

---

## RAZMERJA V IZBRANI SODOBNI SLOVENSKI KRATKI PROZI

---

Osvetlili bomo družinska in partnerska razmerja v izbranih sodobnih slovenskih kratkoproznih zbirkah, ki so izšle v prvem desetletju 21. stoletja. Analizirane bodo zbirke *Zakon želje* (2000) Andreja Blatnika, *Made in Slovenia* (2007) Aleša Čara, *Vsi moji božiči* (2006) Maruše Krese, *Gverilci* (2004) Polone Glavan in *Fragma* (2003) Mojce Kumerdej. Skušali bomo pojasniti, kakšna družinska in partnerska dinamika se kaže v teh zbirkah, pretehtati, ali izbrane zbirke sodijo v t. i. literarni minimalizem ter na katerih področjih se ta kaže. Pojasnili bomo, zakaj v zbirkah prevladujejo subjekti pogovarjanja in v kolikšni meri se zbirke prilegajo teoriji ledene gore.

**Ključne besede:** slovenska kratka proza (2000–2010), literarni minimalizem, subjekt pogovarjanja, teorija ledene gore, družinska in partnerska razmerja

Renata Salecl v knjigi *Izbira* (2010) ugotavlja, da je s perspektive posameznika temeljna poteza poznega, postindustrijskega kapitalizma tiranija izbire. Sodobni subjekt – ki se v prvi vrsti konstituira kot potrošnik – je dnevno soočen ne le z možnostjo, ampak z zapovedjo izbiranja: tako med številnimi vrstami prehranskih slogov kot med potencialnimi partnerji in lastnimi identitetami. Toda izbira, ki nam je dana, je zgolj iluzorna, poudarja Salecl (2010: 8) in opozarja na ideologijo izbire ter ji s tem odvzema vsakršno »naravnost« oziroma samoumevnost. Navideznost izbire ponazarja že naslovnica njene knjige, na kateri sta dva identična kozarca, ta podoba nam v spomin priključuje newagevski nauk o napol polnem oziroma praznem kozarcu, to pasivizacijsko ideologijo, po kateri ni treba spreminjati realnosti same, le svoj pogled nanjo. V vsakdanjem življenju je posameznik obsojen na obsedeno urejanje doma, pri čemer mu okus diktirajo zlasti angloameriški mediji, namenjeni srednjemu razredu, tj. družbenemu sloju, ki je potrošniški mrzlici najbolj izpostavljen. Tipičen

predstavnik srednjega razreda je obseden s svojo telesno konstrukcijo, z mladostnim izgledom, partnerja si izbira preko spletnih aplikacij za zmenke, starševstvo pa skrbno načrtuje kot odgovoren družbeni projekt. Hladne intimnosti so del običajnega vsakdana. Salecl (2010: 52–62) je, izhajajoč iz lacanovske psihoanalize, prepričana, da izbire sodobnega človeka praviloma niso racionalne, ampak sprejete na ravni nezavednega: histeričarka je kronično nezadovoljna z rezultati svojih odločitev, obsesivec se izogiba kakršni koli odločitvi in z izbiro raje zavlačuje, psihotiku pa se zdi, da sploh nima svobode in da je nekdo drug že izbral zanj. Nagiba se k tezi, da v ideologiji poznega kapitalizma prevladuje obsesivna osebnost. Obsesivnost pa paradoksalno v resnici pušča zelo malo prostora izbiri; skrajno obvladanega posameznika namreč nenehno paralizira tesnoba, da bi izbral napačno. Zato je to samo po sebi globoko travmatično dejanje, pa naj gre za zavestno ali nezavedno izbiro, saj ko izberemo, poudarja, je nekaj za vedno izgubljeno.

