela vsak dan po več različnih moških, kar je motilo soseda Fredija, ki je z njo tudi kdaj preživljal intimne trenutke, deklica pa je bila bolj kot ne ves čas prepuščena sama sebi, sanjarila je in skozi okno opazovala negibno umirajočo starko v sosednjem stanovanju. Nekega večera jo na okno privabi hrup z dvorišča, policisti so ujeli Fredija, deklica se nagne, iz naročja ji pade plišasta opica, za katero hoče skočiti tudi sama. Takrat pa jo nagovori starka, naj gre le noter, da opici ni nič. Od tistega trenutka je deklica odrasla in ko se Fredi po mnogih letih vrne iz zapora, izvemo tudi njeno ime.

Zgodbo o sosedu *Diki* pripoveduje v prvi osebi stanovalec, ugotovi, da je v službi zvodnika, ki vsak dan k njej vodi moške. Stanovalec dogajanje opazuje skozi luknjico, sosede si želi tudi sam, a ko se ji približa, zvodnik kar hitro opravi z njim in oba z Diko izgineta. Čez nekaj časa se vrmeta, zvodnik mu jo ponudi »za enkrat« in preden se je loti, mu dekle pove, da ji je ime Sadika (arabsko: ponos). Po tem dogodku jo kmalu pozabi in ko se dekle želi vrniti k njemu, ga ne zanima. Kmalu jo najdejo mrtvo, po njej hlasta sosed Fredi, vendar mu pripovedovalec kakršno koli dejanje prepreči, kot sam pravi, »zaradi njenega imena«.

Stekleno oko je prvoosebna pripoved enega od stanovalcev o Pepiju, ki so ga zaradi steklenega očesa za hrbtom vsi tako imenovali in se ob tem neskončno zabavali, nihče pa ni vedel, kako je oko izgubil. Živel je z ženo Italijanko, ki pa je umrla in po njeni smrti si je stekleno oko nehal vstavljati, saj »zdaj ko nje ni, te ne potrebujem več«.

Avtoštop pripoveduje o šoferju, ki pelje zadnjo »furo« do zaslužka za novo cerado (ves mesečni zaslužek nosi »v plastični vrečki za gatami«). Na poti lije kot iz škafa, dež mu povzroča precej sitnosti, saj grozi, da se bo ves tovor (paradižnik) zmehčal. Spotoma pobere štoparko, ki se mu neposredno ponudi, vozilo pa se kot nalašč pokvari tik ob motelu. V sobi šofer ne more nič, saj ima dekle še čisto otroško telo, ona pa je užaljena. Pokrije jo in zaspi ob njej, zjutraj pa ni ne duha ne sluha ne o njej in ne o plastični vrečki z denarjem. Ostane sam s pokvarjenim tovornjakom in se zave, »da ni čas naivnih otrok, ampak samo še goli čas, ki ga je treba pregristi.«

Kronika skrivne ljubezni opisuje tragičen konec študenta Lojza, ki ga je na cesti povozil tovornjak. Nikogar ni imel, da bi ga pogrešal in kar nekaj dni je minilo, da so sosodje vlomili v stanovanje in ugotovili, da ga ni nikjer. Truplo je identificirala soseda Pavla in izkaže se, da sta bila z Lojzom v ljubezenskem razmerju. Sosodje so ogorčeni, da tega niso opazili. Na kratko izvemo nekaj o Lojzevem življenju, bil je mozoljast in neroden, Pavla pa je bila njegova prva ženska, ki je v njem našla nežnost, ki je pri drugih moških ni. Bila sta srečna in prav večer pred tragedijo sta se odločila, da svojo zvezo razkrijeta svetu.

V zgodbi *Leninovka* spoznamo pestro Fredijevo življenjsko zgodbo, katero so zaznamovale številne kraje, zapor, poskus samomora, pijančevanje, prebivanje v norišnici ... njegov ponos so bili črni lasje, ki pa so mu začeli vztrajno odpadati. Nekoč je pretepel nekega moškega in mu ukradel čepico leninovko, od katere se poslej ni nikdar več ločil. Z vlamljanjem in krajo je nadaljeval, dokler ga niso nekega dne našli in odpeljali.

Kar šla je, niti poslovila se ni je predzadnja zgodba, govori pa o smrti hišnice Marije, na katero se stanovalci odzovejo na njim primerne načine, spolni odnos Milana in Pavle ob truplu je najbolj skrajen. Truplo odpeljejo šele po treh dneh, nato pa se dogovorijo, kako si bodo razdelili njene stvari, in sklenejo, da se bodo ob petkih zvečer še naprej dobivali ob igranju taroka. Njenemu prizadetemu sinu novice o smrti ne sporočijo, saj je tako ali tako ne bi razumel.

Zadnjo zgodbo, *Po koncu*, pripoveduje neznani stanovalec v prvi osebi, in sicer v nekaj kratkih, direktnih stavkih neprizadeto pripoveduje, kaj se je s stanovalci zgodilo na koncu: gospodarica je hišo prodala, zato so se morali vsi izseliti; Fredija so ubili in v časopisu je bila objavljena njegova slika, da bi ga kdo prepoznal, Pepija so videli v razdeljevalnici hrane, šofer Milan je prodal tovornjak in se dokončno zapil, Pavla je naredila samomor, Punčka z

mamico se je odselila ... Močan učinek pripovedovalec doseže s posebno pripovedno tehniko, da na odločilnih mestih, v napetih situacijah odtava v nepomembne podrobnosti, a še kako pomembne in prisotne v glavi oseb, ki so središče teh situacij (npr. Marija si tik pred smrtjo sezuva zimske čevlje in pri tem misli, da je itak prevroče zanje, da pa tiste sandale, ki jih je imela, ki jih je kupil mož, ne more obuti, ker jih je požrla podgana, in kako je Milan ubil tisto podgano ...).

5.3 ČAS BREZ ANGELOV: zgodba v treh različnih pripovedovanjih (novele), 1994

Istega leta kot *Tarok pri Mariji*, 1994, je izšla še zbirka novel *Čas brez angelov*. Ta naslov pri Möderndorferju ni nov, pod tem naslovom je bila namreč že objavljena ena od novel iz *Kroga male smrti*. Podnaslov implicira pripovedno tehniko dveh daljših besedil – novel, saj zgodbi pripoveduje več pripovedovalcev: poleg neimenovanega vsevednega pripovedujejo tudi nastopajoče osebe, vsaka s svojega vidika v tretji ali prvi osebi, v nekaterih delih zgodbe pa pripoved prevzamejo kriminalistični zapisniki, dnevniški zapiski, dialoški dramski zapis, časopisni zapisi iz črne kronike ...

Salamander (kronika zločina) je preplet dveh zgodb, Katjine in Harisove – dveh mladih ljudi različnih socialnih slojev in okolij, ki ju usoda skupaj popelje v propad. Katja je petnajstletno dekle iz premožne družine, vsega ima dovolj, a za ceno tega so njeni starši vedno odsotni, oče ji s potovanj nosi porcelanaste punčke, ona pa ima občutek, da je nihče nima rad. Veliko časa preživi s prijateljico, ki ima lezbična nagnjenja, s fantom Andrejem pa hodi v disko Salamander in ima z njim bolj ali manj ponesrečene seksualne izkušnje. Haris živi z materjo, ki se bolj kot sinu posveča številnim moškim, nekje na nekem umazanem hodniku med podganami. S Katjo se spoznata, potem ko Haris ubije in okrade trafikantko, v disku pa reši Katjo pred Andrejevimi udarci in jo odpelje v neko barakarsko naselje, kjer skupaj preživita noč. Zjutraj Harisa aretirajo zaradi zločina, s Katjo pa doma obračuna oče, zato dekle pobegne nazaj med barake, kjer išče svojega novega prijatelja. Namesto njega tam naleti na skupino moških, ki jo ugrabijo in se nad njo brutalno izživljajo. Po tem dogodku Katja pristane v psihiatrični bolnišnici, kjer ves čas strmi skozi okno in čaka Harisa.

Prav tako se v drugi zgodbi *Čas brez angelov* menjavajo pripovedne perspektive/pripovedovalci: prvoosebna, tretjeosebna in celo drugoosebna. Mladi Vito je v psihiatrični bolnišnici, ker je pretepel mamo, in kljub vsem strokovnim prijemom in psihološkim pristopom kljubuje in se norčuje z neprestanim molkom. V vlogi prvoosebnega pripovedovalca opisuje svoje sobolnike in dogodke v bolnišnici, najbolj pa ga prevzame

Tavta, dekle, ki ga bolniško osebje ne izpusti izpred oči. Vito deklici obljubi pomoč pri uresničitvi njene želje po smrti. Ko se neke noči priplazi k njej in jo začne otipavati, ga zalotijo in odpeljejo na elektroterapijo. Na tem mestu je v pripoved vložena zgodba *Čas brez angelov* iz *Kroga male smrti* (o dečku, ki mu umre babica), skozi njo pa še drugi skoki v preteklost (kako sta z materjo kupovala pralni stroj, kako ga je pozimi puščala pri dedku in babici in ga dedek ni maral, zato si je fantek želel, da bi dedek padel čez rob kamnoloma, kar se je dejansko zgodilo, dogodek pa je pustil v fantu občutek krivde vse življenje). Po elektroposegu Vita spolno zlorabi strežnik, kasneje pa mu uspe ukrasti vilice, ki jih za Tavto skrije pod prt, deklico pa zjutraj najdejo izkrvavljeno. Zanimiv je paradoks v Vitovem ravnanju, preden je pomagal Tavti: enega od bolnikov, ki je hotel skočiti z okenske police, mirno pregovori, naj tega ne stori, osebje pa neuspešno pregovarja, naj fanta ne odvedejo na šokterapijo, s čimer se izda, da vendarle govori in da je zrel za odhod iz bolnišnice. Preden odide, sreča zdravnikovo hčer, za katero Vito ve, da očetu povzroča preglavice. Razmišlja, kako je zdravnik nemočen in ne more ubraniti hčeri, da bi pri petnajstih uživala radosti življenja, po drugi strani pa je njegova vloga reševati bolnike v psihiatrični ustanovi. Vito jo zapušča vesel, da mu je uspelo pomagati Tavti.

Tretji noveli v zbirki je naslov *Nekaj drugega kot zvezde*. Pisatelj se postavi v vlogo petintridesetletne ženske, ki v prvoosebni pripovedi razkriva svoje življenje v družini, s katero je vse prej kot srečna. Pripoveduje o svojem pedantnem možu, ki ga je že ničkolikokrat nameravala zapustiti, pa je vendarle ostala, o njegovem čudnem obnašanju in nestrpnosti do ljudi z Juga, ki je prihajala na dan predvsem ob pogostem druženju s prijatelji, medtem ko si je sama obupno skušala pridobiti njegovo pozornost in postati njegova prioriteta. Obenem se spominja svojega prejšnjega partnerja, s katerim je imela prve seksualne izkušnje, kasneje se celo srečata in poskušata obuditi strast, a jima ne uspe. Neke noči se je skoraj na silo pridružila možu in prijateljem, da je odšla z njimi ven, takrat pa je prišlo do dogodka, ki jo je končno prisilil, da se je odločila za odhod. Moški z njenim možem na čelu so zverinsko pretepli varnostnika »z Juga«, ki jih ni hotel pustiti v prepoln lokal. Naslednje jutro je odšla in se pridružila dvema šoferjema tovornjaka, ki sta ji prijazno ponudila prevoz; želela je k bratu v London. Med vožnjo in druženju s šoferji je zelo uživala in se počutila spet mlado, čutila je, da ponovno živi in doživlja tisto, kar je zamudila. V Italiji se pridruži drugemu šoferju, s katerim se pelje proti Franciji. Tudi z njim se odlično ujameta, sploh ko ugotovita, da prihajata iz nekdanje skupne domovine, šofer je namreč Srb in je presrečen, da spet lahko govori svoj jezik. Zelo se zbližata, izpovesta si svoje najintimnejše stvari in tudi sama si kmalu postaneta intimna. Na točki, ko naj bi se pripravljala na let v London, nenadoma brez

znanega vzroka odpotuje nazaj domov. Tam jo čaka mož z otrokoma in prijateljem, ki je očitno prevzel gospodinjstva dela v hiši. Sprejmejo jo hladno in brez očitkov. Jasno je, da se bo njeno pusto življenje nadaljevalo tam, kjer je ostalo, preden je odpotovala, le da se bo tega toliko bolj zavedala. »Nenadoma je postalo vse tako drugače. Tudi ljubezen. Trenutki izpraznjenja. Lakota. Celo vrvež na ulici. Vse je drugače in nekaj drugega. Nekaj drugega kot Jaz. Nekaj drugega kot zvezde« (str. 218). Ta stavek obeta neko spremembo, dokončno odločitev, da želi drugačno življenje, da želi izkusiti še kaj drugega. Nato pa se vrne domov. Morda pa ji je bila spolnost s človekom »z Juga« v zadoščenje, da se je možu maščevala, in je pomirjena.

5.4 TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO, »ljubavni roman«, 1996

Tek za rdečo hudičevko je prvi Möderndorferjev roman iz leta 1996, ki ga je podnaslovil z oznako »ljubavni«, s čimer ga je žanrsko opredelil, starinskost izraza pa namiguje na parodičen oziroma ironičen značaj romana. Ljubezen se sicer pojavlja skoraj v vsakem literarnem delu, in sicer je osrednja točka, okrog katere se pripoved giblje, slovo. Tradicionalno je to zelo travmatična izkušnja, v sodobnih romanih, konkretno v obravnavanem, pa ni več tako tragično in resno, saj se avtor odmika od kakršnega koli sentimentalizma. Protagonista režiserja nenadoma zapusti rdečelase dekle Irena, s čimer se ne more sprijazniti, zato jo vsepovsod išče in teče za njo. Nenehno se sprašuje, zakaj, in je prepričan, da je vmes nekdo tretji; ne razmišlja o njunem odnosu, ki je bil izrazito mačističen. Tu že srečamo tipičnega Möderndorferjevega moškega protagonista s specifičnim odnosom do žensk, ki se pojavlja tudi v kasnejših literarnih delih: najraje ima žensko, ki jo pobere s tal, zlorabljeno, neizkušeno ali nemočno, kateri nato edini on predstavlja varnost, zavetje, še več, želi jo učiti in jo postopoma oblikovati po svojih zamislih in željah, dokler se je ne naveliča in jo odslovi. Na takšen način je spoznal in živel tudi z Ireno, zato ga žre, da se ni vse izteklo po njegovem scenariju; ne more sprejeti, da je ona tista, ki ga je zapustila. Celo tako daleč gre, da skoraj ubije moškega, zaradi katerega meni, da ga je zapustila. Na koncu se izkaže, da je Irenin vzrok za odhod zdravljenje raka in ne drugi moški. Roman ima dvajset poglavij, ki niso v časovnem zaporedju, ampak so protagonistova reminiscenca dogodkov iz več obdobj, ki sta jih doživela z Ireno; na nekaterih mestih naletimo na zdrsljivo mejo med resničnostjo in virtualnostjo, večkrat se namreč igrata igrice, na primer posilstvo, pri čemer ju zanese in ne vesta več, kje je meja, na nekaterih mestih se zgodba spremeni v kriminalko itd.

V prvem romanu nobena od prej objavljenih kratkih pripovedi ni ponovljena kot poglavje, uporabljeni so le določeni motivi (moško ime Sadiku, spolnost, posilstvo ...) ter moška

glavna oseba, po poklicu režiser, s specifičnim odnosom do ženske, ki je glede na več prostora, ki ga roman ponuja, temu primerno bolj karakterno razdelan.

Poglavja med seboj niso logično povezana in delujejo zelo samostojno, funkcionirajo lahko tudi kot samostojne kratke pripovedi, kar bi lahko pomenilo, da je bil roman napisan s pomočjo kratkih pripovedi oziroma novel in ni nujno, da so bile napisane v takšnem vrstnem redu, kot so v romanu. To pa ne pomeni, da so novele manj vredne in da po uspelem romanu izgubijo svoj pomen, saj je poglavje *Najin otrok* iz tega kasneje uvrščeno v zbirki kratke proze *Nekatere ljubezni*.

5.5 LEŽALA SVA TAM IN SE SLINILA KO HUDIČ: trinajst novelet, 1996

Naslednja zbirka *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* iz leta 1996 vsebuje 13 novelet v štirih razdelkih: *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*, *Zelo težko je biti mrtev*, *Tujina*, *Moški in ženska*. Naslovi napovedujejo okvirno tematiko novelet znotraj posameznih razdelkov. V prvih torej prevladuje erotika ali bolje rečeno spolnost v različnih variantah, ki je na nekaterih mestih zelo groba, neposredna, brutalna in na meji sprejemljivega (predvsem v zgodbi *Ma*, ki opisuje dogajanje v klošarskem okolju). Noveleti iz drugega razdelka sta postavljeni v preteklost, v *Zelo težko je biti mrtev* se ostareli general tik pred smrtjo spominja časov, ko je njegova beseda še nekaj veljala, *Žrelo* pa je zgodba iz časov turških vpadov, ko deželna gospoda na grad zapre in muči družino pobeglega vojaka. Časovni premik je posrečeno izveden tudi na jezikovni ravni, z uporabo stilno zaznamovanih besed itd. Razdelek *Tujina* vsebuje štiri zgodbe o ljudeh, ki so na tak ali drugačen način okusili tujino: v *Lepi Vidi* se iz Slovenije v iskanje sreče v Nemčijo poda mlad slovenski par Ivana in Ibro, vendar pristaneta v prostituciji – najprej dekle, nato isto zahtevajo še od njega. Ibro se odločno upre, a ga to stane življenja: šefovi moške ga posilijo, razkosajo in sežgejo v neki kurilnici. *Vrnitev na konec noči* je zgodba o mladem popotniku Eriku, ki je prepotoval že precej sveta, v Indiji, kjer je iskal duhovnost in »Človečnost«, pa je staknil neko zahrbtno bolezen, ki postane nevzdržna prav takrat, ko se z vlakom pelje skozi Slovenijo. Namesto zdravstvene pomoči naleti na posmeh, zaničevanje in ignoranco ljudi, nihče ne zna govoriti angleško, nekdo ga pretepe in okrade, na koncu ga najdejo mrtvega, objavijo njegovo sliko, na katero seveda ni nobenega odziva, konča v krematoriju kot neznan begunec. Zgodba je sklenjena z odstavkom o njegovih starših, ki so priredili zabavo v slovo in ga nehali čakati. Prepričani so, da ga je »požrla množica indijskih ljudstev. Če bi vedeli, da je končal v majhnem mestu blizu srca Evrope, bi jih dotolklo ...«. *Državljan neodvisne države Slovenije v javni hiši* je prvoosebna pripoved režiserja, ki začasno živi v Londonu, obiskuje gledališke predstave, pohajkuje po ulicah. Tisti

dan je nekaj posebnega, saj so ZDA priznale samostojno Slovenijo, režiser pa hoče ta dogodek proslaviti, a žal ljudje, ki jih srečuje, ne vedo, kje je ta država; ljudje so mu vseeno všeč, saj se zelo zanimajo za umetnost in literaturo, kar pri Slovencih pograša. Ponoči zaide v javno hišo, kjer nek par izvaja seks v živo in za denar gledalcem izpolnjuje želje. Režiser opaža sam pri sebi, kako tu brez pomisleka seže po denarnici, medtem ko v knjigarni cinca pri nakupu kakšne knjige. Na poti domov s slabo vestjo razmišlja, kako tipičen je za svojo domovino. *Stala je pred pošto in bila je brez hlačk* je izsek oziroma opis trenutka, ko se nek reven mlad fant na prehodu za pešce dotakne mimoidoče ženske, oblečene v kožuh. Gleda za njo in na drugi strani ženska pade v objem nekemu moškemu, dvignjen kožuh razkrije, da je brez hlačk. Odidejo vsak svojo pot: ženska z moškim, »ki jo bo kmalu božal po dlačicah«, fant pa »hiti pod spomenikom pesnika, lačen kot pes«. V zadnjem razdelku *Moški in ženska* je novela *Silvestrski večer*, zgodba o osamljenem starcu, ki razmišlja o življenju, družini in odnosu s pokojno ženo, se z njo pogovarja v mislih ... Opis hiše, v kateri živi, ustreza hiši iz knjige *Tarok pri Mariji*, omenjene so tudi nekatere osebe iz novel; starca zjutraj najdejo mrtvega, hišnico Marijo pa najbolj skrbi, kdo bo živel v njegovem stanovanju. Zadnja v zbirki je zgodba *Na koga naj naslovim to pismo*, prvoosebna pripoved ženske, ki po opisu ustreza Italijanki iz *Taroka pri Mariji*, pripoveduje pa o svojem življenju, zaznamovanim z mnogimi seksualnimi izkušnjami med vojno, iz Italije je pribežala v Slovenijo in se poročila, svojo preteklost pa možu zamolčala. Govori o večerih, ko sta se z možem udeleževala igranja taroka, vendar je bila ves čas z mislimi v svojem svetu, bila je zelo bolna in se je odločila umreti, le prej želi v pismu povedati vso resnico. Zgodbo konča po svoji smrti, opisuje, kako mož panično trka na vrata sosedov, ki se počasi zbirajo pri njem, kakor bi prišli na partijo taroka.

5.6 NEKATERE LJUBEZNI: »trinajst ljubezni«, 1997

Za zbirko novel *Nekatere ljubezni* iz leta 1997 je Möderndorfer leta 2000 prejel nagrado Prešernovega sklada.

»Razdeljena je na dva dela: v prvem (*Nekatere ljubezni*) obravnava ljubezni, ki se zdijo za književne osebe usodne v temeljnem eksistencialističnem smislu (to so mdr. ljubezen do glasbe, revolucije, literature, preteklosti, spominov in maščevanja); v drugem delu (*Vsakdanje ljubezni*) pa pripoveduje o ljubezenskih dogodivščinah (opisuje npr. mladostniško ljubezen, brezperspektivno ljubezen, ljubezen v tujini)« (Žbogar 2007: 11).

