

TRANZICIJA U PRIPOVJEDNIM I DRAMSKIM TEKSTOVIMA
VINKA MÖDERNDORFERA

Mirta Jurilj
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Key words: Postmodernism, transition, literature, Slovenian author, Möderndorfer, intimism, minimalism, short story, stereotype, reality derealisation, novel, play, political subjectivity, political objectivity, globalisation meta-story

Summary: After the collapse of the former Republic of Yugoslavia, the newly-formed independent countries were, almost simultaneously, forced to attend an intensive course in democracy and capitalism. The rather large, but hitherto suppressed and somehow denied cultural and civilisational differences between the former republics surfaced at the same time. We could say that Slovenia has always been considered a part of the Central European cultural circle rather than a part of the Balkans, thus finding itself on the rather bipolar socio-cultural crossroads. The general impression is that the Slovenians deal with their communist past more successfully than their neighbouring nations; perhaps the fore-mentioned civilisational gap could be the reason for that. The essay "Transition in narrative and dramatic texts of Vinko Möderndorfer" is actually an abbreviated version of the elaborate study on the manner in which political transition has been presented in contemporary Slovenian literature by analysing the narrative and dramatic works of Vinko Möderndorfer (b. 1958), a contemporary writer and director. The texts were chosen mainly on the basis of frequency of transitional elements. Also, the study deals with the overall coexistence of postmodernism, transitional literature and globalisation, but it also addresses the question of the reader's perception.

Koegzistencija postmodernizma i tranzicijske književnosti

Postmodernizam općenito smatramo epohom velikih raznolikosti u kojoj „bilježimo oslobađanje iz krutih ideoloških normi i konvencija pomakom perspektive [...], izolacijom, prelaženjem granica, miješanjem inače odvojenih sfera i traženjem mjesta autentičnog bivanja.“ (Novak Popov, 2006: 240) Možemo reći da autori i nemaju drugog izbora nego tražiti novu inspiraciju unutar sebe samih, s obzirom na nedostatak velikih meta-priča koji je nastupio s 'krajem' modernizma. Postmodernizam možemo tretirati kao kohabitaciju jednakopravnih 'malih priča' koji karakterizira izraziti

„književni eklekticizam“ (Zupan-Sosič, 2003: 45; usp. s Muhovič, 2003: 686).

„Prvo lice u suvremenoj priči uglavnom je sinonim za nešto kompleksno, tegobno i otuđeno.“ (Bošnjak, 2005: 114-5; preuzeto od Stanzel, F. 1992) Zato ne čudi da autori tranzicijske književnosti odabiru pripovijedanje i fokalizaciju u prvom licu; gledajući promjene njihovim očima, saznajemo kako je u tom 'poretku' živjeti, a olakšava i usporedbu ukoliko dijelimo isto iskustvo. Rezultat je dvojaka prisnost; uz dojam izvještavanja iz prve ruke, osjećamo i da pripovjedača dobro poznajemo, što i jest jedna od karakteristika postmoderne.

Možemo reći da je postmodernizam u zemljama Istočnog bloka počeo raspadom režima i otvaranjem prema Zapadu. Znači li to da (nam) je isti nametnut, ili se nameće sam po sebi? Aleksandar Prokopiev smatra da „komunizmom, a tako i modernizmom, dominira [...] jedna perspektiva. U postmodernizmu, kao i u postkomunizmu, na red dolazi [...] diskurzivna, nomadski uzvišena perspektivnost.“ (Prokopiev, 2000: 204) Možemo zaključiti da je postmodernizam uvjetovan sazrijevanjem individualne intelektualne svijesti, a ne povijesno-političkim okolnostima. Ako se prisjetimo da su ozbiljnija previranja iza željezne zavjese počela početkom osamdesetih, to koincidira i sa zamahom postmodernističkog izričaja u spomenutim zemljama. Tako se, na neki način, tranzicija i postmodernizam međusobno uvjetuju.