V številnih, v prispevku analiziranih zgodbah izbranih zbirk slovenskih avtorjev, objavljenih v prvem desetletju 21. stoletja, najdemo tak tip osebnosti: izrazit primer je prvoosebni pripovedovalec Blatnikove zgodbe *Pismo očetu* (*Zakon želje*, 2000),<sup>1</sup> ki – podobno kot zgodba *Električna kitara* in *Površje* – tematizira družinsko razmerje oče – sin. Sin nagovarja odsotnega očeta in mu sporoča, da je – medtem ko je čakal nanj – prevzel številne identitete, mdr. je postal Črtomir, lepa Vida, Kopernik, Antigona, bojevnik, Tito. Kar naj bi si oče želel, pa ga vendarle ne usliši in sin očeta ne dočaka. Pismo sklene z ugotovitvijo, da očitno ne zna prevzeti prave identitete, ki bi očeta dovolj prevzela: tiranija izbire ga paralizira: »Preveč možnosti, oče. Hočem eno, da ne bo izbire. Da ne bom izbral narobe« (2000: 106). Namesto tesnobe pri Blatniku subjekti redko čutijo jezo, tj. čustvo, ki je potrebno, da skušamo dejansko stanje spremeniti. Ko pa se jeza v izbranih zbirkah pojavi, je ta pogosteje usmerjena v posameznikovo družinsko in ne družbeno okolje. Takrat je zlasti pri Mojci Kumerdej (1964) neobvladljivo destruktivna. Kot primer navajamo njeno zbirko *Fragma* (2003),<sup>2</sup> v kateri so izrazito destruktivna družinska razmerja relativno pogost pojav. V zgodbi *Pod gladino* se destruktivnost izrazi kot detomor, v zgodbi *Maščevalec* kot maščevanje, v zgodbi *V roju kresnic* kot samomor, kot občutenje sreče ob opazovanju tuje nesreče v zgodbi *Mernik sreče*, kot sadomazohizem v zgodbi *Nekakšen sindrom* ter kot materomor (ali morda samomor?) v zgodbi *Roka*. Subjekti v *Fragmi* svoje frustracije največkrat razrešujejo z nasiljem, čeprav je možnosti pretvorbe frustracij in jeze več, na kar nakazuje že naslov zbirke. Beseda *fragma* sicer nima pomena, njen pomen pa, navaja Mladen Dolar v spremni besedi (2003: 263–268), lahko izluščimo iz zgodb: je zapredek, nezavedno, ki se lahko pretvori bodisi v ustvarjalnost, pogosteje pa psihično ali fizično nasilje, sovraštvo, samoljubje in sadomazohizem. Tako npr. v zgodbi *Pod gladino* prvoosebna

<sup>1</sup> Andrej Blatnik (1963) je zanj leta 2002 prejel nagrado Prešernovega sklada.

<sup>2</sup> Izbor zgodb je leta 2009 dobil filmsko upodobitev v diplomski TV nanizanki, ki je bila premierno predstavljena v ljubljanskem Kinodvoru oktobra 2009. Študentje AGRFT Milena Olip, Kaja Tokuhisa, Nejc Gazvoda in Barbara Zemljič so za svoje delo prejeli akademsko Prešernovo nagrado, vendar pa delo zaradi preveč provokativnih elementov ni bilo prijavljeno na Festival slovenskega filma niti ni bilo prikazano na TV Slovenija.

pripovedovalka čuti, da naj bi štiriletna hči ogrožala moževo ljubezen do nje, zato hčer utopi: »S prihodom male se je vse spremenilo. Ni bilo več nedelj kot nekdanj, ko sva do poldneva ležala v postelji /.../. Nisi hotel, kot sem ti nekoč predlagala, da se preprosto zakleneva /.../. Najina hči je, si me vsakič grdo pogledal, očitajoče, kot da nimam dovolj rada tvojega otroka« (2003: 12). Zgodba *Roka* prinaša širok spekter tematizacije nasilnih dejanj do sebe in drugih: od psihičnega in fizičnega zlorabljanja, čustvenega zanemarjanja, pedofilije, poskusa samomora, alkoholizma, zlorabe drog, prenajedanja in bulimije ter samomora matere, ki mu je hči priča in ne uspe preprečiti, da se mati ne bi vrgla čez balkon: »*Stala sem pred njo in proti njej instinktivno sprožila roko. Mama je pogledala v mojo razprto dlan, nato dvignila pogled in me pogledala naravnost v oči. /.../ Ko je počilo, mi je zastal dih. Nisem pogledala na dvorišče*« (2003: 135). Dvome, ali bi ji vendarle lahko pomagala ali pa jo je celo pahnila v smrt izražajo tudi kriminalisti: »*Torej, še enkrat vas vprašam, po izjavah sosedov sta se pogosto prepirali, slišali so tudi pretepe – ali je res niste, morda nenamenoma, sami potisnili preko ograje?*« (2003: 137). V *Fragmi* je odnos mati – hči prikazan nestereotipno.<sup>3</sup>