Nekaterih ljubezni je sedem: *Biografija nekega angela* (ljubezen Cheta Sandersa) pripoveduje o žalostnem koncu vélikega glasbenega genija, *Guerillero* (ljubezen do revolucije) je pripoved o življenju oziroma mladosti vélikega revolucionarja z druge, bolj osebne plati, *Pisatelj* (ljubezen do literature) je zgodba o revnem pisatelju, ki si zaman prizadeva uspeti, njegovo knjigo izdajo šele, ko se njegovo bedno življenje konča, *Soča* (ljubezen iz preteklosti) je prvoosebni sprehod po krajih soške fronte z izseki dogajanja na istem mestu pred osemdesetimi leti, ki pripovedovalca spomnijo na trpljenje njegovih prednikov, *Krik* (maščevalna ljubezen) govori o postavnem toreadorju, ki je predmet poželenja mnogih vaških dečkov, v čemer neizmerno uživa; protagonist Alonso se njegovemu ljubimcu, pesniku, maščuje med špansko državljansko vojno in ga s skupino falangistov ustrelji. Opis pesnika spominja na F. G. Lorco: bil je homoseksualec, ubit med špansko državljansko vojno s strani falangistov, iz njegove pesmi *Jok za Ignaciom Sanchesom Mejiasom* je vzeto ime za toreadorja v tej noveli. *Johan, Janezov sin* (ljubezen do lastnih korenin) je železničar z Gorenjske, ki je v otroštvu in mladosti doživel marsikaj hudega, od takrat goji sovraštvo do Židov, zagrizeno študira in dela raziskave o selekciji manj razvitih bitij, kar ga pripelje celo do sodelovanja s Hitlerjem med drugo svetovno vojno, pred smrtjo celo požge svojo rojstno vas. V zaključni zgodbi *Čevlji* (starinska ljubezen) pa tretjeosebni pripovedovalec govori o svojem dedku, ki je kot otrok dobil take žulje, da v življenju ni mogel obuti nobenih čevljev več, prisilno pa jih je moral imeti obute na golem otoku, in ko je čez mnogo let ležal na parah, mu je vnuk čevlje sezul.

Nastete novele so večinoma pisane tretjeosebno, praviloma postavljene v preteklost, gre za relativno uspešne, prepoznavne junake, katerih kariera se je končala bolj klavrno; njihove ljubezni so vélike, usodne, a prav tako zatrte, potlačene in neuresničene kot ljubezni nepomembnežev, ki nastopajo v drugem delu knjige.

Vsakdanje ljubezni so večinoma prvoosebne pripovedi tukaj in zdaj, sedanjost pa sestavljajo koraki proti dnu resigniranih in pasivnih ljudi, ki jim gre vse po zlu. Avtor ustvarja posebno atmosfero z brezobzirnostjo in hladnostjo pripovedovanja in izrisovanjem nepomembnih detajlov v nezavidljivih položajih in dilemah, v katere so postavljene glavne osebe. *Vsakdanjih ljubezni* je sedem: *Melita* (njihova ljubezen) je zgodba študenta Vaneta, ki spozna družino svojega dekleta, ki živi na deželi, v okolju, kjer postane čisto drugačna, oče je zelo veren in zaščitniški, mati tipična delovna gospodinja in pokorna žena ... Po tem obisku se njuna ljubezen konča (isti dan, ko umre Tito). Tudi v zgodbi *Bife Paradiž* (ljubezen brez prihodnosti) nastopa študentka, mlada mamica, ki do pozne noči dela v nekem lokalu, da

preživi sebe in otroka. Na koncu izgubi še to službo. *Kondomi z okusom po jagodah* je prvoosebna pripoved režiserja Vincenca (ime in ponavljajoči se motiv režiserja, ki začasno živi in dela v Londonu, daje avtobiografsko noto), ki v Londonu spozna varuško indijskega rodu, Sidhro (to ime srečamo tudi v *Teku za rdečo hudičevko*), in je od nje enostavno prevzet. Spoprijateljita se in skupaj z otrokom hodita na sprehode, da si režiser v glavi že domišlja, da sta njegova, obenem pa se v njem oglašata slaba vest, saj svoje hčere doma nikoli ni vozil na sprehod. Indijka mu goreče pripoveduje o svoji družini in rodu, njemu pa se čudi, da je čisto ravnodušen ob balkanski vojni, ki se odvija v njegovi domovini. Ko vendarle nanese, da bi skupaj preživela noč, nesrečnež pri sebi nima nobenega kondoma in steče v bife na avtomat ponje. A ko se vrne, dekle že spi. V *Ljubezenski zgodbi (preprosta ljubezen)* prav tako nastopa režiser, ki pripoveduje, kako je na neki gimnaziji vodil gledališki krožek, in kako ga je prevzela lepa, črna in spogledljiva dijakinja, ki je v predstavi igrala Nežko. Simpatija se počasi sprevača v ljubosumje in obsedenost, saj iz predstave izloči njenega fanta, ki je imel vlogo Matička. Vse skupaj pripelje tako daleč, da se z njo znajde v hotelski sobi in dekle se mu med njegovo akcijo ne brani. Na koncu mu le zabrusi, da sta si zdaj bot in da »Nežka mora biti Matičkova in od barona nikdar ne«.

Naslednja v zbirki je zgodba *Najin otrok*, ki jo srečamo tudi kot poglavje v romanu *Tek za rdečo hudičevko*. Protagonist izve, da je njegovo dekle noseče, sprva se naraščajata oba veselita, načrtujeta nakup posteljice itd. Nato pa si dekle nenadoma premisli in odloči narediti splav, pri čemer je moški povsem nemočen. Ob tej zgodbi Blanka Bošnjak utemeljuje enega od premikov v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi: gre namreč za spremenjeno vlogo ženskih subjektov, ki vse bolj postajajo nosilke akcije, medtem ko stereotipa moškega spola kot močnejšega in ženskega kot šibkejšega upadata.

»V pripovedi Vinka Möderndorferja *Najin otrok* avtor na izjemno subtilen način prikaže dejstvo, kako se ženska aktivno odloča o tem, ali bo obdržala svojega še nerojenega otroka, saj ji to bitje lahko krati osebno svobodo. Ob tem naletimo na pogost pojav v sodobni pripovedi – razblinjanje stereotipne podobe ženske kot matere, gospodinje in pokorne žene« (Bošnjak 2005: 56).

Vsakdanje ljubezni sklene *Njeno življenje v nekaj kratkih bliskih (sinovska ljubezen)*. Neimenovani pripovedovalec se v kratkih opisih, impresijah, spominja svoje matere in pripoveduje o ključnih trenutkih njenega življenja, preden ga je pri rosnih sedemnajstih rodila. Posledica vseh njenih bridkih izkušenj z moškimi je ta, da sin očeta ni poznal in da mu nikoli

ni hotela govoriti o njem. Zato tudi nikoli nista bila v dobrih odnosih, še posebej potem, ko si sin ustvari že svojo družino, in čeprav je bolne ne obišče, veliko misli nanjo in spomin nanjo kot »po mlečnih meglicah ljubezni« ostane.

5.7 POKRAJINA ŠT. 2 (zgodba o morilcu), 1998

Roman *Pokrajina št. 2 (zgodba o morilcu)* je, kot pove podnaslov, žanrski, kriminalni roman, vendar presežen s psihološko poglobljenostjo in pogledom v mehanizem zgodovine, iz katerega se tudi mlajša generacija ne more rešiti. Tematika medvojnega dogajanja je v Möderndorferjevi prozi pogosta in ljudje mlajše generacije, ki z njim nimajo nič in jih stvar ne zanima, usodi ne morejo ubežati in so primorani nositi posledice tudi sami (podobno je s tematiko židovstva in židovskega potomstva v *Izbrisani zgodbi (Krog male smrti)*).

Pripoved je tretjeosebna o problematičnem mladem Sergeju, ki smisel življenja išče v ženskih naročjih, srečamo pa ga že v zbirki *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*. Gre za nekakšno izhodišče in razrešitev zgodbe, ki jo je tu dopolnil s preteklim dogajanjem in nadaljevanjem. Sergej je v poslu s Poldetom (v noveli *Vita vitae* z očetom), ima dekle Magdo in ljubico Jasno. S Poldetom vlamljata v hiše, kradeta umetnine in izsilujeta. Iz hiše nekdanjega generala odneseta sliko *Pokrajina št. 2*, Sergej pa brez Poldetove vednosti najde dokumente, katerih vsebina bralcem ni razkrita, implicitno pa je razvidno, da gre za generalove ukaze v zvezi s povojnimi poboji. Ne zaveda se, da je s tem sprožil mehanizem zgodovine in hkrati ne more več obvladovati svojega življenja, kar ga tragično zaznamuje. Oškodovani general za storilci pošlje natančnega in pedantnega inšpektorja, ki je že v preteklosti izvrševal njegove ukaze, Poldeta izsledi in ubije ter uprizori njegov samomor. Na sled pride tudi Sergeju, ki med umorom preživlja ljubezenske trenutke z Jasno, po pogrebu pa mu dekle Magda skuša dopovedati, da je noseča. Sergeja preganja vest zaradi ukradene slike, za katero pa ne ve, kje je; mučijo ga tudi najdeni dokumenti, ki jih pokaže prijatelju zgodovinarju, homoseksualcu Damianu. Ta jih prepozna in uniči, kar ga stane življenja, inšpektor ga najde, posili, razžaga in zažge v peči (umor je enak kot v zgodbi *Lepa Vida*). Inšpektor, potem ko ubije Magdo, najde tudi Sergeja in Jasno, ki v pričakovanju otroka skleneta, da si bosta skupaj uredila življenje, dekle ubije in dejanje z vsemi dokazi podtakne Sergeju. Med prerivanjem Sergeju uspe inšpektorja pahniti čez prepad, po prihodu policije pa je še pred iztekom dogajanja skozi pripovedne skoke v prihodnost jasno, da Sergej nima nobene možnosti prikriti dokaze o svoji krivdi.

Po predlogi romana je leta 2008 nastal film *Pokrajina št. 2* v režiji avtorja samega, svetovno premiero je doživel na Beneškem filmskem festivalu, slovenski publiki pa je bil predstavljen na 11. festivalu slovenskega filma v Portorožu in požel velik uspeh.

Roman *Pokrajina št. 2* je s predhodno kratko prozo bolj povezan kot *Tek za rdečo hudičevko*, in sicer z zbirko *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*. Poleg stalnic, kot so ljubezen, spolnost, kriminal, avtor v romanu uporabi ime/moško osebo Sergeja, ponovljena sta motiva umora in razžaganega trupla (Damian je umorjen kot Ibro iz novelete *Lepa Vida*) ter motiv gole ženske v krznem plašču (ženska iz novelete *Stala je pred pošto in bila je brez hlačk* kot Jasna v trgovini). Noveleta *Zelo težko je biti mrtev*, v kateri je opisana generalova smrt, pa je ponovljena dobesedno v celoti.

Glede na pojavljanje motivov in poglavja ugotavljamo, da si je avtor pri pisanju romana *Pokrajina št. 2* pomagal s kratko prozo iz dve leti starejše zbirke *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*, ne pa toliko *Kroga male smrti*, *Taroka pri Mariji*, *Časa brez angelov* in *Nekaterih ljubezni*. Novele lahko označimo kot predlogo oziroma zbirko idej, iz katere je avtor izbral zgodbi primeren in ustrezen material za roman. Morda je celo začel pisati roman, saj je prva novela v zbirki, *Vita vitae*, sestavljena iz izsekov iz *Pokrajine št. 2*, vendar se celotna zgodba takrat še ni razvila. V prvih dveh romanih vendarle ni uporabljenega toliko materiala iz drugih zbirk kratke proze, kot bi bilo pričakovati, zato lahko sklepamo, da razen *Vite vitae* novele v tej zbirki nimajo zgolj funkcije vadnice za roman. Ali to pomeni, da zgodbe nimajo perspektive oziroma so »preslabe«, da bi se razvile v roman, ali pa so same sebi zadostne in imajo kot take dovolj strukturne in vsebinske teže, da lahko funkcionirajo kot samostojno umetniško delo? Glede na to, da Möderndorfejeve novele in novelete strukturno, vsebinsko in jezikovno ustrezajo kriterijem literarne teorije, in na dejstvo, da so bile objavljene, jih ne moremo označiti samo za vaje za roman, če pa nudijo perspektivo, da iz njih nastane še nekaj več, nekaj novega, da se lahko vključijo in soustvarjajo širši kontekst, pa je to le še ena njihova dobra lastnost. Pomen novele oziroma novelete kot samostojne literarne zvrsti potrjuje tudi avtor sam s tem, da iztrga nekatera poglavja iz romana in jih kot kratke pripovedi objavi v kasnejših zbirkah (npr. *Megleni cvet* iz romana *Pokrajina št. 2* v *Totalu*).

5.8 TOTAL (Smešno grenke zgodbe), 2000

Total je 18 novel in novelet oziroma kratkih novel, ki kljub raznolikosti tvorijo nekakšno celoto. Zbirka smešnih, humornih, ironičnih pripovedi, ki se prepletajo s krajšimi zgodbicami in tako tvorijo nekakšen tragi-komičen komentar življenja in sveta. Izmenjavajo se, kot se v

življenju izmenjavata total in detajl: splošna slika sveta z njegovim drobcem. »V zgodbe so položene usodne in zato smešne zamenjave, pomote, ki pa prav s humorjem še bolj razgaljajo bedo življenja protagonistov. Liki so opisani realistično, kar se da sočno in plastično. Čeprav so prepoznavni iz vsakdanjega življenja, pa v svojem literarnem izzvenu presegajo strogi realizem, zgodbe so, zaradi svoje dramaturgije zamenjav in usodnih pomot, presežek običajnega realizma in na nekaterih mestih vstopajo v polje fantastike in absurda« (Nataša Budnar na platnici knjige).

V vseh besedilih so nastopajoče osebe bolj ali manj označene oziroma karakterizirane, k čemur pripomore avtor s svojim domiselnim besediščem in načinom pripovedovanja s posebno, ironično noto. Dejanja oseb so ponekod bolj ponekod manj motivirana, tudi notranja zgradba besedil načeloma ustreza pojmomoma novela oziroma noveleta. Osrednji dogodki niti niso tako zelo presenetljivi ali nepričakovani, morda niti ne obrnejo dogajanja na glavo, so pa večinoma življenjski, celo vsakdanji in dajejo misliti, konec zgodbe se mnogokrat izteče z neko poanto, ne nujno moralistično in še manj eksplicitno.

Tematika zgodb se od zgoraj predstavljenih bistveno ne razlikuje. Še naprej prevladuje ljubezenska tema v vseh odtenkih, erotika od »običajnega« akta do morbidnih skrajnosti, kjer se približuje smrti, problematika odnosov med ljudmi, predvsem med žensko in moškim, eksistencialna problematika, osamljenost, hrepenenje ... Pripoved je realistična, avtor se zna osebam zelo približati in jih z njihovimi dejanji predstaviti izjemno doživeto, še vedno pa ni sledu o kakšnem pretiranem sočustvovanju ali sentimentalizmu, gre za dejstva, dogodke, ki se zgodijo, sodijo v življenje in osebe jih brez upiranja sprejmejo.

Naslovna novela *Total* je tretjeosebna pripoved o snemanju filmskega prizora oziroma totala, ki ga vodi režiser Bogo, vzkipljiv in neizprosni v svojih mnogokrat nemogočih zahtevah. Sodelujoči ustrezajo vsaki njegovi muhi, celo hišo pobarvajo na sivo, ker je mnenja, da bi bolje učinkovala v totalu. V prikolici se z enim od statistov »ogreva« glavna igralka Tanja, ki je predmet Bogotovega poželenja in hrepenenja, dekle pa se raje zabava z mlajšimi soigralci. Kot režiser je Bogo zelo karizmatičen in ima visoko avtoriteto nad sodelujočimi, pri ustvarjanju filma je kot bog (ime Bogo), njegovi podrejeni ga tudi imajo za boga in mu pripisujejo božanske attribute: »Kakšna sreča, da je tu Bogo [...] Bogo zna rešiti vse, Bogo je naš rešitelj! On je čudež! On nas zna popeljati iz vsake zagate ... Bogo ni gluhi! Bogo ni slepi! Bogo vse vidi in vse sliši! Bogo ni mrtev. Bogo je!« (str. 18). A v zasebnem življenju Bogotu zadeve nekako ne uspevajo, nad vsem ima moč, le nad svojim življenjem ne. »Sedi zgruden v

svojem platnenem naslonjaču. Poklapan je. Nekakšna otožnost je zlezla vanj. Otožnost, ki nastopi, kadar imamo preveč moči, pa v resnici ne vemo, kaj bi z njo. Vse imamo, samo ljubezni ne, zavzdihne sam v sebi« (str. 19). Svet, ki ga režira in nad katerim ima vso kontrolo, izmišljeni, filmski svet, v katerem je tudi Tanja, mu je zato prioriteta. V njem lahko v trenutku kakšno stvar spremeni, koga odpusti, zamenja ... Vendar, kakor ima bog nadzor nad celotnim življenjem in svetom (totalom) in smo ljudje v detajlih »pobezljali« vsak po svoje, tako tudi režiser uspešno nadzira samo total, detajlov (npr. igralko Tanje) pa že ne more več.

Novela *Obletnica* je prvoosebna pripoved moškega srednjih let na obletnici mature. Razmišlja, ali se sploh koga spomni, in ko se sošolci začnejo zbirati na parkirišču, se med seboj ocenjujejo, kdo ima boljši avto, manjši trebuh, manjšo plešo ... Najprej odidejo na pokopališče na grob preminule sošolke, kar sproži v pripovedovalcu razmišljanje o smrti, o tem, da začenja umirati že njegova generacija – kot bi mu smrt poslala nek vzorec, kako bo, ko bo mrtev. Nadaljujejo v gostilni s tipičnimi pogovori o uspehih, službi, karieri, ob pijači se počasi sprostijo in srečanje se sprevrže v pijanski razvrat, ki jih ne glede na njihove kariere in dosežke izenači. »Vsi smo tam. V vrsti na travniku pred gostilno. Vsa generacija. Z avtomobili, podjetji, ženami, ločitvami, ambicijami, partijskimi knjižicami, skritimi na dnu predalov ali globoko zamrznjenimi v frizerjih, čakajoč, da nastopi odjuga, s fotografijami svojih otrok, z lažmi in resnicami, trebuhu, celulitisom, pokvarjenimi kolki, s svojim malim, intimnim rakastim obolenjem, z zajebanimi fuki, prehitrimi izlivi, izdajstvi, skratka, z vsemi pizdarijami, ki smo si jih zakuhali v teh dvajsetih letih ... Majaje stojimo v vrsti, se bedasto hihitamo in ta hip nam je edini skupen cilj v življenju to, da bi scali čim dlje« (str. 46).

Ko stopiš v drek lastnega psa pripoveduje o družini moškega iz prejšnje zgodbe (žena, najstniška hči in psica so omenjene tudi v *Obletnici*). Prvoosebni pripovedovalec opisuje tipično družinsko jutranje dogajanje, ki odraža rutinske in ohlajene odnose med družinskimi člani, moškemu je predana le še psica Rebeka, kljub temu da ji je pobil mladičke. Na pragu stopi v njen iztrebek in razmišlja, da »drek si in v drek se povrneš« in da to nikakor ne more biti dober začetek dneva. »Ko stopiš v drek lastnega psa, si lahko takoj prepričan, da bo dan, ki sledi, ves pocast, s trajajočim občutkom, da vsepovsod puščaš rjavkasto, lepljivo sled, da puščaš vonj, za katerega pa vsi mislijo, da je tvoj« (str. 49).

V noveleti *Robček* ima glavno vlogo robček, obrobjen s čipko, z izvezenimi nageljni – belim, modrim in rdečim, kot simbolom nacionalne pripadnosti državi. Ima torej poseben pomen, ni

namenjen običajni uporabi robca, je pa v lasti nekega dekleta, ki ga skrbno zloženega nosi v žepu kavbojk. Spoznata fanta, s katerim preživita strastno noč, vendar se morata kmalu posloviti, saj fant potuje v »belo mesto južne države« na miting (zgodba se dogaja še v času pred osamosvojitvijo Slovenije). Dekle mu podari svoj robček, s katerim se podrgne po spolovilu, da ga bo spominjal nanjo. V »belem mestu« je zelo napeto, v avtobus mečejo kamenje, grožnje se slišijo od vsepovsod, v neki gostilni se popotniki najedo mastne hrane ... Na poti proti domu fant vohta dekletov robček, vendar ga mora uporabiti na stranišču namesto papirja. Ko se fant in dekle spet snideta, ga ta vpraša po robčku, on pa ji seveda ne more povedati resnice, zato dekle oceni, da fant ni zaupanja vreden in ga zapusti. Medtem pa robček zamaši straniščni odtok in v gostilni povzroči poplavo, kar pa po mnenju pripovedovalca simbolizira tudi splošno poplavo, ki je odplaknila celo državo. »V tej vsesplošni poplavi pa je seveda izginil tudi robček in z njim neka nesojena ljubezen« (str. 69).

Glede na pomen, ki ga ima v tej noveli predmet, robček, bi jo lahko označili za novelo, ki ustreza Heysevi sokolji teoriji. Robček je v središču dogajanja in ima glavno vlogo v zgodbenem preobratu.

