

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

TJAŠA VERDEV

**IZBIRA IN ŽELJA V KRATKOPROZNEM OPUSU
ANDREJA BLATNIKA**

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, MAREC 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

TJAŠA VERDEV

**IZBIRA IN ŽELJA V KRATKOPROZNEM OPUSU
ANDREJA BLATNIKA**

DIPLOMSKO DELO

MENTORICA DOC. DR. ALENKA ŽBOGAR

LJUBLJANA, MAREC 2012

ZAHVALA

Za strokovno pomoč in napotke pri nastajanju diplomske naloge se najlepše zahvaljujem mentorici doc. dr. Alenki Žbogar.

Iskreno se zahvaljujem tudi vsem, ki ste mi pomagali in me pri delu spodbujali, ter svojim najbližjim za razumevanje, moralno podporo in pomoč med študijem.

IZVLEČEK

Diplomsko delo se osredotoča na vprašanje izbire in želje literarnih oseb v Blatnikovem kratkoproznem opusu, zanima pa nas tudi položaj posameznika v sodobni družbi. Posamezniki v današnji družbi čutijo tesnobo, saj so nenehno pod prisilo, da je potrebno nekaj izbirati in na koncu tudi izbrati. Sodobna družba je ustvarila mnenje, da je za posameznika izbira osvobajajoča, stroka pa ugotavlja, da možnost izbire pahne potrošnika v negotovost in zmedenost. Izbira pomeni odgovornost in vsaka domnevno napačna izbira lahko v posamezniku povzroči tesnobne občutke.

Podobni občutki prevevajo subjekte v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika. Le-ti so v družbi izgubljeni in se vanjo ne morejo vključiti, saj so ugotovili, da ne obstaja samo ena resnica, ampak jih je več, kar pa pri njih povzroči zmedenost in negotovost. Življenje literarnega lika najbolj determinirata izbira in strah, da bo moral izbrati. Literarnega subjekta v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika poleg izbire determinira tudi želja, želi si pogovora, vendar v prvih treh zbirkah ne najde pravih besed, kasneje pa se le opogumi in se odloči za komunikacijo. Komu zaupati resnico o življenju in komu povedati svojo zgodbo, v svetu, v katerem vsi govorijo drug mimo drugega in se ne poslušajo?

Ključne besede: izbira, želja, subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika.

ABSTRACT

This thesis is focused on the question of choice and aspiration reflected in the literary characters in the short story opus of Andrej Blatnik, aside from that, we are interested in the position of the individual in the modern society. Individuals in today's society often experience anxiety because they are constantly forced to choose among different options and make a decision about one's final choice. The modern society has created an idea that free choice signifies liberation of an individual; however, the professional discipline notes that the possibility of choosing plunges the consumer into uncertainty and confusion. A choice represents responsibility and each choice seemingly made bad can be the cause of anxiety for an individual.

Similar feelings overcome the characters in the short story opus written by Andrej Blatnik. They are lost in the society and fail to assimilate and become an active part of it because they have come to the conclusion that there is more than solely one truth, moreover, there are various truths, which causes confusion and uncertainty among the characters. Life of the literary character is mostly determined by choice and fear that one will be forced to choose. Literary character in the short story opus of Andrej Blatnik is also determined by aspiration aside from choice. The character also wishes to talk to someone, but in the first three collections he or she cannot find the suitable and right words to speak up, however, further on he or she finds the courage and decides to communicate. Whom to trust the truth about life and whom to tell one's story when we are living in a world where everyone is talking through others and no one actually listens to what one is saying.

Key words: choice, aspiration, literary character in short story opus of Andrej Blatnik.

KAZALO

UVOD	4
1 ANDREJ BLATNIK IN NJEGOV KRATKOPROZNI OPUS	5
2 SLOVENSKA POSTMODERNA	7
2.1 POSTMODERNIZEM IN MLADA SLOVENSKA PROZA	7
2.2 MINIMALIZEM	12
2.2.1 RAZMERJE MED POSTMODERNIZMOM IN MINIMALIZMOM.....	14
2.3 POSTMODERNIZEM IN MINIMALIZEM V BLATNIKOVEM KRATKOPROZNEM OPUSU	16
2.4 SUBJEKT V DOBI POSTMODERNIZMA	23
3 ANALIZA KRATKOPROZNEGA OPUSA ANDREJA BLATNIKA	26
3.1 ANALIZA ZBIRKE ŠOPKI ZA ADAMA VENIJO.....	26
3.2 ANALIZA ZBIRKE BIOGRAFIJE BREZIMENIH	31
3.3 ANALIZA ZBIRKE MENJAVE KOŽ.....	34
3.4 ANALIZA ZBIRKE ZAKON ŽELJE	36
3.5 ANALIZA ZBIRKE SAJ RAZUMEŠ?	40
4 SKLEPNE UGOTOVITVE	44
5 ZAKLJUČEK.....	45
6 VIRI IN LITERATURA	47
7 POVZETEK	50
8 SUMMARY	51
9 IZJAVA O AVTORSTVU.....	52

UVOD

Diplomsko delo se ukvarja z vprašanjem izbire in želje v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika. Izbira in želja ne determinirata samo Blatnikovega subjekta, temveč tudi posameznika v sodobni družbi, zato se diplomsko delo osredotoča tudi na vprašanje položaja posameznika v današnji družbi. Namen diplomskega dela je pokazati, kako izbira in želje determinirata življenje literarnih oseb v Blatnikovem kratkoproznem opusu. Raziskovalne metode, ki smo jih uporabili, so deskriptivna metoda, metoda analize in sinteze, imanentna interpretacija, metoda študijske analize ter metoda generalizacije in specializacije.

V diplomskem delu bomo v prvem delu s teoretičnega vidika obravnavali pojme, ki so potrebni za nadaljnjo analizo Blatnikovega kratkoproznega opusa, in sicer postmoderna doba kot literarno obdobje ter postmodernizem in minimalizem kot literarni smeri. Na podlagi teoretičnih ugotovitev bomo Blatnikov kratkoprozni opus umestili v določeno literarno smer. V drugem delu diplomskega dela bomo analizirali Blatnikov kratkoprozni opus – *Šopki za Adama venijo* (1983), *Biografije brezimenih* (1989), *Menjave kož* (1990), *Zakon želje* (2000), *Saj razumeš?* (2009), in sicer z vidika izbire in želje ter kako slednji determinirata ne samo literarni lik, ampak tudi posameznika v sedanji družbi.

1 ANDREJ BLATNIK IN NJEGOV KRATKOPROZNI OPUS

Andrej Blatnik se je rodil leta 1963 v Ljubljani. Študiral je primerjalno književnost, sociologijo kulture, ameriško književnost in komunikologijo. Je dobitnik Zlate ptice (1984), Župančičeve nagrade (1991) in nagrade Prešernovega sklada (2002). Objavil je tri romane, in sicer *Plamenice in solze* (1987), *Tao ljubezni* (1996) in *Spremeni me* (2008). Njegov kratkoprozni opus obsega pet zbirk: *Šopki za Adama venijo* (1983), *Biografije brezimenih* (1989), *Menjave kož* (1990), *Zakon želje* (2000) in *Saj razumeš* (2009). Poleg tega je napisal še študijo o sodobni ameriški prozi *Labirinti iz papirja* (1994), zbirko kulturniških komentarjev *Gledanje čez ramo* (1996), razmišljanja o književnosti v digitalnem času *Neonski pečati* (2005) in učbenik *Pisanje kratke zgodbe* (2010). Roman *Spremeni me* je bil med petimi finalisti za nagrado Kresnik 2009, *Neonski pečati* pa med tremi finalisti za Rožančevo nagrado 2006. Njegove kratke zgodbe so prevedene v različne jezike, *Menjave kož* v španščino, hrvaščino, angleščino, madžarščino, češčino, nemščino in turščino, *Zakon želje* v nemščino, hrvaščino, češčino, francoščino, makedonščino, turščino in španščino.

Zbirka *Šopki za Adama venijo* je izšla leta 1983. Kritiški odzivi nanjo so bili različni. Aleksander Zorn je v reviji *Naši razgledi* (1983: 581) zapisal, da je zbirka izrazito mladostniški izdelek. Marko Juvan je opozoril na Blatnikov jezik, ki ga on imenuje »sredinski«, kar mu pomeni umirjeno, tekoče, gibčno, složno in neizzivalno pripovedovanje. S tem t. i. »sredinskim« jezikom skuša nagovarjati najsplošnejšega bralca, ki želi biti blizu čim širšemu krogu bralcev. Marku Juvanu ta zbirka pomeni dober izhod iz modernizma, vendar kot ugotavljata Tomo Virk in Janko Kos, ima zbirka *Šopki za Adama venijo* postmodernizmu pripisane značilnosti. Blanka Bošnjak zgodbi *Šopki za Adama venijo* iz istoimenske zbirke pripiše lastnosti ultramodernizma. Andrej Blatnik je v intervjuju, objavljenem v reviji *Literatura*, dejal, da bi to zbirko izbrisal iz svojega in vseh drugih spominov. Pravi, da je v njej preveč tehničnih napak in preveč variiranja istih motivov. Zbirka *Biografije brezimenih* je doživela pozitivne kritike. Avtorji kritik so opozarjali na raznolikost zgodb v tej zbirki, predvsem pa na njihove novosti v primerjavi s prejšnjimi Blatnikovimi deli – prehod k majhnim zgodbam in uvajanje postmodernističnih literarnih postopkov (Vidovič 1995: 45). Janko Kos pravi, da meje med modernizmom in postmodernizmom v tej prozi ni mogoče natančneje zarisati (Kos 1990: 183). Pozitivno kritiko je o zbirki *Menjave kož* podal Igor Zabel, in sicer v reviji *Naši razgledi*. Zanj predstavlja zbirka popoln obrat od Blatnikovih prejšnjih del in demonstrira stališče, da je pisanje izrazito tehnična dejavnost. Vida Vidovič v diplomskem delu *Prozna dela Andreja Blatnika* (1995: 49) omenja izrazito negativno kritiko

Albina Buttole. Slednji je Blatnika označil za pisatelja, ki ima samo eno kožo in jo mora zato večkrat prodati. Zbirka *Menjave kož* sodi v literaturo, ki sega onstran postmodernizma, Janko Kos (2001: 399) ugotavlja, da v večini pripovedi prevlada neorealizem po zgledu Raymonda Carverja in njegovega minimalizma. Petra Vidali v spremni besedi k zbirki *Zakon želje* pravi, da se v njej zrcali zrela pisava, ki je formalno perfekcionistična ter da zgodbam v tej zbirki ne naredimo škode, če jim pripišemo stanje izčrpane eksistence. Uroš Zupan je mnenja, da je Andrej Blatnik B. B. King naše proze. Poleg oznake minimalizem je Blanka Bošnjak mnenja, da ima zbirka lastnosti posteksistencializma. Tina Kozin nas v spremni besedi k zbirki *Saj razumeš?* opozori, da naslov zbirke ne nagovarja samo nas, ampak se je z vprašanjem Andrej Blatnik obrnil sam k sebi. S svojimi kratkimi kratkimi zgodbami nagovarja tako domače kot tuje avtorje proznega minimalizma. Temeljna konstanta Blatnikovega pisanja je vojna med spoloma in seveda, kot ugotavlja Tina Kozin, je pomembno, da imamo izbiro, v tem smo izenačeni s pripovednimi liki.

Obdobje, v katerem so nastajale Blatnikove zbirke, imenuje literarna zgodovina obdobje postmoderne. Tako kritiki kot literarni zgodovinarji umeščajo začetni zbirki Blatnikovega kratkoproznega opusa v literarno smer modernizma in postmodernizma, zadnje tri zbirke pa v literarno smer minimalizma. Natančnejša opredelitev terminov postmoderna, postmodernizem in minimalizem ter umestitev kratkoproznega opusa v to obdobje sledi v naslednjem poglavju.

2 SLOVENSKA POSTMODERNA

Janko Kos slovensko postmoderno kot posebno literarno obdobje povezuje z razvojem slovenske literature po letu 1970 ter navaja, da slovensko postmoderno primerjalnozgodovinsko vzporejamo z nekdanjim obdobjem slovenske moderne in raziskujemo, ne samo podobnosti, ki ju povezujejo, ampak predvsem posebnosti, po katerih se razlikujeta. Slovensko postmoderno razdeli na: neorealizem, postsimbolizem, magični realizem, neodekadenco, postmodernizem in minimalizem (Kos 2001: 373–379).

Tomo Virk pojem postmoderne označuje kot »kulturno dominantno, duhovnozgodovinsko epoho, paradigmo, epistemo« (Virk 1991: 50). Za postmoderno dobo je značilno, da je razveljavljena avtoriteta same avtoritete, konec je trdega subjekta metafizike volje do moči, pomemben je poudarek na osebi, individuumu. Ker ni več transcendence, lahko postmoderni subjekt oz. individuum dejansko temelji samo v nečem tako breztemeljnem, kot je npr. estetski upor groznemu oz. vztrajanje v razprtosti nič, v grozi zgolj nič (Virk 1991: 60–62). V Leksikonu *Literatura* (2009: 316) je postmoderna označena kot kulturno zgodovinska oznaka za dobo po t. i. moderni, s čimer je mišljena zadnja razvojna faza evropske civilizacije od razsvetljenstva naprej. Alojzija Zupan Sosič pravi, da sodobna slovenska književnost zadnjih treh desetletij spada v družbeno kulturni pojav, imenovan postmoderna, za katerega je značilen literarni eklekticizem. Meni tudi, da so na to obdobje vplivali različni politični premiki in družbene preobrazbe, kot so: osamosvojitev, nastanek nove države Slovenije in globalizacija (Zupan Sosič 2010: 1).

2.1 POSTMODERNIZEM IN MLADA SLOVENSKA PROZA

Na Slovenskem se je postmodernizem uveljavil v sedemdesetih in osemdesetih letih, pojem sta prva opredelila Janko Kos in Tine Hribar. Janko Kos postmodernizem razume kot oslajeno revidirano in reducirano obliko modernizma, Tomo Virk pa kot literarno smer, ki jo vsaj delno določajo strukturni principi nove paradigme. Glavne značilnosti postmodernizma so: labirint, mehki subjekt, metafikcija, medbesedilnost, citat, rizom, konec velikih zgodb, eklekticizem, palimpsestnost ... (Virk 1991: 69). Postmodernizem, ki ga lahko razumemo tudi kot oznako za novo literarno smer v 2. polovici 20. stoletja, je nasprotje in hkrati nadaljevanje modernizma, navaja Leksikon *Literatura* (2009: 316). Postmodernizem se uveljavi predvsem v pripovedništvu, manj v dramatik in pesništvu. Glavni predstavniki postmodernizma v svetu so: Jorge Luis Borges, John Barth, Umberto Eco, Italo Calvino, Raymond Carver, Danilo Kiš, Gabriel Garcia Marquez, Patrick Süskind, idr. Pri nas so

predstavniki postmodernističnega pisanja Branko Gradišnik, Dimitrij Rupel, Andrej Blatnik, Igor Bratož in Aleksa Šušulić. Vrh postmodernističnega pripovedništva na Slovenskem bi postavili okoli leta 1990, zlasti, ker sta okoli tega leta izšli Jančarjevi zbirki *Smrt pri Mariji Snežni* (1985) in *Pogled angela* (1992) ter zbirka Igorja Bratoža *Pozlata pozabe* (1988) (Kos 2001: 399).

Glavne značilnosti postmodernizma so: opuščanje toka zavesti in notranjega monologa, vračanje k pripovedni tradiciji, obnavljanje sklenjene zgodbe, dogajanja in orisa oseb, uporaba historičnih ali fantastičnih motivov, tem in slogov, njihovo eklektično spajanje ali ironično nadgrajevanje, mešanje visoke književnosti s trivialnimi žanri. V središču sta dva postopka, in sicer postmodernistična metafikcija in medbesedilnost.

Metafikcija je pripovedna ubeseditev, ki je samorefleksivna na način osvetljevanja svojih postopkov, poudarja fiktivnost svojih podob in s tem spodkopava bralčevo naivno zaupanje v neproblematičnost sveta, ki ga ustvarja literatura. Izraz se je pojavil sočasno z nastopom postmodernizma, zato so ju dolgo časa zmotno enačili. Metafikcija je namreč splošen literarni pojav, ki je bolj ali manj prisoten skoraj v vsakem literarnem obdobju. Postmodernistična metafikcija vedno služi temu, da opozarja na skonstruiranost resničnosti, torej na fiktivnost in jezikovnost, na distanco do identifikacije. Poznamo dve obliki metafikcije: samorefleksivni komentarji in parodijo/imitacijo/citat (Vrbnjak 2010: 6).