Tudi Maruša Krese (1947–2013) v zbirki *Vsi moji božiči* (2006) sicer odpira problematiko (ne)idiličnih družinskih razmerij, in to ob emblematičnem družinskem prazniku, a pri njej družinski odnosi še zdaleč niso tako zelo prepojeni z disfunkcionalnostjo, destruktivnostjo in nasiljem kot pri Mojci Kumerdej. Krese v prvi zgodbi *Vsi moji božiči, vse moje življenje* napiše, da bi že zdavnaj lahko umrla, da pa ji ravno družina in otroci osmišljajo življenje, saj noče biti več sama, hkrati pa se zaveda, da živi v izrazito potrošniški družbi, ki je božič dobesedno izničila: »*Izložbena okna se svetijo, kot da so trgovine poslednjič odprte, kot da bo res jutri konec sveta, kot da ljudje še nikdar v življenju niso ničesar kupili*« (2006: 11). Potrošništvo in občutenje konca teoretsko povezuje tudi Alenka Zupančič v knjigi *Konec* (2019): holivudski napis *The End* na naslovnici je sinonim za srečni konec, kar nakazuje na srečen izid ob koncu kapitalizma, saj ta ni nujno povezan z demokratičnim odločanjem. Salecl (2010: 20–28) navaja, da se posamezniku v poznem kapitalizmu nalaga radikalna odgovornost, hkrati pa kljub (navideznim) izbaram nima realne družbene moči. Prvoosebna pripovedovalka v zbirki *Vsi moji božiči* (2006) Maruše Krese v zbirko vnaša tudi avtobiografske elemente – njena junakinja išče dom in družinsko srečo, a je pri tem prizemljena in zadovoljna s preprostimi, majhnimi in tihimi srečnimi trenutki, zaveda se, da idealiziranega božiča ni in do takšne podobe božiča čuti celo odpor (*Čokoladni božič, Nekateri bodo zapeli Sveto noč, Piškoti, čaj in sveče*). Družinski utrip je prežet s simboliko otrok in razgrinja kočljive položaje samostojne ženske, neodvisne, nekakšne sodobne nomadinje, ki nenehno niha med družbeno nesprijetostjo in samospraševanjem, ali ravna pravilno. Deluje humanitarno in je pri tem popolnoma nesebična (*Begunci in svinčeni vojaki, Med granatami in ostromrelci*) in tako v zbirko vnaša tudi avtobiografske elemente. Z izostreno senzibilnostjo in uporabo trpkega humorja in cinizma osvetljuje ženski princip življenja, ki se kaže v odprtosti do drugega,

<sup>3</sup> Leta 2017 je za roman *Kronosova žetev* prejela nagrado Prešernovega sklada.

sprejemanju, odpuščanju, razumevanju in pripravljenosti pomagati. Pripovedovalka je distancirana do tujine, kjer prebiva (vse od Londona, New Yorka, Berlina do Sarajeva), ter perfekcionistična do sebe kot matere. Njeni moški – očetje – so v zbirki pogosto emocionalno in fizično odsotni, v družino posegajo s kratkimi obiski, kar skuša prvoosebna pripovedovalka kompenzirati: »V vsakem zakonu namesto njih postajam moški« (2006: 21). Gre za nekakšne utrinke, krokije iz družinskega življenja, asociativno nametane božične situacije, katerih bistvo je neizumetničena atmosfera in pristno, nezaigrano, neidilično družinsko vzdušje: »Danes sta tu sveža potica in topla peč. Zunaj je mraz. Cerkev je daleč. Ampak ko bom velika, bom nekoč zares šla v cerkev za božič« (2006: 49).