Postmodernizam i tranzicija u slovenskoj književnosti

Pri pokušaju određivanja zajedničkih karakteristika slovenske postmoderne ipak nailazimo na teškoće; osim eklektike, evidentno je miješanje sastavnica individualno/nacionalno te nacionalno/svjetsko (usp. sa Starikova, 2006: 266), što znači da 'problem' prelazi granice književne teorije i zalazi na polje politike. Primjećujemo i gubljenje nacionalne sastavnice koje je vjerojatno uzrokovano galopirajućom globalizacijom, no kojem ne možemo odrediti rok trajanja. (usp. sa Sozina, 2006: 270-1)

Možemo smatrati da je postmodernizam u slovenskoj književnosti nastupio sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća stupanjem na scenu (po mnogima) najplodnije generacije u slovenskoj književnoj povijesti.

Vinko Möderndorfer kao predstavnik tranzicijske književnosti

Blanka Bošnjak klasificira pripovjedno stvaralaštvo Vinka Möderndorfera kao primjer neorealističkog tipa književnosti, imenujući ga jednim od onih autora koji su se „u želji da realnosti oduzmu prvenstvenu ulogu, uvijek iznova vraćali u nju.“ (Bošnjak, 2005: 206) Kako realizam karakterizira

nastojanje da se što vjernije prikaže stvarnost¹, neorealizam je, zapravo, čuvanje realističkih tekovina na stilsko-tematskoj razini i nasljednik realizma u izrazito heterogenoj obitelji postmodernističkih pravaca. Sa svrstavanjem Möderndorfera među neorealiste slaže se i Zvonko Kovač (2006: 231). Jedna od karakteristika neorealističkog kratkoproznog tipa je i erotska tematika koja se u ovom slučaju proteže „od suptilne erotike do grube spolnosti“ (Virk, 2006: 22) te intimizam individualnog intenziteta (usp. s Bošnjak, 2005: 206). Vrijedi spomenuti i minimalizam kao učestali stilski postupak prisutan u njegovoj prozi. (usp. s Virk, 2006: 25) Tipični Möderndorferov pripovjedač izrazito je subjektivan i empatičan, maskiran u objektivnog promatrača koji percipira sve što se događa oko njega, redovito dajući prednost malim događajima i ljudima koji često ostaju u sjeni².

Njegovo je dramsko stvaralaštvo primjer angažirane komedije s odmakom, ipak pretendirajući neutralnom prikazu društvenih fenomena. Möderndorfer nudi vlastito viđenje presamouvjerenog tranzicijskog društva koje 'vježba' demokraciju bez da su mu u jasna pravila igre. S druge strane, ipak zaustavlja se onog trenutka kad osvijesti i artikulira problem bez namjere da proдре u srž istog. (usp. s Poniž, 2001: 346) Tako njegova komedija, zapravo, i ostaje – komedija. U strukturnom smislu ostaje donekle vjeran antičkom modelu (usp. s Pavlovski, 2000: 38).

Kraća pripovjedna proza Vinka Möderndorfera – *Kondomi s okusom jagode (Kondomi z okusom po jagodah)*³

Autoironičan narator i glavni akter Vincenc, *slovenski Židov s kukastim nosom* (221), nađe se u Londonu nedugo nakon raspada Jugoslavije. Dodatna je paralela s autorom činjenica da je Möderndorfer 1992. uistinu proveo tri mjeseca u Londonu.

U svojoj zgradi upoznaje Indijku Sidru, dadilju koja se brine o djetetu tipično engleskog izgleda, a stereotipi su prisutni s obje strane; odmah mu je bilo jasno da je Sidra prava Indijka *iako nije imala crvenu točku na čelu* (215). Ona, pak, izjavljuje „*Kod tebe se ubijaju! [...] Vidjela sam na televiziji.*“ (220) uopće se ne obazirući na njegova objašnjenja da se to ne događa u Sloveniji: *Sve je pomiješala. Negdje se u mom bivšem komunizmu ubijaju i ona misli da je tako svugdje.* (220)

Činjenica da oboje pripadaju tzv. 'malim' narodima (ona se deklarira kao Indijka sikhovske vjere) ne sprečava ih u međusobnom

¹ Tomo Virk smatra da „upravo realizam ne znači pogled na svijet ograničen na određeno razdoblje, već svojevrstan univerzalan odnos prema stvarnosti koji ne ovisi o povijesti, tako da izdanke realističnoga, zapravo, nalazimo u svim književnim razdobljima.“ (2006: 19)

² Usp. s Vladušić 2006: 256.