Literarni večer je zgodba o mladem pesniku, ki pride na literarni večer v staro in častitljivo hišo slavnega politika in literata. Poln je pričakovanj, saj je že kot študent hodil mimo te hiše, vedoč, da se v njej dogajajo pomembne stvari, sestanki velikih mož in literatov, in niti pomisliti ni upal, da bo tudi kdaj sam stopil vanjo. Zdaj je tudi sam pesnik, sicer še mlad, a dovolj zrel, da se sme udeležiti literarnega večera in spoznati tudi druge velike pesnike in umetnike. A že ko pritisne na zvonec in ta ne dela, mu nekako ne gre v račun, da bi bilo v hiši tako velikega moža karkoli pokvarjenega. Ob branju že zaslutimo, da ga čaka veliko razočaranje. Odpre mu zajetna gospodinja Josipina, hči slavnega literata in gostiteljica večera. Pesnik opazi, da je salon v precej slabem stanju, na oknu manjka zavesa, Josipina pa ima kostim iz enakega blaga kot so zavesa ... Hoče se potolažiti, da obleka ni narejena iz zavesa, da je to le prefinjen slog, češ naj se vidi, kdo je gospodar salona. Kmalu pridejo še drugi gostje, pesnik pričakuje literarne veličine, a še preden jih zagleda, sliši, kako nekdo od njih pozdravi Josipino nič kaj lirično: »Kako je, stara, te še vedno tko zlo fejst pička srbi?!« (str. 76). Vstopijo Miško, ki je tudi najglasnejši, drobni založnik Dušanko, legendarni borec za svobodo izražanja Ivan, ki nikoli ni še ničesar napisal, ter par – mladinska pisateljica Klara in njen soproj Tone/Tonči, zagovornik kmeta, zemlje in podeželja. Obnašajo se popolnoma v nasprotju s pričakovanji mladega pesnika, ki ga tudi komajda opazijo, vsi planejo po hrani, ki jo prinese gostiteljica »... odpirajo usteca, iz katerih ponavadi skačejo lepe, lirične in izbrane

besede, zdaj pa se v njih tlačijo podolgovati koščki kruha« (str. 78). Josipina predlaga, naj jim mladi pesnik prebere eno svojih pesmi, oni pa jo bodo ocenili. Pesnik ves tresoč začne brati naslov in prvo vrstico, takrat pa ga preglasi Tonči in zdrdra eno svojih pesmi o zemlji, nad katero so vsi navdušeni. Josipina mladega pesnika odvede na ogled očetovih prostorov, in medtem ko se v salonu gostje stepejo, se mu uspe izviti iz njenega primeža. Razočaran nad prostaškim obnašanjem ljudi, ki jih je imel za umetnike, pobegne skozi okno in med potjo »razmišlja: če ima smisel v pomladi pisati pesmi o jeseni, in kadar je zima, pisati pesmi o poletju ... Če ima sploh kakšen smisel ... Vse to ...« (str. 90) ter svojo neprebrano pesem *Jesensko* naposled vrže v »smetarsko pošast«, kjer »naj počaka na pomlad, na katerokoli pomlad, jaz sem svojo že zamudil« (str. 91).

Pesniki v tej noveleti so samo ljudje, majhni, grdi, vulgarni, pokvarjeni, jedo, pijejo, se ljubijo, pretepajo, s čimer je njihova pesniška vzvišenost popolnoma degradirana.

Zgodba *Je to vse, kar lahko rečeš* je napisana v dialoški obliki, ki se glede na osebe in relacije navezuje na zgodbi *Obletnica* in *Ko stopiš v drek lastnega psa*. Gre za prepir zakoncev pri štiridesetih, ki ga sprožijo ženino ljubosumje in očitki. Medtem ko je žena zelo razburjena in svoje mnenje izraža bolj kot ne v samogovoru, moški ostaja hladen. »Me imaš vsaj še malo rad?« »Mhm.« »Je to res vse, kar lahko rečeš?« »Mhm ...« (str. 101). Postavljeni smo pred tipično življenjsko situacijo; prepir, ki ni ne prvi ne zadnji, ne spremeni prav ničesar, a je nujen za sprostitvev energij.

V noveleti *Slovenska savna* se družina dolgoletnih prijateljev sprošča v savni, kjer se dobivajo vsak petek zvečer (podobno kot v *Taroku pri Mariji*). Tokrat je glavna tema pogovora ta, da je enega od njih zapustila ženska. Vsak po svojih močeh ga skušajo potolažiti, vsak pripoveduje o svojih podobnih izkušnjah. Ob pripovedovalčevem sočnem opisovanju procesa savnanja (potenja, ploskanja »špehastih« teles, popravljanja gubic pod moškimi trebuhi) pogovor nanese na primere samomorov, ki so jih moški storili, potem ko so bili prevarani. Prevarani moški zapusti savno in čez nekaj minut ga eden od njih najde nezvestnega. Potem ko reševalci nesrečneža odpeljejo, se prijatelj zave, da se je v naglici pozabil ogrniti z brisačo in situacija se mu zdi nadvse zabavna; ko se vrne v poslopje savne, že razmišlja, kako bo o prigodi povedal prijateljem. Zgodba je polna ironije z opisi telesnosti, človeške šibkosti, pritlehnosti in požrešnosti, poseben pridih pa ji daje že pridevnik v naslovu: »slovenska«, ki že pred začetkom branja vpliva na obzorje pričakovanja: stereotipno slovensko obnašanje v savni in samomor kot prepogost pojav pri Slovencih.

V zgodbi *Škarje pa kar gledajo* prvoosebni pripovedovalec piše pismo svojemu dekletu. Gre za dokaj zmeden tok misli, razberemo, da dekle leži v bolnici in da je za njeno stanje kriv on. Očitno sta šla predaleč pri svojih spolnih igrinah, preizkušala sta mejo med slastjo in bolečino in to mejo tudi prestopila. Tekla je kri, fant ima poškodovane členke na rokah, očitno je bilo kar hudo, čeprav pisec pisma ne izraža kakšnega posebnega obžalovanja, le neko tesnobo in strah. Vseskozi omenja škarje, ki jih ima pripravljene poleg pisanja, da si bo na koncu odstrigel šop sramnih dlak in ga kot darilo priložil v pismo. Pravi, da ga škarje grozeče gledajo, kot bi se hotele zapičiti v njegovo meso, prerezati njegovo zapestje – najbrž ga po storjenem dejanju preganja misel, da bi si sodil sam. Proti koncu pisma vse bolj kaže na to, da mu je bil dogodek všeč in da se boji, da se bo ponovil, če dekle preživi in se vrne k njemu. »Misel, da je druga stran na dosegu roke, da meje pravzaprav sploh ni več, če si jo enkrat že prestopil ... vse to me navdaja z grozo in radovednostjo (je morda v tem višja oblika slasti: groza in radovednost?) ... Ne vem ... Ne upam si še ... In škarje me gledajo s svojim ostrim, srebrnim gobcem ... Ljubljena ...« (str. 127). V zgodbi je postavljena pod vprašaj meja med življenjem in smrtjo, med užitkom in trpljenjem, pripovedovalca misel na tankost te meje in obvladovanjem le-te navdaja z nekontroliranim vznemirjenjem. Podoben motiv najdemo v romanu *Tek za rdečo hudičevko* in še v nekaterih Möderndorferjevih zgodbah (npr. v *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*).

Noveleta *Omejen rok trajanja* je prvoosebna pripoved moškega, ki v kavarni najvišje zgradbe v mestu pije sok, skozi okno odsotno opazuje vrano in pomisli na Željko, žensko, ki ga je zapustila. Pijačo zavrne, ker na njej piše »omejen rok trajanja«, odpre okno, opazuje strehe avtobusov in ljudi spodaj na ulici. Spleza na polico in opazuje dogajanje, ljudje pa opazijo njega in takoj zaženejo paniko. Pokličejo policijo, mlada psihologinja začne s svojim naučenim prepričevanjem, gasilci spodaj že napenjajo ponjavo ... Pripovedovalcu se vse to zdi smešno, ne ljubi se mu poslušati prigovarjanja, hodi okrog stavbe po polici in se zabava ob tem, koliko ljudi mu kar naenkrat posveča pozornost. Ne razmišlja o tem, da bi skočil, zdi pa se mu vznemirljivo biti na meji med življenjem in smrtjo, samo s podplati je prilepljen na življenje. Odlepi se od stene in razširi roke kot Kristus: »Lebdim. Odlepljam se. Vmes sem. Ne ptič ne človek. Bitje pred svojim začetkom. [...] Stojim tam. Na robu ničesar. Z razširjenimi rokami in zaprtimi očmi. Na robu novega začetka. Šele zdaj je vse resnično pozabljeno. Željka, šele zdaj te bom lahko pozabil. Šele zdaj! Odlepljen sem. Na novo rojen. Potapljam se vase. V svoje najgloblje jedro. Tja, kjer se stikata Življenje in smrt. In samo nekaj vem. Zdaj končno vem: 'Želim si živeti! Samo to. Živeti! Najbolj od vsega!'« (str. 135)

Skoči, zaverovan samo vase in svojo bolečo izkušnjo. Vsi, ki so ga poskušali rešiti s svojim znanjem, poslanstvom in dolžnostjo, se zdijo smešni, notranja bolečina je močnejša od vseh ljudi.

Ena značilnih Möderndorferjevih velikih zgodb malega človeka je zgodba o šoferju Korliju *Gospod K*. Tretjeosebni pripovedovalec natančno opiše njegovo zunanost, karakter, vsakdanjik, materine nauke, ki se jih je držal, hkrati pa poudari, da je bil v okolici povsem neopazen človek, nihče se ni zanimal zanj ali čutil želje po pogovoru z njim. Korli je prevažal po terenu televizijsko ekipo novinark, tehnikov, snemalcev in nekoč se je opogumil in se vklopil v njihov pogovor o sanjah. Novinarka začuda pokaže zanimanje za njegove sanje o vratih, naredi instantno analizo njegovih sanj in ugotovi, da je reinkarnacija Josefa K. Njegovim potnikom je odslej predmet zabave, naslavlja ga z gospodom K. (kar seveda asociira na nekaj povsem drugega), Korli pa se počuti blazno pomembnega, srečen je, da končno kažejo zanimanje zanj in ne zasluti njihovega posmeha. Iz vsega zanosa jim začne velikodušno posojati svoje prihranke, a ko denar zahteva nazaj, se ga začnejo vsi izogibati. Žal mu je, ker nima več denarja, saj ga tako ne more nikomur posoditi in si tako pridobiti pozornosti in naklonjenosti. Eden od dolžnikov z njim grdo fizično obračuna, Korli pa ne ve, zakaj jih je skupil in se ustraši, kaj bodo rekli ljudje ob pogledu nanj, umazanega in krvavega, zato si izmisli zgodbico, da se je stepel s Silvestrom Staloneom za Sharon Stone. »Zunaj pa ga pričaka noč. Hladna silvestrska noč« (str. 158). Motiv silvestrske noči srečamo v več Möderndorferjevih besedilih (npr. *Silvestrska noč*), največkrat je v zvezi z njo poudarjena samota nastopajoče osebe. Tudi šofer Korli je primer osamljenega človeka, vendar pa ima življenje kolikor toliko zapolnjeno s pravili in opravili. Končno doživi, da ga okolica opazi in ne samo to, postavi ga v središče pozornosti, vendar na njemu prikrit posmehljiv način.

Megleni cvet srečamo že kot poglavje v romanu *Pokrajina št. 2*. Sergej in Jasna odideta na vikend nad obmorsko mesto, kjer se bosta odločila, ali bosta obdržala otroka ali ne. Sergej jo ima zelo rad, čeprav ni čisto prepričan, da je otrok, ki ga nosi, njegov. Pravzaprav mu je vseeno, saj je bogastvo njene družine dovolj vabljivo, da ostane z njo. Jasna mu razlaga nekaj o preteklosti, o dedku, ki so mu po vojni zaplenili tovarno in pojavi se vprašanje političnega simpatiziranja z levo oziroma desno stranjo. Od njega pričakuje enako opredeljenost, vendar se brani, da z zgodovino nima nič in se ne želi opredeljevati. Skozi zgodbo se seznanjamo s Sergejevimi mislimi, občutki, razmišljanjem, kako se bo razblinila sled Jasninega telesa na mizi, s katere jo bo dvignil med ljubljenskim. »Nekakšen občutek minljivosti ga je stresel od znotraj. Sled pare, ki izginja, sled telesa, ki se izgublja ... Megleni cvet, ki ugaša ...« (str.

163). Razmišlja tudi, o otroku, ki se bo rodil: »Nikjer nisi, potem pa nenadoma si, in gnezdiš, in se deliš in je tvoj ves čas, ki te čaka zunaj. Vsa preteklost in vsa prihodnost. Za nič nisi odgovoren, za nobena dobra, za nobena zla dela svojih stvariteljev. Svoj si in vse носиš v sebi. Ves svet se začne s tabo. In vsa preteklost. In vsa prihodnost« (str. 164). Ob tem razmišljanju Sergej Jasni izrazi svojo željo obdržati otroka.

Veronikina pisma je zabavna zgodba o igri naključij, usodi, ki se poigra z ljudmi skoraj na nemogoč način. Veronika, prodajalka v trgovini prtov, želi zanositi, za potencialnega očeta si izbere mozoljastega prodajalca Franca Jurca v delikatesi, kjer si vsak dan kupi malico – žemljo z mortadelo. Njena strast je pisanje raznih sporočilc, zato ga napiše tudi Francu in ga položi na pult v trgovini. Medtem listek odpihne veter, da pade na tla in se prilepi šefu na podplat. Ker s Franceve strani ni nobenega odziva, Veronika sklepa, da je sramežljiv. Pozanima se, kje stanuje, in mu naslednje sporočilo vrže kar v domači nabiralnik. To pa pride v roke njegovemu očetu, prav tako Francu Jurci, ki dela v mesnici in se prav tako vsak dan srečuje z mnogo strankami. Ves srečen in vznemirjen ji odpiše in Veronika naslednji dan v delikatesi pohvali prodajalca, kako je lepo napisal – on pa misli, da je to rekla za ceno, ki jo je napisal na sendvič ... Veronika mu spet piše, stari Jurca je še bolj vznemirjen in pozorno opazuje, katera od strank bi lahko bila Veronika. Napiše ji nerodno ljubezensko pesem, mladi Franc pa je naslednji dan presenečen, saj ga dekle, ki vsak dan kupi sendvič, gleda naravnost v oči. Postaja mu všeč, zato ji nareže več salame ... Veronika pa zaman čaka na njegov prvi korak in mu pošlje še eno pismo z vabilom na dom. Vsa v pričakovanju ga čaka, stari Jurca pa ne zbere dovolj poguma, da bi vstopil. Veronika razočarana pošlje še eno pismo kot zadnjo priložnost. Tisti dan ne gre v delikateso, mladi Franc pa jo čaka s sendvičem z dodatno mortadelo pod pultom. Veronika po prijateljičinem nasvetu pripravi steklenico viskija, prižge svečke in ga čaka. Stari Jurca se (z darilom - paketom svežih mesnin) več kot dve uri odloča in hodi okoli vrat, Veronika pa se medtem napije in zvali v posteljo. Ko se stari končno opogumi in vstopi, jo najde vso razkrečeno in pijano, ona pa ga samo strastno potegne nase. »Kakšno je bilo spoznanje, kakšna je bila streznitev,« pravi pripovedovalec, »to naj ostane skrivnost.« Veronika pa ni šla več v delikateso. Fant jo pogreša in končno jo nekoč pričaka in povabi na kavo. Čez dober mesec je punca že noseča in Franc doma pove veselo novico. Stari Jurca »pa je šel v svojo delovno sobo in prinesel venec najboljših klobas. Vrgel jih je na mizo pred sina in odprl steklenico encijana« (str. 186). Ta zgodba bi lahko bila tudi eden tehtnih razlogov, zakaj ni pametno otrokom dajati ime po starših.

V *Bolščanju v temo* neki par po ljubljenu leži na postelji in bolšči v temo. Oba razmišljata, kaj se drugemu ta trenutek plete po glavi. Po njenem naj bi partner razmišljal, na kateri strani postelje so njegove hlače, da bo čim prej smuknil vanje in pobegnil, da je bila preveč direktna, ko ga je povabila k sebi, in ga razočarala. Po njegovem pa dekle razmišlja, da je bilo vse skupaj prehitro, da je ni zadovoljil ... Skratka, jasno je, da je bilo to srečanje precejšnja polomija, kljub temu da sta si bila že precej časa všeč. Obema je neprijetno, ona si sicer želi, da bi še ostal pri njej v postelji, da bi stvar popravila, on pa resnično razmišlja, kje ima hlače, da čim prej odide. Ko vstane, zaradi teme ničesar ne vidi, se zaleti v stol, se udari, pade na posteljo in spet bolščita v temo. »Tema je najina zaveznica. Ona, ki vse prekrije. V njej lahko zreš v globino samega sebe, ne da bi se ranil ... Lahko se dotikaš, ne da bi se dotaknil, ne da bi zamahnil z rokama ... Bolščanje v temo. V temo sobe, pogleda, duše, časa ...« (str. 191).

Nanizane so precej globoke misli za neko nepomembno skupno prebujanje, poseben pridih pa zgodbi doda lirično opisovanje teme: »Tema v sobi je bila prodorno modra. Lahko si jo gledal. Lahko si bolščal vanjo. Pa se je tudi dotikal. In vendar je med njima ostala kot gosta, mrakobna tekočina neizpolnjenega srečanja« (str. 191).

Zgodbo *Si ti tisti, ki me boš imel danes rad?* v prvi osebi pripoveduje osamljena ženska tridesetih let. Občasno se dobiva z nekim moškim zgolj iz potrebe, sicer pa nima nikogar. Razmišlja o očetu, s katerim je bila vedno v hladnih odnosih; nekoč so jo poklicali v bolnišnico, kjer je bil priklopljen na aparate. Še takrat je mislil, da ob njem sedi pokojna žena, ne hči. Kar tako, da mine čas, ženska zjutraj prelista časopis, v horoskopu prebere, da ji bo tisti, ki ji bo danes prvi voščil dobro jutro, kasneje izpovedal ljubezen, časopis pa je star štirinajst dni ... Pri vratih pozvoni poštar, ona pričakuje zakasnelo čestitko za rojstni dan. Odpre, »Nasmeh širok in bel. Skoraj do ušes. Oči vodeno sive. Takšne, ki prinašajo pomembna sporočila ... Pogledajo naravnost vame. Oči ... 'Dobro jutro,' reče. 'Dobro jutro,' odgovorim. Si ti tisti, ki me bo imel danes rad? Pomislim, medtem ko odpiram telegram, v katerem mi sporočajo, da je danes ponoči umrl moj oče« (str. 199).

Möderndorfer se zna postaviti tudi v kožo ženske in pripoveduje iz njene notranjosti, njenega sveta, sanjarjenj in osamljenosti. Problematiziran je odnos hčerke in na smrt bolnega očeta, ki je največkrat hladen, hči se izogiba obisku, a hkrati o očetu precej razmišlja. Podoben motiv najdemo še na nekaj mestih v avtorjevi prozi. Konec zgodbe, sporočilo o očetovi smrti, ni presenetljiv, po vsej verjetnosti tudi ničesar ne spremeni, poleg tega dogajanje ni stopnjevano,

gre bolj za nizanje stanj, karakterizacija je šibka, zato bi za to zgodbo lahko rekli, da se bolj kot noveli bliža kratki zgodbi.

Zgodba *Smešna ljubezen* se ponovi iz zbirke *Nekatere ljubezni: Ljubezenska zgodba (preprosta ljubezen)* in je prvoosebna pripoved režiserja, ki se zaljubi v dijakinjo v gledališkem krožku. Razlika je v naslovu: v zgodnejši zbirki je naslov zelo pozitiven, avtor to ljubezen jemlje resno, čeprav se ob branju izkaže, da gre za dokaj nenavadno ali nemogočo ljubezen. Tokrat pa je že v naslovu nakazano, da ne moremo pričakovati kakšne resne ljubezni in se branja lotimo z drugačnim obzorjem pričakovanja. Režiser se po dogodku v hotelu vrne v Ljubljano nazaj k pripravam na predstavo *Tri sestre*, razmišlja o liku Tuzenbaha, ki si želi, da bi bil kdaj tako utrujen od dela, da bi zvečer prišel domov in bi se utrujen zavalil na posteljo in takoj zaspal. Kakor se mu je prej zdela ta izjava nesmiselna, sedaj razume, da bi bilo treba zares delati. »Biti utrujen od dela in potem imeti zares rad brez sprenevedanj in tekmovanj. Za ljubezen je treba delati, si upati in želeti. Nič ne pride samo od sebe, nič se ne zgodi, če ne izrečeš prave besede ob pravem času« (str. 214).

Ponovno je prisoten lik moškega – režiserja, ki težko živi v realnem času in se vseskozi potaplja v imaginaren, gledališki svet, katerega lahko sebično obvladuje, nadzira in spreminja (podobno v noveletu *Total*). Ta lastnost je tesno povezana z Möderndorferjevim motivom ljubezni in strasti do žensk, predvsem mladih, njegov moški lik čuti ljubezen v vseh odtenkih, od »normalnega« poželjenja in strasti, do obsedenosti in »prepovedane« (v tej zgodbi do dijakinje) ali celo morbidne spolne sle. Seveda vseskozi v veri, da si ženska, katera koli že, z enako silo želi njega, ali celo v prepričanju, da je on najbolje, kar se je ženski kdaj koli zgodilo. Obsedenost z mladoletnim dekletom in spolni odnos bi lahko bil že sporen (podoben motiv srečamo že v *Avtoštopu – Tarok pri Mariji*), presenetljiv moment se zdi dekletova voljnost iti z njim, v režiserju pa dogodek (v nasprotju z Milanom v *Avtoštopu*) ne vzbudi prav nobenega občutka krivde.