Konec, o katerem v svoji monografiji razpravlja Zupančič (2019), je ena od pomenljivih določilnic kratkih zgodb tako npr. pri Blatniku, Čaru kakor Poloni Glavan, pri čemer sovпада z začetkom: oba sta odprta, zgodbe se začneta in končujejo na sredini (prim. Virk 2004). Taka je tudi komunikacija med osebami: subjekti so vdani v usodo, razočarani in osamljeni, radi bi se pogovarjali, vendar so preveč negotovi in pasivni, da bi bili zmožni konstruktivne komunikacije. Pogost je strah pred neuspešnimi odnosi, kar jih paralizira. V njihovih življenjih se nič ne more zares spremeniti, včasih je celo bolje, da se sploh nič ne zgodi. V kratkih zgodbah so prikazani le fragmenti, trenutki iz vsakdanjosti posameznikov, ki so nezmožni akcije, zato v njihovih življenjih ni ne začetkov in ne koncev: te literarne osebe le obstajajo. Sicer pogosto spoznajo, da življenje ni to, kar so mislile, da je, doživijo torej trenutek spoznanja (epifanijo), pa vendar niso sposobne ničesar spremeniti. Primer osebe, ki doživi tako epifanijo, je v Blatnikovi zgodbi Še dobro moški, ujet v ljubezenski trikotnik. Kriza partnerskega odnosa, ki jo doživlja, je stopnjevana do absurda, situacija pa naravnost groteskna in ironična. Prikazan je odtujen partnerski odnos med moškim in žensko, oba sta nezadovoljna, naveličana in zdolgočasena. Moški je pasivnejš, ki dogajanje samo opazuje, ženska pa se v svoji nezadovoljnosti odloči za skok čez plot z moževim najboljšim prijateljem. Zgodba se začne s predčasnim prihodom moškega domov (pogost motiv pri Blatniku, prim. tudi zbirko *Menjave kož*, 1990, ter *Biografije brezimnih*, 1989). Partnerko zaloti v postelji s prijateljem. Sprašuje se, kaj naj naredi, iz predala vzame pištolo, nameri vase, nato v prijatelja, ženska vpije, naj ne zganja cirkusa in se iz njega norčuje, češ da ni sposoben nikogar ustreliti, ker da on sploh ni pravi moški, in grozi, da bo poklicala policijo. Medtem se pištola po nesreči sproži in zadane televizor, oni pa se odločijo, da si v teh stresnih trenutkih lahko privoščijo pivo. Ker ga v hladilniku ni več, vsega je že prej namreč spil prijatelj, odidejo v bližnjo gostilno in tam popivajo do zgodnjega jutra. Ob odhodu moška drug drugemu ponujata žensko, se celo stepeta zaradi nje, kar ženska komentira: »ne pretepa jta se zaradi mene, nisem vaju vredna, najbrž bi morala pod vlak ali kaj takega, ampak življenje ima tudi lepe trenutke, ne bi jih hotela zamuditi, sem jih že preveč, saj razumeta, saj ... No, saj razumeta« (165). Odidejo še na piščanca in ko prijatelj hoče oditi, češ »moja žena bo zaskrbljena, zanesljiv človek sem, prihajam ob uri« (165), ga moški povabi, naj prespi pri njiju, saj v alkoholiziranem stanju pa res ne gre voziti. Moški in ženska se odpravita spat in moški razpravlja o tem, zakaj si je izbrala ravno njegovega prijatelja

