

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

BARBARA BURGER

*Analiza zbirke **Popularne zgodbe** Vesne Lemaic*

Diplomsko delo – 1. stopnja DVO

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Celje, julija 2013

Zahvala

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Alenki Žbogar za strokovno pomoč pri mojem delu.

Hvala tudi mojim najbližjim, ki so mi vedno stali ob strani.

Kazalo

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | Uvod..... | 4 |
| 2 | Biografija | 5 |
| 3 | Zbirka <i>Popularne zgodbe</i> in postmodernizem | 5 |
| 4 | Kratka zgodba | 7 |
| 5 | Motivno-tematska analiza | 9 |
| 5.1 | Motiv spolnosti | 10 |
| 5.2 | Motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema | 12 |
| 5.3 | Motiv smrti | 13 |
| 5.4 | Motiv sodobnega stanja družbe med mladimi | 14 |
| 5.5 | Drugi motivi | 15 |
| 6 | Jezikovno-slogovna analiza | 17 |
| 7 | Pripovedovalec..... | 19 |
| 8 | Začetek in konec zgodbe, karakterizacija literarnih oseb, število dogodkov in besed | 21 |
| 9 | Sklep | 25 |
| 10 | Viri in literatura | 28 |
| 11 | Povzetek | 29 |

Diplomsko delo predstavlja analizo desetih kratkih zgodb Vesne Lemaic *Popularne zgodbe* (2008). Kot opozarja že naslov zbirke, se v njih s tipičnimi prvinami žanrske literature s postmodernističnimi postopki brišejo meje med umetniško in trivialno literaturo. Pri analiziranju zbirke bom utemeljila uvrstitev zgodb med kratke zgodbe, nato pa bom poudarek namenila motivom, slogu in jeziku, kjer je zaznati elemente minimalizma, pripovedovalcu, začetkom in koncem zgodb, literarnim osebam, dogodkom oz. pripetljajem ter obsegu zgodb.

Ključne besede: kratka zgodba, motiv, minimalizem, pripovedovalec, karakterizacija, začetek, konec, dogodek, pripetljaj, število besed

Thesis presents an analysis of ten short stories by Vesna Lemaic *Popularne zgodbe*. As the very title of the collection in them with the typical elements of the genre in postmodern literature procedures blurs the boundaries between the artistic and trivial literature. When analyzing the database will justify the inclusion of short stories, and then I will emphasis on motif, style and language, which detect elements of minimalism, the narrator, the beginning and the end of the story, literary characters, event or the incidents and extent of stories.

Keywords: short story motive, minimalism, narrator, characterization, start, end, event, incident, number of words

1 Uvod

V diplomskem delu bom analizirala zbirko *Popularne zgodbe* (2008) Vesne Lemaic. Ker se v zgodbah s tipičnimi prvinami žanrske literature s postmodernističnimi postopki brišejo meje med umetniško in trivialno literaturo, bom, povzemajoč Toma Virka, najprej navedla nekaj o postmodernizmu.

Predvidevam, da so zgodbe v zbirki kratke zgodbe, kar bom utemeljila s predstavitvijo značilnosti kratke zgodbe povzemajoč Aleksandra Kusteca (1999), Andrejo Perić Jezernik (2011) Toma Virka (2004) in Alenko Žbogar (2003, 2007, 2013). Zgodbe bom analizirala motivno-tematsko in jezikovno-slogovno. Pri vsaki zgodbi¹ bom določila tip pripovedovalca, število in karakterizacijo književnih oseb, prisotnost dogodkov², začetek in konec zgodbe ter po Hladnikovi metodi določila približno število besed v posamezni zgodbi:

¹ Zgodbo dojemam kot »celoten sklop dogodkov, pripetljajev, dogajanj, ki jih zajema dramska ali epska umetnina« (*Literatura* 2009: 102).

² Dogodek razumem kot nekaj, kar vzročno-posledično spremeni obstoječe stanje stvari, medtem ko pripetljaj ničesar ne spremeni.

najprej preštejemo število strani in od njega odštejemo vse prazne in tiste, na katerih so ilustracije, natančno do četrte strani. Potem preštejemo število vrstic na strani in od seštevka odštejemo povprečno število praznih vrstic. Povprečje dobimo tako, da na desetih zaporednih straneh število odstavkov delimo z dve (predpostavljamo, da povprečni odstavek da pol prazne vrste). Nazadnje določimo še povprečno število besed v polni vrstici, upoštevaje deset vrst. Zmnožek besed v vrsti, vrst na stran in števila strani v knjigi da število besed v knjigi, ki ga zaokrožimo na stotice (Hladnik 2009: 192).