Janko Kos metafikcijo razume kot del notranje forme besedil, saj gre za pripovedno ubeseditev, ki je samorefleksivna, poudarja fiktivnost svojih podob, spodkopava bralčevo naivno zaupanje in kaže svet kot problematičen ter negotov. Tomo Virk pa je mnenja, da postmodernističnost metafikciji zagotavlja šele razlika od predhodne metafikcije. Metafikcija v postmodernizmu v temelju problematizira razmerje med resničnostjo in fikcijo ter opozarja na fiksijsko konstrukcijo same resničnosti. Postmodernistična metafikcija je posebno izrazit, če ne celo odločilen vidik postmodernistične literature, saj je njena specifična raba očitno v najtesnejši notranji zvezi s samim postmodernizmom (Virk 2000: 64). Janko Kos metafikciji ne pripisuje odločilne vloge. Tipični metafiksijski postopki, kot jih omenja Eva Vrbnjak v svojem magistrskem delu *Slovenska kratka proza po postmodernizmu* so: parodija, alegorija, imitacija posameznih žanrov, podvajanje, itd. Medbesedilnost, kot pravi Janko Kos, naj bi bila nujna za postmodernizem, ne pa metafikcija. Postmodernistična medbesedilnost je zavezana spoznanju, da je bilo že vse povedano in da je resničnost lahko le besedilna, obenem pa je vedno metafiksijska, poudarja Eva Vrbnjak (2010: 7). Najbolj značilna postopka sta citatnost in medbesedilnost na način imitacije, pojavlja se tudi mešanje elementov visoke in nizke literature, npr. pri Andreju Blatniku. »Bistvo postmodernistične metafikcije je to, da odpravlja vsakršno realistično pripovedovalsko iluzijo in opozarja na fiktivnost literarnega besedila,

prav tak pomen pa imata tudi postmodernistična medbesedilnost in mešanje elementov visoke in nizke literature v postmodernizmu« (Virk 2000: 66). Marko Juvan pravi, da je postmodernistična medbesedilnost vprežena v metabesedilno komentiranje same realnosti. Temeljni postopki, kot jih navaja Eva Vrbnjak, so: imitacija, parodija, pastiš (Vrbnjak 2010: 44). Blanka Bošnjak poleg metafikcije in medbesedilnosti kot temeljni značilnosti postmodernizma omenja še fabulacijo. Fabulacija pomeni način pisanja postmodernističnih piscev, katerih zgodbe so samozadostne, zanimive le kot zgodbe in nimajo zunajliterarnih pomenov, v zgodbah gre bolj ali manj samo še za jezikovne igre in konstrukte (Bošnjak 2005b: 41–49).

Leksikon *Literatura* metafikcijo opredeli kot fikcijo oz. literaturo, ki govori o samem sebi, najpogosteje v obliki avtorskega komentarja, s katerim se predvsem v pripovednih delih avtor neposredno obrača na bralca ter z zunanjega položaja komentira svoje pisanje in celo komentira uporabo svojih pripovednih postopkov (2009). V zbirki *Šopki za Adama venijo* je tak primer zgodba *Na robu neke druge zgodbe*, kjer ima literarna oseba – pisatelj probleme s svojim junakom, ki nastopa v njegovi zgodbi, ki jo piše:

Tvoji zgodbi? Tisti, ki jo pišeš dan za dnem, ker si preslaboten, da bi jo živel? Naj jo jaz živim namesto tebe, ker si ti vezan v resničnost s kosilom ob enih in ne moreš vstati in oditi v zgodbo? Hvala ti za tako zgodbo, sam jih napišem sto ali tisoč boljših (Blatnik 1983: 138).

V zbirki *Biografije brezimenih* pa se metafikcija vidi v zgodbi *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku*, kjer literarna oseba, pisatelj z imenom K., postane junak svoje lastne zgodbe, pa še ta ni njegova, ampak Blatnikova.

»Res, K. je bil znan kot omahljivec in tudi tokrat svojega slovesa ni izneveril. Zgodilo se je, kot sem pričakoval. Tekst je umaknil. Dovolil mi je, da sem ga spremenil v literarno figuro, v fikcijo« (Blatnik 1989: 35).

Sam se izogibati nisem mogel, zato sem racionaliziral, da, racionaliziral sem, in ne brez groze vam poročam, kaj je iz tega nastalo: sam, kot avtor, sem nastopal v vlogi Rošlina; pridružil sem se Verjankovi materi (ki jo je v moji miselni konstrukciji zastopala izvirna balada, torej njena ljudska Rudeževa verzija) in sicer tako, da nisem ubil le Verjankovega očeta (torej K.-ja, ki sem ga ubil seveda k sreči le na simbolnem nivoju, ko sem ga izigral in mu vzel možnost do pisateljske eksistence, ki je zanj, kot mi je znano, edini resnični način bivanja), temveč tudi njegovega sina oziroma njegov izdelek, njegovo zgodbo (ki je nastala z realizirano erotično zvezo med K.-jem in prototekstom, torej izvirno balado. Ta v moji zgodbi nastopa samo še v kratkih povzemkih in aluzijah, samo še kot sprhnelo okostje (Blatnik 1989: 36–37).

Kot smo že omenili, se pri nas postmodernizem uveljavi v drugi polovici osemdesetih let, ko se je pojavila literarna generacija, ki jo Tomo Virk imenuje mlada slovenska proza. Glavni predstavniki mlade slovenske proze so Andrej Blatnik, Franjo Frančič, Vlado Žabot, Igor Zabel, Lidija Gačnik, Jani Virk, Igor Bratož, Lela B. Njatin in Milan Kleč. Pojav mlade slovenske proze sega v leto 1983, ko je izšla knjiga Andreja Blatnika *Šopki za Adama venijo*, hkrati pa tudi zbornik kratke proze *Mlada proza* (Virk 1991: 7–8). Tomo Virk v svoji knjigi *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* poda tri skupne imenovalce te generacije: mehčanje subjekta, rizom in *Verwindung* metafizike.

Mehčanje subjekta ne moremo razumeti kot njegovo izničenje, temveč prej kot razpad na koščke, ki jih ne povezuje kohezivna sila volje do moči. To je razlog, da se subjekt in njegova subjektiviteta pojavljata v podobi na tisoče Jazov razcepljenega shizofrenika.

Novi fazi duha ustreza tudi nova konceptualna podoba sveta, ki jo mlada slovenska proza eksplicira zlasti ob metafori labirinta. Kaj vse se skriva za to metaforo, ni mogoče pojasniti, očitno je le-to, da gre pri njej za določeno strukturo sveta. Eksplicitna in odlikovana tema pa je labirint postal v postmodernizmu, zlasti z Jorgejem Luisom Borgesom in Umberto Ecom. Slednji razdeli labirint na klasični labirint, blodnjak in mrežo ter rizom. »Podoba sveta« mlade slovenske proze je paralelna strukturi tretjega labirinta.

Zadnji skupni imenovalec, ki ga Tomo Virk navaja, je *Verwindung* metafizike. Mlada slovenska proza se tako odpoveduje velikim zgodbam in se približuje k majhnim, kar najbolje prikaže Andrej Blatnik v svojih kratkih zgodbah. Odnos mlade slovenske proze do tradicije je afirmativen. V marsičem je podoben odnosu, ki ga je s svojo postmetafizično mislijo ekspliciral Heidegger. Metafizika je torej nekaj, kar ostaja v nas kot sled bolezni, ali kot bolečina, kateri se vdaja in čemur ustreza Heideggrov termin *Verwindung*, ki poleg premagovanja sugerira zlasti prebolevanje, sled, spomin (Virk 1991: 43–45).

Blanka Bošnjak v knjigi *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi* (2005) predstavi tipologijo sodobne slovenske kratke proze. V prvo paradigmo uvrsti sodobno slovensko kratko prozo, v kateri prevladujejo nove literarne usmeritve obdobja slovenske literarne postmoderne. Znotraj te paradigme tako utemeljujemo postmodernistični tip kratke proze. V drugo paradigmo pa so uvrščena besedila, v katerih je opaziti duhovnozgodovinski temelj preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma), ki pa se kažejo v modificirani obliki. Znotraj druge paradigme ločimo ultramodernistični tip, iracionalistično-mistični tip in

neorealistični tip, slednji se deli še na minimalistični tip/podtip in posteksistencialistični tip/podtip.

Blanka Bošnjak umesti naslednja besedila v postmodernistični tip: *De profundis* Igorja Bratoža, *Godalni kvartet* in *Večerni koncert* Andreja Blatnika, *Momlogolmom* Milana Dekleve. Postmodernizem pa ne pomeni le zunanje formalne kategorije, ampak se duhovnozgodovinsko utemeljuje v izgubljanju vsake trdne resničnosti in se oblikuje le še kot restavriranje, posnemanje samega sebe, žanrov in drugih besedil. V postmodernističnem tipu se pojavljajo tudi žanrski podtipi, ki jih Bošnjakova razdeli na: zgodovinski podtip, kamor uvrsti Andreja Blatnika z zgodbo *Dan, ko je umrl Tito*, in Branka Gradišnika z zgodbo *Krojač brez hlač*. V podtip grozljivke umesti Andreja Blatnika in njegovo zgodbo *Materin glas*. Igor Bratož z zgodbo *Polomljeni prsti strasti, invencija* in Maja Novak z zgodbo *Duhovi so Schroedingerjeve mačke* spadata v podtip kriminalke in detektivke. V fantastični podtip spadata Milan Kleč z zgodbama *Kravica* in *Polna pljuča* ter Milan Dekleva z zgodbo *Z bliskom v krempljih*. Postmodernističnemu tipu besedil pripada velik delež kratke proze, v katerem prevladujejo pojavi postmodernistične metafikcije, ki se kažejo v različnih formalnih in slogovnih postopkih. Ti postopki so prevladujoč pojav metaliterarnega govora avtorja oz. njegovih avtorefleksivnih komentarjev, prevlada tudi pojav medbesedilnosti oz. citatnosti na jezikovnem in besedilnem nivoju ter pojav načrtnega mešanja na prvi pogled nezdružljivih elementov visoke in nizke literature (Bošnjak 2005b: 66–69).

V obdobju postmodernizma se na področju kratke zgodbe uveljavita pojma velika in majhna zgodba. Alenka Žbogar v svojem članku *Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980* (2009) povzema Toma Virka, ki pravi, da velika zgodba zadeva javna, npr. ideološka, politična, religiozna vprašanja, majhna pa se ukvarja predvsem z zasebnimi, marginalnimi vprašanji in detajli medčloveških odnosov. Edina akcija, ki jo subjekt v zgodbi premore, je pogovor, kar Tomo Virk imenuje carverjevski nadomestek tradicionalne akcije. »Kratka zgodba gradi na vsakdanjih dogodkih in nas uči, zakaj in kako nam navidez nepomembne sile oblikujejo življenje. Za kratko zgodbo je pomemben trenutek preobrata, ko literarni lik spozna, da življenje ni to, kar je prvotno mislil«. Subjekt kratke zgodbe tik pred koncem potovanja vidi nešteto poti, ki se mu zdijo neskončne, to ga največkrat plaši, zato se na potovanje sploh ne poda (Žbogar 2009: 541–542). Tomo Virk je v spremni besedi k Blatnikovim *Biografijam brezimenih* opozoril na premik od velikih zgodb k majhnim.

Navedel je, da majhne zgodbe ne merimo po njihovem fizičnem obsegu¹, ampak po njihovi temi. »Te majhne zgodbe moramo razumeti v kontekstu nekega čisto določenega diskurza, namreč postmodernističnega, in sicer z ozirom na deklarirano postmodernistično destrukcijo velikih zgodb.« Tema majhne zgodbe je trenutek, fragment, gib, gesta, ki ne odloča o ničemer, te majhne zgodbe predstavljajo idejo, ideologijo majhnosti. Zavedati se moramo, da pri Blatnikovem trenutku ne gre za ontološko instanco, ampak za zgolj in samo literarni trenutek, npr. zgodba *Bobnarjev zamah*. »Prehod od velike zgodbe k majhni zgodbi, je prehod od fikcije k metafikciji« (Virk 1989: 126–129).

2.2 MINIMALIZEM

V osemdesetih in v začetku devetdesetih let 20. stoletja je pri nas najbolj opazen prav postmodernizem, na prehodu v devetdeseta leta pa se začne pojavljati minimalizem kot vidnejša literarna smer (Vrbnjak 2010: 19), Blanka Bošnjak pa meni, da je opazen je tudi v drugih umetnostih, in sicer v likovni, glasbeni in scenski (2005b: 94).

Edward Strickland v knjigi *Minimalism: origins* zapiše, da se je termin minimalizem pojavil v začetku šestdesetih let, vendar je ostajal le v krogu likovne umetnosti in avantgardne glasbe vse do osemdesetih let, ko se je razširil na vsa področja (kiparstvo, ples, arhitektura, oblikovanje, glasba). Minimalistična esenca za kiparstvo je osnovna geometrijska oblika, za glasbo glasbeni vzorec, za arhitekturo in oblikovanje funkcija, za ples gib ter za literaturo izjava kot osnovna formacija komunikacije (Perić Jezernik 2009: 48).

Literarni minimalizem je vsekakor izraz splošnega minimalističnega trenda v umetnosti, kljub temu da ne gre za neposredno posnemanje, imajo minimalizmi v različnih umetnostih tudi nekatere skupne poteze. Minimalistična literatura se na primer s pop artom sreča znotraj izbire tematike banalne vsakdanjosti, ki je torej veljala bodisi za neliterarno bodisi za neumetniško (Perić Jezernik 2009: 48–53).

Andreja Perić Jezernik primerja minimalistično literaturo z minimalističnim kiparstvom, sistemskim slikarstvom in pop artom ter pravi, da gre v literarnem minimalizmu za primarne strukture človeških življenj. »Skupne poteze z minimalistično glasbeno umetnostjo se

¹ Blanka Bošnjak meni, da je majhna zgodba pravzaprav zelo kratka zgodba, dolga le nekaj vrstic, torej le fragment, nepomembna gesta ali gib, ki ne izraža metafizičnih ravni, razume jo kot posebno oznako tematike t. i. minimalističnega sloga (Bošnjak 2005b: 30). Alenka Žbogar (2002: 69) kratko zgodbo definira kot najkrajšo pripovedno vrsto, ki se začneja na sredi stvari, končuje odsekano, v ospredju je en osrednji dogodek, ki se ponavadi presenetljivo obrne, literarnih oseb je malo in niso natančno karakterizirane. Kraj in čas dodajanja sta ozka, gre za ozek izsek iz življenja.

najočitneje kažejo skozi ponavljanje, opustitve ekspresivnosti v tradicionalnem smislu in skozi rahljanje striktnosti poteka, minimalizem v literaturi pa odločno zaznamuje tudi rahljanje subjekta.«

Minimalizem se opredeljuje kot varianta postmodernizma, realizma/neorealizma ali kot samostojna literarna smer, avtorji pa se do samega literarnega pojava opredeljujejo bodisi negativno, z zavračanjem in z očitki, bodisi odobravajoče, predvsem pa vsak s stališča, ki se vsakemu izmed njih zdi najbolj reprezentativen v odnosu do obravnavane problematike (Perić Jezernik 2009: 52–53).

Tomo Virk ugotavlja, da je minimalizem osrednja usmeritev sodobne slovenske kratke proze in da ostaja tudi še v prvem desetletju novega stoletja njena najvplivnejša smer (Virk 2006: 25), v razpravi *Od literature izčrpanosti do literature izčrpane eksistence* pa minimalizem razume kot »odsev novonastale duhovnozgodovinske situacije, katere značilnost je, da je literarno tehnično izčrpanost, ki je šla v korak z zmagoslavnim spoznanjem o koncu velikih zgodb, nadomestila veliko bolj travmatična, eksistencialna izčrpanost, nastala kot posledica prav tega triumfalnega konca« (Virk 1997: 157). V članku *Premisleki o sodobno slovenski prozi* (Virk 1998: 46) začetke minimalizma² postavi v 90. leta in ga poveže s skrajnim nihilizmom. Marko Juvan minimalizem dojema kot eno vidnejših smeri, ki se oblikujejo na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta. Značilnosti, ki jih navaja, so: izoblikovan čut za razpoloženje, vsakdanja tematika in odmik od postmodernizma (Juvan 1994: 32). Eva Vrbnjak omenja, da minimalizem znotraj kratkoprozne produkcije običajno problematizira odnos med moškim in žensko, ki je postavljen v sodobni čas, ponavadi v urbano okolje in moderen način življenja. Prav tako meni, da je tematska stalnica minimalizma človekova intimna, zasebna usoda (Vrbnjak 2010: 20). Podobnega mnenja je Alenka Žbogar, ki pravi, da je za kratko prozo devetdesetih let značilna tematika površinskih medsebojnih odnosov (Žbogar 2005: 17). Blanka Bošnjak govori o minimalističnem tipu/podtipu slovenske kratke proze in poleg omenjenih lastnosti (problematiziranje odnosa med moškim in žensko, zanimanje za človekovo intimno usodo) navaja, da te lastnosti določajo formalno značilnost minimalističnega tipa, in sicer uporabo dialoga, ponekod tudi monologa (Bošnjak 2005b: 94).

Subjekt je pasiven, zato ga Tomo Virk poimenuje kar »subjekt pogovarjanja«, ki se je pojavil po »smrti subjekta akcije«. »Gre za t. i. »subjekt literature izčrpanosti«, ki je v svoji akciji omejen« (Virk 1996: 92–93).

² Za začetnika minimalizma Tomo Virk šteje Boštjana Seliškarja s kratko zgodbo *Taksist*.