³ Pripovijetka iz zbirke Total (2000.)

stereotipiziranju. Tako umjesto solidarnosti (autor kao da nam poručuje da je sloga među malim narodima samo još jedan stereotip!) dobivamo i svojevrsno rivalstvo.

*„Kako možeš biti tako bezobziran i neosjetljiv! Gle, mnogo veći narodi kolju se stoljećima za ono što ste vi dobili u deset dana. Kako ti može biti svejedno za sve ostale?! Trebao bi biti još zahvalniji za sreću koju je tvoj narod imao, i ponizniji i skromniji naspram drugih koji trpe za istu stvar!“
To mi je rekla i pobjegla. Probudila me bol u podnožju trbuha; bol uspravnog kurca što želi nabosti sikhovsku ljepoticu koja mu izmiče. (227)*

Seksualna napetost njihovog odnosa pomiješana je sa spomenutom međunacionalnom ljubomorom, a možemo tvrditi i da je izravna posljedica iste⁴. Vincenc u Sidri vidi i bijeg od vlastite stvarnosti: od žene i kćeri (osobni, intimni nemoral) te domovine u tranziciji (opći, nacionalni nemoral). Iako samog sebe nastoji uvjeriti da se sukob u Hrvatskoj i BiH odvija negdje daleko, dalje od Slovenije, zna da tome nije tako i da ga od rata dijeli samo jedna zemljopisna granica, a na duhovnom planu – ni toliko. Strah od vlastitog tranzicijskog društva i rata tjera ga na bijeg u maštu.

Na drugoj strani počinje naša ulica [...]. S kolicima ispred sebe i tamnoputom indijskom srnom te malim Keltićem u njenom naručju osjećam se tako internacionalno, tako obiteljski. Vjerojatno svi koji nam dolaze ususret misle da smo mala internacionalna obitelj. [...] To je, inače, moguće samo u bijelom svijetu – kod mene doma bi se svatko za sebe borio za državljanstvo i dokazivao čistokrvnu predalpskost. (221/222)

Svojanje žene i djeteta koji nisu njegovi rezultat je Vincencova odbijanja da se suoči sa situacijom kod kuće, što ubire danak njegovom duševnom miru; inače pozitivno intonirana sintagma 'građanin svijeta' pretvorena je u nešto ružno, sramno.

Obuzeo me osjećaj da sam doma. Opasan osjećaj da sam doma u inozemstvu. Na ekranu su se nizale slike mrtvaca, optuživanja, granatnih projektila, nemoćnih lica, pucnjeva, detonacija, političara, vrijeđanja, nemoći, suza, mrtve djece, lokvi krvi na gradskom asfaltu, komentara... A ja sam se osjećao kao doma. Kao da sam doma u inozemstvu. (230/231)

Vincencov osjećaj krivnje zbog ravnodušnosti raste proporcionalno sa željom da svoj objekt žudnje odvede u krevet; spolnim odnosom kao da

⁴ Riječ je o mazohizmu kao svojevrsnoj manifestaciji postmodernističkog *angsta*.

želi negirati vlastitu (ne)odgovornost, a uporno odmicanje od realnosti rezultira svođenjem ratnih sukoba na televizijsku reportažu.

Vrijeme radi za mene, vrijeme i slovenska tvrdoglavost. Liježemo na kanape. Idem od vrata do pupka i nazad, mnogo puta. Ona uzdiše, glava joj je okrenuta prema televizoru, uzdiše i gleda slike na ekranu. Kolju se. Iste snimke. Isti komentari. Slike iz koncentracijskih logora. Ja se uporno trudim. Popustit će. Hoće. Hoće. Hoće. (231)

Nešto kasnije, sukob na Balkanu u potpunosti je izjednačen s jedinstveno banalnom radnjom, kupnjom prezervativa, čime je postignuta gotovo filmska napetost; gosti za šankom prate događaje na ekranu, ali Vincencu se čini kao da suosjećaju i s njegovom 'situacijom'.