2 Biografija

Vesna Lemaić se je rodila leta 1981 v Ljubljani. Diplomirala je iz primerjalne književnosti in sociologije. Objavljala je v *Literaturi* in *Dialogih* in sodelovala na literarnih večerih na Metelkovi. Sedaj ima status samozaposlene v kulturi, kamor spada tudi poklic pisateljice. Aktivna je v Lezbično-feministični univerzi v Klubu Monokel.

Njen prvenec *Popularne zgodbe* je doživel zelo dober kritiški sprejem in je ena največkrat nagrajenih knjig. Za *Popularne zgodbe* je prejela je Dnevnikovo fabulo 2010 za najboljšo zbirko kratke proze zadnjih dveh let, nagrado na natečaju Radia Slovenija za najboljšo kratko zgodbo *Nič ni, nič ni*, nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec in nagrado Liberalne akademije Zlata ptica. Napisala je radijsko igro *Podpotnik* za Radio Slovenija, leta 2010 pa izdala tudi svoj prvi roman *Odlagališče*³, ki pa ni bil tako dobro sprejet kot njen prvenec kratkih zgodb.

3 Zbirka *Popularne zgodbe* in postmodernizem

Popularne zgodbe so zbirka desetih zgodb: *Pogodba*, *Lovki na občutke*, *Bazen*, *Seveda te ljubim*, *Esterine joške*, *Čevlji*, *Tisočšeststoti pogovor za službo*, *A daš pulover?*, *Nedolžnost* in *Nič ni, nič ni*. Kot opozarja naslov zbirke, se v njih s tipičnimi prvini žanrske literature s postmodernističnimi postopki brišejo meje med umetniško in trivialno literaturo.

Tomo Virk pravi, da je postmodernističen tisti del mlade slovenske proze, »ki ga lahko samo metaforično imenujemo `eksistencialističnega`, hkrati s `fantastiki` se vrača k `stvarem samim na sebi` (čeprav so te stvari lahko npr. `okuženi medsebojni odnosi`) s tisto previdnostjo, ki

³ Roman je znanstvenofantastičen in akcijski, dogajanje je postavljeno v bližnjo prihodnost, na Odlagališče, kjer komunalne delavke ločujejo elektronske odpadke

tem stvarnem ne pribija pečeta dokončnosti, ampak jih pušča odprte – tudi za bralca.«) (Virk 1991: 102)

V uvodu knjige *Postmoderna in »mlada slovenska proza«* pravi, da so nezanesljivi tako formalni kot vsebinski kriteriji postmodernizma in da je ena boljših definicij ravno ta, da pri njenem določanju odpove pamet in logika in se moramo zanašati predvsem na občutke (Virk 1991: 50). Vseeno pa se da nanizati nekaj značilnosti. V postmoderni dobi razpadejo velike ideje, propadejo velike zgodbe, ni kolektivnega, zato individuum postane osamljen, človek postane tudi križišče komunikacije - vpliva na pretok informacij. Ni več transcendence, zato je resnica pluralna, kar pomeni, da ni obče veljavne resnice, ampak je subjektivna, pa še ta nezanesljiva.⁴

Za postmodernistično pisanje so značilni določeni pisateljski prijemi, npr. metafikcija, ki pomeni samonanašalne postopke, to je pripoved, ki reflektira samo sebe, pisanje o pisanju, fikcija o fikciji. O metafikciji pravi, da »ne ostaja torej popolnoma znotraj literature, fikcije, ampak na nek način izstopa iz nje, se postavlja `nad` njo z določeno distanco«. (Virk 1991: 84). Ta postmodernistični postopek je uporabljen v prvi Lemaićini zgodbi, Pogodba, saj problematizira pisateljsko ustvarjanje, v njej pa lahko opazimo še en postmodernistični postopek, kratek stik. Tu gre za pojav avtorja v besedilu, ki ga v tej zgodbi opazimo takrat, ko pisatelj pravzaprav pove, da je on sam pisatelj, in da se pogovarja s svojo literarno osebo.