Opaznejši prehod iz metafikcije v minimalizem je opaziti v zbirki *Menjave kož*. Minimalizem je potrebno razumeti kot odziv na postmodernistično izčrpanost teksta, ki jo je nadomestila izčrpanost subjekta in eksistence (Vrbnjak 2010: 129).

Andreja Perić Jezernik v doktorski disertaciji *Minimalizem in minimalistična estetika v kratki prozi ter sodobna slovenska kratka proza* navaja, da v tekstih, ki bi jih označili kot minimalistične, subjekt vsakdanji jezik pušča na cedilu. Literarni subjekti se zavedajo, da je pogovor edini izhod iz zagatnih situacij, vendar ga ne znajo pravilno uporabljati za komunikacijo. Glavne značilnosti sodobnega minimalizma, kot jih opredeli Andreja Perić Jezernik, so: vseobsegajoča redukcionistična tendenca, ki se v literaturi kaže na ravni zgodbe, dogodka, dogajanja, oseb in jezika samega; subjekt, zreduciran na minimalni jaz; svet minimalne pojavnosti, torej razkriti ravno toliko, da vemo, da gre za »tukaj in zdaj«; tematika vsakdanjika, ki ustvarja zmotni videz preprostosti, saj na ta način odpira »rak rane« sodobne družbe. Andreja Perić Jezernik povzema Jano Pertot, ki je navedla tri različice minimalistične proze:

- a) prva različica se je razvila iz radikalne metafikcijske proze pri Blatniku in Zabelu in je nastala zaradi spoznanja o izčrpanosti metafikcijske literature;
- b) druga različica ima bolj tradicionalno izhodišče v prozi Draga Jančarja, ki ni poznala skrajne faze nihilizma, pač pa je zgolj sestopila v intimo;
- c) tretja različica, kamor spadata Dušan Čater in Polona Glavan, ima svoje izhodišče v majhnih intimnih temah in ni obremenjena ne z velikimi zgodbami ne z avtorefencialnostjo (Perić Jezernik 2009: 48–56).

2.2.1 RAZMERJE MED POSTMODERNIZMOM IN MINIMALIZMOM

Andreja Perić Jezernik poudarja, da je odnos med minimalizmom in postmodernizmom ključnega pomena za razumevanje minimalizma, vendar pa nastaja problem, saj se mnenja teoretikov glede odnosa med obema pojmom razhajajo, gibljejo se znotraj naslednjih okvirov: minimalizem je razumljen bodisi kot vrsta/tip postmodernizma bodisi kot nadaljevanje postmodernizma ali kot revolt proti postmodernizmu in popoln prelom z njim. Avtorjem, ki trdijo, da je minimalizem revolt proti postmodernizmu, kot tudi tistim, ki zagovarjajo stališče, da gre v minimalizmu za nadaljevanje in torej različico postmodernizma, je skupno to, da minimalizem razumejo kot modifikacijo postmodernizma.

Skupno stališče avtorjev, ki verjamejo, da je minimalizem delni odklon od postmodernizma in hkrati njegovo nadaljevanje oziroma modifikacija, je torej v prepričanju, da sta prav identična epistemologija in ontološki

pogled oziroma negotovost obojega vir razlik med minimalistično in postmodernistično prozo (Perić Jezernik 2009: 60–67).

Tomo Virk je mnenja, da lahko minimalistično literaturo poimenujmo »literatura izčrpane eksistence«, kjer gre za drugačno, eksistencialno izčrpanost in ne več za formalno izčrpanost literature, kot je značilna za postmodernizem, povezano s koncem Velikih zgodb (Virk 1996: 151).

Razlike med postmodernizmom in minimalizmom, kot jih navaja Andreja Perić Jezernik, so: v minimalizmu prevlada konkretnost in ne koncept filozofske abstraktne univerzalnosti, ki je značilen za postmodernizem. Pomembna razlika izhaja iz minimalistične preokupacije s človeškim bitjem kot resnično svetno entiteto, ki nakazuje njegovo vrnitev k svetu zunaj teksta, čeprav je pogled na svet predstavljen in reduciran na minimalističen način. Postmodernistična nasičenost in ironija, humor in parodija se v minimalizmu umakne v ozadje in dobi drugačne konotacije, ki so bolj povezane z vsakdanjimi situacijami. Citatnost je v postmodernizmu prisotna v obliki prevzetih citatov ali kot povzemanje večjih struktur, v minimalizmu pa se kaže predvsem v dialogih, ki pogosto citirajo vsakdanje izjave posameznikov v medčloveški komunikaciji. Minimalizem se od postmodernizma razlikuje tudi glede zanimanja za fantastiko in fantazijske svetove, ki skoraj popolnoma izgine ali je potisnjeno v sanje nekaterih minimalističnih likov. Avtor se iz minimalistične proze umakne in se ne vpleta v potek zgodbe. Bralec ima zato pogosto občutek, da se dogajanje resnično odvija neposredno pred njim, za razliko od postmodernistične proze, kjer se mora nenehno zavedati, da gre zgolj za literaturo. Ena izmed pomembnejših razlik je tudi uporaba jezika. Minimalizem se ne zanima za eksperimentiranje kot postmodernizem, ki je eksperimentiranje pripeljal do skrajnosti. Marko Juvan minimalizmu pripisuje videz preprostosti, neumetelnosti in odpiranje k dialoškosti (Juvan 2009: 62–64). Jezernikova ugotavlja, da skupne poteze postmodernizma in minimalizma izhajajo iz duhovnozgodovinske podlage tega obdobja (Perić Jezernik 2009: 64).

Skupne poteze postmodernizma in minimalizma, kot jih navaja Andreja Perić Jezernik, so: občutek ne celovitosti, ki ga postmodernizem zavrača z relativizacijo in destrukcijo totalnosti ter parodijo lastnih poskusov totalizacij, minimalizem pa dramatizira, ko s pomočjo eliptičnosti zavrača poskus totalizacije ali parodira eliptične poskuse junakov, ki se skušajo dokopati do nekakšne totalizacije. Druga skupna značilnost je princip relativnosti, ki se znotraj minimalizma nanaša tudi na to, kaj šteje kot pomembno vprašanje. Namesto velikih vprašanj, kot so si jih postavljali postmodernisti, si minimalist postavljajo majhna vprašanja,

povezana s konkretnimi, vsakdanjimi problemi, ki v tem kontekstu postanejo velika. O tej značilnosti minimalizma govori Tomo Virk (1989: 126), poimenuje jo »premik k majhnim zgodbam«, tema teh zgodb je marginalija, trenutek, gesta, gib, ki v resnici ne odloča o ničemer. Tretja skupna poteza se kaže na področju subjekta. Minimalistični subjekt je na nek način »podmladek postmodernističnega protagonista«, predvsem z vidika paralize in nemoči. Andreja Perić Jezernik citira Giannija Vattima, češ, da v postmoderni svoj pomen izgubljajo metafizični določili človeka in biti (Perić Jezernik 2009: 64–67).

2.3 POSTMODERNIZEM IN MINIMALIZEM V BLATNIKOVEM KRATKOPROZNEM OPUSU

Prvi Blatnikovi zbirki *Šopki za Adama venijo* pripisujemo tako lastnosti ultramodernizma kot lastnosti postmodernizma, zbirki *Biografije brezimenih* pa pripišemo lastnosti postmodernizma (Bošnjak 2005a: 49). Zbirka *Šopki za Adama venijo* je izšla leta 1983. Predstavljajo prehod iz modernizma v postmodernizem. Kot ugotavlja Tomo Virk (1989: 126), ima ta zbirka postmodernizmu pripisane značilnosti: žanrskost, metafikcijo in zgodbarstvo. Janko Kos (2001: 399) je mnenja, da gre v zbirki *Šopki za Adama venijo* za zgodbe v modernističnem slogu, samo ponekod so opazni sledovi postopkov, prevzetih iz Borgesa in ameriške metafikcije. Blanka Bošnjak v članku *Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja)* navaja, da zgodba *Šopki za Adama venijo* ustreza ultramodernističnemu tipu kratke proze. Pojem ultramodernistični tip v tipologiji sodobne slovenske kratke proze Blanka Bošnjak razume nadčasovno, kot formalno-slogovne značilnosti v literaturi, vezane na duhovnozgodovinske značilnosti, ki se kažejo kot notranji monolog, tok zavesti v oblikovanju pripovednega diskurza. Zgodba *Šopki za Adama venijo* podaja prerez življenja glavne osebe; tok zavesti, ki se kaže skozi notranji monolog fokalizatorja, služi podajanju dogodkov, kakor je značilno za modernistična in ultramodernistična besedila (Bošnjak 2005a: 49). Ultramodernistične značilnosti bi lahko pripisali zgodbama *Nabrežje* in *V mrežnici časa*. Tu je opisano življenje glavne osebe, notranji monolog služi podajanju dogodkov. Vida Vidovič v svojem diplomskem delu *Prozna dela Andreja Blatnika* (1995: 21) opozori, da po svojih temeljnih značilnostih zbirka vendarle spada v modernizem, kar se kaže v razmerju med avtorjem, pripovedovalcem, pripovedjo in bralcem, v fikcijskem statusu književnosti ter opredeljenosti časa in prostora v besedilu. Tomo Virk (1989: 126) v spremni besedi *Kako so velike zgodbe postale majhne* zapiše, da

subjekt Blatnikovih zgodb ni eden, ampak jih je toliko, kolikor je zgodb. Postmodernistične značilnosti se kažejo v zgodbi *Ali vsi bobnarji sreče?*, kjer je v zgodbo vpleten dokument, in sicer pismo neke pacientke iz Centra za mentalno zdravje. Postmodernistične poteze so vidne tudi v zgodbi *Kako sem dobil vojno*, saj zgodba predstavlja fantastično parabolo o možu, ki je gledajoč televizijo dobil vojno. Tudi zgodba *Končno raj*, ki je podnaslovljena s *Po ljudski pripovedi*, vsebuje postmodernistične prvine, saj se avtor zgleduje po paraboli. Mešanje visoke in nizke literature pa je tipičen postmodernistični postopek. Najbolj izstopajoča izmed vseh ostalih zgodb je zgodba *Stvarnik*, kjer si literarna oseba zamišlja, da je Bog. V zgodbo je vpeto znanstveno poročilo, sam avtor pa posega v zgodbo z opombami. Literarna oseba poskuša ugotoviti, kakšno je bilo razmerje med Mozartom in njegovo ženo, takšno variiranje življenja znanih oseb pa je eden značilnih postmodernističnih formalnih postopkov. Postmodernistična medbesedilnost, za katero je značilno, da je zavezana spoznanju, da je bilo že vse povedano in da je lahko resničnost le besedilna, se pojavi v zgodbi *Črtomir, sam in večer*, saj je bila zgodba o Črtomirju že ubesedena (v Prešernovem *Krstu pri Savici*). V zadnji zgodbi v zbirki, *Na robu neke druge zgodbe*, se pojavi metafikcija, torej element postmodernizma. V ospredju je prikazano razmerje med dvema literarnima osebama – pisateljem in junakom njegove zgodbe. Pisatelj oz. pripovedovalec ustvarja svojo literarno osebo in na koncu nismo prepričani, kdo je resničen. »Komunikacija med pripovedovalcem in literarno osebo je mogoča, ker sta oba literarni osebi, gre za prestop z ene fikcijske ravnine na drugo, fikcija znotraj fikcije« (Vidovič 1995: 18–21). Zbirka *Šopki za Adama venijo* predstavlja t. i. velike zgodbe. Veliko zgodbo gledamo z vidika teme kratke zgodbe. V zgodbi *V mrežnici časa* je »velika tema« tako trenutek, ko se subjekt odloči za skok s pečine, torej ena izmed pomembnejših odločitev v subjektovem življenju. Ravno nasprotno pa je značilno za »majhno zgodbo«, katere tema je gib, gesta, fragment, ki ne odloča o ničemer. Takšen primer je zgodba *Bobnarjev zamah* iz zbirke *Biografije brezimenih*.

Zbirka *Biografije brezimenih (majhne zgodbe 1982–1988)* je izšla leta 1989. Opozoriti je potrebno, da že sam naslov deluje metafikcijsko, »saj izvira iz arzenala knjižnice, knjižnica je eden izmed osnovnih metafikcijskih toposov« (Vidovič 1995: 40). Kot pravi Tomo Virk *Biografije brezimenih* predstavljajo nek bistven premik, premik od velikih zgodb k majhnim zgodbam. »Te majhne zgodbe moramo razumeti v kontekstu nekega čisto določenega diskurza, namreč postmodernističnega, in sicer z ozirom na postmodernistično destrukcijo velikih zgodb« (Virk 1989: 126). Po Tomu Virku se vprašanje majhne zgodbe reši na ravni teme, tema majhne zgodbe je namreč marginalija, trenutek, fragment, gib, gesta, ki ne odloča

v resnici o ničemer, npr. zgodba *Bobnarjev zamah*, kjer se nam zdi, da se bo v primeru, da bobnar ne bo zamahnil, vse ustavilo, vendar ni tako, življenje bi teklo dalje, tudi če bobnar ne bi zamahnil. Preplet male in velike teme je jasno viden v zgodbi *Dan, ko je umrl Tito*. Velika tema predstavlja smrt Tita, majhna tema pa je osredotočena na pripovedovalca. Zgodbo pripoveduje prvoosebni pripovedovalec in popisuje dogajanje tistega dne, kako so ga poklicali v šolo, a ko je prišel, so si premislili in ga poslali nazaj. Ti dogodki so nepomembni, ne spremenijo ničesar.

Šel sem domov, nikogar ni bilo na ulicah, in doma sem si nabral nekaj knjig partizanske in revolucionarne poezije, če bi naslednji dan morda vseeno hoteli komemoracijo, nato sem se ulegel v posteljo in gledal v strop (Blatnik 1989: 89).

V tej zgodbi je v ospredju »majhna tema«, in sicer intimna zgodba pripovedovalca, ki se sicer odvija v pomembnem zgodovinskem trenutku, ko je umrl Josip Broz Tito.

Pomembno je tudi, da pri Andreju Blatniku trenutek »predstavlja zgolj in samo literarni trenutek« (Virk 1989: 128). Če primerjamo zgodbi *V mrežnici časa* iz zbirke *Šopki za Adama venijo* in zgodbo *Bobnarjev zamah* iz zbirke *Biografije brezimenih* vidimo, da gre v obeh primerih za tematizacijo trenutka. V prvi gre za trenutek, ko se subjekt odloča za skok s pečine, v drugi pa za trenutek med dvigom in spustom bobnarjeve palice na boben. V prvi zgodbi govorimo o veliki temi, saj je v ospredju tema človeškega življenja in smrti, v drugi zgodbi pa trenutek nikakor ni usoden, je povsem nepomemben. Kot opozarja Tomo Virk (1989: 129), je Andrej Blatnik obračunal z velikimi zgodbami, kar vidimo v zgodbi *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku*, kjer K. ne more in ne more napisati velike zgodbe z Idejo kot glavnim junakom. Ta zgodba je izrazito metafikcijska, saj se le-ta navezuje na ljudsko balado *Rošlin in Verjanko*, »iz katere je nastala metafikcijska zgodba *Rošlin in Verjanko*« (Vidovič 1995: 40), iz te pa Blatnikova *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku*. Ljudska balada *Rošlin in Verjanko* govori o tem, kako se Verjankova mati poroči s hudobnim Rošlinom. Skupaj načrtujeta umor Verjanka, a slednji izve za njun načrt in stvar se obrne. Verjanko ubije Rošlina. V Blatnikovi zgodbi pa je K. oz. kasneje A. pripovedovalec zgodbe, ki si je od K.-ja sposodil zgodbo, naredil ravno obratno. Verjanko izgubi boj proti Rošlinu.

Tako, je zašepetal K., tako! Danes je Verjanko poslušna ovčka: mati ga izda, očim pokonča, on vse to sprejme (Blatnik 1989: 27).

Izrazito postmodernistično je navezovanje na Jorgeja Luisa Borgesa in Ivana Cankarja. Navezovanje na Ivana Cankarja je vidno v zgodbi *Večerni koncert*, kjer je Andrej Blatnik uporabil Cankarjevo pismo Ani Lušinovi. Blatnik eno izmed svojih zgodb posveti Borgesu – *Legenda o zmagi*. Tudi v drugih zgodbah srečamo Borgesove reference, v *Besedah in molčanjih* zasledimo knjigo vseh knjig in labirint obrazov. Tipični borgesovski je tudi primer zgodbe v zgodbi – *Poizkus* (Vidovič 1995: 41). V zbirki *Biografije brezimenih* se pojavijo postmodernistične značilnosti, kot je navezovanje na druga literarna dela (zgodba *Prva berivka*) ali imitiranje druge literature (*Godalni kvartet*, *Kioto in Adult movies*). Zgodba *Prva berivka* je sestavljena iz fiktivnega Dantonovega pisma Robespieru, torej je metafikcijska. Imitacija je vidna v zgodbi *Godalni kvartet*, kjer je imitirana groteska, saj violinistka umre, ko izve, da ji je violinist poslal rože, ker je vanjo zaljubljen, v zgodbi *Kioto* pa je imitirana humoreska. V zgodbi *Adult movies* je vidna navezava na film.