Tudi zgodba *Kondomi z okusom po jagodah* je z istim naslovom objavljena v zbirki *Nekatere ljubezni, Vsakdanje ljubezni*. Je prvoosebna pripoved pisatelja, ki začasno živi v Londonu, obiskuje galerije in ustvarja. V dvigalu se sreča z mlado indijsko lepotico Sidro (ime se je pojavilo že v *Teku za rdečo hudičevko*), varuško malega belopoltega fantka. Spoprijateljita se, hodita na sprehode, pisatelju je vedno bolj všeč, uživa, da ju imajo ljudje za internacionalno družino, sanjari o njeni polti, tankih zapestjih, medtem pa zataji, da ima doma tudi sam otroka in ženo. Sidra je zvesta pripadnica svojemu narodu in veri, Sikhom, in čeprav je bila rojena v

Londonu, prisega, da se bo poročila zgolj s Sikhom, njeno ljubljenost se že leta bori za svobodo itd. Čisto nasprotje je pisatelj, ki ga balkanska morija, ki se odvija v tistem času in jo vrtijo tudi na londonskih televizijskih postajah, prav nič ne gane. Daleč stran od domovine se v Londonu počuti čisto domače in sanja le o telesu lepe Sidre. Dekle ne razume njegove ravnodušnosti, ko ji skuša razložiti, da je v vojni njegova bivša, ne sedanja domovina. Počasi ga obide občutek krivde, da je zatajil svojo družino in narod, zato da bi pridobil naklonjenost mlade Indijke. Potem ko mu pove, da kljub svoji zaobljubi vendarle spi tudi z drugimi, se znajdeti v njenem stanovanju in se predati drug drugemu. Sidra zahteva kondom, ki pa ga njen ljubimec seveda nima. Teče v gostilno, kjer gostje po televiziji še vedno spremljajo Balkan, in kupi kondome z okusom po jagodah. Ko pa se vrne, dekle že mirno spi ob prižganem televizorju z istim programom. »Rahlo odgrnem kockasto deko s speče Sidre. Rjava koža, in pod njo rahlo dihanje speče pripadnice sikhovskega naroda, žari in se premika s tihim mirom. [...] Zgoraj, v svoji sobi, sedim na robu postelje in bolščim v ugasnjen televizor. Počutim se krivega. Krivda je velika in prazna. Kriv sem, ker me ne ubijajo, ker sem imel srečo, ker sem ravnodušen, ker nimam žalostnega obraza, ker ne zmajujem z glavo in končno, ker sem šel mimo ponujene sikhovske lepote ...« (str. 233).

Zopet srečamo režiserja, ki so mu vsi tuji in namišljeni svetovi ljubši kot njegov lastni svet, njegova realnost. Avtor se v zgodbi poigrava še z enim slovenskim stereotipom, da bolj cenimo in si želimo nekaj tujega, nedosegljivega, navidez boljšega, bolj imenitnega, medtem ko svojo pripadnost narodu zanemarjamo ali se ga celo sramujemo.

V zgodbi *Podgana* ponovno srečamo Harisa iz zbirke *Čas brez angelov*, ki živi v zanemarjeni kleti, polni podgan, z mamo, ki pogosto menjava ljubimce. Haris nima čistih oblačil, mila in brisače, da bi se dostojno umil, oblačila krade po pralnicah, že iz šole pa je navajen zaničevanja zaradi nehigiene. Pred kratkim je dobil službo v diskoteki Salamander, kjer je nosil zaboje in čistil svinjarijo. Nekega večera pa se je pred službo ustavil še pri kiosku v tistem in temnem delu mesta, kjer je že dlje časa opazoval staro trafikantko z berglo. Ko ženska zaključi delo in odide z denarjem, jo poskusi oropati, vendar ga starka preseneti in se krčevito bori za denar. V navalu besa ji Haris z okovanimi čevlji razbije obraz, ubijanje je opisano zelo nazorno, realistično in detajlno, in ležeče truplo namlati z železno berglo, da jo ukrivi kot bumerang. Ukrievljena bergla in sled prevelikih okrvavljenih čevljev zavede kriminaliste, da v Salamandru iščejo odraslega moškega in ne šestnajstletnika. Ponj pridejo šele naslednji dan v njegov »podganji« dom, preden odpre, se poslovijo od mame, vendar ga

ona zaradi obiska novega moškega ne sliši na drugo stran omare. Videti je, da se fant policistom ne bo upiral, zapor bo očitno zanj boljši dom, brez podgan.

Pogosti junaki Möderndorferjeve proze so ljudje z obrobja, brezdomci, brezposelni, pripadniki južnih narodnosti, ki jim življenje ne prizanaša. Navadno so povezani s kriminalom, zločini, ki jih brezvestno izvajajo zaradi golega preživetja, hkrati pa bi lahko rekli, da tudi iz notranje bolečine, strahu, obupa in stiske. V tej zgodbi morilec sprva ni imel namena starke ubiti, to je storil nenačrtovano. Zdi se, kot bi hotel z udarci spraviti iz sebe ves obup, gnus in razočaranje nad svojim življenjem, stanovanjem, materjo in njenimi ljubimci, skratka nad usodo, zaradi katere je bil primoran izvesti tako kruto dejanje.

Osebe zadnje zgodbe *Na gori* v začetku spominjajo na Kristusa in apostole, oziroma kristjane, ki mu zvesto sledijo na Goro v nekem vročem in soparnem kraju, polni pričakovanja, da jim bo pokazal nekaj posebnega, še ne videnega. Na poti skozi trpljenje in nevarnosti jih spremlja z globokimi mislimi, ki si jih nekdo celo zavzeto zapisuje v beležnico. Ko pridejo na Goro (»rahlo vzpetino sredi rdeče puščave«), doživijo veličasten prizor: horizont zažari, kot bi se prižgalo nebo, »nebo se preseli na zemljo in zemlja na nebo ...« (str. 253). Kristus je vzhičen nad dogajanjem, sledilci pa zaspijo (kot apostoli na Oljski gori). Zjutraj se vračajo nazaj in izkaže se, da je šlo le za skupino turistov iz hotela Hilton, njihov vodič pa domači vaški posebnež, ki so mu pred odhodom stisnili v roke nekaj zbranega denarja.

Tretjeosebna pripoved se začne in poteka v vzvišenem, bibličnem slogu, motiv hoje za Kristusom spominja na motiv cankarjanske hoje za Kristusom (črtica *Za križem*, 1909), kar se v odločilnem preobratu zbanalizira, saj se izkaže, da je šlo zgolj za predstavo vaškega posebneža, za katero so mu plačali premožni turisti, željni pustolovščin.

Kljub temu da bi lahko bilo oz. je marsikatero kratkoprozno besedilo pisateljeva vaja za roman, nekatere motive, osebe, imena in zgodbe v celoti uporabi tudi v drugih, kasneje nastalih zbirkah kratke proze, precej npr. v *Totalu*. Kratke pripovedi torej ohranjajo svoj samostojni status in hkrati nudijo možnost, da se delno ali v celoti pojavijo v drugačnem kontekstu in soustvarjajo drugačne zgodbe z drugačnimi razpleti. Pisatelj skuša iz njih izluščiti čim več, so kot neskončen vir navdiha in se nikoli ne izrabijo.

V nadaljevanju Möderndorferjevega proznega ustvarjanja po letu 2002 se razmerje med kratko prozo in romani spremeni: zbirki *Total* namreč sledita dva romana, nato zbirka *Druga soba* ter še trije romani². Torej je bila izdana le ena zbirka kratke proze in pet romanov, kar lahko pripišemo avtorjevemu uspešnemu preboju med romanopisce. Še vedno pa motivno-tematska povezanost med romani in tudi s starejšimi deli ostaja, zato v nadaljevanju, na način kot v prejšnjem poglavju, sledijo obnove zgodb, v okviru katerih so poudarjeni pomembni momenti, ki zgodbe tako ali drugače zaznamujejo.

Bistvenih razlik v načinu pisanja, izbiri tematike, pripovednih perspektivah, izbiri in karakterizaciji nastopajočih oseb v primerjavi s kratko prozo iz prejšnjega obravnavanega obdobja ni, morda le malo večji poudarek na zgodovinski snovi v delu *Druge sobe*, katerega namen je močneje spregovoriti o sedanjosti; prav tako v romanu ostaja osrednja oseba moški srednjih let v nezavidljivem položaju iskanja (izgubljenega) življenja in smisla, ki ga peha v drzna dejanja in odločitve, s katerimi se poskuša obdržati nad prepadom.

6.2 PREDMESTJE, slovenska kronika, 2002 (ponatis 2004)

Predmestje je Möderndorferjev roman in leta 2002, sestavlja ga dvajset poglavij v treh razdelkih: *Prvi teden* (sedem poglavij), *Drugi teden* (dvanajst poglavij), *Tretji teden* (eno poglavje). Po predlogi romana je leta 2004 nastal film *Predmestje*, ki ga je režiral avtor sam, z njim sodeloval na več filmskih festivalih in prejel nagrade.

»*Predmestje* je film o najhujšem predmestju vseh predmestij. To je zgodba o *predmestju v človeških dušah*. V tem je, v to sem prepričan, zgodba *Predmestja* univerzalna, saj pripoveduje o vzrokih nerazumnega sovraštva, ki žal še vedno domuje po vseh koncih naše skupne Evrope« (Vinko Möderndorfer).

Pripoveduje o štirih moških srednjih let in njihovih bolj ali manj zavoženih oziroma neuresničenih življenjih. Že naslov *Predmestje*, kraj, kjer ti moški živijo, napoveduje neko odmaknjenost od centra, dogajanja, upoštevanja, obrobneži pa obupano želijo doživeti neko življenjsko polnost in lepši jutri. S pripovedno tehniko jih avtor ironizira, komično degradira, tako da jih bralci čutimo kot manjvredne. Spretno prehaja iz objektivnega pripovedovanja v

² Zadnji roman *Opoldne nekega dne* in zbirki kratke proze *Kino dom* ter *Vsakdanja razmišljanja*, ki so izšli leta 2008, v diplomsko delo niso vključeni.

notranje monologe oseb, skozi katere spoznavamo ozadje in okoliščine, zaradi katerih so, kakršni so. Družina se odloči vzeti usodo v svoje roke, z najboljšimi močmi in nameni se sklenejo upreti proti pojavom, ki jim gredo na živce, vendar s svojim početjem postanejo nevarni. Osrednja oseba romana je Marjan, čeprav bi ga glede na pogostnost pojavljanja težko označili za protagonista. Marjan pobegne s sedmine po pogrebu žene Eme. Iz nadaljnjih dogodkov in predvsem notranjih monologov in dialogov izvemo, da je ljubezen med njima že dolgo stagnirala in ju je povezovala le še rutina. Marjan ima že več let ljubico, natakario Štefanijo iz bara na kegljišču, kjer moški preživijo večino svojega časa. Žena si je v spalnici z britvijo prerezala vrat, Marjan pa se le stežka loti pospravljanja in čiščenja kraja dogodka. Njuna hči Mojca si je že ustvarila družino, odnosi med njo in očetom pa so precej hladni (podobno kot odnos oče-hči v noveli *Si ti tisti, ki me bo imel danes rad?* iz *Totala*).

Drugi iz družine je Fredi (ime in delno tudi lik sta vzeta iz *Taroka pri Mariji*), nekoč lovec, ki so ga zaradi neprimernega vedenja izključili iz družine. Dneve preživlja ob gledanju pornofilmov in masturbiranju, prijateljem pa se hvali, s koliko ženskami je bil. Moški imajo grozljiv hobi, enkrat na mesec ob nedeljah se odpeljejo na t. i. ekskurzijo, s seboj vzamejo potepuškega psa in se v neki zapuščeni baraki izživljajo nad njim tako, da ga priklenejo k drogu in mu izmenično odstreljujejo ude.

Slavko je edini, ki ima ženo in otroka, vendar ju ves čas pretepa, s čimer se hvali in priporoča takšen način vzgajanja. Ima pa tudi skrita homoseksualna nagnjenja (ki so izražena z notranjim monologom med opazovanjem mladega moškega pri kegljanju).

Zadnji iz družbe je Lojz (ponovljeno ime študenta iz *Taroka pri Mariji*), alkoholik, ki živi s sestro. Zaradi materine posesivnosti se nobeden od njiju ni mogel normalno socializirati in si najti partnerja, saj sta morala držati skupaj in skrbeti drug za drugega. Vedno ko Lojz pride domov pijan, ga sestra nahruli in po možnosti pretepe, on pa ne zbere dovolj moči in poguma, da bi se ji uprl.

Puščobno življenje štirih »predmeščanov« zmoti mlad par, ki se vseli v Marjanovemu sosednje stanovanje. Mlada in srečna uživata življenje v vsej polnosti, štirje moški pa jima prisluškujejo in oprezajo za njima. Predvsem jim gre v nos, da nista slovenskega rodu, kar je indicirano v njunih imenih, Nebojša in Jasmina, in mladeničevi temni polti. Marjan si izposodi varnostno kamero in jo namesti na drevo, da bi snemali njuno početje. Nad posnetkom so razočarani, saj je zmanjkalo traku. Stvar ponovijo, vendar znova ne uspejo ujeti

tistega, kar bi radi; vidijo le par, ki joka na postelji, Nebojša pa usmerja pogled direktno v kamero, kot bi jih videl. Kasneje se jim pridruži na kegljišču in jim pove, da je izgubil službo in da jima bodo vzeli stanovanje, ker je njegov stric izvedel za Jasminino narodnost. Še toliko huje je, ker je Jasmina noseča. Zdelo se mu je prav, da jim to pove, ker se očitno zelo zanimajo za njegovo življenje. Pusti jim vrečko s ptičjo hišico, v kateri je bila zakrinkana kamera. Stvari se nato odvijajo zelo hitro, fantje se sporazumejo brez besed in se z avtom poženejo za njim. Ulovijo ga in z vrečko na glavi odpeljejo na morišče psov, ga z verigo priklenejo na kol, poglavje pa se konča tako, da Slavko prisloni puško k licu. Pripoved se nadaljuje naslednjega dne, ko sedijo ob kegljišču in zrejo v prazno, Marjan pove, da sta mlada dva že navsezgodaj zjutraj odšla. Vprašanje, kaj se je zgodilo s fantom, ostaja odprto, zgodba v predzadnjem poglavju se namreč odvija, kot da ga bodo moški ubili; morda pa se je to dogajalo le v glavi enega od njih, saj nato v zadnjem poglavju vse kaže, da je ostal živ in sta se z dekletom odselila.

Zgodba iz romana se na prejšnja dela navezuje predvsem na ravni tematike: življenje in karakterizacija predmestnih obrobnežev (podobno kot v *Taroku pri Mariji*), ki so v *Predmestju* izrazito ksenofobični in proti svoji usodi ne morejo nič oziroma se borijo na nenavadne, smešne, odurne načine, ne morejo pa preboleti, da nek tujec živi bolje od njih, je mlad, ima službo, stanovanje in lepo dekle, s katero z veliko žlico zajemata radosti življenja. Zanimivo, da tudi na koncu, ko se svet podre tudi njemu, niso prav nič prizanesljivi, hočejo mu pokazati, kdo je gospodar in kdo je močnejši. Pri tem pa ne pridobijo popolnoma ničesar, saj ostanejo na isti točki, kjer so bili, vsak s svojim praznim življenjem. V romanu se ponovijo motivi mladega in strastnega para (*Jasna in Sergej v Pokrajini št. 2*), eksplicitne spolnosti ter nosečnosti, ki je tako ali drugače problematična (Jasminini zvezi nasprotuje sorodnik, v *Pokrajini* noseča Jasna umre). Kot poglavje se v *Predmestju* ne pojavi nobena od prej objavljenih novel oziroma novelet.

6.3 OMEJEN ROK TRAJANJA, komedija srednjih let, 2003

Naslednje prozno delo je roman *Omejen rok trajanja* s šestindvajsetimi poglavji, ki bi lahko vsako zase bila tudi kratke zgodbe, saj jih kar nekaj izmed njih srečamo že v prejšnjih delih, tako romanah kot kratki prozi. Zgodba *Omejen rok trajanja* se ponovi iz *Totala*, na koncu romana pa je pripisano 'marec–september 1994', kar pomeni, da je roman, oziroma vsaj zgodbe, nastal pred zbirko *Total*. Avtor torej s kratkimi pripovedmi ni zgolj vadil za pisanje romana, ampak je »sestavil« roman iz starejših novel in novelet ter izsekov iz prejšnjih romanov. Kljub temu da je roman nastal prej, je nekatere zgodbe kot samostojne enote objavil

v zbirki kratke proze *Total*, eno od poglavij pa je kot noveleto objavil v kasnejši zbirki *Druga soba*.

Poglavja v romanu so naslednja: *Ko stopiš v drek lastnega psa* (novela iz *Totala*), *Bil sem tu / jaz tudi – pa kaj*, *Željka*, *Hladno pivo*, *Obletnica mature* (novela iz *Totala*), *Tud bog žre aspirine*, *Je to vse, kar lahko rečeš?* (novela iz *Totala*), *Častna partizanska*, *Pupca papca*, *bogu hvala*, *Izgubljene iluzije*, *Krpanova mesarica*, *Naprej*, *Novo življenje*, *Zbogom*, *V soju vukovarskih sveč*, *Jest mam aids, ti pa ne*, *Tudi grafite premalajo, mar ne?*, *Predvojne žemljice*, *Odrasel človek sem* (kasneje tudi kot noveleta v *Drugi sobi*), *Najprej je klavir, potem pa okrog zgradiš dom*, *Bog je, je pa pizda*, *Listki listki*, *Jaz si umijem roke*, *Mož s klobukom drugič*, *Vrtnice za Marjana*, *Omejen rok trajanja* (ponovitev novele iz *Totala*, vendar ne v celoti, samo od obiska kavarne dalje).

Pripoved v romanu je prvoosebna, pripoveduje subjekt, ki ga spoznamo že v prejšnjih Möderndorferjevih proznih delih (*Total*) in bi ga morda delno lahko označili za avtorskega, značilni ton osebnega nagovarjanja bralca ter omenjanje nekaterih prepoznavnih detajlov iz pisateljevega življenja nadeneta romanu malce avtobiografskosti, vendar kljub temu v zgodbah prevladuje fikcija. Eno od poglavij »pripoveduje« ženski pripovedovalec (*Željka*), skozi tok zavesti sledimo njenim mislim in dejanjem. Pripoved vseskozi spretno prehaja iz objektivne v subjektivno, monološko, eno izmed poglavij pa se v celoti izpelje v dialogih (*Je to vse, kar lahko rečeš*). Potrebno je poudariti avtorjev edinstven smisel in občutek za notranje doživljanje, status in nenazadnje karakter različnih pripovednih oseb, ki se zrcalijo skozi njihov jezik: od prefinjenega izražanja zdravnika (in drugih izobražencev) preko najstniškega slenga, jezika ulice, jezika ljudi v stanju omamljenosti, ljudi, ki niso več pri duševnem zdravju, do nenazadnje jezika povprečnega moškega pri štiridesetih, umetnika, iskalca službe, ki je dobra prisposoba za iskanje smisla življenja, ki mu je še ostalo.

Zgodba v romanu je precej nenavadna, čeprav se začne kar povprečno: pripovedovalec, ki je z ženo že več let v odnosu brez ljubezni in s katero imata najstniško hčer, zjutraj stopi v pasji iztrebek in zasluti, da se mu ne obeta nič kaj dober dan (*Ko stopiš v drek lastnega psa*). Že dlje časa išče službo, njegov najboljši prijatelj zdravnik Marjan pa sumi, da je bolan. Kasneje se izkaže, da je bila bojazen odveč, čeprav se je že pripravljaj na to, da bo umrl. Najbolje se razume s psico Rebeko, s katero se pogovarja in si domišlja, kako mu odgovarja nazaj. Na enem izmed njunih nočnih sprehodov (po prepiru z ženo) za nekim smetnjakom najdeta mlado dekle, ki se mu predstavi kot *Željka* in po kratkem pogovoru jo odpelje skupina

sumljivih moških, ki jo pokličejo kot Sonjo. Pripovedovalec je ne more pozabiti, misel nanjo ga vznemirja in vse bolj obseda (obsesija z žensko je podobna v *Teku za rdečo hudičevko*, *Smešni ljubezni*), žena pa postaja vse bolj sumničava. Vmes gre na obletnico mature, kjer ugotovi, da je bolj ali manj eden izmed tistih sošolcev, ki v življenju ni dosegel kakšnih zavidljivih reči (*Obletnica mature*). Neke noči na enem izmed sprehodov s psom zaide v disko, kjer se sreča z Željko in ji pomaga pri nakupu tablet, s katerimi se omamlja. Po prepiru z ženo (v roman je na tem mestu vložena zgodba *Je to vse, kar lahko rečeš* iz *Totala*) in obljubi hčeri, da bo še vse v redu (poglavje *Častna partizanska*), gre dvignit kredit za hčerino šolanje in z njim v žepu spet poišče Željko. Ta ga odpelje v neko klet zapuščene vojašnice, ki je dom njej in še nekaj izgubljenecem, in ga prisili, da še sam vzame tablete. Doma se spet spre z ženo, ki je medtem poklicala Marjana, s katerim ima razmerje. Zvečer spet išče Željko in jo najde napol pri zavesti na njenem ležišču, kjer se znašajo nad njo trije moški. Reši jo in odpelje v hotel, naslednjega dne pa z denarjem za hčerino šolanje kupi stanovanje in se vseli vanj skupaj z Željko, odločen, da ji bo pomagal z dna, in prepričan, da ravna prav in da tako želi tudi sama. Preživita nekaj lepih dni v stanovanju, pripovedovalec je presrečen, da je začel novo življenje. Marjan nima razumevanja za situacijo in zgodbo, ki mu jo prijatelj zaupa, zanima ga le, če je po tem, odkar je z Željko, spal tudi z ženo. Ko se vrne v novi dom, tam naleti na Željkinega kolega Fredija s priborom in mamili. Kljub Željkinim prošnjam ga nažene, dekle pa ga udari po glavi. Ko pride k sebi, ga hči obvesti, da umira psica. Veterinar jo lahko samo še uspava in na poti domov hči očetu zabrusi, da je odrasla, ima svoje življenje in dovolj težav sama s sabo (*Odrasel človek sem*). Žena medtem prijavi krajo avta, Željka pa ga razočarana išče, pogoltne tablete, po vsem stanovanju pusti listke s sporočili in si v postelji zadane rane s kuhinjskim nožem. Ko pripovedovalcu končno uspe priti domov, jo še pravi čas spravi v bolnišnico, kjer ne ve povedati niti njenega priimka. Ugotovijo, da je njeno pravo ime Branka in da je mladoletna, ničkolikokrat je že pobegnila od doma in ima za seboj pestro kriminalno preteklost. Obstaja tudi velika možnost, da je okužena z virusom HIV. Zaradi odnosa z mladoletnico in kupovanja tablet pripovedovalca čaka kar nekaj zaslišanj, dekleta pa mu ne dovolijo videti. Sčasoma le pride k sebi, dobi zaposlitev in nekega dne se s polnim naročjem vrtnic pojavi na vratih prejšnjega doma, kjer mu odpre Marjan, žena pa ga noče videti.