Za postmodernizem je značilen še dialog z bralcem, ki ga Lemaićeva delno doseže z pisanjem v drugi osebi v zgodbah *Bazen, Seveda te ljubim in A daš pullover?*.

V postmodernizmu je nujna medbesedilnost, ki lahko pomeni imitacijo ali citatnost, ki je označena ali pa brez opozorila vključena v besedilo (Virk 1998: 30). Take citate, predvsem pesmi, lahko najdemo tudi v obravnavani zbirki, npr. v zgodbi Esterine joške, kjer večkrat citirana pesem The Dolly Parton Song 5 postane opomin Benu, ki ne more sprejeti svoje žene Estere, ki je izgubila eno dojko. Pesem v zgodbi kritizira tudi današnje ideale lepote – ženske z velikimi prsmi. Medbesedilnost pa lahko v širšem smislu pomeni tudi parodijo ali imitacijo. To imitiranje pa lahko v zbirki opazimo prav v posnemanju in parodiranju žanrov.

⁴ Tomo Virk, *Razvoj moderne proze*, predavanja na FF, Ljubljana, 2011.

⁵ »Oh they`re so big and soft and round / And they`re don`t make a sound / Hoe they look remains a mistery / with my hands tucked into my pockets / Just thinkin`bout Dolly`s rockets / Here they come again my fantasy. / Yeah, here they come again my fantasy. / Em Em Em Em Em Em Em...«

4 Kratka zgodba

Predvidevam, da so *Popularne zgodbe* kratke zgodbe, kar bom najprej utemeljevala s teorijami na tem področju, ki jih bom v nadaljevanju vzporejala z analizo zbirke, predvidevam pa, da bo to potrdil tudi pregled števila besed v zgodbah.

Kratka zgodba je »kratka pripovedna vrsta, ki navadno obsega od 500 do 8000 besed. Začenja se na sredi stvari (*in medias res*), končuje odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, večkrat izsek iz dogodka oz. pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarnih oseb je malo, največ tri, poleg tega niso natančno karakterizirane (niti posredno niti neposredno)« (Žbogar, 2007: 20)

Kratka zgodba je zaslovela predvsem v ZDA, njen odmev pa se kaže tudi v Evropi. »Za sodobno slovensko kratko zgodbo je nedvomno prelomnica izid Švabičeve zbirke *Sonce sonce* leta 1972.« (Žbogar 2003: 37) Med glavne predstavnike t. i. mlade slovenske proze štejemo Blatnika, Bratoža, Gradišnika in Zabela (Žbogar 2007: 20).

Janko Kos o razliki med kratko zgodbo in novelo pravi: »V primerjavi z novelo je motivika kratke zgodbe pretežno sodobna, v tem okviru pa lahko ljubezenska, grozljiva, kriminalna, socialna itn. Napisana brez izjeme v prozi« (1995: 164).

Kot navaja Alenka Žbogar, velja za prvega, ki je kratko zgodbo obravnaval kot posebno pripovedno vrsto, E. A. Poe (2003: 32). Kratka zgodba naj bi izpolnila Aristotelovo zahtevo o enotnosti kraja, časa in dogajanja, se pravi » [...] naj obravnava eno književno osebo, en dogodek, eno čustvo oz. njihov niz, če to terja situacija, ter naj bo usmerjena k doseganju enotnega učinka« (33).

Tomo Virk v članku Problem vrstnega razlikovanja (2004) predstavi značilnosti kratke zgodbe tako, da jo vzporeja z novelo. Po njegovem je kratka zgodba »subjektivna, prvoosebna, z nesklenjeno fabulo, z odprtim začetkom in koncem, eliptična, brez izdelane ekspozicije, konča se na vrhuncu, brez sintetičnega sklepa«. Opredeljuje tudi moderno kratko zgodbo, kjer je poudarek predvsem na notranji resničnosti literarnih oseb, sestavljena je lahko iz impresij, brez dogodkov, pravi, da spominja na kombinacijo kratke zgodbe in črtice (Virk, 2004: 291).