Naslednje tri zbirke, *Menjave kož*, *Zakon želje* in *Saj razumeš?*, uvrščamo v literarno smer minimalizem, saj se v njih pojavljajo glavne značilnosti te smeri: odsotnost usodnih dogajanj, osredotočanje na majhne življenjske pripetljaje, problematiziranje odnosa med moškim in žensko, zanimanje za človekovo intimo in zasebno usodo. Subjekt vsakdanji jezik pušča na cedilu.

Zbirka *Menjave kož* je izšla leta 1990. Že sam naslov nakazuje nekakšno spremembo, gre za spremembo odnosa med moškim in žensko ter prikaz njunega razpadajočega zakona. V tej zbirki je le šest novih zgodb, ostalih deset je bilo prvič objavljenih v zbirki *Biografije brezimenih*. Janko Kos (2001: 399) ugotavlja, da v večini pripovedi prevladuje neorealizem po zgledu Carverja in njegovega minimalizma, vendar z močnimi modernističnimi primesmi, torej lahko rečemo, da se je minimalizem v tej zbirki že dodobra uveljavil. Pozornost pisca se obrne k majhnim, vsakdanjim dogodkom in ljudem. Zgodbe v tej zbirki so večinoma le fragmenti iz vsakdanjega sveta. Minimalizem se kaže v zgodbi *Praske na hrbtu*, kjer je prikazan odnos med moškim in žensko, ki bosta ostala skupaj kljub temu, da njuno razmerje ne bo obrodilo sadov. Izprazen odnos med moškim in žensko je prikazan v zgodbi *Billie Holiday*, kjer se moški subjekt pogovarja z dvema ženskama hkrati, z eno po telefonu, druga pa je ob njem. Ampak nihče ni zadovoljen, govorijo drug mimo drugega. Za minimalizem je značilno, da se subjekt znajde v situaciji, ko ne najde pravih besed, s katerimi bi izrazil svoje hotenje. V zgodbi *Rai* se moški subjekt niti ne trudi poiskati pravih besed, s katerimi bi povedal ženi, da je ne vara, saj ga ona ne želi poslušati.

Značilno je tudi, da si želi subjekt nekomu zaupati resnico o sebi in svetu, vendar če bi že našel besede, da bi to izrazil, ne bi vedel komu zaupati resnico. Temeljna zgodba vseh zgodb je odnos med moškim in žensko (Vidovič 1995: 48). Zanimiva je tudi zgodba *Okus krvi*, kjer vidimo, da se lahko nek nepomemben dogodek sprevrže v nekaj groznega. Mlado dekle začneta spolno nadlegovati dva policista.

Zbirka *Zakon želje* je izšla leta 2000. Poleg minimalističnega tipa kratke proze so v tej zbirki vidne značilnosti posteksistencialističnega tipa kratke proze (Bošnjak 2005a: 56). Petra Vidali (2000: 178) je mnenja, da zgodbam iz *Zakona želje* ne naredimo sile ali škode, če jim pripišemo paradigmo *Menjav kož*; če jih torej imamo za popise izčrpane eksistence. Blanka Bošnjak je mnenja, da so poteze posteksistencializma najbolj vidne v zbirki *Zakon želje*, še posebej v zgodbi *Pismo očetu*. Posteksistencialistične so še naslednje kratke zgodbe: *Tanka rdeča črta*, *Dan osamosvojitve*, *Ko se je Martin sin vrnil*, *Kronska priča*, *Pankrti igrajo ljubezenske pesmi*, *Ne*, *Popolni spomin* in *Uradna verzija*, saj ima v njih sicer individualna in na videz nesmiselna usoda posameznikove eksistence nek presežen smisel, kar pa je razlika v primerjavi z večno odprto carverjevsko malo zgodbo (Bošnjak 2005b: 110). V zgodbi *Tanka rdeča črta* je vidno, da je usoda glavne literarne osebe Hunterja popolno nesmiselna, saj je moral on umreti, da je začelo deževati v neki vasi v Afriki, kamor je šel na potovanje. Osamosvojitve v zgodbi *Dan osamosvojitve* ni pojmovana kot družbena akcija, ampak kot dogodek, ki je v povezavi z literarnim subjektom, slednji se osamosvoji. V zgodbah *Ko se je Martin sin vrnil* in *Električna kitara* je glasba tista, ki lahko reši subjektovo usodo, medtem ko v zgodbi *Pankrti igrajo ljubezenske pesmi* glasba nadomesti izpraznjene besede. Problematizacija odnosa med očetom in sinom je razvidna v zgodbi *Pismo očetu*, kjer se pripovedovalec trudi ustreči svojemu očetu, a ne more. Problematizacija odnosa med moškim in žensko pa je vidna v zgodbah *Ne*, *Popolni spomin* in *Uradna verzija*.

Ponavljajoča tema te zbirke je nezmožnost govorjenja oz. prikaz, kako ljudje govorimo drug mimo drugega, nastopajo subjekti pogovarjanja, kar nakazuje že prva zgodba *O čem govoriva*.

»Lahko govoriva.« »O čem?« »Lahko o poljubljanju, če hočeš.« »To je preveč nedolžno,« sem rekel. »Prav, pa o čem manj nedolžnem.« »O čem?« sem se sprenevedal. »Prav o tem,« je rekla mirno. »O tem se ne govori, to se počne,« sem ugovarjal. »Si pa zastarel,« je rekla. »Kaj pa je sodobno?« sem vprašal. »Da se tega ne počne, ampak se o tem samo govori« (Blatnik 2000: 19).

Subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika ni zmožen akcije, edino, kar mu preostane, je pogovor. Tomo Virk definira pogovor v Blatnikovih zbirkah kot posebno znamenje

subjektove metafizične nemoči (1996: 151). Ena izmed pomembnih značilnosti minimalizma, na čemer tudi temelji ta zbirka, je problematiziranje odnosa med moškim in žensko. Za razliko od zbirke *Menjav kož* vidimo tu premirje med moškim in žensko ter junakovo spoznanje, da se obe strani bojujeta, ker sta ranljivi. Petra Vidali vidi v *Zakonu želje* odmik od večno odprte carverjevske male zgodbe (2000: 185–187). Andrej Blatnik z dialogom pogosto ustvarja minimalistično atmosfero, zato lahko značilno dramatično atmosfero najdemo v številnih zgodbah, kot so: *O čem govoriva*, *Bližje*, *Tanka rdeča črta*, *Ne*, *Uradna verzija* ... (Perić Jezernik 2009: 206).

Zgrabil jo je za vrat. Mislila je – zdaj je konec. Zdaj bo začel stiskati in se ne bo mogel ustaviti. Poznam ga. Ne bo se mogel ustaviti – močnejše bo od njega (Blatnik 2000: 115).

V nekaj potezah se pred nami pokaže značilno fragmentarno minimalistično ozadje, kjer izvemo, kakšen je odnos med moškim in žensko, ne vemo pa, zakaj je do tega prišlo (Perić Jezernik 2009: 208). V zgodbi *Še dobro* je minimalistična atmosfera vidna predvsem v majhnem pripetljaju³. Glavno vlogo ima razmazani pečat v ponarejenem potnem listu, zaradi katerega moški subjekt upa, da bo spravil žensko čez mejo. Minimalizem se vidi tudi v odprtih koncih, ki sicer zaključijo literarno delo, ne pa tudi zgodbe, ki je bralcu predstavljena.

Zgodba se zaključi – deček živi mirno naprej, ker je njegov nasilni oče umrl, ampak bralci bi hoteli izvedeti celotno zgodbo, ki nam je predstavljena, zato se sprašujemo, ali je našel mamo, mu je kupila električno kitaro.

K mami mora. Ona bo vedela, kako naprej, povedala mu bo, kaj se je zgodilo. In mogoče, mogoče jo bo lahko nagovoril, da mu bo kupila električno kitaro (Blatnik 2000: 101).

Zbirka *Saj razumeš?* je izšla leta 2009. Sestavljena je iz petdeset kratkih kratkih zgodb, ki so vrh minimalizma kratke pripovedne proze Andreja Blatnika.

V vsem Blatnikovem opusu pa opazimo tudi t. i. kratke kratke zgodbe oz. mini zgodbe⁴ (Virk 1989: 126). Maja Kodrič nam v članku *Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe* predstavi nekaj temeljnih značilnosti te oblike. Izpostavila je tri besedila, kratko zgodbo *Površje* Andreja Blatnika, mini zgodbo *Bobnarjev zamah* istega avtorja in ekstremni primer mini zgodbe z naslovom *Dinozaver* gvatemalskega pisatelja Augusta Monterrosa – Tita. Natančneje se bomo osredotočili na mini zgodbo *Bobnarjev zamah* iz zbirke *Biografije brezimenih*. Kot pravi Maja Kodrič, je čas, poleg pripovedovalca in fokalizacije, v

³ Pripetljaj moramo razumeti kot nekaj, kjer se stanje določene stvari ne spremeni, za razliko od dogodka, kjer se stanje vzročno-posledično spreminja.

⁴ Vrstna oznaka je povzeta po članku Maje Kodrič.

naratoloških teorijah ena od najpomembnejših sestavin besedila. Čas obravnavane zgodbe je skrčen, in sicer na trenutek, preberemo jo lahko v enem zamahu. Z vidika prostora je ta zgodba »majhna« oz. »minimalna«. Pripovedovalec zaseda pomembno mesto na ravni naracije. V skladu s skrčenim prostorom kratke in najkrajše zgodbe mora pripovedovalec izbirati med danimi in zato omejenimi upovedovalnimi in jezikovnimi možnostmi. V tej zgodbi ima pripovedovalec nad osebami ves čas pregled, lahko bi rekli, da gre za vsevednega pripovedovalca. Zaradi skrčenega prostora je omejen tudi fokalizacijski kot. Maja Kodrič zapiše, da je fokalizacija v *Bobnarjevem zamahu* najprej zunanja: omogoča globalni, panoramski pogled pripovedovalca, ki se povezuje z avktorialno pripovedno situacijo, pogled opazovanega objekta pa je usmerjen globoko, v misli, čutenje in čustva upovedenih oseb. Glavna razlika med zgodbama *Površje* in *Bobnarjev zamah* je v statusu pripovedovalca in rabi dialoga. Če povzamemo, so glavne značilnosti kratke kratke zgodbe avktorialni pripovedovalec, čas, ki je močno skrčen, fokalizator, ki usmerja pripovedno perspektivo, mimetični segmenti, tempo in ritem (Kodrič 2006: 349–356).

Eva Vrbnjak (2010: 89) v svojem magistrskem delu *Slovenska kratka proza po postmodernizmu* poudari, da ima vsaka napisana beseda svojo težo in da so v majhni formi zajeti majhni trenutki odločitve. Kako zelo pomembne so besede, vidimo v zgodbi z naslovom *Besede so pomembne*.

Začeti dobro, to je važno. Besede so pomembne (Blatnik 2009: 26).

V zbirki se pojavi tudi nekaj kratkih kratkih zgodb, ki predstavljajo, kot pravi Tomo Virk, »ideologijo majhnosti«. To so: *Gleduh*, *Učenje*, *Dan*, *ko sem te ljubila*, *trideset let*, *Mislil da*, *Lastna zgodba* in *Konec romana*.

Primer kratke kratke zgodbe je zgodba *Učenje*:

Bil sem univerzitetni profesor, zdaj pa živim na ulici. Bi mi lahko pomagali z nekaj kovanci, da bi lahko pojedel kaj toplega in opral svoje stvari? Že dolgo je v mislih vadal ta stavka. Vendar so predavanja še kar bila. Res na njih ni bilo več študentov, že dolgo ne, vendar ni kazalo, da bi kdo to opazil, kako se trudi vtakniti ključ v vrata predavalnice. Moram se naučiti, je razmišljal, enkrat, enkrat bo prišlo prav. Moram se naučiti (Blatnik 2009: 35).

Minimalizem se v tej zgodbi kaže na ravni teme, saj je v ospredju predstavljena usoda literarne osebe in njegova zasebna intima. Za nas nek nepomemben trenutek, a za profesorja odločilen trenutek kako naprej. Subjekt vse življenje gara, a na koncu ga čaka grenak konec. Zgodba ima odprt konec in prepušča bralcu prostor za lastno interpretacijo.

Tina Kozin ugotavlja, da zbirka *Saj razumeš?* predstavlja dialog s samim seboj, natančneje, s celoto svojega opusa. V sami zbirki pa opazimo še vedno kakšen nezgrešljiv ostanek iz časa postmodernizma, na primer zgodba *Ena sama noč*, kjer imamo zgodbo o moškem, ki se zbudi kot nekdo drug, ob tem pa bralci ne vemo, kaj se je pravzaprav zgodilo (Vrbnjak 2010: 90).

2.4 SUBJEKT V DOBI POSTMODERNIZMA

Kategorija subjekta v najširšem pomenu se nanaša na človeka v pripovednem procesu komunikacije (Bošnjak 2005b: 114). »Med temeljne kategorije pripovedovanja sodijo pripovedovalec, oseba/predmet, prostorska in časovna določenost ter dogajanje, nove kategorije pa so fokalizacija, fabula, siže in akter kot nekakšen medij uresničevanja t. i. aktantske vloge« (2005b: 114). Blanka Bošnjak v knjigi *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi* (2005b) povzema Franza Stanzla, v zvezi z njegovimi ugotovitvami glede razlike v strukturi prvoosebne in tretjeosebne tekste, ki zapiše,

»da se karakterističnost pripovednega teksta v prvi osebi v primerjavi s pripovednim tekstom v tretji osebi nahaja v načinu, s kakršnim pripovedovalec opazuje dogajanje v zgodbi in načinu motivacije pri zboru tega o čemer pripoveduje. Vse, kar pripovedovalec pripoveduje v prvi osebi, je zanj na nek način eksistencialno pomembno, pripovedna motivacija pri avtorskem pripovedovalcu pa je zmeraj literarnoestetska in nikoli eksistencialna« (2005b: 117).

Blanka Bošnjak navaja, da v sodobni slovenski kratki prozi opazamo veliko primerov približevanja osebe iz pripovedi v tretji osebi prvoosebnemu pripovedovalcu in pojav metanarativnega posega avtorja v besedilo. Postmodernističnemu tipu slovenske kratke proze pa ustreza kategorija »nezanesljivega pripovedovalca« (Zupan Sosič 2000: 48), navaja Blanka Bošnjak. Poleg pripovedovalca je pomembna kategorija pripovedovanja tudi fokalizacija. »Fokalizacija ali fokalizacijski kot usmerja pripovedovalčevo perspektivo in soodloča o vsebini narativne strategije« (2005b: 121). Blanka Bošnjak tako poudarja, da slovenska kratka proza v prvi osebi z zunanjo fokalizacijo velikokrat prehaja v pripoved z notranjo fokalizacijo, kar je odraz njene mimetičnosti oziroma prevlade dialoških segmentov. Akterja, kot kategorijo pripovedovanja, Blanka Bošnjak opredeli s konceptom »junaka«, ki je stalen v celotnem narativnem diskurzu. Termin »junak« za sodobno slovensko kratko pripovedno prozo ni primeren, saj subjekt ni zmožen akcije. Blanka Bošnjak povzema tudi Mieke Bal, ki je predlagala teorijo, katere jedro izhaja iz dejstva, da je pripovedni tekst hierarhično organiziran jezikovni tekst, v katerem subjekt pripoveduje pripoved, oz. pomeni gledanje neke priče dogajanja, ki je fokalizirana s pomočjo subjekta. Blanka Bošnjak našteva dve

obliki subjektov sodobni slovenski kratki prozi: nekoherentni in koherentni subjekt (2005b: 117–140).

Koherentni subjekt se pojavlja v zbirki *Ultima creatura* Draga Jančarja (1995), v kratkih zgodbah Franja Frančiča *Istra, gea mea* (1993), Janija Virka *Moški nad prepadom* (1994), *Preskok* (1987), *Izza potresa: novele* (1995); Maje Novak *Zverjad* (1996); Evalda Flisarja *Zgodbe s poti* (2000); Vinka Möderndorferja *Krog male smrti* (1993), *Nekatere ljubezni* (1993) (2005b: 145). Blanka Bošnjak združi značilnosti koherentnega subjekta v sintagmo »subjekt kot nosilec akcije«. Omenjen pa je tudi koherentni subjekt, katerega vloga je usmerjena v akcijo, pojavlja se npr. v kratki zgodbi Andreja Blatnika *Adult movies* in v kratki zgodbi *Prva berivka*, ki sta bili objavljeni v zbirki *Biografije brezimenih* (1989) (2005b: 148). »V segmentu postmodernistične kratke pripovedne proze in delno v ultramodernističnem tipu se kot subjekt pojavlja tako imenovani nekoherentni subjekt (akter)« (2005b: 140). Ta tip subjekta je odtujen.

Anita Vodišek in Miran Štuhec govorita o postmodernističnem subjektu.

Postmodernistični subjekt živi v kulturi, ki ni enotna in jo označuje razpadanje na obrobne segmente. V svetu prav tako ne vlada več samo ena avtoriteta in resnica, posledično je prišlo do več resnic, med katerimi mora subjekt tudi izbrati. Subjektu to predstavlja ogromno oviro, nima ne volje ne moči, da bi dokončno izbral. (Vodišek, Štuhec 2003: 37).