za ljubimca, češ da ni nič posebnega, ona pa mu poočita, da ga je on pripeljal k hiši, da bi on moral biti bolj izbirčen, da njeno življenje ni tako, kot si je želela, in da si vsak pomaga po svojih močeh. Preden zaspita, si moški misli: »*Še dobro, da je tisti tam spodaj, ki smrči na kavču in si še čevljev ni sezul, njegov prijatelj. /.../ Koga drugega bi morda res ustrelil, in potem bi bilo vse večje od njegove volje, potem ne bi bilo poti nazaj. Še dobro*« (nav. d.: 166–167). Blatnikovi moški so pogosto neodločneži, pasivneži, pomehkuženci, kar ustvarja vzdušje ravnodušja, resigniranosti in brezbričnosti. Kljub grotesknosti in absurdnosti, skoraj smešnosti teh kratkih zgodb, pa k občutku stvarnosti pripomore živ, realističen, pogovorni jezik. Podobno usodo imajo literarne osebe v zbirki *Made in Slovenia*, 2006, Aleša Čara (1971), ki jo sestavlja 50 kratkih zgodb brez naslovov. Zgodbe so oštevilčene, vsaka izmed njih pa se začinja s citatom iz elektronskega ali tiskanega slovenskega medija v letu 2006 in enega iz leta 2005. Nekateri citati so bili najbrž povod za pisanje zgodb, v nekaterih primerih pa nam pomagajo razumeti, kaj se je v zgodbi pravzaprav zgodilo. V ospredju so majhne zgodbe, ki se ukvarjajo z zasebnimi, »nebitstvenimi«, marginalnimi vprašanji, detajli medčloveških odnosov (prim. Virk: 1998). Določene zgodbe sicer odpirajo javna vprašanja, npr. ideološka, politična ali religiozna (nestrpnost do drugačnih v 47. zgodbi, prodajanje otrok v 38. zgodbi, problem samorazstrelitve muslimanov v 41. zgodbi), vendar na izrazito intimni ravni. Čar mdr. odpira tudi problematiko spletnega komuniciranja, ki nadomešča izpraznjene odnose v realnosti. 10. zgodba govori o spletni igri *Second life*, ki jo uvede citat: »In tudi to je že resničnost - le vprašanje časa je bilo, kdaj se bodo vzpostavili taki odnosi. Spletna igra *Second life* uporabnikom ponudi drugo življenje« (Čar 1971: 41). V zgodbi nastopajo pripovedovalka, pripovedovalkin mož in moževa nekdanja žena, s katero si dopisuje preko spleta. Pripovedovalka izve za moževo dopisovanje ter se začne spraševati, kaj je narobe z njunim razmerjem. Izkaže se, da mož, ki sicer v realnosti ni kaj prida ljubimec, preko spleta prakticira relativno izvirne in neobičajne spolne prakse. Pripovedovalka se iz skupnega stanovanja izseli. Realno razmerje prekineta, vzpostavita pa virtualnega: »*Jeseni sva že šla na svoje prve virtualne počitnice v Egipt in, verjemite mi, bilo je fantastično*« (Čar 1971: 44). Čar žensko emancipacijo naslika s pridušenimi toni. 49. zgodbo pripoveduje prvoosebna pripovedovalka, ki se ji biološka ura izteka in hoče, da jo partner oplodi, on pa razmišlja le o tem, na kakšne načine bi lahko storil samomor: »*Gregga, spermo mi boš dal. Odločila sem se. Moj frend si in pričakujem, da mi boš pomagal, kot sem jaz tisočkrat pomagala tebi*« (Čar 1971: 179). On ji odgovarja: »*Otroka hočeš, da boš lahko mene skinla s programa. Ker me imaš poln kufer*« (Čar 1971: 180). Groteskno zgodbo sklene njun pogovor: »*Ovulacijo imam, Gregga. /.../ Utihni in pojdi pod tuš. Čez pol ure bom tam.*« »*Ti kar. Čez pol ure bom že truplo.*« »*Pol mi jo pa pusti v kozarčku na mizi.*« (Čar 1971: 180).