Aleksander Kustec izpostavi zanimivo tezo O'Connorja, da je v kratki zgodbi malo književnih oseb, s katerimi bi se bralec lahko identificiral, velikokrat gre za izobčence in osamljene. Pri kratki zgodbi je pomembno, da je dolžina v sorazmerju z vsebino. (Kustec, 1999: 93–94) Kratko zgodbo od romana zamejuje predvsem s časovno omejenostjo avtorja, kajti ta izpusti vse, kar ni pomembno. Junak kratke zgodbe se nima časa dolgo razvijati, ampak je bistven trenutek spoznanja, zgodba je zgrajena na malih, zasebnih dogodkih, nasprotno romanu, ki se po navadi ukvarja s prelomnimi trenutki življenja(1999: 102).

Andreja Perić Jezernik v svoji razpravi *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (2011) razlikuje med posameznimi zvrstmi kratke proze predvsem zaradi raznolikosti minimalizma v kratki prozi, saj se po njenem minimalistična kratka zgodba razlikuje od npr. minimalistične črtice ali novele. Tako sta zaradi zaradi fragmentarne, eliptične in subjektivne strukture kratka zgodba in moderna kratka zgodba primernejši za prikaz ontološke negotovosti, medtem ko zaradi sklenjene fabule in celovitosti sveta, novela ni pogosta v minimalizmu (2011: 84).

Alenka Žbogar v članku O slovenski kratki prozi v zadnjem desetletju (2013) pregledno predstavlja teorije kratke proze na Slovenskem, kjer pomemben delež pri razvoju teorije najprej pripisuje Gregorju Kocijanu, ki je sistematično opisal vrstne in žanrske oznake ter motivno-tematske, jezikovno-slogovne in naratološke značilnosti slikovite kratke proze med vojnama. Vzporeja ga s teorijo Matjaža Kmecla, ki je obsegu kratkih pripovedi pripisal manjši pomen kot Kocijan, ki mu je kvantiteta bistvena določilnica. Dalje omenja Andrejo Perić Jezernik, ki sodobno slovensko kratko prozo vzporeja z minimalizmom in Jožico Čeh Steger, ki govori o ekspresionističnem pripovedništvu. Sama se s sodobno slovensko kratko prozo ukvarja z literarnoteoretskega vidika in z vidika didaktike književnosti. Definira anekdotično in epifanično ter veliko in majhno zgodbo. Kvantitativno in kvalitativno analizira kratkoprozne zbirke po letu 1980 in gradi tipologijo slovenske kratke proze na motivno-tematskih in jezikovno-slogovnih, pa tudi duhovnozgodovinskih značilnostih analiziranih pripovedi, nato pa svoja spoznanja aplicira na šolsko prakso. Blanka Bošnjak ugotavlja, da se v sodobni slovenski kratki prozi pojavljata paradigmi »novih literarnih usmeritev«, kot postmodernistični tip kratke proze, in »preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma«. Alenka Žbogar se dalje kritično opredeli do pojma neorealizem, ki ga Blanka Bošnjak in Mitja Čander razumeta kot kratko prozo, ki se odmika od postmodernizma, Andreji Perić Jezernik pa se zdi izraz primernejši za oznako

minimalizma. Alojzija Zupan Sosić za sodobni slovenski roman uporablja oznako transrealizem. Predstavi pomen Virkove knjige *Čas kratke zgodbe*, v kateri je popisal značilnosti kratke zgodbe s teoretskega in duhovnozgodovinskega vidika. Ugotavlja, da kratka zgodba nima zgodbene zaokroženosti, zato je bolj nihilistična kot novela, kar potrjujeta tudi Alenka Žbogar in Blanka Bošnjak. ratkoproznega junaka, ki vidi nešteto neskončnih poti pred sabo, vzporeja z romanesknim junakom, ki vidi pravo pot šele, ko je prepozno. Ločuje tudi med tematiziranjem izpraznjenih medosebnih odnosov pri predstavnikih nove slovenske proze, kjer so elementi fantastike tradicionalni, in predstavnikih mlade slovenske proze, kjer so reinterpretirani (Žbogar, 2013: 41–48).