Takšno občutenje sveta se pojavi v zgodbi *Šopki za Adama venijo* iz istoimenske zbirke.

Utrujen si, tako utrujen. Včasih jokaš, ko si sam, ob večerih. Zdi se ti, da nisi izpolnil svoje naloge. Kaže, da bo tvoj tek brez konca ... (1983: 15)

Subjekt ni več trden, ampak se začne mehčati pod težo raznolikosti, enakovrednosti in vzporednosti – tudi če se subjekt odloči za določeno idejo, pri njej ne vztraja dolgo, saj zanjo nima energije (Vodišek, Štuhec 2003: 37). Postmodernistični subjekt označujejo izrazi, kot so: mehčanje subjekta, fraktalni subjekt, individuum, decentralizirani in shizofreni subjekt. V postmoderni dobi smo tudi priča dvema pojavoma, desubjektivizaciji in individualizaciji posameznika, poleg tega se pojavijo v literaturi novi pojmi, kot so konec subjekta, izginotje subjekta, kriza subjekta, smrt subjekta (Vodišek, Štuhec 2003: 38). Individualizacija je ključnega pomena za preživetje v postmoderni dobi, subjekt mora zaupati vase in v svoje sposobnosti, trdita Anita Vodišek in Miran Štuhec. Mit o posameznikovi svobodi se je izpraznil, subjekt si mora na novo postaviti lestvico vrednot (Vodišek, Štuhec 2003: 38). Blanka Bošnjak (2005b:40) omenja, da ob razpadu subjekta izginjata tudi javni in zasebni prostor. »Z vdorom zunanosti nastopa shizofrenija, kar pomeni diferenciacija subjekta, v

ospredje pa prične stopati objekt, v središču sveta ni več želja subjekta, ampak usoda objekta (Bošnjak 2005b: 40).

Subjekt se v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika razvija od razmišljujočega subjekta (zbirki *Šopki za Adama venijo* in *Biografije brezimenih*) do otopelega subjekta (zbirka *Menjave kož*) (Vodišek in Štuhec 2003: 50). V zbirki *Zakon želje* nastopi subjekt pogovarjanja (Virk 1998: 47), ki se v zbirki *Saj razumeš?* razvije v subjekt akcije. V naslednjem poglavju, se bomo poleg izbire in želje, osredotočili tudi na literarni lik.

3 ANALIZA KRATKOPROZNEGA OPUSA ANDREJA BLATNIKA

Tako v obdobju postmodernizma kot obdobju minimalizma se literarni subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika srečuje s problemi, ki jih doživlja tudi vsak posameznik – zbeganost, tesnobni občutki, skrhana razmerja, govorjenje drug mimo drugega. Predvsem nas je zanimalo, ali ima Blatnikov literarni subjekt težave z izbiro in željo, tako kot tudi sleherni posameznik v sodobni družbi. Na podlagi knjig Mirjane Ule (*Socialna psihologija: analitični pristop k življenju v družbi*, 2009; *Sodobne identitete: v vrtincu diskurzov*, 2000) in Renate Salecl (*O tesnobi*, 2007; *Izbira*, 2010) smo poskušali ugotoviti, ali so izbire in želje, pred katerimi se je znašel Blatnikov subjekt, podobne kot tiste, s katerimi se srečuje posameznik v sodobni družbi.

3.1 ANALIZA ZBIRKE ŠOPKI ZA ADAMA VENIJO

Subjekt prve zbirke lahko označimo kot razmišljujoči subjekt, saj razmišlja o času, svetu in o svojem življenju, v katerem se ne znajde najbolje (Laznik 2006: 200). Blanka Bošnjak (2005a: 49) navaja, da lahko subjekt v zgodbi *Šopki za Adama venijo* poimenujemo ultramodernistični subjekt. Takšen subjekt se pojavi tudi v zgodbah *V mrežnici časa* in *Nabrežje*.

Mirjana Ule (2009: 462) trdi, da je bistvena vloga modela sveta, da predstavlja za osebo – potem ko se utrdi v duševnosti, ne le v zavesti, temveč tudi v nezavednem – kontekst vseh izkušenj, doživljanj, misli, hotenj in dejanj. Kakor navaja, življenje vedno živimo in razumemo, razlagamo in osmišljamo, vendar nas izredni primeri med našimi dejanji in dobrimi nameni privedejo k razmišljanju, da morda naš model sveta le ni ustrezen in da bo potreben prilagajanja. Osnovno vprašanje družbene konstrukcije subjekta je, kako naj pridobimo in ohranimo samostojnost nasproti vplivom družbene strukture in drugih, a obenem ostanemo družbeni subjekt. Na eni strani stojimo mi s svojim hotenjem po tem, da smo sami svoji, da ohranimo svoj jaz, osebnost, identiteto, na drugi strani organizacijski principi družbe in pomembni drugi, ki so nam že od rojstva dalje vtiskovali svoj pečat. Subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika se je znašel v svetu, v katerem ni več ene same avtoritete in niti ene same resnice. Ta svet ga zelo bega in straši. Ugotovi, da bo moral med resnicami in avtoritetami izbirati ter seveda tudi izbrati. To občuti kot prisilo in posledica tega

je tesnoba. Že v prvi zgodbi, z naslovom *Pesem*, se literarna oseba zaveda, da je minljiva in da je v njenem življenju pomembna vsaka sekunda. Ve, da pred usodo ne more ubežati in da nima izbire, saj so vsa človeška bitja minljiva. To stanje opisuje naslednji stavek.

Naše besede pa so brez odmeva kakor prvi dan, šibki in minljivi čakamo dne, ko nas bo pometlo iz zemeljskega bivanja (Blatnik 1983: 5).

Mirjana Ule poudarja, da v analizi identitete osrednji problem predstavlja, kako pojasniti, na kakšne načine se posameznik subjektivno, ne zgolj objektivno, umesti v družbo, jo sprejme kot najširše referenčno polje svojih delovanj, namer in doživljanj. Po njenem umestitev v družbo pomeni, da se posameznik dojema in prepozna kot član nekega reda, ki ni zgolj red stvari in dejstev, temveč je tudi pomenljiv red. Je red pomenov in smislov človeških subjektivnih doživljanj, dejanj, namer, govornih aktov, pa tudi družbenih situacij, odnosov med ljudmi, institucij. Oblikovanje identitete je proces družbenega samoumeščanja subjekta. Problem, ki ga doživlja Blatnikov subjekt je, da se nikakor ne more vključiti v družbo, saj živi v svojem svetu. Posledica tega je strah, da bi ostal sam. Še večja groza in tesnoba se naselita vanj ob spoznanju, da je minljiv.

Kako literarni lik dojema minevanje, je vidno v zgodbi *Šopki za Adama venijo*. Počuti se obupanega, saj je mnenja, da ni izpolnil vsega, kar si je zadal v življenju. Spodletelo mu je in z vsakim dnevom izginja, ne samo on kot subjekt, ampak tudi njegovo celotno življenje. Vse bo izginilo, on pa ne more spremeniti ničesar.

Utrujen si, tako utrujen. Včasih jokaš, ko si sam, ob večerih. Zdi se ti, da nisi izpolnil svoje naloge. Kaže, da bo to tvoj tek brez konca, zemlja se ti udara pod stopinjami, skloniš se in utrgaš cvetlico. [...] Zdaj te je doseglo neizbrisno spoznanje: tvoj svet izgineva ob dotiku (Blatnik 1983: 15).

Blatnikov literarni lik se zaveda hitrega minevanja časa in ob tem nezadostnosti časa, da bi lahko razumel in pojasnil svet in resničnost. Edino, kar mu preostane, je, da se spusti v tok časa in da v njem odkriva pomen trenutkov, ki polnijo njegovo življenje z najrazličnejšimi dogodki (Vodišek, in Štuhec 2003: 44).

[...] bilo je tako malo časa, samo gibanje, hitenje naprej, ki naj bi ga obdržalo na krušljivem nasipu življenj (Blatnik 1983: 60).

Problem identitete, refleksije, avtonomije in posredovanja so štiri težave, ki se odvijajo pri posamezniku, medtem ko razvija samopodobo. Problem refleksije se pri posamezniku pojavi, ko izbira, katere sestavine svoje osebne strukture bo postavil v ospredje in katere v ozadje. Posameznik je v družbi pod določenim pritiskom lastnih hotenj, zato se tudi pojavi problem avtonomije, ker se ne more odločiti, koliko bo sledil tem pritiskom. Problem posredovanja se pojavi, ko se posameznik zave, da je naš obstoj, razvoj, oblikovanje želja, občutkov in misli odvisno od družbe in kulture, v katero smo se rodili. Vsi temeljni problemi posameznika so odvisni od tega, kako nanj vplivajo različne skupine, organizacije in strukture (Ule 2009: 463–464).

Literarna oseba v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika resničnost dojema kot kruto, neizprosno nujnost, v katero je vržena in v kateri je obsojena na bivanje. Tako ne živi sproščeno, mirno in zadovoljeno, temveč ga hromi osamljenost. Literarnega lika ni strah smrti, usodo vzame v svoje roke, stori samomor, v smrti vidi mir in svojevrstno zadovoljstvo (Vodišek in Štuhec 2003: 45). Tema samomora se pojavlja v celotni zbirki *Šopki za Adama venijo* in lahko trdimo, da je to psihološko stanje literarne osebe, ta želja po smrti, nekakšen odziv na družbo in kulturo v kateri živi. Samomor se posreči subjektu v zgodbi *V mrežnici časa*. Ker literarni lik ne more nadzorovati svojega življenja in usode, se odloči, da bo storil samomor – nekaj kar je resnično njegovega. Že od nekdaj si je želel umreti, a ni razumel, zakaj mu Bog ne izpolni te želje.

Filozofi že dlje časa opazujejo povezavo med tesnobo in izbiro. Kierkegaard je menil, da tesnoba izhaja neposredno iz svobode – iz potrebe po soočenju z možnostjo možnosti. Sartre je to pojasnil z ugotovitvijo, da oseba, ki stoji pred prepadom, ni tesnobna zato, ker bi utegnila pasti, temveč zato, ker ima možnost, da se svobodno vrže čez rob (Salecl 2010: 35). Kljub temu, da se je pripovedovalec sam odločil za smrt, ga je ravno lastna izbira plašila pred njegovim odzivom v prepad.

Da, smrt, edino upanje vseh njegovih razmišljanj, vseh samogovorov in sanj – zavedel se je, da edino, kar je in bo njegovo, vse drugo je porazgubil, po lastni, tuji ali božji krivdi, ni več pomembno. Smrt, ta beseda je imela svojo čarobno moč [...] (Blatnik 1983: 65).

V zgodbi *V dvojni podobi* je tema zopet samomor. Štefan Seme, uslužbenec oddelka za analitiko, se odloči, da bo storil usodni korak. S tem, ko je pripovedovalec spoznal, da je minljiv, se je odločil in izbral, da bo ogoljufal smrt in bo storil samomor – nekaj, kar je samo njegovega. Tesnoba, ki se je naselila vanj, je privedla do samomora. Stoji na okenski polici,

razmišlja o skoku in smrti. Čaka, da ga bo nekdo ali nekaj odrešilo, vendar zanj ni upanja. Potrebno bo skočiti.

Zapustimo zdaj Štefana Semeta, ali kakorkoli se je že imenoval tisti človek, zapustimo ga na okenski polici z njegovim neizgovorjenim vprašanjem: kdo pravzaprav umira s to smrtjo? Ne more vedeti, da bo skočil zato, da bi se končalo prezrcaljenje nekega drugega, tujega življenja. Stoji med nebom in zemljo ter čaka besedo, ki bi ga odrešila (Blatnik 1983: 23).

Samomor se posreči tudi mlademu vojaku v zgodbi *Nočni obisk*.

Bilo je res, fant je ležal v luži krvi, počez na kupu raztresenih fotografij in pisem, na eni roki je imel privihan rokav in v podkomolčju je zevala skoraj za prst velika ureznina (Blatnik 1983: 79).

Subjekt v tej zbirki išče resnico in besede, s katerimi bi jo izrazil. Dejansko stanje Blatnikovega subjekta je prav tisto, ki ga sam ne mara, tj. molk in še več tišine (Vodišek, Štuhec 2003: 47). Res je, da veliko govori, vendar samemu sebi, medtem ko je pred svetom nem. Literarni lik je molčeč in se pogovarja sam s seboj. V zgodbi *Nabrežje* se subjekt, mladi flautist, zaveda, da je drugačen od ostalih in da ne bo mogel nikomur igrati. Spozna, kar je že dolgo vedel, in sicer da pred usodo ni mogoče ubežati.

Beg ni mogoč. Ni kam bežati (Blatnik 1983: 31).

Zanimivi sta zgodbi *V pričakovanju* in *Črtomir, sam in večen*, kjer se je subjekt izognil smrti. V prvi zgodbi so mu povedali, da bo umrl, a smrt ni in ni prišla, zato se je preselil drugam, ker ga ljudje v njegovi okolici niso več sprejeli. Črtomir pa se je smrti zavestno izognil in kasneje se je spraševal, ali bi bilo bolje, če bi umrl.

V pričakovanju je zgodba, v kateri se je usoda kruto pošalila z literarno osebo. Janezu Novaku so zdravniki povedali, da bo živel le še nekaj mesecev. Janez je z veseljem čakal smrt, a ta ni in ni prišla. Počutil se je užaljenega, ker je namesto smrti nazaj dobil življenje.

Vedel je, da ne bo nič z njegovo smrtjo zaradi raka; usoda se je z njim znova sprijeno ponorčevala, pustila mu je življenje (Blatnik 1983: 127).

Na koncu zgodbe je Janez Novak še vedno živ, vendar je zelo osamljen. Mirjana Ule (2009: 465) je mnenja, da je za posameznika zelo pomembno, da ga družba sprejme, saj to zanj pomeni, da se dojema in prepozna kot član nekega reda. Vendar družba Janeza Novaka ne sprejme več, sprejela je, da bo umrl. Odloči se, da bo odšel, saj ni hujšega, kot če si izločen.

O pravilnosti svoje izbire se v zgodbi *Črtomir, sam in večen* sprašuje naslovni junak. Izbiral je med smrtjo in življenjem ter izbral slednje. Sedaj ne ve, ali je izbral pravilno. Izbira vendarle prinaša občutek neizmerne odgovornosti. Ta občutek je povezan z občutkom krivde, saj se vse bolj nagiba k temu, da je izbral narobe.

A vprašanje te bo zasledovalo vse življenje in vrtalo vate, strogo in neizprosno: zakaj nisi umrl z njimi (Blatnik 1983: 130).

Ker se literarna oseba nenehno srečuje s tematiko smrti in samomora, se zdi, da sta ti temi postali del njenega vsakdanjika. To dokazuje zgodba *Kako sem dobil vojno*, saj se moški sprašuje, ali je še sploh normalen, ker ga novice o smrti sploh ne pretresajo.

V zgodbi *Geneza in potem* si literarni lik želi umreti, ni ga strah smrti, strah ga je le, ali bo naredil vse pravilno. Na koncu si ne prereže žil, ampak raje odide v silvestrsko noč.

Vsak posameznik si želi, da bi ga družba sprejela in seveda, kar je najpomembnejše, da bi sprejel in razumel sam sebe. Za vsakega posameznika je pomembno zavedanje, da je avtor svojih dejanj. Predstava o sebi, samopodoba, je pomembna sestavina sebstva. Sebstvo je del družbenih konstrukcij v družbah, kamor posameznik sodi in kjer se je oblikoval. (Ule 2009: 465–467). S podobnimi težavami se srečuje tudi Blatnikov subjekt. Želi si, da bi ga družba sprejela, da bi bil del nje, vendar ugotavlja, da ni tako. Iz družbe izstopa, ne more se vklopiti vanjo, saj je drugačen od ostalih. Želja o tem, da bi subjekt postal nekdo drug, da ne bi nikoli ugotovil, kdo dejansko je, se pojavi v zgodbi *Vasco da Gama*. V življenju pridejo trenutki, ko si subjekt želi, da bi živel drugo življenje, samo da ne bi spoznal, kdo dejansko je in kaj ga determinira. Strah ga je lastnih neuspehov, ki ga čakajo na življenjski poti. Za subjekt je pomembno, da si ustvari čim bolj uravnoteženo in ne čim bolj popolno samopodobo (Ule 2009: 484).

Če bi ostal, bi morda še lahko verjel, da nekje je dežela, ki bi lahko uresničila večno človeško željo: biti drugje, biti kdo drug.

Zato se poganjamo v neznane dežele, v komaj slutljiva doživetja, v zapletena tolmačenja smisla našega bivanja, v objeme povsem tujih žensk – kamorkoli, kjer se ne bi srečevali le s samim seboj (Blatnik 1983: 134).

»Objekt želje«⁵ Blatnikovega subjekta je, da bi živel mirno in srečno, brez občutka utesnjenosti in osamljenosti v tem svetu. Želi si, da bi sovpadel z družbo, da bi bil takšen kot

⁵ Termin povzet po članku Anite Laznik *Moški in ženski subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika*.

ostali, vendar zaradi svoje drugačnosti zelo izstopa. Želi najti resnico o svetu, kar bi ga pomirilo, vendar je ne najde. Ravno tako si želi pogovora, ampak je večinoma deležen molka.