Izpraznjeni medosebni odnosi (prim. Žbogar 2005) so prisotni tudi v zbirki *Gverilci*<sup>4</sup> Polone Glavan (1974). Med devetimi kratkimi zgodbami ima prva naslov *Pravzaprav*. V ospredju je znova ljubzenski trikotnik med mladimi z dolgočasnimi ljubimci,

<sup>4</sup> Zanj je prejela nagrado zlata ptica, ki se podeljuje za izjemne dosežke mladih ustvarjalcev. Leta 2006 je bil po zbirki posnet televizijski film, ki ga je režiral Brane Bitenc.

ki ne vejo, kako bi si popestrili dolgočasno življenje. Ljubimca se pogovarjata o tem, kako bi lahko prodrli na naslove medijev in dobila idejo, da bi lahko storila skupinski samomor. Vendar se ona zaveda, da se nič ne more spremeniti in da se o vsem skupaj pravzaprav le pogovarjata: »Zbudil se boš, se oblekel, spil z mano kavo, mi ukradel zadnjo cigareto in odšel. Tako kot vsakič boš odšel. K njej« (Glavan 2004: 13). Postesksistencialistične elemente nakazuje fragmentarnost njenega dialoga, kar odraža nihilizem, razdvojenost med ljubeznijo in sovraštvom, med življenjem in smrtjo, med eskapizmom in realnostjo. Zgodba se izteče v spoznanje, da se pravzaprav sploh ne znata pogovarjati, v spoznanje torej, da sploh ne znata živeti: za popestritev življenja se poslužujeta nenadnih in hitrih gverilskih napadov na eksistenco, ki pa se klavrno končajo.

Temeljni značilnosti analiziranih zbirk sta redukcija (zgodbe, dogodki, prostora, časa, strukture, jezika, sloga, subjektov, motivov in tem) in kompresija (zgoščevanje, izpuščanje in abstrahiranje vodi do izjemnega zmanjševanja pripovednega polja, zreduciranega na subjektivnost, intimnost, atmosfero in razpoloženje). Pogosto naletimo na brezbržno opazovanje, pozornost je usmerjena na »drobne minimalne podrobnosti iz vsakdanjega življenja, ki simbolično in metaforično nakazujejo duševno dogajanje v ozadju« (Virik 2006: 25–26). Pripovedi analiziranih zbirk pogosto spominjajo na črno bele fotografije, na zapise drobnih fragmentov iz sveta, v katerem vlada diktatura izbire (prim. Salecl 2010), in v katerem sta katastrofičnost in občutenje konca (kot nekaj dobrega in pozitivnega) (prim. Zupančič 2019) nekaj tako običajnega, kot je pitje jutranje kave (prim. kratko zgodbo *Café do Brasil: jutranji impromptu* Igorja Bratoža). V tem smislu analizirane zbirke – razen *Fragme* Mojce Kumerdej, v kateri so literarne osebe izpostavljene številnim travmatičnim dogodkom, ki jih usodno zaznamujejo – ustrezajo definiciji t. i. literarnega minimalizma (prim. Perić Jezernik 2011), za katerega so značilni:

odsnovno usodnih dogajanj, osredotočanje na majhne življenjske pripetljaje, neizrazitost sižeja; minimalizem skuša s subtilnimi opisi drobnih detajlov zunanjega sveta evocirati neizrekljivo duševno dogajanje, razpoloženje ali občutenje sveta, namesto dramatičnega stopnjevanja napetosti pa vpelje na videz nevtralnno, brezbržno opazovanje in beleženje površinskih stvari ter daje prednost metonimičnemu slogu pred metaforičnim. (Kos idr. 2009: 239.)