Zgrada još uvijek gori. Englezi odmahuju glavama. Čini se da suosjećaju. Ja tražim sitniš za kondom. Bombe padaju na moju bivšu domovinu. Biram kondome: okus jagode, okus mentola... Mogu birati i boju... Crni, crveni, bijeli... Izabirem crveni s okusom jagode. Dok napuštam pub, na ekranu na tren vidim lice dječaka kojem su ubili obitelj. Avionom će ga odvesti nikamo drugamo nego u London, u London dobrim ljudima, govori komentator žalosnog izraza lica i profesionalno tragičnom intonacijom. (232)

Möderndorfer se služi „derealizacij[om] realnosti“ (Muhovič, 2003: 686; preuzeto od Welsch, 1997.) kao posljedicom utjecaja elektronskih medija današnjice na ljudsko percipiranje svijeta⁵. Svijet koji nam se nudi putem ekrana izrazito je posredovan i podvrgnut ponavljanju (*Kolju se. Iste snimke. Isti komentari.*). Televizijska reportaža može se montirati u bezbroj različitih verzija; distanca koju osjećamo postignuta je filmskim tretmanom vijesti, gdje novinar postaje scenarist, a urednik redatelj; publika preuzima producersku palicu jer svojom reakcijom određuje gledanost i privlači sponzore. Rezultat toga je stupnjevana derealizacija stvarnosti, tendencija da stvarnost sve više percipiramo kao njezinu izmjenjivu simulaciju tako je banalizirajući. (usp. s Muhovič, 2003: 686-7; Zupan-Sosič, 2006:14)

Vrativši se u Sidrin stan, Vincenc shvaća da je zaspala. Propuštena prilika za seks uzrokuje povrat grižnje savjesti, i on kao da se osvještuje i vraća u normalan život. Zajedno sa seksualnim uzbuđenjem nestaju i slike užasa na ekranu.

Gore, u svojoj sobi, sjedim na rubu kreveta i buljim u ugašen televizor. [...] Kriv sam jer me ne ubijaju, jer sam ravnodušan, jer

⁵ U ovom slučaju možemo govoriti i o parodiziranju spomenute derealizacije realnosti.

sam imao sreću, jer nemam žalostan izraz lica, jer ne odmahujem glavom i, konačno, jer sam prošao pokraj ponuđene sikhovske ljepotice. U rukama gnječim kondom s okusom jagode i razmišljam što ću raditi sutra. (233)

Dulja pripovjedna proza Vinka Möderndorfera – roman *Predgrađe (Predmestje)*

Podnaslovljen 'slovenska kronika', *Predgrađe* (2002.) figurira kao surovi prikaz života u suvremenoj Sloveniji, vrlo naturalistički analizirajući tranzicijsko življenje. Dok u pripovijetkama ipak nalazimo ironični ton, natruhu humora, možda i lakoće, ovaj nas tekst treskom vraća u sumornu stvarnost, a gorak okus u ustima i nelagoda traju još dugo nakon čitanja⁶. Spomenuta naturalistička crta ovdje se nameće kao promišljena literarna tehnika kojom se odvratnost izjednačuje s beznađem, a odbojnost (gotovo) svih aktera služi kao upozorenje.

Sveznajući pripovjedač povremeno ustupa prostor nekom od četiri glavna lika (fokalizacijski prijelaz označen je kurzivnim pismom), prijatelja srednjih godina čiji su životi redom promašaji. Dane provodeći u dokoličarenju, za njihovu su im životnu situaciju krivi svi osim njih samih.

Ukoliko bismo ipak izdvojili glavnog junaka, to je svakako Marjan, prisilno umirovljeni policajac (odnosno milicajac), koji je bez posla ostao kao kadrovski višak nakon političkih promjena. Zaposlen je kao noćni čuvar u tvornici koja je, poput njega, žrtva tranzicije.