V zbirki *Šopki za Adama venijo* moški upa, da mu bo ženska pomagala pri razjasnitvi njegovega bistva, smisla življenja, toda ta mu ni v pomoč, saj ženskega subjekta tovrstne stvari ne zanimajo (Laznik 2006: 203).

3.2 ANALIZA ZBIRKE BIOGRAFIJE BREZIMENIH

Tako kot v zbirki *Šopki za Adama venijo* se tudi v *Biografijah brezimenih* pojavi subjekt, ki smo ga poimenovali razmišljujoči subjekt. Subjekt zopet išče resnico in besede, s katerimi bi jo izrazil, a jih ne najde. Še vedno prevladujeta molk in tišina. Ne samo, da je literarni lik razmišljujoč, ampak je tudi brezimen, nima imena, kar pomeni, da ne more doseči polnosti eksistence. Zaveda se, da je pomembna vsaka sekunda v njegovem življenju, saj je minljiv, tako kot vsi ostali.

Kako mirno govorite o tem, pravi violinistka, vas ni nič strah? Strah? Česa neki? Se čudi čelist. Smrti, česa vendar, je nestrpna. Smrti? Zategne čelist premišljajoče. Le kaj naj bo to? Morda je sploh ni. Morda je počasno odhajanje, ko te prekriva čas v spominih, pravi filozof (Blatnik 1989: 47–48).

Literarna oseba si želi v zgodbi *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku* napisati veliko zgodbo, vendar je ne more, saj je vse, kar ima, ideja. K. se trudi napisati zgodbo in s tem požeti uspeh, ima željo, da bi se dokazal pred drugimi, a je obsojen na propad. Zgodbo prepusti svojemu kolegu, ki je tudi pripovedovalec te zgodbe. Boji se uspeha in zato hitro odneha.

Subjekt se zaveda hitrega minevanja časa in ve, da je usoda tista, ki bo izbrala čas njegovega odhoda. Njegovo mišljenje predstavlja *Zgodba o času*. Čas hitro teče, ljudje pa se starajo in glede tega ne morejo storiti ničesar.

Desetletja so minila hitro kot komaj kaka sekunda, osuplo ugotavlja, ko fantiči, s katerimi je nekdaj poganjal žogo, v zateglem brisu postajajo obledeli starci (Blatnik 1989: 54).

Zgodba *Izak* predstavi potovanje ljudi v »smrt«. Ti ljudje si niso sami izbrali smrti, drugi so jim določili njihovo usodo. Eden izmed potnikov – Izak želi pobegniti, a ga ustrelijo. Nauk te zgodbe je torej:

Če ne moreš spremeniti usode večine, jo moraš deliti (Blatnik 1989: 88).

Pripovedovalec si želi spregovoriti in ko v zgodbi *Adult movies* le spregovori, govori sam sebi. Mora povedati svojo zgodbo, četudi ga nihče ne posluša, pomembno je, da jo je izrekel. Včasih se subjektu zdi, da je najpomembnejše, da je zgodbo povedal naglas. Tako je iz sebe spravil tiste stvari, ki ga najbolj mučijo. Spozna, da lahko to naredi še večkrat, saj se bo počutil bolje.

In če je spregovoril, potem, je pomislil, lahko govori tudi še naprej. Pravzaprav: mora spregovoriti. Povedati vse od začetka. Vse, kar je doslej zamolčal (Blatnik 1989: 98).

Kljub temu, da sta v zgodbi *Pravzaprav* moški in ženska pokazala željo po pogovoru in ne molku, govorita drug mimo drugega. Edino, kar izstopa, je besedica pravzaprav. Pojavi se želja, postati nekdo drug. Pripovedovalčeva želja je tudi, da bi postal pomemben, saj sam pravi, da si je vedno želel biti del nečesa večjega od njega. Hrepeni po tem, da bi ga drugi obravnavali kot pomembnega. Mirjana Ule (2009: 484) interpretira samopodobo kot predstavo človeka o samem sebi, o svojih sposobnostih in zmožnostih, ciljih in zadolžitvah, ki ga vodi v njegovem delovanju v določeni situaciji. Za človeka ni najpomembnejše doseganje čim bolj popolne samopodobe, temveč doseganje čim bolj produktivne in čim manj travmatske samopodobe, vzdrževanje ravnotežja med osebnimi uspehi in neuspehi ter med osebnimi pričakovanji, načrti in pričakovanji okolice. Dobro je tudi, če nam podoba o sebi potrdijo drugi ljudje, predvsem tisti, ki so za nas kakorkoli pomembni ali zanimivi in ravno to si želi literarna oseba v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika.

[...] pravzaprav si nisem nikoli predstavljal, da bom postal to, kar zdaj navsezadnje sem, nikoli si nisem predstavljal, da bom večino časa preživel zaprt v svojo sobo, sam s seboj, in da bo vse prepuščeno meni, da bom v tej sobi odločal o vsem. Pravzaprav sem si od nekdaj želel biti del nečesa večjega od mene [...] (Blatnik 1989: 102).

V zgodbi *Vlažne stene* je prikazan nenavaden odnos med moškim in žensko. Moški pride domov in najde svojo žensko z drugim moškim, črncem. Ker je moški subjekt neodločen in raje izbere molk kot pogovor, mu ženska odrezavo pove, da ima vsaka uspešna ženska ljubimca. Moški opazuje nastalo situacijo in momlja sam zase. Ujet je med vlažne stene, postavljen v neprijeten položaj in zopet se odloči, da bo raje odnehal, ker ga je strah poraza. To lahko opišemo kot samooviranje. Pri strategiji samooviranja človek namerno oteži svojo situacijo, in sicer ko stoji pred težavno nalogo, odločitvijo ali izzivom ter se boji, da situaciji ne bo kos. Samooviranje torej na paradoksalen način brani samopodobo človeka in ohranja njegovo samospoštovanje v situaciji, ko mu grozi neuspeh (Ule 2009: 486).

Umikam se: k steni, čisto k steni. Stisnjen obnjo. Čutim, kako mi vlaga prenika čez suknjič, kako mi po hrbtu meži.[...] Stene so vlažne, rečem. Morala bi ... Da, vlažne, reče ona. Obmolknem (Blatnik 1989: 110).

Subjekt je v tem primeru ohromljen. Zanj je pomembno, da ima izbiro, vendar subjekt bega, če ima več kot eno izbiro. Katero izbrati, katera je prava? Kot smo že omenili, izbira prinaša občutek odgovornosti. Podobno mišljenje se pojavi tudi v romanu *Spremeni me* (2008), kjer ena izmed literarnih oseb pravi, da je treba iz ljudi potegniti tisto, kar je že v njih in jim dati le eno možnost izbire ter ne dveh, da ne bi slučajno izbrali narobe.

Če govorim, bo trajalo. Če obmolknem, se bo izteklo. Imam izbiro. To je važno: izbira. Torej? Torej (Blatnik 1989: 111).

Posameznik ali posameznica razdeli svoje vsakdanje življenje v različne faze, v katerih skuša ustreči zahtevam posameznih delnih sistemov (Ule 2009: 493). Podobno si želi tudi moški subjekt v Blatnikovem opusu, in sicer želi priti do objekta želje, tj. živeti srečno in mirno, spadati v ta svet. Za njegov neuspeh krivi žensko, vendar se ne zaveda lastne krivde. Ne trudi se izboljšati stanja med njima in na ta način ne bo nikoli dosegel svojega objekta želje.

Samo tebe imam, reče. In še tebe nimam. Saj veš, rečem, da ni važno imeti. Važno je biti (Blatnik 1989: 105).

Tako kot si subjekt želi, da bi obstajala samo ena izbira, si želi v zgodbi *Poizkus*, da bi obstajala samo ena resnica. Morda se zdi sama izbira osvobajajoča, vendar ni. Pahne te v večjo negotovost in strah pred neuspehom. Nič ni bolj groznega kot več izbir in več resnic, to pahne literarno osebo v negotovost ter tesnobo. Ostaja le upanje, da je nekje odgovor na vsa njegova vprašanja.

Znova se zapredaš v labirinte dvoma, je resnica? je ni? jih je neskončno? je ena? Žeja po spoznanju ti izsušuje usta, zateguje ti goltanec, dozdeva se ti, da vendarle mora biti na vsa ta vprašanja, na vse to nepreštevno zaporedje negotovosti vsaj en samcat odgovor, vsaj eno zagotovilo (Blatnik 1989: 116).

V zadnji zgodbi *Besede in molčanja* subjekt trdi, da izbire ni. Je tudi mnenja, da molk pove veliko več kot besede.

Molk pove največ in najbolj zgovorno (Blatnik 1989: 121).

3.3 ANALIZA ZBIRKE MENJAVE KOŽ

V tej zbirki je šestnajst besedil, od tega jih je deset iz *Biografij brezimenih*, šest pa je novih – *Dva*, *Okus krvi*, *Praske na hrbtu*, *Billie Holiday*, *Začasno bivališče* in *Rai*.

Do preobrata v tej zbirki je prišlo, ko je začel Blatnikov subjekt govoriti, sicer ne suvereno, a vendarle (Laznik 2006: 49). Subjektovi molčečnosti in razmišljanju se v tej zbirki pridruži še otopelost. Še vedno je ena izmed pomembnejših tem odnos med moškim in žensko ter prikaz njunega umirajočega oz. krhajočega odnosa.

Literarne osebe so povsem običajni ljudje, vendar so vsi »ujetniki trenutka, banalne resničnosti ali sanj« (Vidovič 1995: 47). Dogodki pa so, tako kot je tudi značilno za minimalizem, fragmenti, trenutki iz vsakdanjega življenja. Pozitivna točka v tej zbirki je, da začne subjekt govoriti, izbere komunikacijo, saj ugotovi, da je to edini način za rešitev težav. To je vidno v zgodbah *Okus krvi* in *Praske na hrbtu*. V slednji moški izbira med možnostima ali naj prijateljeva žena ostane pri njem ali naj se vrne k možu. Ko pride domov, se opogumi in začne govoriti, saj bo le tako razčistil nastalo situacijo – ali bo ostala pri njem in bosta par ali pa se bo vrnila domov. Povod za pogovor je jeza, saj je izgubil službo, ki jo je dobil njegov prijatelj, njemu pa je ostala le njegova žena.

Ti ki vse veš in vse razumeš, si vedela tudi to? On bo dobil moje mesto, jaz njegovo ženo,« sem brbljal naprej. »In nihče od naju noče tega, kar bo dobil, zaradi stvari same. Vselej je zadaj nekaj drugega. On bo vzel mesto zato, da bo imel prostor za Boga s skoraj nešteto imeni. In jaz [...] (Blatnik 1990: 88).

Ko ga ženska vpraša, ali naj ga zapusti, saj bo tako bolje zanj, si tega moški ne želi. Noče biti sam. Odloči se, da bo zdržal v tem razmerju, da se je določenih sprememb pač treba navaditi – predvsem opraskanih plošč. Pri ljubezenskih izbirah Renata Salecl (2010: 65) navaja, da izbira čustvene navezanosti ne pomeni le dodatnega bremena, temveč tudi oviro popolni svobodi, torej bi morali znati svoje romantične odnose usmerjati tako, da bi dosegli največjo možno srečo.

Slišal sem, kako so ji nohti zdrsnili po zarezah. Hrsk! Čuden, tuj zvok. Začuda ne neprijeten. Samo neznan. Nekaj, na kar se bo potrebno navaditi. Kot na to, da letos ne bom šel potovat, ampak bom prihranke porabil zato, da bova preživela, dokler ne najdem novega dela. Kot na to, da ji bom ponoči, ko bo vstala iz postelje in stopila k oknu, rekel, naj se vrne, ker tam ni nič, kar bi potrebovala. Kot na to, da bo hotela, če je v mestu in če je ženska, uporabljati ličila, in da ji to najbrž ne bo pristojalo. Kot praske na hrbtu (Blatnik 1990: 90).

Slaba komunikacija med literarnimi osebami se pojavi v zgodbi *Billie Holiday*. Moški govori z dvema ženskama hkrati, ena sedi poleg njega, z drugo govori po telefonu, a vsi govorijo drug mimo drugega. Edino, kar jih povezuje, je glasba.

Poslušal Billie Holiday in se poljubljaj s tabo? Tako kot včasih? Tako. Samo z več praskami. S patino. Z vsem, kar je prišlo zraven. In zato drugače (Blatnik 1990: 111).

Ti stavki opisujejo njun odnos. Veliko trenutkov sta preživela skupaj, tako dobrih kot slabih, da sta lahko skupaj, sedaj sta drugačna in drugačen je tudi njun odnos – drugače bosta poslušala glasbo in se drugače poljubljala.

Sodobno sebstvo je individualizirano. Posameznik skuša z begom v zasebnost, v sebe, izravnnavati pritiske racionaliziranih, funkcionalno naravnanih družbenih sistemov (Ule 2009: 493). V kratkoproznem opusu Andreja Blatnika je posledica tega krhajoči odnos med moškim in žensko. Moški in ženska sta v zgodbah *Začasno bivališče* in *Rai* izbrala molk. V slednji ne najdeta skupnega jezika, ženska obtožuje moškega, da jo vara, ta pa ji niti dopovedati ne more, da to ni res. Govorita drug mimo drugega. Moškemu ni do pogovora, noče se prepirati z ženo. Očitno je raje izbral okolje, v katerem bo trpel, kot pa zbral pogum in ukrepal.

Veš, lahko mi poveš resnico, bo spet rekla, lažje prenesem resnico kot te brezumne laži. Razumem, ljubiš jo bolj kot mene. A zakaj se potem vračaš, zakaj ne ostaneš tam? In spet bo vedel, da nima pomena ugovarjati, pojasnjevati (Blatnik 1990: 118).

V zgodbi *Začasno bivališče* ženska sprašuje moškega, ta pa ji ne odgovarja, molči.

Ženska reče: »Zakaj ta soba? Zakaj sva tukaj? Rekel si: začasno. Znaš plesati. Znaš peti. /.../«

Moški ne odgovarja. Gleda v zrak (Blatnik 1990: 114).

V določenih zgodbah je izpostavljena koža. Je koža drugega tisto, kar si subjekt želi, nekaj po čemer hrepeni? Koža je tista »stvar«, ki povezuje moški in ženski subjekt. Je nekaj, kar moškega ne ločuje od ženske. »Koža ... edina zastava ...«, je zapisal Curzio Malaparte, Blatnik uporabi ta verz za začetek svoje zbirke. Edina izbira je tako koža, rešiteljica odnosa med moškim in ženskim subjektom, in če odnos ne uspe, ima moški vsaj nekaj, kar je resnično njegovega. Edino, kar je še resnično njegovega, je odločitev o življenju, bo živel ali storil samomor.

Spodaj nosim kožo, kot vsi drugi. In zato nemara gre. Za kožo (Blatnik 1990: 41).

»Koža,« reče ona. »Koža te izdaja.« »Koža?« Reče on in si povleče z dlanjo po licu. »Kaj je s to kožo?« (Blatnik 1990: 107).

3.4 ANALIZA ZBIRKE ZAKON ŽELJE

V tej zbirki se pojavi nov subjekt, ki ga imenujemo subjekt pogovarjanja (Virk 1998: 47). Subjekt ni zmožen akcije, zmožen je pogovora. V zbirki je izpostavljena izrazita želja in potreba po govoru, vendar se potem, ko se literarna oseba začne pogovarjati, pojavi nova težava – komu zaupati resnico o sebi in svetu. V zgodbi *O čem govoriva* ženska jasno pove moškemu, da se o poljubljanju samo še pogovarja.

»Lahko govoriva.« »O čem?« »Lahko o poljubljanju, če hočeš.« »To je preveč nedolžno,« sem rekel. »Prav, pa o čem manj nedolžnem.« »O čem?« sem se sprenevedal. »Prav o tem,« je rekla mirno. »O tem se ne govori, to se počne,« sem ugovarjal. »Si pa zastarel,« je rekla. »Kaj pa je sodobno?« sem vprašal. »Da se tega ne počne, ampak se o tem samo govori.« (Blatnik 2000: 19).

V tej zgodbi opazimo, da se je moški začel pogovarjati, izkazal je željo po pogovoru, vendar ga zelo bega, ker ne ve, komu bi zaupal resnico o sebi. Subjekt ima veliko željo, da bi lahko nekomu zaupal svojo zgodbo, saj ljudje dandanes govorijo drug mimo drugega. Nihče ga ni pripravljen poslušati. Renata Salecl (2010: 9) je mnenja, da se ljudje čutimo odgovorne za toliko stvari v življenju, služba, otroci, odgovornost za zakon in tako, če se človek lahko obrne na nekoga drugega in mu ta pove, kaj naj stori, je to zanj olajšanje. Tako pripovedovalčevi prijateljici, ki jo spozna v knjižnici, neznanci po telefonu pripovedujejo zgodbe, ona pa jih zapisuje in kasneje malo spremenjene izda. Subjektu se to zdi malo čudno, a se kmalu zave, da ima tudi on svojo zgodbo, vendar je nima komu zaupati. Njegovi ženi se ni zdela posebna, njemu pa, ker se je zgodila njemu in je njegova.