Analizirane zbirke ustrezajo t. i. teoriji ledene gore, nastale po pripovednem slogu Ernesta Hemingwaya, ki se je sprva preživljal kot novinar. V letih od 1917 do 1918 je bil dopisnik Kansas City Stara, od 1921 do 1924 pa Toronto Stara, kar je pripomoglo k t. i. reporterskemu slogu pisanja, tj. natančnemu, preprostemu, realističnemu pripovednemu slogu, v katerem je vsaka beseda skrbno pretehtana in ima svojo težo. Uredniki časopisov so pritiskali na novinarje, naj se osredotočajo zgolj na poročanje o dogodkih, nebitvene, nepotrebne besede in daljše opise pa naj izpuščajo. Hemingway je ta minimalistični slog pisanja obdržal tudi v svojih pripovednih delih, v katerih se osredotoča le na površinske elemente, ti pa namigujejo na neko globljo temo. Sporočilo oziroma ideja pripovedi ni takoj jasna, ostaja skrita in od bralca terja, da se v besedilo večkrat poglobi. Od tod izvira t. i. teorija ledene gore oziroma teorija

izpustitve, po kateri naj bi bilo literarno besedilo podobno ledeni gori v morju: s kopna vidimo le njen vrh, le delček, pod morsko gladino pa se skriva dejanska ledena gmota. Bistvo se torej skriva v globinah, je bistveno razsežnejše in sega globlje, kakor bi na prvi pogled ocenili s kopnega (prim. Hemingwayevo pripoved *Hribi kakor beli sloni*). Literarne osebe v analiziranih zbirkah – znova je treba izvzeti zbirko *Fragma* Mojce Kumerdej – ustrezajo t. i. subjektom pogovarjanja (prim. Virkovo spremno besedo Kako so velike zgodbe postale majhne) k Blatnikovim *Biografijam brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988* (iz leta 1989), katerih edina akcija je nekonstruktiven pogovor. V ospredju so le minimalni delci celote, bistvo ostaja neizrečeno oziroma skrito pod površino (med vrsticami).

Analiza je pokazala, da so družinska in partnerska razmerja v izbranih zbirkah večinoma disfunkcionalna, odnosi izpraznjeni in neizpolnjujoči, subjekti pa nagnjeni k nekonstruktivni komunikaciji. Z izjemno zbirke *Fragma*, v kateri jeza eskalira v izrazitih oblikah, kot so detomor, materomor, pedofilija, sadomazohizem ipd., gre v ostalih zbirkah za t. i. subjekte pogovarjanja, katerih edina akcija so neplodni, površinski, asketski, banalni pogovori, ki ne razrešujejo problemov. Pogosti so premolki, tišine. Literarni subjekti so omrtvičeni, nemočni in otopeli. Zgodbe so motivno-tematsko reducirane na nepomembna, vsakdanja, navidezno plehka vprašanja, slogovno so preproste, jezik je pogovoren in nezapleten, retoričnih figur je malo, v ospredju so nepomembne, površinske podrobnosti, ki pa vendarle namigujejo na nekaj globljega. Pripovedi analiziranih zbirk pogosto spominjajo na črno bele fotografije, ki aludirajo na katastrofičnost in občutenje konca (kot nekaj dobrega in pozitivnega) (prim. Zupančič, 2019) kot na nekaj tako običajnega, kot je pitje jutranje kave (prim. kratko zgodbo *Café do Brasil: jutranji impromptu* Igorja Bratoža).

## Viri

- Blatnik, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: Ljubljana: Študentska organizacija (Beletrina).
- Bratož, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Čar, Aleš, 2007: *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Glavan, Polona, 2004: *Gverilci*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
- Krese, Maruša, 2006: *Vsi moji božiči*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kumerdej, Mojca, 2003: *Fragma*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

## Literatura

- Perić Jezernik, Andreja, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Salecl, Renata, 2010: *Izbira*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Virk, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Andrej Blatnik. *Biografije brezimenih*. Ljubljana: Aleph (Aleph 17).

Virk, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293.

Zupančič, Alenka, 2019: *Konec*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Žbogar, Alenka, 2005: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4. 7–26.