U starim je biltenima pročitao da je tvornica bila jedna od većih. Jedno vrijeme je čak bila i uspješna; imali su i vlastiti, tvornički dječji vrtić... To je vjerojatno ova raspadajuća kućica u kutu... I vozni park! I menzu! Sad se vide samo porušeni zidovi garaža. Od menze je, pak, ostala samo blagovaonica s nekoliko polomljenih stolova i stolica. A onda je preko noći sve bilo gotovo i sad on, sigurnosni čuvar bez redovnog zaposlenja, čuva prazni prostor za par tolara na sat... Slavko je zadnji put rekao da je čuo da će s vremenom zemljište prodati nekoj firmi za velik novac i da će ovdje sagraditi trgovačko-rekreacijski kompleks... (53)

Četvorka koja živi u prošlosti i negira sadašnjost ima još jednu zajedničku opsesiju – ubijanje pasa lualica lovačkom puškom, što je njihov nastrani pokušaj evociranja vlastite lovačke prošlosti. Raspoloženje koje uglavnom vlada među njima nazivaju *prazno prazno*, a tu prazninu ispunjavaju čime god mogu: alkoholom, perverzним maštarijama, zlostavljanjem žena ili ubijanjem pasa.

⁶ Kao protuteža iznesenom mišljenju, Helga Glušič ipak smatra kako ovaj roman na mahove poprima ton lakoće i komike. (usp. s Glušič 2003: 290)

Njihovi životi 'oživljavaju' nakon što Marjan dobije nove susjede, mladi bračni par. Njihova imena, Nebojša i Jasmina, sugeriraju njihovu srpsku, odnosno muslimansku vjersko-nacionalnu pripadnost. Oni (i svi ostali stranci) im postaju centar svijeta koji 'vole mrziti', a uskoro ih identificiraju sa psima nad kojima se izivljavaju. Njihov izopačeni bijes kulminira tako što Nebojšu učine svojom prvom ljudskom žrtvom.

Pedeset koraka ispred njih [...] stoji Nebojša prepušten nerazumljivoj sudbini, s rukama na leđima, s napetim lancem oko vrata, stoji i gleda ih... Njegovo grčevito disanje ispunjava veliki prostor poput nemirnog otkucaja srca prestrašene životinje... [...] Krik iz nutrine smrtnoga straha proleti kroz prostor i prašinu uskovitla oko žarulje. Fredi jednom rukom povuče šešir prema nazad i pljune u pijesak; potom digne pušku k oku. (183/184)

Iako kraj romana sugerira da četvorka na kraju možda nije sprovela svoj krajnji naum u djelo⁷, ipak uspijevaju u namjeri da ih otjeraju. Bez Jasmine i Nebojše kao katalizatora, njihovi životi ponovno gube svaki smisao (ako su ga ikada i imali). Sjedeći u kuglani-kafiću, njihovom starom sastajalištu, Marjan konstatira kako je sve – *prazno prazno*.

Tranzicija u Möderndorferovim dramama

Ukoliko bismo teoretizirali da je pisana riječ jedna od najuniverzalnijih odrednica civilizacije, možemo reći i da je svaki umjetnički tekst razumljiv svakom pismenom pojedincu, uostalom, „moguće je svaki događaj i zbivanje podvrgnuti teatralizaciji“. (Pavlovski, 2000: 40)

U tom bismo pogledu mogli književnu publiku podijeliti na dvije vrste: politički objektivne i politički subjektivne čitatelje. Politički objektivni čitatelj (ili 'čitatelj s odmakom') percipira tekst isključivo umjetnički ne obazirući se na njegovu društvenopolitičku pozadinu – jednostavno zato što spomenutu situaciju nije iskusio na vlastitoj koži.

Politički je subjektivan čitatelj za tekst vezan i društveno-politički jer s autorom dijeli istu nacionalnopovijesnu sudbinu. Kako je izravno upleten u okolnosti u kojima je tekst nastao i/ili o kojima je riječ, sposoban je percipirati spomenuti kontekst kao nešto blisko u kognitivnom smislu. Hrvatski je čitatelj tako iskustveno vezan za slovenskog autora (u ovom slučaju Möderndorfera), i obratno.