Pravzaprav ne. Ljudje mi preprosto pripovedujejo zgodbe, ki jih hočejo povedati.« »Kakšne zgodbe?« Mirno je rekla: »Zgodbe svojega življenja (Blatnik 2000: 35).

Razumel sem. Zgodbe, kakršno imam tudi jaz. In ki je nisem nikoli povedal. Oziroma za katero želim, da je ne bi nikoli povedal. Ker se moji ženski, ko sem ji povedal, ni zdela nič posebnega. Meni pa. Ker je bila pač moja. Ker se mi je zgodila (Blatnik 2000: 36).

Primer krhajočega razmerja in slabe komunikacije opazimo v zgodbi *Bližje*. Vidimo, da se moški trudi vzpostaviti pogovor in izboljšati njuno razmerje, vendar ženske to ne gane, saj je

ravno on tisti, ki je povzročil takšno vzdušje med njima. V tej zgodbi spremljamo telefonski pogovor med njima.

»Ti si,« suho ugotovi. Molčim. Kaj naj dodam? Res je. Ne morem ugovarjati. Ne morem dopolniti. Kaj naj potem? »Kaj je novega?« vpraša. »Nič,« rečem in se počutim, kot tepec, kot pravi idiot. Plašč povlečem s televizorja in pričnem tipati po daljincu. »Nič? Zakaj potem kličeš? /.../ »Spodobi se« (Blatnik 2000: 46).

Moški je še vedno mnenja, da je ženska tista, ki mu stoji na poti do njegovega objekta želje. Ne zaveda se, da je sam sebi ovira na poti do srečnega življenja. Sam si je kriv, da ima takšen odnos z žensko.

»Vrnil se bom,« rečem, ker se ne morem spomniti boljšega. [...] »Oh, to me ne skrbi,« reče moja žena. »Saj boš spet šel.« Molčim. Tudi ona molči (Blatnik 2000: 46).

Subjektu včasih usodo krojijo drugi. Zgodba *Tanka rdeča črta* se odvija v vasi Ayemhir, kamor pride Hunter iskat Brezimenega. Vse se spreobrne tako, da je Hunter tisti, ki ga bo potrebno žrtvovati, da bo priklical dež. Dež prikličejo v vasi tako, da si poglavar prereže trebuh in s svojim sokom namoči zemljo. Njihova legenda govori o tujcu, ki pride v vas in nosi v svojem trebuhu več soka kot poglavar, vaščani ga žrtvujejo, saj bo zaradi tega dlje časa deževalo.

Hunter tega nima namena narediti, a vaščanka mu pravi:

Saj nimate izbire,« je rekla začudeno. »Vam ni treba deliti usode večine. Ker jo lahko spremenite (Blatnik 2000: 76)

Hunter se tako prepusti nesmiselni usodi.

Hunter je vedel, da ni druge poti. /.../ Vzel je nož, si ga nastavil na trebuh, potisnil in zarezal. Spočetka se je videla samo tanka rdeča črta. Na licu je začutil prve kaplje dežja (Blatnik 2000: 81)

Kadar se subjektu zdi pogovor odveč, izbere glasbo. V zgodbi *Ko se je Martin sin vrnil*, in sicer iz vojne, se o njej ni hotel pogovarjati. Njegova želja je igrati električno kitaro. Glasba ga je pomirjala, a melodija ni bila prava, znova in znova je preigraval iste tone. Vojna ga je spremenila.

»Melodija ni prava, mama,« je rekel njen fant, kot da bi mu bilo težko govoriti o taki neprijetnosti, »nekaj časa se dela, da je prava, ampak ni, ne v resnici. Saj slišiš. »Prsti

mama,« je rekel fant. »Kaj je narobe s tvojimi prsti?« [...] »Mama, ti vendar niso moji« (Blatnik 2000: 86).

Marta upa, da bo v prihodnosti bolje, upa, da bo naslednja vojna prinesla sinu njegove prste in s tem pravo melodijo, njej pa vrnila sina.

V zgodbi *Električna kitara* se nam predstavi mlad fant, ki igra harmoniko, a njegova največja želja je, da bi igral električno kitaro. Zopet je glasba tista, po kateri subjekt hrepeni. Največji problem je njegov oče, ki ga pretepa, če melodija iz harmonike ni prava. Deček ve, da bi ob zvokih iz električne kitare zaigral pravilno melodijo in oče bi bil zadovoljen.

Deček premišlja. Če bi imel električno kitaro, potem bi zmogel. Bil bi pravi zanj in zmogel bi zaigrati brez napake in oče ne bi vlekel pasu iz hlač, stegnil bi roke k njemu in ga dvignil k sebi in mu rekel, da je ponosen [...] (Blatnik 2000: 96).

S pomočjo kabla si deček ustvari električno harmoniko in ko pride oče domov, ga ravno ta električna harmonika ubije. Deček, ki predstavlja »navidezno nemočno eksistenco« (Bošnjak 2005: 58), poskrbi za očeta na svoj način.

Vidimo, da je poleg želje po kitari močna želja literarnega lika tudi, da bi se z očetom razumela, potrebuje potrditev, pohvalo, a od očeta tega ne dobi.

Renata Salecl (2010: 9) ugotavlja, da večjo izbiro kot imamo, v hujšo tesnobo se poglobljamo in v takšno stanje je padel tudi literarni lik v zgodbi *Pismo očetu*. V ospredju je eksistencialna stiska subjekta. Ta zgodba predstavlja tematsko in strukturno paralelo s kratko zgodbo *Odprto pismo bogu* Maksa Kuba, objavljeno v Virkovi antologiji iz leta 1998, *Čas kratke zgodbe*.

Res je: bil sem tam. V sredici snovi. Kot si rekel. Vselej znova. Bil sem, kar si hotel. Nisem se branil usode (Blatnik 2000: 105).

Pripovedovalec si želi potrditve svojega očeta, vse je bil (Hitler, Tito, Antigona, slikar, Kopernik), samo da bi ga zadovoljil.

Bil sem, kar si hotel, oče. [...] Jaz in ti, oče. Si tam? Me poslušáš? Utrujen sem, oče. Ne morem govoriti tvojih zgodb. Svojo sem pozabil (Blatnik 2000: 106).

Na koncu ugotovi, da je najbolje biti tisto, kar si. Ni se potrebno spreminjati za nekoga. Pojavi se tudi večna subjektova želja – želja po tem, da bi obstajala samo ena izbira, saj izbira pomeni odgovornost.

Nočem več, oče. Preveč je možno. [...] Preveč možnosti, oče. Hočem eno, da ne bo izbire. Da ne bom izbral narobe (Blatnik 2000: 106)

Kaj pa se lahko zgodi, če moški in ženska vztrajata v zvezi, v kateri ni prihodnosti, prebiramo v zgodbi *Ne. Pride do fizičnega obračuna z žensko.*

V trenutku, ki je minil od tedaj, ko je dvignil roko, do takrat, ko se ji je ulegla na obraz, je pomislila: morda pa ne bo tako hudo. Morda pa je treba le misliti na kaj drugega, in vse mine samo od sebe, čisto zlahka (Blatnik 2000: 115).

V uvodu v zgodbo *Uradna verzija* so citirani naslednji verzi:

So remember be careful should one cross your path

One innocent movement and it could be your last

No one knows how it started and God knows how it'll end

*The fighting continues – Women versus Men.*⁶

Ti verzi ponazarjajo večer boj med moškim in žensko, saj pravijo: zapomni si, bodi previden, ko ti nekdo prekriža pot, sam en nedolžen gib in lahko je tvoj zadnji; nihče ne ve, kako se je začelo in kako se bo končalo, boj se nadaljuje; ženske proti moškim.

V zbirki *Zakon želje* je ženska še vedno predstavljena kot dominantnejši pol. Še vedno ima vse vajeti v rokah in ustrahuje moškega na vsakem koraku (Laznik 2006: 205). V zgodbi *Uradna verzija* se moški odloči narediti konec, stori samomor, saj se je počutil ogroženega pred ženskami.

»Tokrat ne bo težav z zapisnikom,« je rekel starejši policist mlajšemu. »Zastrupitev z monoksidom. Ni tuje krivde. Ženska. Gotovo je bila ženska« (Blatnik 2000: 131).

Ironija se najboljše kaže v zgodbi *Še dobro*. Moški pride prej domov iz službe, tam pa najde ženo v postelji s svojim najboljšim prijateljem. Čisto je zmeden, ne more verjeti, kaj se dogaja in pravi:

»Zakaj mora biti sodobno življenje tako zapleteno?« Premišlja. Vzame pištolo iz omare, kar tako, da bi bilo jasno, s čim je treba računati, če se mu mimo zakona zlezeš pod skupno odejo (Blatnik 2000: 163).

Ko se pištola po pomoti sproži in prileti mimo prijatelja v televizijo, se moški počuti neprijetno in povabi prijatelja ter ženo na pijačo. Vinjeni skupaj odidejo v stanovanje. Prijatelj prespi kar tam, moški pa pravi:

⁶ David Byrne, *Women vs. Men*

Koga drugega bi morda res ustrelil, in potem bi bilo vse večje od njegove volje, potem ne bi bilo poti nazaj. Še dobro (Blatnik 2000: 167).

Zadnja zgodba *Površje* prinese moškemu nekakšno pomiritev, saj spozna, da sta oba z žensko enako ranljiva, oba sta obsojena na samoto (Laznik 2006: 206).

»Ne boš me več,« premišlja. »Zdaj vem: enaka sva. Enaka. Oba ne veva, kako. Ne boš me več skrila« (Blatnik 2000: 173)

Moški čuti, kako se odprti obok neba približuje, kako ga objema, začuti bližanje veseljstva, voha prhko sled kometov, po obrazu ga oplazi težnost daljnih svetov. Galaksije se razpirajo in ga vabijo vase. Moški ve: to je začetek; to je šele začetek (Blatnik 2000: 174).

Moški ve, da se ženski lahko zoperstavi, tudi ne boji se je več. To je šele njegov začetek.

3.5 ANALIZA ZBIRKE SAJ RAZUMEŠ?

Ob koncu zbirke *Zakon želje* je moški subjekt našel pomiritev, devet let kasneje, ob izidu *Saj razumeš?*, ga najdemo še vedno pomirjenega, ker ve, da je tudi ženska obsojena na samoto. Tako kot v zbirki *Zakonu želje* je tudi v zbirki *Saj razumeš?* izpostavljena izrazita želja in potreba po govoru, vendar se potem, ko se subjekt začne pogovarjati, pojavi nova težava – komu zaupati resnico o sebi in svetu. Literarno osebo še vedno označimo kot subjekt pogovarjanja, vendar ta vse bolj stremlji k akciji, tako da bi lahko rekli, da se v tej zbirki zopet pojavi subjekt akcije. Literarni subjekt ne govori samo o tem, da bo odšel, ampak dejansko to naredi. Tak primer vidimo v zgodbi *In ker nisem mogla spati*, saj se je ženska odločila da bo odšla, ker ne želi biti več ljubica.

Veš kaj? Zelo sem sita. Mislim, da ne bom več mogla jesti, vsaj nekaj časa ne. In kaj naj drugega počneva? Saj ne zameriš? Saj razumeš? (Blatnik 2009: 11).

[...] veš, ne bi rada ostala do smrti, ne morem dolgo ostati, je rekla, šla bi rada, daj, opravi hitro, bom počakala, tako se menda spodobi, ampak ne more trajati za zmeraj, tako ne morem, šla bi rada, opravi že (Blatnik 2009: 17).

Ženska ne bo obupala. Tako moški kot ženski subjekt se v tej zbirki odločita in zapustita svoje partnerje. Lahko bi rekli, da ne govorita le o tem, da bosta zapustila partnerja, ampak to dejansko naredita. Vidimo, da lahko v nekaterih primerih zopet govorimo o subjektu akcije in ne samo subjektu pogovarjanja.

Peljal se je nazaj in premišljeval: »Se bo smejala, če pozvoni in pove, kaj mu manjka? Mu jih bo vrgla dol iz četrtega nadstropja? Po vsem, kar je bilo, ji ne bi mogel zameriti« (Blatnik 2009: 36).

V zbirki *Saj razumeš?* ženska ne predstavlja več dominantnejšega spola, lahko rečemo, da sta z moškim izenačena, a še vedno je predstavljen zaostren odnos med njima, prevare in seveda spoznanje, da je človek vedno bolj sam, ne samo moški, ampak tudi ženska.

Bilo mi je hudo, ko si jokal. Rada bi te potolažila, ampak nisem mogla (Blatnik 2009: 11).

Kljub temu, da je moški subjekt našel pomiritev in mu ženska ne stoji več na poti do njegovega objekta želja, ima še vedno eno željo – videti žensko v kočljivem položaju. Moški si v tem primeru predstavlja žensko kot popolno, brez napak in to ga spravlja ob pamet. Takšen pojav Mirjana Ule poimenuje »narcisistični koncept sebstva« in trdi, da takšnemu konceptu sebstva manjka trdno moralno jedro. To pomeni, da so takšne osebe nenehno pripravljene braniti sebe, saj se doživljajo kot žrtve nepravičnih obtožb, ustvarjajo vtis o svoji prikrajšanosti, ki izhaja iz njihove notranje negotovosti, ko so soočeni z dokazovanji svoje kompetentnosti in svojih sposobnosti, prav tako v odnosih z drugimi stalno iščejo potrdila o njihovi naklonjenosti, ljubezni, podpori, a obenem jih nenehno muči dvom, da so takšna potrdila morda le navidezna (Ule 2009: 477).

Ampak tebe bi pa vseeno rad enkrat videl, kako prosjačiš za pijačo pred delavskim bifejem, kako zmedeno brbljaš zbeganim gospodinjam o odvečnem drobižu, kako vlačiš moškega v kakem blatnem jarku (Blatnik 2009: 15).

Tradicionalna vrednota, kot je družina, je izgubila svojo moč (Salecl 2007: 59), ljudje se ne želijo več vezati in sprejemati odgovornosti drug za drugega. Želijo si svobode in takšen pojav vidimo v zgodbi *Opravi hitro, je rekla*, saj si tako ženski kot moški subjekt ne želita resne zveze.

... upam, da boš šla hitro ti, ampak če se prav spomnim, sem ti rekel, da lahko ostaneš, dokler hočeš, omojbog, menda me ja nisi resno vzela, ker to utegne trajati, menda ja ne boš ostala, menda boš ja šla, ker če ostaneš, se bo moralo vse spremeniti, vse bo moralo postati drugačno, če ostaneš, lahko traja za zmeraj – veš, ne bi rada ostala do smrti, ne morem dolgo ostati (Blatnik 2009: 17).

Zmedeni in negotovi subjekt se pojavi v zgodbi *Recimo: da*. Kaj je prav in kaj ne, ko se za nekaj odločiš, moraš sprejeti odgovornost. Seveda je jasno, da je subjekta strah odgovornosti.

Za Renato Salecl (2010: 11) je pomembno vprašanje, zakaj ljudje sprejmejo idejo izbire, kaj pridobijo in kaj izgubijo, ko to storijo, saj izbira s seboj prinaša občutek neizmerne odgovornosti, ta pa je povezana s strahom pred neuspehom, občutkom krivde ter tesnobo glede obžalovanja, ki bo sledilo, če smo izbrali narobe. Vse to prispeva k tiranskosti izbire.

Možnosti sta, kot vselej, dve. Ampak katera je prava? (Blatnik 2009: 21).

V tej zbirki je zanimiva tudi zgodba *Ločevanje*, tu je prikazana nesmiselnost današnje sodobne družbe. Le kako naj moški subjekt izbere žensko, ki ne ločuje odpadkov.

Zdaj je važno ločevanje. Kam s papirjem, kam s steklom, kam z organskim? Oziraš se naokrog, pogledaš pod pomivalno korito, pa ni izbire, eno samo vedro. Ni druge možnosti. Tiho si obuvaž čevlje (Blatnik 2009: 22).

V zgodbi *Te besede pišem* subjekt ugotavlja, da je boljše, če se včasih nič ne zgodi, in da besede mnogokrat ne morejo nič spremeniti.

Te besede pišem, tudi te besede ne morejo nič spremeniti. Še zmeraj bo postelja za dva prazna, in soba tudi, razen mene seveda. Še zmeraj bom hotel poslati kako sporočilo, pa ga raje ne bom, ker bom žalosten, če ne bo odgovora (Blatnik 2009: 25).

So pa besede pomembne, samo začeti je potrebno znati, pravi subjekt v zgodbi *Besede so pomembne*. Poleg izbire je pomembno tudi, da imamo besede. Besede, s katerimi se dokazujemo.

Srečen odnos med moškim in žensko se obeta v zgodbi *Trenutek odločitve*. Postavlja se samo vprašanje ali jima bo uspelo? V tej zgodbi verjetno, v drugih pa ne.

Dekle ga vpraša: me boš vselej ljubil? Moški pomisli: da, to je pravo vprašanje za ta trenutek. Moški je srečen (Blatnik 2009: 28).

Srečnih trenutkov med moškim in žensko je v zbirki zelo malo, v zgodbi *Prečenje obzorja* je ženska spodila moškega, moški se ne obremenjuje, kako naprej, ampak ga skrbi, ker je pozabil sončna očala v stanovanju.