»Hodim na dolge sprehode. Gladina razbolele duše se počasi umirja in tudi pod njo so se polegli drobci dvomov, sumničenj, nestrpnosti, strahu ...« (str. 280).

Pripovedovalec se sprijazni, da mu od življenja ni preostalo nič kaj pametnega. Pokliče ga hči, ki mu vošči za štirideseti rojstni dan in pove, da ima fanta in da bo z njim spala – torej ga niti ona ne potrebuje več. Sledi še zadnje dejanje v zadnjem poglavju: pripovedovalec odide v najvišjo kavarno v mestu, kjer mu natakar najprej prinese pokvarjen sok, na steklenički pa piše »omejen rok trajanja«. Tudi življenje ima omejen rok trajanja in tega se zaveda bolj kot kdajkoli prej. Zleze na okensko polico, izklopi dogajanje okrog sebe (seveda okolica začne reagirati, tako kot se od nje pričakuje, ko kdo kaže očitne znake priprave na samomor), začne se odlepljati od police in razširi roke: »Šele zdaj je resnično pozabljeno. Šele zdaj! Odlepljen sem. Na novo rojen. Potopljen sem vase. V svoje najgloblje jedro. Tja, kjer se stikata življenje in smrt. In samo nekaj vem. Zdaj končno resnično vem: 'Želim si živeti! Samo to. Živeti! Najbolj od vsega!« (str. 292). V zadnjih vrsticah poglavja je vložena zgodba *Omejen rok trajanja*, objavljena v *Totalu*.

Tako kot v *Predmestju* je konec romana odprt, ne vemo, ali je moški skočil ali morda stopil nazaj in zaživel na novo, kar je eden od pripovednih postopkov, ki delo dvigajo nad trivialno literaturo.

6.4 DRUGA SOBA, novelete, 2004

»Druga soba, zbirka novelet Vinka Möderndorferja si v naslovni, po uvodni noveleti zastavi vprašanje, ali je res druga soba, kadar ugasne luč, kar je pravzaprav vprašanje o tem, kaj je na drugi strani (sveta) in ali sploh kaj je. To vprašanje, zlasti ker je zastavljeno v senci smrti, pa ne more biti nič drugega kot vprašanje o smislu človekovega življenja; vprašanje o tem torej, ali je to, kar nam na koncu ostane v prgišču, res vse, kar je lahko bilo, ali pa smo nekje zagrešili usodni spodrseljaj. Bivanjski položaji, v katere avtor polaga svoje (ne)junake, da bi skupaj z njimi na zgoraj zastavljeno vprašanje poskusil odgovoriti, seveda niso vsakdanji bivanjski položaji, prav tako pa ne moremo govoriti o robnosti ali celo ekstremnosti – vsaj v prvem delu knjige ne, kjer je poudarek prav na tem osrednjem vprašanju. Tisto, kar jih bistveno določa, so različne stiske, v katerih so na neki način primorani priti blizu lastni resnici. Kar pa se, razumljivo, bolj ali manj vedno dogaja na ostrem robu neznosne bližine smrti, bodisi resnične smrti sebe in bližnjega, bodisi v življenjskih nevarnostih, ali pa samo ob spoznanju, da je vse, v čemer so si zastavili življenje, neizprosno odmrlo vase, ne da bi se tega sploh zavedali. Resnica, ki jim pride blizu, pa na sebi vsekakor nima ničesar metafizičnega, ampak se upredmeti kot samovpogled subjekta na lastnem robu, da je vse, kar je, samo golo življenje, ki bolj ali manj nerealizirano mineva vnemar, kar daje noveletam pečat tragike« (Robert Titan Felix, besedilo na zavihku).

Druga soba že s svojim naslovom in uvodno noveletom *Skupni spomini* nakaže na skupni imenovalac vseh 23 bolj ali manj kratkih novel v treh razdelkih po osem, sedem in osem, od katerih vsaka odkriva drugačne življenjske usode ljudi, ki se znajdejo v najrazličnejših situacijah, od vsakdanjih, nepomembnih do nenavadnih in v realnosti skorajda nemogočih in nesmiselnih.

V besedilih se nadaljuje avtorjev slog pripovedovanja in prefinjen občutek za ljudi, njihovo čustvovanje, strahove, ravnanje, obravnavane osebe nikakor niso veliki in uspešni ljudje z bleščečimi karierami in visokim statusom v družbi, ampak predstavljajo večino današnjega mestnega prebivalstva, se srečujejo s strahovi, stiskami, obveznostmi in skrbmi, ki jih sodobnost prinaša in se jim je nemogoče izogniti. Avtor te situacije dodatno obremeni z vprašanji in stiskami, ki spremljajo in pestijo človeštvo že od začetka, in ne more mimo razmišljanja o večnem nasprotju, pa vendarle tesni povezanosti življenja in smrti. Kaj se zgodi po smrti, ali je res potem samo nič ali nekaj vseeno je? In če, kaj je? Ali to kdo ve? Kaj naj sploh počnemo s svojim življenjem, ali je sploh smiselno trpeti in se gnati za čemer koli? Ali ni vseh ljudi strah smrti, pa ne samo smrti, tudi počasnega minevanja, drsenja v smrt, samote, nemoči, brezizhodnosti, najrazličnejših življenjskih izgub? "In od nekod, povsem od drugod (je prišel) strah pred samoto, spoznanje, da je svet velik in neskončen in da je otrok v njem izgubljen ..." (str. 9). Skozi to stisko, ki v različnih stopnjah intenzivnosti in na različne načine spremlja slehernega človeka, nas avtor popelje v prvem razdelku novelet, naslovljenem *Druga soba*.

Ena izmed rešitev iz stiske je vera, ne nujno v boga, ampak v karkoli, kar bi vsaj približno zagotavljalo, da se življenje s smrtjo ne konča. To pa ni dano vsem ljudem in tudi obstaja možnost, da se vera izgubi, zato je pri Möderndorferjevih junakih velikokrat prisotna želja po veri oz. sploh po zmožnosti verovanja ("rad bi verjel, da zares obstaja druga soba." (str. 16)).

Željo dopolnjuje še ena, prav tako bistvena, želja po življenju, nadaljevanju življenja, nasledniku – otroku, ki predvsem pri ženskih junakinjah velikokrat napreduje v posebno, vsepremagujočo moč. "Z močjo, ki premaguje smrt in hlata po življenju, ga je vkleščila s stegni in potegnila v svoje telo" (str. 22). Kljub brezizhodnosti v življenjskih precepih je torej vseskozi prisoten vitalizem, ki zgodbe dviga nad popoln pesimizem, vendar pa nikoli ne izvemo, ali pride do uresničitve in izpolnitve želja ali ne. Pravzaprav pa to najbrž v tem trenutku sploh ni pomembno, saj bi lahko pomenilo začetek novih zgodb in novega smisla.

Möderndorferjev junak je v svoji majhnosti, bednosti, s svojim strahom, nepomembnostjo in vsakdanjostjo vendarle edinstven in neponovljiv v svojih mislih, čustvovanju, odločitvah in kljub majhnosti doživlja svoje velike zgodbe na primer v čustveni oddaljenosti od drugih, domačih in tujih ljudi, zapletenosti odnosov z ožjimi družinskimi člani, ločitvah, razmerjih, večnih obljubah in čakanju, obremenjenosti s preteklostjo, spomini na otroštvo in mladost ... Znotraj večinoma tretjeosebne pa tudi prvoosebne pripovedi moškega ali ženske avtor slika junakovo dušo z notranjimi monologi, ki pa niso kakšno zapleteno filozofsko razglabljanje, ampak zgolj razmišljanje o dogodkih, podoživljanje dialogov, dileme in zamišljanje nadaljnjega dogajanja, če bi v določenem trenutku prišlo do drugačne odločitve ... Ubeseditev življenja, ki je nepredvidljivo, polno preizkušenj, prehitro in ki zahteva od človeka včasih nemogoče, je uresničena z bogato metaforiko in komparacijami (življenje kot reka, cesta kot reka Aheron, čez katero se ne moreš več vrniti na drugo stran), kar nam omogoča, da zgodbo še intenzivneje doživimo in sprejmemo.

Če so Möderndorferjeve junakinje (ki so v manjšini) v situaciji želje po otroku, materinstvu, prizadevanja za spravo s preteklostjo ali iskanja telesne potešitve pri tujih moških, pa so moški, kakršnikoli že, predvsem iskanci ljubezni (kar bolj kot v noveletah pride do izraza v daljši prozi: *Tek za rdečo hudičevko*, *Omejen rok trajanja*). Moški vedno išče idealno žensko, ki pa je navadno ne najde. Če pa že najde žensko, hoče in se trudi vzgojiti jo po lastnih merilih (*Njena knjiga*), vcepiti sebe vanjo, kar pa se mu ne posreči, saj ženska, če je kolikor toliko zgrajena osebnost, to njegovo ravnanje spregleda, ali pa se je junak enostavno naveliča.

S tem razmišljanjem odkrijemo še eno temeljno idejo Möderndorferjevega ustvarjanja: da ljudje neprestano iščemo (ljubezen) a (jo) zelo redkokdaj najdemo. »To neprestano iskanje nas žene skozi življenje. Zaradi tega, ker iščemo, sploh ustvarjamo; zaradi tega, kar iščemo, živimo. Človek je iskalec« (*Intervju, Dnevnik, 15. 1. 2005*).

Tudi zaradi velike mere življenjskosti pisanja se nam avtor tako prikupi, saj zna slikovito izraziti, izkričati tisto, kar doživljamo vsi, pa tega ne znamo povedati in se čutimo z našimi občutki osamljeni ali nas je celo sram. K temu gotovo največ pripomore živost in razsežnost Möderndorferjevega jezika. Z brezmejnimi zakladom in tudi iskanjem in tvorjenjem novih besed ustvarja in nam približuje literarne svetove. Iz s prefinjeno natančnostjo izbranih besed in spretno oblikovanih povedi veje bogastvo čustev in občutij: od strasti, strahu, gnusa, tesnobe, sramu, samote, obupa do redkejših mirnejših in srečnejših trenutkov. In to tako v

jeziku pripovedovalca kot tudi v govoru, ki ga polaga v usta svojim junakom: njihovo besedišče in način govora sta odraz njihove notranjosti, odnosa do sebe in sveta, njihovega socialnega statusa, kvalitete materialnega in če sploh, tudi duhovnega življenja, ter v določeni meri tudi njihove zunanosti.

Uvodna noveleta *Skupni spomini* je prvoosebna pripoved moškega, ki se spominja dogodka, ko je kot otrok stal pod drevesom sredi neke pokrajine in se je v neposredni bližini zgodila prometna nesreča. Iz avta so rešili moškega in deklico, mati pa je dečka odpeljala stran in danes ne ve več, ali se je dogodek res zgodil ali ne. Čez mnogo let med ljubljnjem z neko žensko opazi opekline na njenem stegnu, za katerega pove, da ga je dobila, ko so je reševali iz gorečega avtomobila. Spominja pa se le tega, da je bilo v bližini drevo in da je pod njim stal fant.

V noveleti *Druga soba* tretjeosebni pripovedovalec govori o duhovniku, ki hudo bolni ženski skuša viliti upanje v zadnjih trenutkih njenega življenja. Razlaga ji, da je umreti tako, kot če bi ugasnil luč v sobi in bi bila nato soba drugačna oziroma druga kot prej. Na njeno vprašanje, ali sam verjame v to, kar govori, se duhovnik zamisli in prizna, da si samo želi verjeti.

Na reki je tretjeosebna pripoved o ženski, ki v čolnu vesla po gladini reke, ob vznožju reke pa jo čaka ljubimec. Izvemo, da je v brezperspektivnem razmerju s poročenim moškim in očetom majhnih otrok, iz katerega se v želji po normalnem razmerju in družini brezuspešno skuša rešiti. Tisti dan se s čolnom zaplete v vejevje in se prevrne. Medtem ko se skuša rešiti, se ji po glavi podijo misli na to, kaj bo rekla moškemu in kako bo prekinila z njim. Za trenutek ne vemo, ali se je utopila ali ne, pa vendarle privesla na cilj in se ljubi z moškim. Vendar je tokrat ljubljenje drugačno, saj ga v močni želji po otroku z nogami trdno priklene nase, da se seme izlije vanjo.

Noveleta *Ljubezen* je izsek iz vsakdanjega življenja naveličanega para: ženska se zjutraj zbudi in že na pamet ve, kaj bo rekel in počel moški in kakšni zvoki se bodo oglašali. Kljub temu da vse počne rutinsko in navidez neprizadeto, se je v sebi že ničkolikokrat odločila, da mu bo povedala, da tako ne more več živeti, da je ljubezen potovanje in da ima občutek, da »stoji pred belim in praznim zidom« (str. 24), vendar ko mož odide v službo, leže na posteljo in razmišlja, da mu bo vse povedala naslednji dan. Sliši vesele sosedove otroke, ki se odpravljajo na morje. Tudi sama bi rada kam šla, se premaknila s točke stagniranja v njuni ljubezni, vendar je jasno, da mož ne bo imel posluha, saj imata po njegovem mnenju vse, kar

potrebujeta. Če pa bi se podala v nadaljnje prepričevanje in mu poskušala karkoli razložiti, bi takoj posumil, da ima ljubimca; vsakršna sprememba bi bila torej nesprejemljiva, pobeg iz rutine pa je nemogoč. Zgodba se na tej točki zaključi, saj ženska (še) ni zbrala dovolj moči za prvi korak k spremembam.

V noveletu *V začetku je moj konec* gre za še eno zgodbo o ujetosti in brezizhodnosti človeka v nesmiselni situaciji, o nemoči in šibkosti, ki mu ne dovolita, da bi se odločil in naredil spremembo. Je tretjeosebna pripoved o ženski, ki še ni prebolela smrti moža in ima občasnega ljubimca. Pripoved se na neki točki povsem osredotoči nanj, ki si vsakič obljubi, da je to njuno zadnje srečanje, hkrati pa ve, da bo naslednjič spet prišel. Pripoved se izteče z opisi notranjih doživljanj ob zlitju dveh teles.

V *Sporočilu* se ženska, ki je bila pravkar obveščena o smrti svojega očeta, spominja njunega odnosa, ki je bil vse prej kot topel (ponovljen motiv iz novele *Si ti tisti, ki me bo imel danes rad?* in *Predmestja*). Pred časom, ko ga je žena postavila pred vrata, je oče prišel prosit hčer, da bi živel pri njej. Hči, ki je imela že svoje urejeno samsko življenje, si ni znala predstavljati, da bi ga vzela k sebi, on pa ji ni nič zameril, samo rekel, da »otroci niste svojim staršem ničesar dolžni« (str. 32), kar jo je še nekaj časa preganjalo v neprespanih nočeh. Po smrti je skušala napisati zgodbo o svojem očetu, vsaj deset stavkov, a ji ni šlo, zavedela se je, da pravzaprav o njem ne zna povedati ničesar. Čeprav najprej ni nameravala, je vendarle šla pogledat njegovo truplo. Zdravnik ji je predal njegove izmišljene zadnje besede in jo objel, v naslednjem trenutku pa sta se že strastno ljubila. Ko je prišla domov, je zapisala kratko zgodbo iz otroštva, kako je šla z očetom na sprehod in zaspala v njegovem naročju.

V *Ločitvi (Sanjah)* ženska v prvi osebi pripoveduje, da je v sanjah stala na peronu s svojim moškim in čakala na vlak. Moški je imel s seboj neskončno število kovčkov in ko je vlak pripeljal, je sama skočila gor, njemu pa ni uspelo in je z vsemi kovčki tekel za njim. Obupano ga je poskušala potegniti gor in ga prepričevala, naj izpusti prtljago, da je ne potrebuje, in ko ga je vendarle potegnila na vlak, ji je rekel, da se pravzaprav nikoli ni želel peljati s tem vlakom. Ta prisposodba posrečeno ponazarja začetek skupne poti ženske in moškega: dolgo traja, da se (v tem primeru) moški osvobodi vseh ovir, vsega, kar ga priklepa na prejšnje življenje, ko pa se skupna pot že začne, se izkaže, da si je pravzaprav nikoli ni želel.

Soba iz otroštva je prvoosebna množinska pripoved oziroma opisovanje vseh detajlov sobe, ki si jih pripovedovalec predstavlja miže: kje je okno, kakšne so stene, kateri plakati so na njih, preproga, na kateri se je ljubil z dekleti. Vrnitev v preteklost in v brezskrbnost je prijetna in traja, dokler ne odpremo oči. Vendar se je treba prebuditi in odpreti oči pred sedanostjo in pred realnostjo.

»Ko se zjutraj zbudiš, ne da bi odprl oči, si kar nekaj časa prepričan, da si se zbudil v neki drugi sobi, sobi, ki jo poznaš iz otroštva ... Točno veš, kakšen je razpored pohištva, kje so okna, kje vrata ... Miže bi našel na stranišče ...« (str. 42).

Slovo je izsek iz življenja dveh mladih ljudi. Preden gre ženska čez cesto in moškega za vedno zapusti, ji on reče: »Če boš srečna, bom tudi jaz srečen« (str. 51). Na drugi strani ceste je pomislila, da je cesta kot reka Aheron, preko katere ne moreš več nazaj. Zaključi se neko obdobje v življenju, zaključi se odnos s človekom, nekaj časa ostane še v spominu, potem pa izginja tudi ta. Čez nekaj časa izve, da je fant umrl, in ni presenečena, saj je zanj umrl že tistega dne, njuno slovo namreč ni obljubljalo ponovnega snidenja.

Drugi razdelek sedmih novel z naslovom *Jezik na steni* se glede na slog pripovedovanja od prvega razlikuje, vsaj v prvih treh noveletah (*Črke*, *Jezik na steni* in *Travarka*) je zelo očitno fabulativno avktorialno pripovedovanje, snov pa je zajeta iz zgodovinske in narodoljubne tematike, poleg tega pa je prisoten tudi močan simbolni pomen: "S črkami so se rešili suženjstva in si ponovno priborili samostojnost" (str. 62); učiteljev jezik na steni ima zasluge za to, da otroci prepevajo slovenske pesmi ... S temi sredstvi, ki dajejo močan vtis tradicionalnosti, avtor še utemeljuje bistveno idejo, ki je prisotna skozi celo zbirko, namreč kljub časovni oddaljenosti ljudje ostajajo enaki v svoji minljivosti, strahu in boju s svetom.

"Včasih so sporočila zapisana v čas jasno in nedvoumno, včasih pa samo kot blede sledovi, ki lahko pomenijo marsikaj. Mnogokrat se nam resnica razkrije kot legenda, ki se v svojem sprehodu skozi čas neprestano spreminja in dopolnjuje, dobiva večje razsežnosti, presega človeško resničnost in zablesti na nebu skupne človeške preteklosti kot vedno pripovedovana in nikoli do konca povedana zgodba" (str. 62–63). Poleg tega v ostalih noveletah osrednjega dela ostaja rdeča nit dogajanja zapletenost medsebojnih odnosov, večno iskanje ljubezni in resnice, občutek krivde in kesanja: "Žal mi je, da nisem nikoli znal pravi trenutek reči: strah me je, potrebujem te, rad te imam, pomagaj mi, želim, da si ob meni" (str. 122).

Novela *Črke* je zgodovinska pripoved o kraju *Trdnjava*, v katerem je stala največja tiskarna vsega sveta. V njej je bilo shranjenih na tisoče svinčenih črk in z vsega sveta so prinašali svitke pergamentov z rokopisi, na podlagi katerih so v tiskarni natisnili knjige. Trdnjavo pa so neutrudno oblegala tuja ljudstva in njenim prebivalcem je kmalu začelo zmanjkovati sredstev za preživetje. Padla je odločitev, da so vse črke pretopili v svinčene krogle in z njimi pregnali sovražnika: dobesedno s črkami so si priborili svobodo, pri čemer lahko rečemo, da črke ponazarjajo kulturo, jezik in literaturo naroda. Vladar je dal v skale vklesati napis, ki bi prihodnje rodove spominjal na umrle za svobodo. Tonu zgodovinskosti te zgodbe ustreza tudi način pripovedi in izbira besedišča. Pripovedovalec pravi, da se resnica mnogokrat razkrije kot legenda, ki se v svojem sprehodu skozi čas neprestano spreminja in dopolnjuje, dobiva večje in večje razsežnosti, presega človeško resničnost in zablesti na nebu skupne človeške preteklosti kot vedno pripovedovana in nikoli do konca povedana zgodba (str. 62-63).

Tudi zgodba *Jezik na steni* pripoveduje o zgodovini in narodni zavesti: mlad učitelj v neki primorski vasici poučuje otroke v župnišču in jih kljub svarilom uči slovenske pesmi, kar je bilo takrat s strani Italije strogo prepovedano. Dvema učencema, bratcu in sestrici, so odpeljali očeta in ju nekaj dni ni bilo v šolo, zato je učitelj z vsemi otroki šel k njim na dom, kjer so imeli pouk. Nekega dne sta otoka prišla v šolo vesela, ker so očeta izpustili. Še isti trenutek pa so v razred vdrli črnosrajčniki in učitelja z jezikom pribili na tablo, da si bodo zapomnili, on in otroci, da so peli pesmi v prepovedanem jeziku. Učitelj je kasneje vas zapustil, vsi so ga spremili, razen družine otrok, ki so jima odpeljali očeta. Kasneje je učitelj doživel še grozote Golega otoka (tudi ta motiv v Möderndorferjevi prozi večkrat zasledimo, npr. v *Čevljih*), o katerih pa nikoli ni hotel govoriti. Vedno pa je rad pripovedoval o svojem jeziku na steni in proti koncu pripovedi pripovedovalec razkrije, da pripoveduje o svojem dedu. Takrat ko so ga obvestili o njegovi smrti, je začasno živel v nekem ameriškem hotelu in ko je odložil slušalko, je v sobo stopila sobarica, v njenih ustih pa je »zablisnil biser« – imela je preboden jezik.