Truth Story

Rudolf Senčar i njegova obitelj u pomalo čehovljanskoj atmosferi slave njegovo potencijalno imenovanje ministrom; tako počinje komedija

⁷ Möderndorfer koristi tehniku tzv. informacijske praznine, postupak vrlo svojstven postmodernističkom autoru. (usp. sa Zupan-Sosić, 2003: 20)

*Truth Story*⁸. Autor se ovog puta osvrće na proces uslijed kojeg se 'mali čovjek' uspinje prema vrhu vlasti istodobno potiskujući, no bivajući itekako svjestan grijeha koje je počinio kako bi uopće došao do te mogućnosti. Njegovo se promaknuće, „više po logici stranačke kombinatorike nego po volji naroda“, (Fritz, 2003: 308) tretira kao sigurno, iako službeno imenovanje tek treba uslijediti; zbog 'pripreme raznja bez zeca', Rudolf i njegovi bližnji već su na početku okarakterizirani kao nestrpljivi i pohlepni.

Ovdje nalazimo dvojaku ulogu Rudolfa Senčara; njegova interakcija s ostalim dramskim likovima povremeno je prekinuta (uz istovremeno 'zamrzavanje' zbivanja na sceni) kako bi mogao ostvariti interakciju s publikom, odnosno govor u stranu *ad spectatores*, svrha kojeg je komentiranje i rezimiranje događaja koji će uslijediti – ti monolozi 'iz budućnosti' miješaju se u sadašnju radnju – ali i način na koji nam Senčar daje do znanja da je iz svih tih događaja ipak izvukao pouku.

Rudolf: Ukratko, ja sam prosječan čovjek koji trenutno proživljava svojih pet minuta. Nikad se nisam previše gurao ispred drugih, bio sam potpuno neambiciozan kadar iz manjeg slovenskog mjesta, nikog nisam ugrožavao, i baš zato sam bio za sve prihvatljiv. [...] Postat ću ministar za malo primorsko gospodarstvo! Istina, ministarstvo je malo, ali u malom se može odlično ribariti! [...] U životu mi se sve obistinilo: obitelj, država, ambicije... Tako sam mislio... Dok se nije pojavio netko... (1.1.; 95-6)

Taj je 'netko' Luka Truth, neznanac koji se pojavljuje na proslavi. Nejasnih motiva, on plaši Rudolfa dobrim poznavanjem njegove prošlosti. Tim ga podacima ucjenjuje i iznosi neobičan prohtjev: *Želim ostati na večeri, popiti konjak u vaše ime, spavati u vašoj gostinjskoj sobi i zajedno s vašom obitelji sutra prijepodne pričekati odluku o vašem imenovanju. [...] Pred mojim će se očima jedan tipičan predstavnik slovenskog društva prevarom popeti na vrh. To je sve.* (1.14.; 119-20). Rudolfu ne preostaje drugo nego da mu udovolji, svojoj obitelji i prijateljima predstavljajući Trutha kao davno izgubljenog strica. Aktovka koju Truth nosi sa sobom kao da sadrži cijeli Rudolfov život; on zna da potonji nema diplomu, da je bio član Partije, da je prokazao kolege koji su pripremali studentske prosvjede... Truth figurira kao Rudolfova potisnuta savjest, „autorov pravedni rezoner“ (Fritz, 2003: 310).

Truth: I iduće ste godine promijenili fakultet. Kao i godinu nakon toga. Najprije ste studirali pravo, potom ekonomiju, onda

⁸ Naslov ne treba prevoditi jer se radi o igri riječima; engleska fraza *true story* (*istinita priča*) prilagođena je kako bi uz minimalnu promjenu značenja sadržavala prezime pokretača radnje i jednog od glavnih likova, Luke Trutha (Istine).

novinarstvo... [...] Uspjeli ste tek na višoj pravnoj školi, a ni nju nikad niste završili.

Senčar: Naravno da jesam!