Kako hitro se nam lahko življenje spremeni, vidimo v zgodbi *Razpoke*. Literarni lik živi srečno življenje, a je usoda zanj izbrala drugačno pot. Povozi otroka in njegovo življenje se konča.

Veliko zgodb se ne konča srečno. To je ena od njih (Blatnik 2009: 39).

Dokaz, da ljubezen ni večna, vidimo v zgodbi *Dan, ko sem te ljubila*. Ženska obžaluje, da je izbrala življenje z njim.

Ležem zaprtih oči in čakam moža, da bo izpraznil svojo polovico postelje. Odšel bo v službo, seveda. Sendvič bo kupil na vogalu. Kavo bo spil med prvim sestankom. Potem bo poklical domov. Preverja, če še sem, če še nisem pobegnila. Ne bom. Spet bom odprla tisto škatlo s starimi fotografijami, včasih še nismo imeli trdih diskov. Prelagala jih bom s kupa na kup in ob vsaki posebej pomislila: to je bil dan, ko sem te ljubila (Blatnik 2009: 41).

V tej zgodbi ženska prelaga fotografije s kupa na kup in razmišlja o dnevu, ko je ljubila svojega moža, morda si celo želi, da bi se ti dnevi vrnili.

V zgodbi *Trideset let* ženska razmišlja o umoru svojega moža. Ostaja v zvezi, v kateri ni prihodnosti. Mogoče je sedaj pravi čas, da zaključi z zvezo.

Strašno je, kako se spremeni ženska, ki je ljubila toliko let, je premišljevala. Včasih je njena roka objemala, zdaj drži nož (Blatnik 2009: 44).

V zgodbi *Zameti* se žena odloči, da bo odšla. Brez besed. Vse v njuni zvezi je predvidljivo in tega se je naveličala, ne skrbi je, kaj bo z možem. Saj bo razumel.

Dolgo sem razmišljala, a zdaj vem. Šel bo natočit. In vzela bom torbico, rekla, da me tišči, in sedla v nek drug avto, gotovo je kateri odprt in pripravljen, šla na drugo pot. Gotovo so. Gotovo bo razumel (Blatnik 2009: 23).

Današnjemu človeku, ki lahko izbira, ne vzbuja tesnobe samo mnoštvo možnosti, temveč strah pred izgubo. Ko sprejmemo tveganje, po navadi polagamo večjo težo na tisto, kar utegnemo izgubiti, kot na tisto, kar lahko pridobimo. Izbira, ki se kaže eksistencialnemu bitju enaindvajsetega stoletja, je izbira med dvema zelo podobnima potema. Tesnobne občutke nam poraja prav dejstvo, da ima lahko navidezno skrajno nepomembna izbira silovite posledice (Salecl 2010: 97).

Blatnikov subjekt se zaveda, da bo potrebno enkrat izbrati, ampak ne še sedaj. Tako pravi tudi v zgodbi *Ne znam se odločiti*. Pripovedovalec se ne zna odločiti, ker izbira pomeni spremembo, odgovornost in tudi strah pred izgubo. Prinese lahko neprijetne posledice, ki jih subjekt ni pripravljen sprejeti.

Ampak enkrat bo treba izbrati. Ne še zdaj. Enkrat (Blatnik 2009: 47).

4 SKLEPNE UGOTOVITVE

S pomočjo analize petih Blatnikovih zbirk smo ugotovili, da se subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika ne razlikuje veliko od današnjega posameznika. Njuna podobnost se skriva v želji, da bi obstajala samo ena izbira in tako ne bi nikoli izbrala narobe. Posameznik se v sodobni družbi srečuje s tiranijo izbire predvsem pri potrošnji, medtem ko se literarni subjekt v Blatnikovem kratkoproznem opusu sprašuje, ali naj izbere življenje ali smrt, pogovor ali molk. Izbira samomora je posameznikov odziv na družbo, kulturo, v kateri živi, in na spoznanje, da je minljiv. V kasnejših zbirkah se le-ta odloči za življenje. Problem predstavljajo tudi skrhana medsebojna razmerja, saj moški in ženska nikakor ne najdeta skupne točke. Želja večine posameznikov in literarnih likov je, da bi živeli srečno življenje, torej želijo izbrati partnerja s katerim bi dosegli največjo možno srečo. Vendar se zavedajo, da jim prevelika čustvena navezanost predstavlja oviro k popolni svobodi.

Posamezniki v današnji družbi dobrin ne potrebujejo več, ampak si jih želijo, medtem ko literarne osebe želijo doseči svoj »objekt« želje, tj. sovpadati z družbo. Pomembno je, da se tako posameznik kot literarni lik dojemata kot člana nekega reda. Zavedata se, da sta minljiva in zaradi tega občutita tesnobo. Želita si potrditve od drugih, predvsem od tistih, ki so za njiju pomembni. Zaradi strahu pred neuspehom odnehata, še preden se podata na pot. Če bi izbirala med molkom in pogovorom, bi zagotovo izbrala molk. Ko se v zadnjih zbirkah opogumita in izbereta pogovor, naletita na težavo – komu zaupati svojo zgodbo, saj ju ni nihče pripravljen poslušati. Ljudje danes govorimo drug mimo drugega, zato je vse, kar si posameznik v današnji družbi, tako kot tudi literarni lik v Blatnikovem kratkoproznem opusu želite, je, da bi nekdo poslušal njune zgodbe, saj ljudje čutimo olajšanje, če imamo osebo, na katero se lahko obrnemo in ji zaupamo težave. Oba občutita strah pred izbiro, saj ima lahko skrajno nepomembna izbira silovite posledice. Hkrati pa občutita tudi tesnobo in strah pred izgubo, ki jo lahko povzroči napačna izbira.

Od razmišljujočega do otopelega subjekta ter subjekta pogovarjanja se v zadnji zbirki, *Saj razumeš?*, pojavi subjekt akcije. Tako moški kot ženska na poti do svojih ciljev ne odnehata. Ne govorita samo o tem, da bosta zapustila svoje partnerje, ampak to zares naredita. Literarni lik v ostalih zbirkah nima te moči.

5 ZAKLJUČEK

Kratkoprozni opus Andreja Blatnika sestavljajo naslednje zbirke: *Šopki za Adama venijo* (1983), *Biografije brezimnih* (1989), *Menjave kož* (1990), *Zakon želje* (2000) in *Saj razumeš?* (2009).

Prvi dve zbirki umestimo v obdobje postmodernizma. Zbirka *Šopki za Adama venijo* pomeni prehod iz modernizma v postmodernizem, saj so v zbirki opazni postmodernistični postopki, kot so žanrskost, metafikcija, citatnost, veliko postopkov je prevzetih iz Borgesa. Tej zbirki lahko pripišemo oznako ultramodernističnega tipa sodobne slovenske kratke pripovedne proze, saj so v besedilu prisotni postopki, ki so značilni za modernizem: notranji monolog in tok zavesti v oblikovanju pripovednega diskurza. Zbirka *Biografije brezimnih* pa pomeni premik k majhnim zgodbam, vendar so tudi tu še vedno vidni postmodernistični postopki – navezovanje na Borgesa, Cankarja; metafikcijsko deluje tu že sam naslov. Ko govorimo o majhnih zgodbah, se osredotočimo predvsem na temo. Tema majhne zgodbe je trenutek, gib, gesta, fragment, ki ne odloča o ničemer.

Minimalizem pa je značilen za ostale tri zbirke. V zbirki *Menjave kož* se minimalizem že dodobra uveljavi, saj je vsa pozornost usmerjena k majhnim, vsakdanjim trenutkom. Prav tako je minimalizem prisoten v zbirki *Zakon želje*, ena izmed glavnih značilnosti te zbirke je nezmožnost komunikacije. Poleg minimalizma v tej zbirki opazimo tudi poteze posteksisencializma. Vrh minimalizma pri Blatniku predstavlja zbirka *Saj razumeš?*, sestavljena iz petdesetih kratkih zgodb. Kljub temu, da so zgodbe kratke, Blatnikov subjekt jasno izrazi, da so besede pomembne, torej imajo neko težo.

Blatnikov subjekt se iz subjekta razmišljanja, v prvih treh zbirkah, spremeni v subjekt pogovarjanja, ki je značilen za zadnji dve zbirki. V zbirki *Saj razumeš?* se poleg subjekta pogovarjanja pojavi tudi subjekt akcije.

V prvih treh zbirkah literarni subjekt Blatnikovih kratkoproznih zbirk išče resnico in besede, ko jih v *Zakonu želje* in *Saj razumeš?* le najde, jih nima komu posredovati. V prvih treh zbirkah se subjekt večinoma ne pogovarja in ne komunicira, torej je veliko molka in tišine. V zadnjih dveh zbirkah se pokaže želja po pogovoru, a kaj, ko ne najde pravega sogovornika.

V vseh zbirkah pa je predstavljen tudi odnos med moškim in ženskim subjektom. Moški je ves čas prepričan, da mu ženska stoji na poti do njegovega objekta želje, vendar v zadnjih dveh zbirkah ugotovi, da je za to kriv sam. Večinoma je ženska predstavljena kot dominantnejši spol, vendar se v zadnji zbirki razmerje izenači. Moški in ženska sta večinoma

v konfliktu ali pa varata drug drugega, le redkokdaj imata srečno življenje. Moški subjekt se končno pomiri ob koncu zbirke *Zakon želje*, ko ugotovi, da je tudi ženska obsojena na osamljenost.

Izbira in želja determinirata življenje literarnih subjektov v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika. Največji strah jim povzroča izbira, saj se zavedajo, da bodo morali enkrat izbrati. Največkrat izbirajo med tem, ali naj sledijo svoji usodi, ali pa jo vzamejo v svoje roke in storijo samomor – edina stvar, ki jo lahko nadzirajo, kar je čisto njihovo. Izbirajo tudi med molkom in komunikacijo, včasih je bolje molčati, pravijo, a kmalu ugotovijo, da s komunikacijo lahko rešijo marsikaj, predvsem njihov odnos med spoloma. Njihova večna želja je, da bi bila izbira samo ena, ker če jih bo več, jih je strah, da bodo izbrali narobe. Literarni subjekti si velikokrat tudi želijo, da bi postali nekdo drug, saj naj bi to olajšalo njihovo življenje. Moški želijo doseči t. i. objekt želje, želijo sovpasti z družbo, živeti takšno življenje kot drugi, ampak zaradi svoje drugačnosti izstopajo.

Ob koncu lahko zaključim z besedami, da se literarni subjekt v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika ne razlikuje veliko od današnjega posameznika, ki je podobno vržen v družbo, v kateri mora izbirati in paziti, da ne bo izbral narobe. Družba ga ne sprejme, ker je drugačen. Blatnikov subjekt je v osebnih odnosih večinoma časa neuspešen, z žensko se ne razume najbolje, saj mu predstavlja grožnjo. Tako kot posameznika v današnji družbi, ga je strah neuspeha, zato odneha, še preden se poda na pot.

6 VIRI IN LITERATURA

VIRI

- Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph. 1989.
- Blatnik, Andrej: *Šopki za Adama venijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 1983.
- Blatnik, Andrej: *Menjave kož*. Ljubljana: Emonica. 1990.
- Blatnik, Andrej: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina). 2000.
- Blatnik, Andrej: *Saj razumeš?*. Ljubljana: LUD Literatura. 2009.

LITERATURA

- Bošnjak, Blanka: Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 50/6 (2005a). 43–62.
- Bošnjak, Blanka: *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo. 2005b.
- Juvan, Marko: Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Primerjalna književnost* 40/1 (1994/95). 25–33.
- Kodrič, Maja: *Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 2006.
- Kos, Janko: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 1995.
- Kos, Janko: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 2001.
- Laznik, Anita: *Moški in ženski subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 2006.
- Salecl, Renata: *O tesnobi*. Ljubljana: Sophia. 2007.
- Salecl, Renata: *Izbira*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 2010.
- Strickland, Edward: *Minimalism: origins*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press. 2000.
- Perić Jezernik, Andreja: *Minimalizem in minimalistična estetika v kratki prozi ter sodobna slovenska kratka proza: doktorska disertacija*. Ljubljana. 2009.

- Ule, Mirjana: *Sodobne identitete: v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče. 2000.
- Ule, Mirjana: *Socialna psihologija: analitični pristop k življenju v družbi*. Ljubljana: FDV. 2009.
- Vidali, Petra: Upočasnjene menjave. V: Blatnik, Andrej: *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina). 2000. 177–187.
- Vidovič, Vida: *Prozna dela Andreja Blatnika*: diplomsko delo. Ljubljana. 1995.
- Virk, Tomo: Kako so velike zgodbe postale majhne. V: Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph. 1989. 125–132.
- Virk, Tomo: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja. 1991.
- Virk, Tomo: *Ujetnik bolečine*. Ljubljana: Mihelač. 1995.
- Virk, Tomo: Literatura izčrpane eksistence. *Literatura* 8/56 (1996). 89–96.
- Tomo Virk: Literatura izčrpane eksistence. V: Blatnik, Andrej: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 1996.
- Virk, Tomo: Od literature izčrpanosti do literature izčrpane eksistence. V: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. 1997. 147–162.
- Virk, Tomo: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 1998.
- Virk, Tomo: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo literatura. 2000.
- Virk, Tomo: *Sodobna slovenska krajša pripoved*. Ljubljana: DZS. 2006.
- Vodišek, Anita, Štuhec, Miran: Subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika. *Primerjalna književnost* 48/2 (2003). 37–51.
- Vrbnjak, Eva: *Slovenska kratka proza po postmodernizmu: magistrsko delo*. Ljubljana. 2010.
- Zupan Sosič, Alojzija: *Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja: doktorska disertacija*. Ljubljana. 2000.

- Žbogar, Alenka: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3 (2005). 17–26.
- Žbogar, Alenka. Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 2007.
- Žbogar, Alenka: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4 (2009). 539–554.
- <http://www.e-neo.si/si/osebno/arhiv/narcis/>, pridobljeno 13. 09. 2011

7 POVZETEK

Diplomsko delo se osredotoča na izbiro in željo pri literarnih subjektih v Blatnikovem kratkoproznem opusu ter kako le-ti vplivata nanj. Ugotovili smo, da izbira in želja determinirata literarne osebe na vseh področjih njihovega življenja. Najpomembnejša želja literarnih likov je, da bi obstajala samo ena izbira in tako ne bi izbrali narobe, saj se zavedajo, da lahko na videz nepomembna izbira prinese odgovornost in neprijetne posledice. Stalna tema v vseh zbirkah je odnos med moškim in žensko. Literarni subjekti izbirajo med smrtjo in življenjem, pogovorom in molkom. Tema samomora je v zbirki *Šopki za Adama venijo* zelo pogosta, v kasnejših zbirkah pa moški in ženska izbereta življenje. V prvih treh zbirkah je prikazana izrazita želja po pogovoru, vendar literarna oseba ne najde pravih besed, s katerimi bi povedala svojo zgodbo. V zadnjih dveh zbirkah besede najde, a jih nima komu zaupati. Moški si želi najti svoj »objekt« želje, a je trdno prepričan, da mu na poti do uspeha stoji ženska. Ko ob koncu zbirke *Zakon želje* ugotovi, da je ženska tudi obsojena na samoto, se pomiri in zaživi svoje življenje. Subjekt se v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika razvija od razmišljujočega (zbirki *Šopki za Adama venijo* in *Biografije brezimnih*) do otopelega subjekta (zbirka *Menjave kož*). V zbirki *Zakon želje* nastopi subjekt pogovarjanja, ki se v zbirki *Saj razumeš?* razvije v subjekt akcije.

8 SUMMARY

This thesis is focused on the question of choice and aspiration reflected in the literary characters in the short story opus of Andrej Blatnik and how choice and aspiration affect them. We have discovered that choice and aspiration determine literary characters in every aspect of their lives. The most important aspiration or simply desire expressed by the literary characters is impossibility to choose or a single choice option and would thus prevent them from making a poor choice, considering that the seemingly insignificant choice signifies responsibility and unpleasant consequences. The most constant theme in all book collections is the relationship between a man and a woman. Literary subjects choose between life and death, conversation and silence. The theme of suicide is very frequent and common in the collection *Šopki za Adama venijo*, however, in the later collections a man and a woman choose life. A strong desire for communication is shown in the first three collections; however, the literary character does not come up with the right words, which could express one's story. In the last two collections one finds the words but fails to find a confidant to whom one could disclose one's words. A man wants to find his "object of desire", but he is firmly convinced that a woman stands in his way to success. However, when at the end of the collection *Zakon želje* he discovers that a woman has no other choice but to live in solitude, he gives in tranquillity and starts to live his own life. Literary characters in Andrej Blatnik's short story opus develops from a reflective (collections *Šopki za Adama venijo* and *Biografije brezimenih*) to a numb subject (collections *Šopki za Adama venijo* and *Biografije brezimenih*). A subject of communication is introduced in the collection *Zakon želje* and it develops into a subject of action in the collection *Saj razumeš?*.

9 IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Tjaša Verdev izjavljam, da sem diplomsko delo z naslovom *Izbira in želja v kratkoproznem opusu Andreja Blatnika* napisala samostojno. Dosledno sem navajala citate iz analizirane študijske literature.

Ljubljana, marec 2012

Tjaša Verdev