Travarka nadaljuje niz novelet z zgodovinsko tematiko, je pripoved o zapisih v arhivih o časih, ko so preganjali in zažigali čarovnice. V različnih časih so se pojavljale različne ženske s podobnimi imeni, ki so se ukvarjale z zdravilstvom in izdelovale kreme za lepši in mladostnejši videz. Obtožili so jih čarovništva in sodelovanja s hudičem, ki naj bi jim v zameno za njihove duše dal recept za večno življenje. Z okrutnimi mučeniškimi metodami so iz njih seveda iztisnili priznanje. Zapisi o ženskah so iz 16., 17. stoletja, 1. in 2. svetovne vojne, med njimi je neverjetna podobnost, o njihovem sorodstvu pa ni ničesar znanega, tako

da se pripovedovalcu poraja vprašanje, ali ni morda res nekaj na tem, da je Magdalena Podbreghar imela eliksir večnega življenja, se vedno znova prebujala v življenje in nadaljevala s svojo tradicijo lepotilnih pripomočkov v vseh nadaljnjih časih.

Še ena zgodba iz preteklosti, *Zgodba o strahu*, je prvoosebna pripoved ženske o njeni stari sosedu, s katero sta si sprva izmenjavali po nekaj besed spotoma na hodniku. Neke noči so jo prebudili glasovi s hodnika in našla je sosedo v spalni srajci na pragu stanovanja. Pripovedovalka uživa v opremljanju novega stanovanja in na otvoritev povabi nekaj ljudi, tudi sosedo. Nepovabljen pa pride tudi njen nekdanji moški s šopkom vrtnic in ves skesan jo prosi, naj ga vzame nazaj. Seveda ga zavrne, k starki pa se zateče po nasvet, kaj naj naredi s svojim življenjem. Pove ji, da bo morala narediti nekaj, česar ona sama nikoli ni: premagati mora strah. Čez nekaj časa, ko je starka že ležala na smrtni postelji, ji je povedala o dogodku, ki jo je preganjal vse življenje: kot majhni deklici so ji odpeljali očeta in šele po več letih prizadevanja je materi uspelo, da so ga izpustili. Tisti dan, ko sta ga šli iskat na sodišče, je bil tako izmučen, da je sedel na klop, deklica in mama pa sta tekli kupit žemljo. Hčerini strah, da očeta ne bo več, ko se bosta vrnila, je ostal v njej vse življenje. V njeni zapuščini, ki so bile predvsem knjige, je pripovedovalka v *Iskanju izgubljenega časa* našla podčrtan stavek: »Življenje je lepo in noben Bog nam ne odpusti, če ga zamudimo« (str. 98).

Ženska na balkonu je ena izmed zgodb, kjer je ponovno v ospredju obsedenost moškega z žensko. Prvoosebni pripovedovalec opazi na balkonu bližnje hiše žensko, nepremično stoječo na balkonu in zazrto v daljavo. To ga nadvse impresionira, saj sredi najprometnejše ulice, vrveža in množice takih prizorov ni vajen. Razmišlja o balkonih, ki so kot jeziki hiš (če so okna njihove oči), kot odri iz tramov, namenjeni ulici, javnosti in na njih se ljudje razkazujejo in se tudi ob vsakdanjih opravilih zavedajo, da so morda od nekod opazovani in se temu primerno tudi vedejo. Balkoni sredi mestnega vrveža, na raznih poslovnih zgradbah pa navadno niso takšni, izgubijo svoj namen in so zgolj del arhitekture, pogled z njih pa je popolnoma nezanimiv in nepomemben. Prav zato ženska na enem od takšnih balkonov pripovedovalca tako pritegne. Na vse načine se trudi ugotoviti, kaj tako zanimivega bi lahko pritegnilo njeno pozornost. Večkrat na dan gre mimo križišča, žensko tudi večkrat vidi v isti pozi in pogled na balkon ga počasi začne obsedati. Ugotovi, da na balkon najverjetneje ne prihaja iz veselja, saj je njena nepremičnost znak pasivnosti, žalosti, utesnjenosti ... Začne si izmišljati zgodbe o njej, sanja erotične sanje, skrivnostnost ga še bolj privlači in ga sili v neumnosti. Nekega dne se namreč povzpne v četrto nadstropje nasproti stoječe poslovne zgradbe v upanju, da bo žensko videl bolj od blizu. Na hodniku, ki zaposlenim služi kot

kadilnica, sprva ni nikomur sumljiv in nemoteno opazuje žensko, kar pa mu še ni dovolj. Od prijatelja si izposodi daljnogled in ponovno zasede pozicijo opazovanja in tokrat žensko vidi čisto v detajlih. V mislih jo že poljublja po vratu, še bolj pa osupne, ko ugotovi, da ima oblečeno samo bluzo, spodaj pa je gola. Tako v efektu ne opazi, da so na hodnik prišli trije moški, ki se jim nato v zadregi skuša čim prej izmuzniti, moški pa so prepričani, da je opazoval banko nasproti zgradbe. Uspe mu pobegniti, vendar med begom razbije daljnogled. V naslednjih dneh ženske na balkonu ni več videti, njega pa še vedno preganja njena podoba, hrepeni po njej, saj je drugačna od drugih in nekaj na njej ga neznansko privlači. »Skrivnosti nas vedno poiščejo same. Obstajajo časi, ko gremo mimo njih, ko jih ne vidimo. Drugič nas prevzamejo in nas ne pustimo mimo. Skrivnostna podoba zavrta v nas in nas spremeni ... Vsaka ženska je pravzaprav ključ do vrat, ki vodijo v notranjost moškega. Nobeno srečanje ni naključno, samo nekatera so usodna. Ženska na balkonu me je spremenila. V to sem bil vedno bolj prepričan. Njena žalost nam je hotela nekaj povedati. Stala je tam zgoraj in kričala. Ja, kričala na pomoč. Vsak dan je bila tam in zrla v svojo bolečino. Jokala je. Videl sem odblesk solz v zrcalu njenih zenic ...« (str. 116). Na zgradbo obesijo črno zastavo, in ko mu neka deklica iz bloka pove, da je umrla neka ženska, je prepričan, da je umrla ona. Po nekaj mesecih pa jo zagleda v popolnoma drugačnem, običajnem, vsakdanjem okolju: v trgovini v vrsti pred blagajno, z njo pa so bili tudi mož in otroka. »Še bolj sem se ji približal. Zavonjal sem njen vonj. Bil je mehak, stkan iz zraka in lahkih, finih deodorantov ... S pogledom sem obliznil njen vrat, obkrožil izbočeno vretence, ko se je sklanjala nad denarnico in štela drobiž, in še više, ob lasišču, kjer so se temni lasje spreminjali v svetlo, umetno naneseno barvo, sem jo obliznil ... Potem sem se premaknil še do ušesnih mečic ... in preden sem zlezel v školjko ušesa, da bi se tam naselil za vedno, je zložila stvari v plastične vrečke, zgrabila otroka in moža ter odletela ...« (str. 118). Nikoli več je ni videl, čeprav je na križišču še vedno vsakič pogledal na balkon.

Še ena zgodba, v kateri močno pride do izraza obsedenost moškega z žensko, ne nujno usodno, da bi mu drastično obrnila življenje na glavo, ampak mu na nek način popestri vsakdanjo rutino, ga sili v razmišljanje in sanjarjenje, ki ju avtor spretno in plastično preliva na papir.

Noveleto *Odrasel človek sem* srečamo že kot poglavje v romanu *Omejen rok trajanja*, in sicer gre za moškega, ki ima hčer Kajo in psico Rebeko. V tej zgodbi oče in hči bolno psico odpeljeta k veterinarju, kjer jo uspavajo. Deklici je hudo in je jezna, on pa jo skuša potolažiti, da je še otrok in da še ne more razumeti, zakaj sta se z mamo razšla. Kaja ga preseneti z

odgovorom, da se ne obremenjuje z ločitvijo, tako ali tako je večina staršev njenih sošolcev ločenih, do smrti pa ima razčiščen odnos: »Smrt je, ko prideš domov in veš, da nekoga ne bo nikoli več tam« (str. 128).

Motiv odnosa med hčerjo in očetom smo v prejšnjih delih že srečali, vendar gre v tej zgodbi za odraščajočo hčer, katere odraslo plat oče počasi spoznava, a še vedno malce pokroviteljsko: zanj je še vedno otrok. Zanimiv je tudi (že v romanu) precej oseben odnos med človekom in psom, s katerim se glavna oseba razume bolje kot s katerim koli človekom (celo ženo in hčerjo), žival je nemoteče antropomorfizirana, kar je prikazano s slikovitimi dialogi med njo in moškim, hkrati pa so poudarjeni hladni in razpadajoči odnosi med družinskimi člani.

Njena knjiga je prvoosebna pripoved moškega, ki ga je pravkar zapustila ženska, torej gre za podobno temo kot v *Teku za rdečo hudičevko* in *Omejenem roku trajanja*. Moški po naključju in največkrat v neobičajnih okoliščinah sreča mlado dekle, ki od življenja nima nič, moški jo vsevpred izkoriščajo, ničesar lepega ni doživela, po možnosti ima opravka s prostitucijo in mamili. Tako je tudi v tej noveleti: pripovedovalec reši Sonjo pred nasilnim moškim in se čuti poklicanega, da jo kot žrtev reši iz bede, oziroma vidi priložnost, da ustvari žensko po svojih merilih, jo vsega nauči, ji vse pokaže itd. To mu uspeva le toliko časa, da ženska uvidi, kaj pravzaprav moški z njo počne ali dokler se ne čuti dovolj močno, da ga zapusti. Tako tudi v tej zgodbi moškemu ni jasno, zakaj je odšla, ko pa ji ni bilo ob njem nič hudega. Ob tem premišljevanju prelista album oziroma knjigo, kamor je lepil in zapisoval vse podrobnosti v zvezi z njo (o njenem seksualnem življenju, njenih bivših moških, njenem prvem koncertu, nalepil je celo njen gnili zob). Poskuša se spomniti, o čem sta pravzaprav nazadnje govorila. Ob vsem svojem zanosu in prepričanju, da ima prav, da ženska živi v njem, skozi njega in ji to zadostuje, da svojega življenja ne potrebuje, ji seveda nikoli ni prisluhnil: njena želja je bila imeti otroka, on pa teh besed enostavno ni slišal, ni sprejel v svoje misli, ker se niso ujemale z njegovimi. Na koncu vendarle pride do spoznanja: »Vedel sem, zakaj je odšla. Zapeklo me je. Močno. Globoko. Zaprl sem oči, da bi sam pred sabo skril bolečino« (str. 146).

V tretjem delu zbirke *Na drugi strani zrcala* najbolj močno pride do izraza ena glavnih značilnosti novele, namreč utečeno, dokaj vsakdanje dogajanje oziroma življenje, ki ga spremlja prav tako mirno, včasih skoraj preveč avktorialno pripovedovanje, zmoti nek nenavaden, pretresljiv, šokanten in popolnoma nepričakovan dogodek, ki postavi dogajanje na

glavo in ga obrne v drugo smer. Tu se tudi srečamo s precej nasilnimi, celo morbidnimi prizori.

Nedeljski izlet (slovenska kronika) je izsek iz romana *Predmestje*. Štirje prijatelji se v veselem vzdušju peljejo na navidez običajen nedeljski izlet. Vsi so na nek način razočarani nad življenjem in zaznamovani z različnimi, a pogostimi usodami, kot so težave v ljubezni, alkoholizem, kriminal, nasilje, obremenjenost s preteklostjo, kar pride do izraza v spretnem prepletanju realistične pripovedi in notranjih monologov nastopajočih oseb. S seboj imajo psa, nad katerim se v zapuščeni baraki, ki je cilj izleta, okrutno znesejo, tako da mu z užitkom odstrelijo ud za udom, kar pripovedovalec opiše zelo nazorno in neprizadeto. Pretresljivo je dejstvo, da je to njihov težko pričakovan nedeljski hobi in da je na tak način poginilo že mnogo psov. Človeška okrutnost ne pozna meja, prav tako tudi ne domišljija, odnos do živali v tem besedilu pa je čisto nasprotje odnosu moškega do psice v *Omejenem roku trajanja*.

Zgodba *Nespečnost* pripoveduje o gospodu Lamutu, ki ga po ženini smrti muči nespečnost. Obremenjen je s krivdo, saj je bil v preteklosti med tistimi, ki so spravili njegovega tasta, predvojnega lastnika tovarne, na Goli otok. V eni izmed nespečnih noči ga zmoti hrup avtomobila, iz katerega zbeži moški, za njim pa se poženeta še dva. V stiski se moški zateče v njihov blok in zvoni pri vseh stanovanjih, tudi pri Lamutu, naj ga spustijo noter. Lamut se boji in ne odpre vrat, niti ne pokliče pomoči. Oddahne se, ko se glasovi poležejo, naenkrat pa skozi okno vidi padajoče telo. Čeprav bi lahko, ni storil ničesar. V svojih mislih zavrti čas nazaj in človeku odpre vrata, vendar: »nekaterih prizorov se ne da popraviti, o nekaterih rečeh samo razmišljaš« (str. 170).

Moški dobi priložnost, da bi se na rešil občutka krivde s tem, da bi nekomu rešil življenje, vendar za to žal še vedno nima poguma in ga bo nespečnost najverjetneje mučila še naprej. Dogodek torej ni spremenil ničesar, morda je človekovo stisko le še nekoliko poglobil.

V noveleti *Prireditve* trije moški potrkajo na barako obubožane družine – matere z dvema otrokoma, dojenčkom in očeta, zavoženega pijanca. Ponudijo jim visoko vsoto denarja, da bi mož sodeloval pri prireditvi od dnevu samostojnosti. Scenarij predvideva, da bi ob zborovskem petju prišel na oder, se polil z bencinom in se protestno zažgal, s čimer bi opozorili oblast, da bo potrebno nekaj spremeniti. Moški, ki je sicer že nekajkrat neuspešno hotel storiti samomor, nekaj časa okleva, vendar ga žena prepriča. Dojenček, ki nikoli v življenju ni zajokal, v tistem trenutku zajoka v materinem naročju.

Avtor pred bralce v tej noveleti postavi neobičajno situacijo, ki pa ima visoko sporočilnost: kaj lahko iz človeka in družine naredi revščina in alkoholizem: pripelje tako daleč, da življenje postane povsem brez vrednosti. Sprejemljivost ponudbe brez vsakršnega presenečenja, ženino prepričevaje in nenazadnje pripravljenost storiti takšno dejanje nas osupne, pomenljiv otroški jok pa ni le žalovanje za očetom, ampak bi lahko našli v njem strah in razočaranje nad življenjem brez vrednot, ki ne obeta nič dobrega za prihodnje generacije.

Glavna oseba v zgodbi *Pot domov* je Fredi (ime tudi v *Taroku pri Mariji, Predmestju*), ki mu v življenju nič ne manjka, ima partnerico, sina in dobro službo. Nekega dne na poti domov urinira sredi parka, medtem pa zasliši kričanje ženske z otrokom in preden se zave, ga, preden si zapne hlače, zgrabi policist. Zaslišijo ga, obtožijo razkazovanja in ko končno pride domov, pred vrati najde svojo prtljago, saj je žena izvedela, kaj naj bi storil. Pred nočjo se zateče v svoje podjetje, kjer mu prav tako zaprejo vrata pred nosom. Fredi ne ve več, kam, banalni dogodek je vodil v nesporazum in življenje se mu je v trenutku obrnilo na glavo.

Le dve strani dolga noveleta *Prvič* pripoveduje o ženski, ki vznemirjena razmišlja, kako bo, ko se bo zgodilo prvič, kaj, pa sprva ni razkrita. Najverjetnejše predvidevanje bralca je, da gre za prvo ljubljenje z moškim, na koncu zgodbe pa izvemo, da gre za novopečeno prostitutko, ki razmišlja, kako bo z njeno prvo stranko.

V *Silvestrski zgodbi* pripovedovalec v prvi osebi pripoveduje o sebi, kako je bil pri štirinajstih letih že kot velik filmoljub na silvestrski večer v kinu (motiv Silvestrovega je znan iz novele *Silvestrski večer* v *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*). V dvorani so bili samo trije: poleg njega še nek starejši gospod in dvanajstletna deklica, ki je bila v kinu prvič. Na fanta je naredila velik vtis, vso predstavo jo je opazoval in razmišljal samo o njej. Hotel je pritegniti njeno pozornost, ji pokazati, kako sproščen je v kinu, kako glavni je, čutil je neko pokroviteljstvo nad deklico, ki je nepremično zrla na platno. Po koncu filma ji je sledil na avtobusno postajo, da bi jo povabil k sebi domov. Medtem ko je čakala, se ji je približal nek moški in ji ponujal steklenico, deček je že skoraj skočil na pomoč, v tistem trenutku pa je že pripeljal avtobus in deklico odpeljal. Film je imel pomenljiv naslov: *Zadnja filmska predstava*, fant jo je potem videl še nekajkrat, deklice pa nikoli več.

V *Na začetku je bila podoba* prvoosebni pripovedovalec ponoči gleda televizor in malica velikonočne jedi. Na več kanalih kažejo dogodke dneva, in sicer prizor ožganega človeka, ki

je pritekel iz goreče stavbe, padel z obrazom na zemljo in si ga z rokami skušal zaščititi. Med drugim kaže tudi posnetke ljudi, ki hočejo posnemati Kristusa in se dajo pribiti na križ in trpeče obraze obračajo k nebu. Pripovedovalec razmišlja, da dandanašnji človek za razliko od zgodovinskega v smrtni grozi ne obrača več obraza k nebu, ampak v zemljo, tako kot človek iz prvega prizora. Ugasne televizor in se stisne k speči ženi, jo prevale na trebuh, ona položi stegnjene dlani ob vsako stran lica (kot človek na TV), on pa zdrsne med njene noge in misli samo še na ljubezen.

Zadnja noveleta v zbirki *Druga soba, Na drugi strani zrcala (Zapisnik)*, je izčrpen monolog ženske, ki je, osumljena kraje v trgovini, na zaslišanju na policijski postaji. Njene misli prehitevajo ena drugo, očitno ni čisto pri sebi ali pa se v njej skriva več osebnosti. Spreminja vloge od uspešne podjetnice, cankarjanske učiteljice Lojzke, čistilke Rahime do branjevke. Vlogi ustrezno se spreminja tudi jezik: od slovenščine, srbohrvaščine, gorenjščine do slenga. Med drugim nagovarja ljudi, ki so na drugi strani zrcala sobe za zasliševanje. Iz monologa lahko približno razberemo njeno žalostno življenjsko zgodbo, da se je morala boriti za pravico, da je mož pil in jo pretepal ... Navsezadnje pa le pride do zaključka: z otrokom je bila na igrišču in medtem ko je zadremala, je stekel čez cesto k drugim otrokom, ki so se igrali z zmajem, takrat pa ga je zbil avto. Mati, ki ji je ta dogodek očitno pustil hude psihične posledice, pa je nato v trgovini z igračami ukradla zmaja in ga skrila pod plašč.

Lahko bi rekli, da je zbirka *Druga soba* nadaljevanje značilne Möderndorferjeve drže, v njej srečujemo motive, osebe, variacije in tudi nadaljevanje zgodb iz prejšnjih del (*Totala, Časa brez angelov*). Gre za ujetje človeka v raznoliko paleto situacij med njegovim prebijanjem skozi življenje, trenutke, ko ob svoji nemoči spoznamo, kako malo vemo o skrivnostni povezanosti življenja in smrti, o minevanju, odnosih, čustvih in mislih drugih ljudi, predvsem tistih, ki so nam najbližji. Vendar pa v *Drugi sobi* zasledimo malce več optimizma kot v prejšnji prozi, kjer velikokrat junaka ob koncu pripovedi pusti v isti bedi, kot smo ga našli v začetku, ali pa je celo še na slabšem in samo še drvi v neizbežen propad. Skozi branje *Druge sobe* se nevsiljivo prikrade misel, da je človek kljub vsemu velik, močan in sposoben preživeti in ustvariti marsikaj, pomembna je le volja in moč za sprejetje življenja in prava odločitev v pravem trenutku. Ena od Möderndorferjevih junakinj pride do pomembnega spoznanja: "Življenje je lepo in noben bog nam ne odpusti, če ga zamudimo" (str. 98).

In šele nato se je smiselno začeti spraševati, ali »druga soba« obstaja ali ne.

6.5 LJUBEZNI SINJEBRADCA, Zgodba o iskalcu, roman 2005

Peti Möderndorferjev roman *Ljubezni Sinjebradca* je nastal na podlagi natečaja za izvirni roman Časopisne družbe Dnevnik in zasedel zmagovalno mesto. Igor Grdina ga na zavihku označuje kot »romaneskno pripoved, ki se umešča v aktualna ustvarjalska iskanja na prelomu tisočletij«. Zanimiv preplet žanra (kriminalke in detektivke) ter evokacija starodavne legende o Sinjebradcu odpira prostor za različne ravni bivanja, osrednji lik pa je ustvarjen zelo netipsko in se je z njim težko poistovetiti, kar zahteva malce več napora pri recepciji in odmika pripoved od trivialnosti.