Truth: Ne, niste, iako posljednjih deset godina u rubriku 'izobrazba' uporno upisujete 'diplomirani ekonomist i politolog'. A zapravo niste završili ni višu pravnu... (1.4.; 101-2)

Osim što je izvrsno upoznat s Rudolfovim životom, Truth pokazuje da mu nisu strani ni grijesi njegove obitelji i prijatelja. Glava obitelji ga bezuspješno pokušava diskreditirati dodatnim lažima: *Znaš, striko je prilično težak bolesnik. Trudio sam se da mi ga ne pošalju [doma] baš ovaj vikend [...]! To je takva terapija, europski trend, i ako hoćemo u Europu, ludake moramo pustiti među ljude te sam ja, naravno, kao budući ministar morao pružiti primjer.* (2.5.; 129)

Pred nama se otkrivaju ne samo političke, već i emotivne spletke. Nitko nije posve nevin i svatko pleće vlastitu mrežu s ciljem osobnog prohibitka. Komedija je ostvarena nekolicinom redovitih sastavnica klasične komedije situacije; scenskim paralelizmima u radnji, skrivanju likova jednih od drugih te prigluših, prizemnih karaktera sklonih oportunističkom. Glumeći složnost, njihova apsolutna nesloga otkriva se svakom novom istinom koju nam otkriva Truth. (usp. s Fritz, 2003: 310)

Cijeloj družini ciljem postane otimanje Truthove aktovke u kojoj, navodno, brižljivo skriva sve dokaze njihovih nedjela. Kasnije se ispostavlja da je ta aktovka samo krležijanski rekvizit obmane te da ne sadrži ništa. Nakon dramatične kulminacije uslijed koje umjesto Trutha strada kriva osoba (gospodin Burnik, dotad nevažan za dramsku akciju), razotkriva se i Truthova prošlost.

Truth: Izbacili su me s posla.

Rudolf: Tko?

Truth: Vaši. Devedeset i prve. (3.9.; 160)

Truth, prisilno umirovljeni milicajac, predstavlja društvo kakvo bi trebalo biti, društvo koje bezrezervno razotkriva svaki pokušaj prikrivanja nelegalnih postupaka vladajuće garniture (usp. s Fritz, 2003: 311): *No, i tako sam u svom poslu naišao na mnoge, koje danas gledam na televiziji, a tad ni slučajno nisam mislio da su 'opozicija'. Za mene su bili samo ljudi koji su skrivili ovo ili ono...* (2.7.; 137) U dramatičnom monologu upućenom Truthu, gospođa Senčar razotkriva skrivene misli ljudi koji su, poput njih, preko noći doživjeli napredak društvenog statusa.

Gospođa Senčar: Sad mi je dosta! [...] Tko ste vi da nas ometate u našoj sreći? Moj će muž postati ministrom za malo primorsko gospodarstvo. Pa što! Puno gori od njega su i na važnijim položajima. [...] Svojih pet minuta krvavo smo zaslužili! Klanjali

*smo se, kimali, bili tvrdoglavo lojalni svim sustavima, imali
kroničnu grižnju savjesti, i sad nam vi bacate u lice nekakvu istinu!
[...] Istina nas neće nikamo dovesti! A najmanje u Europu! [...]
(2.7.; 142)*

Rasplet nam ipak donosi svojevrsnu 'kozmičku pravdu' jer Rudolf na kraju ipak nije imenovan ministrom; Senčarovi dobivaju brzoglavost u kojem im iz vrha vlasti javljaju da je zasebno Ministarstvo za malo primorsko gospodarstvo ukinuto i priključeno Ministarstvu sela *jer, po mišljenju našeg predsjednika, more je, zapravo, samo malo veća njiva!* (3.10.; 162) Iz olako izrečenog '*mišljenja predsjednika*' nelagodno zaključujemo da je jednog Rudolfa možda dostigla pravda, no mnogi drugi slični njemu, nažalost, ostaju u vrhu.