Sinjebradec oziroma *Bluebeard* je legenda Charlesa Perraulta in je bila prvič objavljena leta 1697, ki naj bi po nekaterih analizah temeljila na resničnih dogodkih in morilcu v 15. stoletju v bretonskem okolju. Govori o premožnem možu, katerega videz je kazila sinja brada, zaradi česar so se ga ženske bale, vse njegove žene pa so nenadno izginile. Ko se mu uspe ponovno poročiti, kmalu po poroki odide na daljšo pot, mladi ženi pa izroči ključke vseh prostorov, soban in omar, kjer hrani svoje bogastvo, in dovoli ji vstop povsod, razen skozi majhna vrata na koncu hodnika, ki jih odpira najmanjši ključ. Žena seveda podleže radovednosti in vseeno odklene vrata v prepovedan prostor, kjer naleti na strašen prizor okrvavljenih trupel vseh Sinjebradčevih prejšnjih žena. Ko se mož vrne, mu svojega greha ne more prikriti, saj z zakletega ključa ne more odstraniti krvavega madeža. Pred njegovim mečem jo zadnji hip rešita njena brata, ki vdreta v grad. Nauk zgodbe naj bi bil, da je ženska radovednost lahko pogubna in da ni vredno tvegati zgolj zaradi kratkega trenutka zadovoljstva ob potešitvi. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard>)

Sinjebradec je torej moški, ki pogublja ženske in uničuje njihove duše, je nekakšen zbiralec žensk oziroma njihovih trupel, njegova brada sinje ali modre barve pa nakazuje na nekaj neobičajnega in usodnega. Neimenovani prvoosebni pripovedovalec in osrednji lik romana *Ljubezni Sinjebradca* je sodobni Sinjebradec, v podnaslovu označen kot iskalec, skozi dogodke pa se izkaže, da gre tudi za zbiralca. Njegovo zgodbo spremljamo skozi osemindvajset poglavij (*Zbiratelj, Frača, V začetku je najin konec, Sonjina knjiga, Cruising, Igrica, Striptiz, Dobro jutro, Sonjino dokončno slovo, Emira, Sedeli boste zadaj, Sobica, Prva noč, Drugo življenje, Sam, Sinjebradec, Sidikina knjiga, Zadušitev, Zaupanje, Kaj je resnica, Martina knjiga, Izlet, Hišica na deželi, Koplji pod hruško, Grob, Kdor noče videti ljubezni, jo ubija, Zadnjič, Pred vrati začetka*). Po poklicu je računalniški programer, že v prvih vrsticah prvega poglavja pa se izkaže, da gre za že znani Möderndorferjev motiv pravkar zapuščenega

moškega, ki se mu partneričin odhod zdi popolnoma nepričakovan in nesmiseln (podobno kot v *Teku za rdečo hudičevko*). Tudi njun odnos je že znan iz istega romana: pripovedovalec je dekletu Sonjo dvignil z dna in jo naredil za svojo partnerico, jo ustvaril po svojih merilih in sebi v prid, ona pa se je učila in se mu s hvaležnostjo predajala in sčasoma pred njim ni imela več nobene skrivnosti. Srečamo tudi motiv knjige oziroma albuma, kamor pripovedovalec vpisuje in shranjuje vsakršno podrobnost o njej in njunem razmerju (kot v noveletu *Njena knjiga iz Druge sobe*), žensko ima popolnoma v oblasti, vse skupaj pa že kaže znake nevarne obsedenosti in boleznega ljubosumja. V *Ljubeznih Sinjebradca* dobi ta knjiga tehtnejši pomen, pripovedovalec namreč poseduje kar pet albumov o petih nekdanjih in potencialni partnerici, katere je spoznal in ustvaril na podoben način in z vsemi imel podobne odnose. Po Sonjinem odhodu odkrije novo »žrtev«, natakario Emiro, v nekem slačiklubu, tam pa pritegne pozornost inšpektorja, ki raziskuje Sonjino izginotje. Nepojasnjeno so izginile tudi druge tri ženske, najdba vseh petih knjig in perverznih računalniških igrice, v katerih nastopajo liki vseh njegovih žensk, pa ga obremeni kot glavnega osumljenca za umore le-teh. Pripovedovalcu pomaga prijatelj odvetnik Marjan (v *Omejenem roku trajanja* zdravnik Marjan), kljub temu kmalu pristane v priporu, kjer vendarle začne razmišljati o svojem življenju in možnih vzrokih o izginotju žensk. Inšpektor najde sled, vse kaže, da je moški eno izmed trupel zakopal pod drevo pred svojo domačo hišo, izkopavanje poteka ob hkratnem razmišljanju pripovedovalca, kako ga je zakopal, tako da o njegovi krivdi ni nobenega dvoma več. Ko truplo izkopljejo, se izkaže, da ne gre za truplo ženske, ampak psice, ki jo je imel že kot otrok. Pripovedovalca je močno zaznamovala mamina nesrečna zgodba, pod vplivom katere je izoblikoval svoj odnos do sveta, življenja, žensk in ljubezni. »Prepričani ste, da je ljubezen poslavljanje, zapuščanje, nenehno slovo. Mislite, da je ljubezen zgolj spomin na ljubezen in prav zato nikoli ne boste znali imeti radi; prav tako, kot tisti Sinjebradec iz pravljice, ki je pred svojimi ženami skrival zaklade svojih soban in je na koncu ostal sam s svojo skrivnostjo. [...] In ko ste popisali njihovo ljubezen, so punce postale za vas nezanimive. Nikoli jih niste imeli radi. Samo njihovih duš ste se hoteli polastiti in z njimi zapolniti svojo praznino« (str. 220).

Vse štiri ženske vendarle najdejo žive, večino jih je življenje zaneslo v tujino, pripovedovalec pa, zavedajoč se praznine svojega življenja, zapušča policijsko postajo s svojimi štirimi knjigami v plastični vrečki. »Moralo se je zgoditi vse to, da sem spoznal, kako so knjige o mojih ljubeznih pravzaprav knjige o meni, da so portreti mojih žensk moj portret« (str. 217). Konec pa vendarle obeta neko upanje, saj ga pred vrati odprtih rok pričaka Emira.

V romanu *Ljubezni Sinjebradca* je glavni motiv, povezan z moškim protagonistom in njegovim nenavadnim navduševanjem ter odnosom do žensk, povzet po že obstoječi noveleti *Njena knjiga*. Gre za motiv knjige oziroma albuma, katerega pomen se v primerjavi z novelo v romanu precej razširi in postane osrednje vodilo pri zapletu in razpletu zgodbe. Glede na to lahko rečemo, da je roman *Ljubezni Sinjebradca* eden tistih, ki je nastal s pomočjo oziroma z razširitvijo krajše pripovedi.

6.6 NESPEČNOST, Pripovedovanje v 36 spominjanjih, roman 2006

Z naslednjim romanom se avtor premakne v območje intime, razmišljanja, obračunavanja z življenjem. Osnovna zgodba spominja na zgodbo romana *Omejen rok trajanja*: moški v srednjih letih pobegne iz zapletenega razmerja z ženo in se strastno zaplete z mlajšo žensko. Pripoved se začne na koncu vseh dogodkov, kot reminiscenca nanje, oziroma pripovedovalec potegne črto pod vsemi dogodki in ugotavlja, kakšen je pravzaprav njegov »izkupiček« in kaj vse skupaj konec koncev zanj pomeni. Nezavidljivo stanje, v katerem se je pripovedovalec znašel, je nespečnost, nezmožnost odklopiti vse in se prepustiti spancu, nemoč uiti glodajočim mislim, vprašanjem in spominom, ko ni počitka niti trenutka, ko bi lahko brezskrbno zaprl oči. »Gledam nazaj in tehtam: je bilo vredno, ni bilo vredno ... Vendar kaj je tisto, kar naj bi bilo ali ne bi bilo vredno? Bivanje? Bivanje v predalpski senci? Bivanje in sobivanje z meni podobnimi ...? Vse to premišlujem. In še več. Še mnogo več! Spanca pa ni. Sama budnost. Stoletna budnost v meni. Tako rekoč generacijska, zgodovinska, narodna ...« (str. 9). V preživljanju neznosnih muk nespečnosti razmišlja tudi o samomoru, nosečnost njegove ljubice pa je povod, da se odloči narediti bilanco nad svojim življenjem in razmisliti o sebi, za kar prej nikoli v življenju ni imel poguma ne moči. Boris A. Novak glavno osebo v spremni besedi *Senca preteklosti* označi za moškega nad prepadom, pred katerim je velika preizkušnja, ali se bo znal izogniti usodnemu padcu. Po poklicu je pisatelj, ki se v nedogled muči s pisanjem romana, v osnutku ima gledališko igro, za seboj ima dva propadla zakona in najstniško hčer. V pripoved se od trenutka, ko je srečal ljubico Nino, vrivajo misli, ki prehitevajo ena drugo, vanjo se vpletajo vsi mogoči ljudje (njegova mama, babica, dedek in v zvezi z njim ponovno prisoten motiv Golega otoka, skratka družina nasploh, ki je močno zaznamovala njegovo življenje) ter dogodki iz preteklosti in sedanjosti (vojna in povojna politična zgodovina), kar odlično ponazarja pripovedovalčevo stanje nespečnosti in omamljenosti od alkohola in uspaval. Nasploh veliko razmišlja o zgodovini, politični usmerjenosti svojih prednikov, v kateri najde velik razlog za stanje nespečnosti. Verjame, da se »lahko vračamo v preteklost, ne moremo je spremeniti, lahko pa vstopimo vanjo in jo

podoživimo živo kot življenje, ki je, ki obstaja kljub vsemu, da se je že davno končalo» (str. 76).

Z novo ljubico moški sprva preživlja čudovite trenutke, strast in svežina razmerja ga navdajata z veseljem in upanjem za novo in lepše življenje. Žal pa iz njunega življenja še ni dokončno odšel Ninin prejšnji mlajši partner, za katerega je velika možnost, da je oče njenega otroka, še več, Nina trdi, da ljubi oba. To dejstvo je drugi razlog za pripovedovalčevo nespečnost. Moška med seboj obračunata v porodnišnici, medtem ko čakata na rojstvo. Sprva se ji nobeden od njiju ni pripravljen odpovedati, na koncu pa vendarle pripovedovalec da prednost tekmeču, saj ima sam že odraslo hčer, in s to odločitvijo prekine svojo nespečnost. »Ne bom se ubil. Napisal bom roman. O tem, kako se življenja ponavljajo in o čudežu vedno novega, enkratnega rojstva« (str. 156). Po rojstvu mu dovolijo pokukati v porodno sobo: »Na Nininem trebuhu leži rozasto rdeče telesce. Punčka je, reče medicinska sestra. Zdaj me Nina zagleda. Nasmehne se mi. Dolgin pa z obema rokama, ki sta veliki in nerodni kot rudarski lopati, pazljivo prime rožnato telesce in ga dvigne proti meni. Drobnost, od krvi umazano bitjece zakrili po zraku, kot da me pozdravlja. Ima črne lase. Goste in dolge. Črne pa kot oglje« (str. 158). Bitjece je prav takšno, kakršno mu je prerokovala mama na smrtni postelji.

Roman je povezan s posebnim odnosom avtorja do preteklosti in usod njegovih prednikov. »Pravzaprav smo sestavljeni iz preteklosti. Preteklost nas gensko določa. Vedno bolj sem prepričan, da s svojimi življenji samo nadaljujemo življenja svojih staršev, dedov, pradedov. [...] Razlike med našimi življenji in življenji naših staršev so pravzaprav minimalne. Celo iste življenjske napake ponavljamo skozi generacije« (Bogataj 2000: 63–64). Poseben odnos do zgodovine in preteklosti, za katero avtor pravi, da »se je zlila s sedanjostjo« in da »se da z zgodbo iz preteklosti močneje spregovoriti o sedanjosti« se izraža že v prejšnjih delih (npr. v novelah *Črke*, *Jezik na steni*, *Travarka*, *Žrelo*, *Izbrisana zgodba*, *Johan*, *Janezov sin*, *Vojna ljubezen*, *Soča (ljubezen iz preteklosti)*). Ponovno pa je problematiziran motiv zelenega, vendar nesojenega potomstva, ki bi nadaljevalo družinsko zgodbo oziroma zlilo sedanjost s preteklostjo protagonista: otrok se sicer rodi, a čeprav njegova podoba ustreza babičinemu prerokovanju, je pripovedovalčevo očetovstvo vprašljivo oziroma se mu prostovoljno odpove (motiv zelenega in hkrati nesojenega starševstva srečamo še v *Pokrajini št. 2*, *Najinem otroku*, *Na reki*, *Na drugi strani zrcala*, *Krog male smrti* ...). Od dobesednih ponavljanj novel kot poglavij v romanu srečamo le en primer: v eno od poglavij je vstavljena *Soba iz otroštva* iz zbirke *Druga soba*.

6.7 ODPRLA SEM OČI IN ŠLA K OKNU, roman 2007

V zadnjem obravnavanem romanu se ponovi tema moškega nad prepadom, torej v krizi srednjih let (kot npr. v *Omejenem roku trajanja*, *Nespečnosti*), obogatena pa je z novostjo, avtor namreč ob moškega pred prepad postavi še žensko. Glavni osebi sta mlad par, ki preživlja počitnice v razkošnem apartmaju, v materialnem smislu sta bogata, nimata pa ne otrok ne osebnega ne spolnega zadovoljstva. Njun monotoni dopust zmoti prihod mladega tujca, ki se kopa ob njuni obali in s svojo mladostno energijo v obeh zbudi hrepenenje po izgubljeni in neizživeti mladosti in neizpolnjeno spolno slo.

V romanu je devetnajst poglavij: *Pogled skozi okno*, *Pogled s postelje*, *Maj*, *Odprl sem oči in šel k oknu*, *Kondom z okusom po jagodah*, *Pričakovanje*, *Večerja v troje*, *Nevihta*, *Jutro*, *Sanje*, *Vprašanja*, *Zaveze na oknu*, *Sedela sem v dnevni sobi in poslušala vodo*, *Vest*, *Spomin*, *Srečanje pod svetilnikom*, *Trije*, *Rosenthal*, *Odprla sem oči in šla k oknu*, katera izmenično pripovedujeta ženska in moški v prvi osebi iz personalne perspektive, Tjaša in Tadej. Avtor se ponovno nemoteče vživi v vlogi obeh in enkratno izraža njune misli, razmišljanja drugega o drugem, skrivnosti, ki jih imata drug pred drugim, občutke, pričakovanja in razočaranja. Skozi njuni pripovedi oziroma izpovedi se počasi razkrivajo razlike med njima ter njun bolj ali manj izpraznjen odnos. Tjaša skozi okno opazi mladega Maja, katerega pojava jo povsem prevzame. Med kopanjem naveže z njim prvi stik in izmed njegovih stvari neopazno vzame kondom (motiv oziroma naslov je povzet po noveli *Kondom z okusom po jagodah* iz *Nekaterih ljubezni*), ki ga uporabita z možem. Z mladim tujcem kasneje skupaj večerjajo, Tjašo navdušujejo njegova skromnost, preprostost, neobremenjenost, prepuščenost, pri možu pa privre na dan ljubosumje. Fant se sprosti in jima pripoveduje o svojem življenju, dogodivščinah in Tjaša ugotovi, da v fantu pravzaprav vidi svojo izgubljeno mladost: »Nenadoma me je preplavila resnica, ki jo iskreno doživiš samo takrat, ko postaviš svoj obraz ob obraz resnične in prave mladosti. Izgube mladosti, pomislim, se zavemo šele takrat, ko jo spet prepoznamo v obrazu nekoga drugega ... Ob tem mladem fantu sem spoznala, da nisem več mlada, da je konec ... In da moram biti od zdaj naprej nekdo drug. Vrata so se odprla ... Vrata v drugo sobo. In Tadej, moj mož, s katerim sem skupaj že 20 let, bo ostal v tej sobi, jaz pa bom radovedno vstopila naprej ... Vem, da bom« (str. 84).

Mladenič pa ne pusti ravnodušnega niti Tadeja, ponoči ga zaradi nevihte povabi v stanovanje, pogled na njegovo golo telo pod tušem ga močno vznemiri in dogodki nato neizogibno vodijo v spolno izkušnjo obeh zakoncev z mladim fantom, ki jima pusti mešane občutke, med

drugim tudi slabo vest. Kmalu se situacija obrne: kolikor sta si prej želela Majeve družbe, tako jima sedaj postane nadležen. Predrzo jima sledi, ju provocira, sprašuje o njuni (ne)sreči, preteklosti, intimi, otrocih, kjer se interesi zakoncev križajo. Tjaša zato sledi Maju v spalnico, nato pa sledi poglavje, za katerega najprej ne vemo, ali gre za sanje ali resničnost: Tadej namreč s kladivom za tolčenje mesa oba ljubimca ubije. V naslednjem poglavju se izkaže, da je šlo za sanje, Tjaša pa o mladeniču ne spregovori več, kot bi se nenadoma ponovno znašli na začetku romana in ne vemo, ali se je vse skupaj zgodilo ali ne. Mož se zaradi dolgočasje želi vrniti domov, medtem ko žena razmišlja: »Jaz pa sem budna ... Odprla sem oči in šla k oknu. Pogledala sem skozi okno in videla praznino. Samo tanko črto na obzorju, ki deli nebo od morja, sanje od resničnosti ... ki pa je nikoli ne moreš prestopiti. Niti v sanjah. In zdaj bom šla do obale. Gola bom vstopila v morje in zaplaval. Potem se bom odločila. Potem« (str. 182).

Glavni osebi na koncu romana najdemo prav tam, kjer sta bili na začetku: ona ob oknu, on v postelji. Morda je bila cela zgodba le konstrukt v njeni glavi, ki ga je sprožila velika želja po spremembi, ko je zrla skozi okno. Iskala je nekaj drugačnega, novega, svežega oziroma morda samo nekaj, kar je izgubila ali zamudila, in našla je mladeniča s pomenljivim imenom, pomladni mesec, ki obeta novo, mlado, sveže, hkrati pa angleška besedna zveza »I'm May and may I« – »Sem Maj in ali smem?« simbolizira njegovo ponudbo: smem ... poseči v tvoje življenje, ti kaj nuditi? »It may happen.« - »Utegne se zgoditi.«

Tjaša se (vsaj v sanjarjenju) tej ponudbi prepusti in odprejo se ji nova obzorja; pot k spremembi sicer ni lahka ne kratka, težko je namreč sprejeti dejstvo, da vendarle ni vse v redu (ko Maj postane s svojimi vprašanji nadležen), vse skupaj se utegne končati tudi tragično (z umorom) ... Tjaša vendarle ob zrenju skozi okno začuti, da je budna in da bo morda kmalu sprejela pomembno odločitev in se izognila padcu v prepad. Medtem pa pri njenem možu vse kaže, da mu to ne bo uspelo, kar očitno nakazuje njegov spanec, torej njegova pasivnost.

Iz prejšnjih del (npr. *Na reki*, *Ljubezen iz Druge sobe*) je ponovljen motiv ženskega hrepenenja po spremembi, drugačnem življenju, odhodu stran od pasivnega in dolgočasnega partnerja, za kar pa žal ne zbere dovolj poguma in moči.

V drugem obdobju, ko je bilo izdanih več romanov kot zbirk kratke proze, ugotovimo, da se vsi romani v določeni meri navezujejo na starejše novele in novelete, nekateri so nastali na podlagi zgodb, ki so kot poglavja dobesedno ponovljene in razširjene z drugimi poglavji, v

nekaterih pa se ponavljajo zgolj motivi, teme, osebe oziroma karakterizacije, imena oseb in njihove lastnosti. Večje število romanov dokazuje, da se je avtor v pisanju romanov sčasoma izuril in predhodno pisanje kratke proze ni bilo več tako potrebno. Dovolj gradiva so mu nudile prejšnje zbirke, kar potrjuje, da mu vendarle pomenijo neko vajo in podlago oziroma vir navdiha. Hkrati pa novelete, ki so izvirno poglavja iz romanov in so kot samostojne enote še enkrat objavljene v zbirki *Druga soba*, potrjujejo, da avtor kratki prozi ne pripisuje nižjega statusa v primerjavi z romanom.

7 KRATKA PRIPOVED KOT POGLAVJE V ROMANU IN OBRATNO

Po poglobljenem pregledu celotne Möderndorferjeve proze (če izključimo mladinsko) je ena od pomembnejših ugotovitev ta, da nekatere karakterje, imena, motive, zgodbe oziroma modifikacije zgodb ter celotna besedila srečamo v več različnih delih. Posebej pritegnejo pozornost kratke pripovedi, novele ali kratke zgodbe, ki v nekem drugem romanu nastopajo kot samostojno poglavje, torej so vpete v širši kontekst, imajo »predzgodbo« in tudi nadaljevanje. Prav tako pogosto naletimo na obraten postopek, da iztrga iz romana poglavje in ga v kasnejši zbirki kratke proze predstavi kot kratko pripoved, največ jih je objavljenih v zbirki *Druga soba*. V romanu vemo za dogajanje prej in potem, beremo poglavje za poglavjem, jih v mislih med seboj povezujemo in se ne načeloma ne poglobljamo v vsako posebej. Poglavje v romanu je eno izmed mnogih in od njega ne pričakujemo drugega kot to, da je del zgodbe, kjer bomo izvedeli za nadaljevanje tega, kar že vemo, temu pa bo sledilo nekaj novega, nekateri detajli se lahko preprosto razblinijo, o njih ne razmišljamo, saj nam misli okupira celotna, širša zgodba romana. Poglavja so le niz, logično nadaljevanje. Če pa avtor takšen niz razseka in objavi določeno poglavje posebej v zbirki kratke proze kot povsem neodvisno, zgodba pridobi višji in odgovornejši status. Bralci kratko zgodbo ali novelo beremo z drugačnim obzorjem pričakovanja, védenjem, da gre za samostojno enoto, od nje pričakujemo več in praviloma tudi več »dobimo«. Detajl postane bolj izrazit in odločilnejši v neki življenjski usodi, pozorni smo tudi na najmanjše dogodke, ki so sami po sebi lahko v splošnem povsem nepomembni, za nekoga (glavno literarno osebo) pa tako zelo usodni, pri čemer se tega tudi zavedamo.

Konkretno pri Möderndorferju je večinoma težko ugotavljati, kaj je nastalo prej, roman ali kratka pripoved, ali pogosteje drobce sestavlja v širše enote ali daljše zgodbe razbija v manjše ali če se izrazimo po filmsko: gre iz totala v detajle ali z detajli v total. Glede na njegovo izjavo, da vsako novelo začne pisati kot roman in da so dejansko vsi romani povezani s predhodno kratko prozo, izjava očitno drži. S pisanjem kratke proze se pripravlja na roman oziroma pušča odprte vse možnosti, ali se bo neka novela razvila v roman ali ne.

Aleksander Kustec v svoji razpravi zgoraj opisani pojav označuje kot pogost: »Kratka zgodba ni le skrajšan roman ali del nenapisanega romana. Čeprav avtorji v intervjujih sami mnogokrat priznajo, da kdajpakdaj originalno kratko zgodbo razširijo v roman ali pa jo vključijo kot poglavje, vemo, da ob tem zelo skrbno revidirajo kratko zgodbo« (Kustec 1999: 101).

Prav tako obsežno razloži razliko v branju in doživljanju kratke zgodbe in romana, pri čemer povzema tudi ugotovitve Friedmana, ki trdi, da si bralec zapomni več detajlov iz kratke zgodbe zaradi njenega krajšega obsega, in Poeja, po katerem naj bi bralec moral prebrati kratko zgodbo v enem branju. Roman vključuje čim več življenjske vsebine ene ali več oseb, zato je vsestranski, celovit, prodoren, kopiči detajle in dogodke in ga je težko prebrati v enem branju. Nasprotno je v kratki zgodbi izključeno vse, kar ni pomembno, je zgoščena, osredotočena na en dogodek, kar ji daje udarnejšo estetsko moč. »Kratka zgodba gradi na nepomembnih dogodkih in nas uči, zakaj in kako nam določne sile oblikujejo življenje. V kratki zgodbi ni prostora, da bi se ukvarjali z velikimi dogodki. Majhni dogodki naj bi bili za nas bolj pomembni (npr. od romana zahtevamo, da nam avtor v njem razloži, kako je do česa prišlo; v kratki zgodbi nas to ne zanima, zanima nas samo, kako bo tisto, kar se je zgodilo, vplivalo na tisto, kar se bo šele zgodilo) (Kustec 1999: 102).

Alenka Žbogar je z raziskavo med slovenskimi gimnazijci ugotovila, da na sprejem različnih literarnih vrst vplivajo literarnovedno znanje in bralne sposobnosti in od tega je odvisno, ali neko literarno besedilo v bralčevih očeh funkcionira kot zaokrožena celota (Žbogar 2003). Povzema tudi Kustečeve ugotovitve in jih dopolnjuje s pomembnim elementom oziroma temeljem kratke zgodbe po teoretičarki Mary Pratt, s trenutkom resnice, ki razlikuje kratko zgodbo od romana, kjer je v ospredju življenje. Po Raidu so trenutek preobrata, »moment of crisis«, enotni učinek in simetričnost zgradbe temeljne značilnosti kratke zgodbe (Žbogar 2007: str. 18–19).

Tudi pri Möderndorferjevih primerih ponovljenih poglavij oziroma novel drži, da je branje kratke zgodbe ali novele drugačno od branja daljšega pripovednega besedila, pri njem romana. Predvsem gre za različna pričakovanja bralcev, ki na podlagi poznavanja značilnosti različnih pripovednih zvrsti približno pričakujemo, kakšna bo zgradba zgodbe, koliko bo preobratov, koliko časa jo bomo brali ... Prav tako pa tudi brez takšnega védenja ob branju kratkih pripovednih besedil, navadno prebranih v enem branju, doživimo večji vtis kot ob branju daljših besedil. Novelci daje težo vrhunec, ki pomeni odločilen preobrat v dogajanju, in na bralca zato naredi vtis. V nizu več kratkih besedil, poglavij, tudi če gre za niz med seboj povezanih novel, pa posamezni vrhunci zvedenijo, njihov učinek se v večji razsežnosti dogajanja izgubi.

8 ZAKLJUČEK

V teoretičnem delu so predstavljene in povzete definicije obravnavanih literarnih zvrsti, kratka zgodovina in razvoj le-teh, pri čemer sem se omejila na slovenski prostor in slovenske literarne teoretike. Skozi antologije več različnih slovenskih strokovnjakov za kratko prozo sem skušala izluščiti čim več pravil oziroma oprijemljivih točk, s pomočjo katerih bi v območje slovenske proze umestile dela Vinka Möderndorferja. Glede na razvoj pripovedne proze in njene značilnosti se obravnavani avtor nagiba k neorealističnim pripovednim tehnikam in minimalizmu. Zgodba ima v njegovi poetiki velik pomen, nasploh so zgodbe, literarne in neliterarne, zelo pomemben del našega življenja, bogatijo nas z izkušnjami, nam odkrivajo nove svetove, spodbujajo domišljijo in nenazadnje, pomagajo živeti. To dokazuje tudi vse večji pomen zgodbe v sodobni slovenski prozi: »Teženje k zgodbenosti je prevladujoča lastnost romanesknih pripovedi, ki je opazna tudi v sodobnem slovenskem romanu ob koncu stoletja. V njem je osrednja intimna oziroma osebna zgodba, ki se spogleduje z žanrskimi zgodbenimi obrazci. Da je zgodba zavetje najnovejšega slovenskega romana, dokazujejo besedilne analize zbranih romanov, ki jih iz pisateljske perspektive potrjujejo tudi trditve slovenskih pisateljev, med katerimi je najbolj zgoščena naslednja misel Vinka Möderndorferja (Bogataj 2000: 60) 'Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo'.« (Zupan Sosič 2003: 7).

Poleg romanov je od kratkih literarnih zvrsti glede na njihove značilnosti v njegovem opusu največ novel in novelet, kot kratke zgodbe bi lahko označila tista besedila z značilnim začetkom »in medias res« in odsekanim koncem. Tematika njegovih del je zelo pestra, mimo ljubezni in spolnosti skorajda ne gre, pogosta je problematika življenja ljudi na obrobju, medsebojnih odnosov med partnerjema, družinskimi člani, življenjskih prelomnic v obdobju srednjih let, prednikov, potomstva, zgodovine, ne manjka kriminala, umorov, samomorov itd.

Zanimalo me je, od kod tako močna povezanost besedil iz različnih obdobj, predvsem med novelami in romani. Vsa proza je namreč nemoteče in inovativno povezana od prvega do zadnjega dela, zato se mi je zdelo vredno in smiselno v drugem delu diplome obnoviti vse zgodbe, izpostaviti tiste značilnosti, ki jih med seboj povezujejo ali tudi izključujejo, predstavljajo tipično avtorjevo držo, literarne osebe, način pripovedovanja itd. Na podlagi tega sem želela ugotoviti, v kolikšni meri in v čem se besedila povezujejo in ali so kratke pripovedi zgolj vaja v pisanju, glede na to, da od leta 2002 izide več romanov kot v prejšnjem

obdobju, ali kratke pripovedi vendarle ohranjajo samostojnost literarnih zvrsti in kot take tudi funkcionirajo.

Möderndorferjevo prozo sem glede na čas izdaje razdelila v dve obdobji: od 1993 do 2000 in od 2002 do 2007. Glede na število izdanih zbirk kratke proze in romanov, sem postavila leto 2002 kot prelomno, saj je bilo do takrat izdanih šest zbirk kratke proze in dva romana, od 2002 do 2007 pa kar pet romanov in le ena zbirka kratke proze.

V prvem romanu, *Tek za rdečo hudičevko*, prevladuje ljubezenska tematika, iz obstoječih kratkih pripovedi je ponovljen motiv glavne moške osebe, režiserja, v obsedenem iskanju ženske. Ponovljeni so tudi nekateri drugi motivi: moško ime Sadiku, spolnost, posilstvo itd. Kot poglavje v tem romanu ni dobesedno ponovljena nobena od prej objavljenih novel ali novelet, vendar posamezna niso logično povezana, delujejo zelo samostojno in bi lahko obstajala tudi kot samostojne kratke pripovedi. To bi lahko pomenilo, da je bil roman napisan s pomočjo kratkih pripovedi oziroma novel in ni nujno, da so bile napisane v takšnem vrstnem redu, kot so v romanu. Že v tem romanu se pojavi tudi obraten postopek: poglavje *Najin otrok* je kasneje objavljeno kot novela v *Nekaterih ljubeznih*.

Roman *Pokrajina št. 2* je s predhodno kratko prozo bolj povezan kot *Tek za rdečo hudičevko*, in sicer z zbirko *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*. Poleg stalnic, kot so ljubezen, spolnost, kriminal, avtor v romanu uporabi ime/moško osebo Sergeja, ponovljena sta motiva umora in razžaganega trupla (Damian je umorjen kot Ibro iz novelete *Lepa Vida*) ter motiv gole ženske v krznem plašču (ženska iz novelete *Stala je pred pošto in bila je brez hlačk* kot Jasna v trgovini). Noveleta *Zelo težko je biti mrtev*, v kateri je opisana generalova smrt, pa je ponovljena dobesedno v celoti. Novele iz *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* lahko označimo kot predlogo oziroma zbirko idej, iz katere je avtor izbral zgodbi primeren in ustrezen material za roman. Morda je celo začel pisati roman, saj je prva novela v zbirki, *Vita vitae*, sestavljena iz izsekov iz *Pokrajine št. 2*, vendar se celotna zgodba takrat očitno še ni razvila. V prvih dveh romanih vendarle ni uporabljenega toliko materiala iz drugih zbirk kratke proze, ponovljena je le še novela *Megleni cvet* iz *Totala*. Lahko sklepamo, da razen *Vite vitae* novele v tej zbirki nimajo zgolj funkcije vadbice za roman. Ali to pomeni, da zgodbe nimajo perspektive oziroma so »preslabe«, da bi se razvile v roman, ali pa so same sebi zadostne in imajo kot take dovolj strukturne in vsebinske teže, da lahko funkcionirajo kot samostojno umetniško delo? Glede na to, da Möderndorfejeve novele in novelete strukturno, vsebinsko in jezikovno ustrezajo kriterijem literarne teorije, in na dejstvo, da so bile

objavljene, jih ne moremo označiti samo za vaje za roman, če pa nudijo perspektivo, da iz njih nastane še nekaj več, nekaj novega, da se lahko vključijo in soustvarjajo širši kontekst, pa je to le še ena njihova dobra lastnost. Pomen novele oziroma novelete kot samostojne literarne zvrsti zopet potrjuje tudi avtor sam s tem, da iztrga nekatera poglavja iz romana in jih kot kratke pripovedi objavi v kasnejših zbirkah (npr. *Megleni cvet* v *Totalu*).

Zgodba iz romana *Predmestje* se na prejšnja dela navezuje predvsem na ravni tematike: življenje in karakterizacija predmestnih obrobnežev (podobno kot v *Taroku pri Mariji*), ki so v *Predmestju* izrazito ksenofobični in proti svoji usodi ne morejo nič oziroma se borijo na nenavadne, smešne, odurne načine, ne morejo pa preboleti, da nek tujec živi bolje od njih, je mlad, ima službo, stanovanje in lepo dekle, s katero z veliko žlico zajema radosti življenja. Zanimivo, da tudi na koncu, ko se svet podre tudi njemu, niso prav nič prizanesljivi, hočejo mu pokazati, kdo je gospodar in kdo je močnejši. Pri tem pa ne pridobijo popolnoma ničesar, saj ostanejo na isti točki, kjer so bili, vsak s svojim praznim življenjem. Ponovijo se motivi mladega in strastnega para (*Jasna in Sergej* v *Pokrajini št. 2*), eksplicitne spolnosti, kot v vseh delih, ter nosečnosti, ki je tako ali drugače problematična (zvezi Jasmine in Nebojše nasprotuje sorodnik, v *Pokrajini* noseča Jasna umre). Kot poglavje se v *Predmestju* ne pojavi nobena od prej objavljenih novel oziroma novelet, eno od poglavij pa kasneje kot noveleta dobi mesto v zbirki *Druga soba: Nedeljski izlet*.

Roman *Omejen rok trajanja* je najtesneje povezan z zbirko *Total*. Novele *Obletnica*, *Ko stopiš v drek lastnega psa* ter *Omejen rok trajanja* je avtor povezal med seboj, dopolnil z drugimi poglavji in razširil v roman (podobno kot *Vita vitae* iz *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* v *Pokrajino št. 2*). Vse tri pripoveduje prvoosebni pripovedovalec, moški srednjih let, prvi dve lahko načeloma takoj povežemo med seboj, saj si v zbirki sledita ena za drugo, po načinu pripovedovanja in nekaterih, sicer skopih informacijah o glavni osebi, bi jo lahko določili za eno in isto osebo – moškega v krizi srednjih let, njegovega odnosa z ženo, hčerjo, psico. V romanu protagonist doživi nenavadno dogodivščino z mlado ljubico, ki se nesrečno sklene v poglavju *Omejen rok trajanja*, ki je v celoti vzeto iz zbirke *Total*. Poglavje *Odrasel človek sem* kot novela dobi mesto v zbirki *Druga soba*.

V romanu *Ljubezni Sinjebradca* je glavni motiv, povezan z moškim protagonistom in njegovim nenavadnim navduševanjem ter odnosom do žensk, povzet po že obstoječi noveleti *Njena knjiga*. Gre za motiv knjige oziroma albuma, katerega pomen se v primerjavi z novelo v romanu precej razširi in postane osrednje vodilo pri zapletu in razpletu zgodbe. Glede na to

lahko rečemo, da je tudi roman *Ljubezni Sinjebradca* nastal s pomočjo in razširitvijo krajše pripovedi.

V *Nespečnosti* ima posebno mesto odnos protagonista do preteklosti, njegovih prednikov in posledično do potomstva ter zgodovine, ki se izraža že v prejšnjih delih (npr. v novelah *Črke*, *Jezik na steni*, *Travarka*, *Žrelo*). Znan je tudi že motiv nesojenega starševstva npr. iz *Pokrajine št. 2*, *Najinega otroka*, *Na reki*, *Na drugi strani zrcala ...*). Od dobesednih ponavljanj novel kot poglavij v romanu srečamo le en primer: v eno od poglavij je vstavljena *Soba iz otroštva* iz zbirke *Druga soba*.

Iz prejšnjih del (npr. *Na reki*, *Ljubezen iz Druge sobe*) je v romanu *Odprla sem oči in šla k oknu* ponovljen motiv ženskega hrepenenja po spremembi, drugačnem življenju, odhodu stran od pasivnega in dolgočasnega partnerja, za kar pa žal ne zbere dovolj poguma in moči.

Kljub temu da je vsak roman bolj ali manj tesno povezan s kratko prozo, vsak prinese nekaj novega z vidika tematike, motivov, jezika, sloga in pripovednih postopkov. Vendarle pa povsod ostaja prepoznavna avtorjeva realistična in distancirana dikcija, ne glede na to, ali prihaja iz ust prvoosebnega ali tretjeosebnega moškega ali ženskega pripovedovalca. Möderndorfer se čustveno in jezikovno dobro vživi v ljudi različnih slojev v takšnih in drugačnih okoljih in življenjskih situacijah, ki jih vodijo v včasih predvidljiva, večinoma pa nepredvidljiva dejanja. V vseh zgodbah na splošno prevladuje življenjskost v najširšem pomenu besede.

Poleg tega, da avtor nekatera svoja kratka besedila vplete v romane, ter nekaterim poglavjem iz romanov »podeli« samostojnost v kateri od zbirk kratke proze, pa se nekatere novele ponovijo v več zbirkah: nekatere v celoti, nekatere zgolj delno na motivno-tematski ravni. Tako se novela *Ljubezenska zgodba (preprosta ljubezen)* iz *Nekaterih ljubezni* ponovi kot *Smešna ljubezen* iz *Totala*, prav tako iz *Nekaterih ljubezni* se v *Totalu* ponovijo *Kondomi z okusom po jagodah*, *Podgana* je še ena novela iz *Totala*, ki se pojavlja že v *Času brez angelov*, sicer ne kot samostojna novela, ampak kot del besedila prvega razdelka zbirke *Salamander*. Zadnji noveleti iz *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* sta povezani s starejšo zbirko *Tarok pri Mariji*: motiv večstanovanjske hiša v *Silvestrskem večeru* ustreza hiši iz *Taroka pri Mariji*, medtem ko se motiv silvestrskega večera ponovi tudi v *Silvestrski zgodbi* v *Drugi sobi*, novela *Na koga naj naslovim to pismo (Ležala sva tam in se slinila ko hudič)* pa je zgodba ženske, ki ustreza opisu Italijanke iz *Taroka pri Mariji*.

Pojavljanje istih novel oziroma novelet v več zbirkah lahko pomeni, da avtor kljub večji težnji k ustvarjanju romanov ceni tudi kratko prozo in kratkim pripovedim priznava status samostojnih literarnih zvrsti, ki niso podrejene daljšim pripovedim, npr. romanom. Morda pa ponovitev določene zgodbe pomeni ponovni poskus formiranja romana, ki je v preteklosti že spodletel? Morda je ponavljanje posledica želje ali celo nekega strahu, da zgodbe, in z njimi avtor, pri bralcih ne bi šli v pozabo? Menim, da lahko izključimo možnost, da bi avtorju zmanjkovalo idej in bi s ponavljanjem zgodb zgolj zapolnjeval prazen prostor, saj so zgodbe z vsemi lastnostmi aktualne ne glede na čas izdaje, prav tako pa dovolj odprte in fleksibilne, da se lahko vključujejo v različne časovne in prostorske kontekste ter ponujajo možnost razširitve ali skrivajo v sebi drobna potencialna izhodišča za nove zgodbe.

Teza, da Möderndorferju pisanje kratke proze pomeni vaja za pisanje romana, v določeni meri torej drži: vsak njegov roman je povezan s katero od kratkih pripovedi, vendar pa vsa njegova poetika dokazuje, da je kratka proza pri njem popolnoma enakovredna daljši oziroma dolgi.

Avtor neutrudno ustvarja naprej, leta 2008 je izdal nov roman *Opoldne nekega dne*, dve zbirki kratke proze *Kino dom: zgodbe nekega kina* ter *Vsakdanja spominjanja* in pesniško zbirko *Dotikanja*. Za nadaljnje spremljanje in raziskovanje njegove literarne poti bo torej na voljo še dovolj gradiva.

9 VIRI IN LITERATURA

- Bogataj, Matej, 2000: Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo. Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Literatura* 109–110. 55–73.
- Bošnjak, Blanka, 2005: Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* L/6. 43–63.
- Bošnjak, Blanka, 2005: Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. Ljubljana: Filozofska fakulteta. *Obdobja* 23. 49–58.
- Čander, Mitja, 2004: O čem govorimo ... (... ali potep po sosednjih pokrajinah). *O čem govorimo: slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor 312). 343–377.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Bluebeard> (Pridobljeno 25. avgusta 2008)
- Kmecl, Matjaž, 1975: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Obzorja.
- Kocijan, Gregor, 2006: Slovenska kratka pripovedna proza. Ljubljana: Filozofska fakulteta. *Obdobja* 23. 3–14.
- Kos, Janko, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kustec, Aleksander, 1999: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* XLVII/1. 89–108.
- Möderndorfer, Vinko, 1993: *Krog male smrti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko, 1994: *Čas brez angelov*. Ljubljana: DZS.
- Möderndorfer, Vinko, 1994: *Tarok pri Mariji*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.
- Möderndorfer, Vinko, 1996: *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*. Ljubljana: DZS.
- Möderndorfer, Vinko, 1996: *Tek za rdečo hudičevko: ljubávni roman*. Maribor: Obzorja.
- Möderndorfer, Vinko, 1997: *Nekatere ljubezni: (trinajst ljubezni)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko, 1998: *Pokrajina št. 2: zgodba o morilcu*. Maribor: Obzorja.
- Möderndorfer, Vinko, 2000: *Total: smešno grenke zgodbe*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Möderndorfer, Vinko, 2002: *Predmestje: (slovenska kronika)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko, 2003: *Omejen rok trajanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko, 2004: *Druga soba: novelete*. Maribor: Litera.
- Möderndorfer, Vinko, 2005: *Ljubezni Sinjebradca*. Ljubljana: DZS.
- Möderndorfer, Vinko, 2006: *Nespečnost: pripovedovanje v 31 spominjanjih*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko, 2007: *Odprla sem oči in šla k oknu: roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Novak, Boris A., 2003: O ljubezenski liriki Vinka Möderndorferja ali O ljubezni v času e-maila. Möderndorfer, Vinko: *Temno modro kot september (in različni ljubezenski e-maili)*. Novo mesto: Založba Goga. 71–83.
- Novak, Boris A., 2006: Senca Preteklosti. Möderndorfer, Vinko: *Nespečnost: pripovedovanje v 31 spominjanjih*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 159–181.
- Pregelj, Barbara, 2006: Trivialno v luči refleksije o postmodernizmu z nekaterimi primeri slovenske fantastične ter zgodovinske kratke proze. *Jezik in slovstvo* LI/1. 3–19.
- Štuhec, Miran, 2001: Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980. *Slavistična revija* XLIX/1-2. 75–84.
- The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*. London: Blackwell Publishers. 1998: 600.
- Virk, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 125–132.
- Virk, Tomo, 1998: *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Virk, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).
- Virk, Tomo, 2002: *Kratka pripoved od antike do romantike*. Ljubljana: DZS (Klasje).
- Virk, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* LII/3. 279–293.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Novi pristopi).
- Žbogar, Alenka, 2003: Roman v gimnaziji. Ljubljana: Filozofska fakulteta. *Obdobja* 21. 715–724.
- Žbogar, Alenka, 2005: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* L/3-4. 17–26.
- Žbogar, Alenka, 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Helena Spruk, rojena 25. julija 1980 v Ljubljani, izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom *Kratka proza in romani Vinka Möderndorferja od 1993 do 2007*.

V Ljubljani, 23. februarja 2009.