Zaključak

Koegzistenciju postmodernizma i tranzicije možemo opisati kao simbiotski odnos u kojem te dvije sastavnice konstantno utječu jedna na drugu. Ta nam simbioza nudi i rješenje za negativni trend globalizacije jer se većina postmodernističkih tendencija ipak uklapa u djelo i mentalni sklop autora vezanog uz tranziciju. Njihovo preplitanje stvara tranzicijsku književnost, alat kojim je postkomunistički civilizacijski krug u stanju othrvati se gubljenju identiteta kao dječjoj bolesti izazvanoj globalizacijom. Ukoliko pronalaženje svjetskog u vlastitom, globalizaciju, ne promatramo kao isključivo negativnu, već poticajnu novinu koju bi se dalo pozitivno iskoristiti u umjetničkom pogledu, možemo uspostaviti ravnotežu pronalazeći i zadržavajući vlastito – u svjetskom.

Priče najsvojtvenije Vinku Möderdorferu su one o malim ljudima s 'tipičnim', no nikad monotonim temama: nepodnošljivost svakodnevice, nošenje s odlukama, pomirenje sa strahom, niske strasti, radost zbog malih stvari, smijanje vlastitoj gluposti. Mali događaji oduzimaju primat velikima; kuhanje kave, šetnja psa i spolni odnos imaju snažniji impakt od, primjerice, smjenjivanja korumpiranog i aferama otežalog ministra. Ljude u konačnici ipak zanima življenje vlastitog, a ne tuđeg života, što koincidira s principom postmoderne – okretanje sebi u konkretnom i u stvaralačkom smislu.

Ukoliko bismo njegovu prozu pokušali staviti pod zajednički nazivnik, rekli bismo da se u pripovjednom središtu uvijek nalazi mali čovjek smješten u vrtlog velikih, umirućih meta-priča (u ovom slučaju, radi se o padu komunističkog režima). Isti mali čovjek uspijeva ostati na nogama, time postajući nova i najveća meta-priča – a Möderdorfer ju s veseljem, uvijek iznova i originalno, prihvaća kao svoju.

Literatura

- Bošnjak, Blanka. 2005. *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo.
- Glušič, Helga. 2003. Izraz negotove zavesti – pogled na sočasni slovenski roman. u *Obdobja 21: Slovenski roman*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 287-95
- Fritz, Ervin. 2003. Truth Story – popratna studija. u *Limonada Slovenica – štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga. 308-11.
- Kovač, Zvonko. 2006. Slovenska ljubavna krača pripovedna proza kroz razdoblja novije slovenske književnosti. u *Obdobja 23: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 229-38.
- Möderndorfer, Vinko. 2003. *Limonada Slovenica – štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- Möderndorfer, Vinko. 2002. *Predmestje – slovenska kronika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Möderndorfer, Vinko. 2000. *Total*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Muhovič, Jožef. 2003. Umetnost med malimi in velikimi zgodbami. u *Obdobja 21: Slovenski roman*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 685-95.
- Novak Popov, Irena. 2006. Konstrukcija resničnosti in koncept prostora v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. u *Obdobja 23: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 239-54.
- Pavlovski, Borislav. 2000. *Prostori kazališnih svečanosti*. Zagreb: Naklada MD (Quorum).
- Poniž, Denis. Dramatika. 2001. u *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 203-49.
- Prokopiev, Aleksandar. 2000. *Postmoderen Vavilon*. Skopje: Institut za makedonska literatura.
- Sozina, Julija A. 2006. Zakon želje ali sindrom manjvrednosti (k vprašanju o glavni osebi v sodobni slovenski kratki prozi). u *Obdobja 23: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 269-80.
- Starikova, Nadežda. 2006. Slovenska kratka proza devetdesetih let 20. stoletja – problem nove identitete. u *Obdobja 23: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 261-8.
- Virk, Tomo. 2006. *Sodobna slovenska krajša pripoved*. Ljubljana: DZS.
- Vladušić, Slobodan. 2006. The 'flâneur' and the 'citizen' in the modern Slovenian short story. u *Obdobja 23: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. 255-60.
- Zupan Sosič, Alojzija. 2003. *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Zupan Sosič, Alojzija. 2006. *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Ljubljana: Študentska založba Litera.