Izpraznjeni medosebni odnosi, posledica globalizacija, individualizacije, hitrega načina življenja in sveta brez ideologij, se upodabljajo tudi v slovenski kratki pripovedni prozi po letu 1980. Ti so različno upodobljeni »od prikaza disfunkcionalnih družinskih razmerij, neizživetih partnerskih odnosov (hetero- in homoseksualnih), lažnih prijateljstev, neuspešnih poslovnih razmerij ipd., kar književne osebe vodi v najrazličnejše oblike bega iz življenja, polnega nezadovoljstva.« (Žbogar, 2010: 189) Te smernice se intenzivno kažejo tudi v zbirki *Popularne zgodbe*, kar bo razvidno v nadaljevanju.

5 Motivno-tematska analiza

V *Leksikonu literatura* je tema definirana kot osnovna misel

»v literarnih delih sinonim za vsebino nasploh, pogosto zlasti za motiv, snov, idejo. Natančna raba pojma tema zahteva razlikovanje z motivom: ta je konkreten, snoven, nazoren, tema v obliki ideje, duhovnega stanja, čustva, razpoloženja je nosilec smisla v literarnem delu, pogosto manj razvidna, abstraktna, zato predmet različnih interpretacij. (2009: 426)

Pod pojmom motiv pa v Literarnem leksikonu zasledimo tole definicijo.

Motiv (lat. *Motivus*, `gonilo`, `gibalo`) LIT Poseben sklop snovnih in idejnih elementov literarnega dela, večidel tipična situacija; zlasti v epiki, dramatici, pa tudi v liriki. Vsak motiv dobi v posameznem literarnem delu individualno, konkretno podobo, v čisti obliki ga dobimo šele z abstrakcijo. Motivi v liriki so npr.: noč, slovo, samota; v dramatici in epiki mdr. Sovraštvo med bratoma, ljubezenski par iz sovražnih družin. Po funkciji se ločijo glavni motiv, stranski motiv, vodilni motiv, tipski motiv. (2009: 250, 251)

Motivi so, povzemajoč Kosa, vsebinske enote, ki so sestavljene pretežno iz snovno-materialnih prvin, te pa se potem med sabo povezujejo v večje sklope, tema pa je v primerjavi z motivom bolj idejna in duhovna, ter s tem tudi abstraktnejša. »Motivi so torej lahko predmeti, liki situacije, osebe dogodki in podobno. [...] Bistvena značilnost je ta, da se lahko isti lik ali situacija ponavlja v spremenjeni podobi iz dela v delo « (Kos 2001: 80)

5.1 Motiv spolnosti

Motiv spolnosti je vodilni motiv v zbirki, navzoč je v več kot polovici kratkih zgodb v zbirki, kar ne preseneča, saj je spolnost del vsakdanjega, naravnega življenja. Vendar pa je ta motiv največkrat obroben, v oči pa pade tudi način, kako je spolnost predstavljena. Ne predstavlja namreč nekega užitka, viška ljubezni in zadovoljstva, ampak zgolj frustracijo in neprijetnost.

V prvi zgodbi *Pogodba* si dva moška, pisatelj in njegova književna oseba, hkrati tudi sosed, Kalan, želita isto žensko, Majo, ki je Kalanova ljubimka. Tu je sicer v ospredju motiv umetniškega ustvarjanja, ki pa je posredovan preko motiva spolnosti. Tako je precejšnji del telefonskega pogovora med moškima o tem, kdo bo imel Majo, prvi del zgodbe pa opisuje predvsem spolni odnos med Kalanom in Majo, ki ga opazuje pisatelj skozi okno in je precej nazorno opisan: »Soseda nasproti sta se še naprej brezumno ribala drug ob drugega kot mutca. Jezilo me je, da nisem slišal zvoka; tega, kako sopeta; od tega, kako jima izmenično zijata žreli, me je samo zoprno stiskalo v jajcih.« (8) Na ta neprijeten odnos do spolnosti kaže npr. del dialoga, ko Kalan, kot simbol moškosti, očita pisatelju, da ima pod vzglavnikom žensko spalno srajčko »ki si jo naročil iz Neckermanna« iz česar lahko vidimo neke vrste neizživete spolne fantazije pisatelja.

Druga zgodba, v kateri je motiv spolnosti vodilen, je zgodba *Seveda te ljubim*. Je drugoosebna in govori o dveh ženskah (da sta obe ženski izvemo proti koncu zgodbe), sostanovalkah, ki se zaljubita, vendar se ljubezen ne popolnoma realizira zaradi »kosa mesa«, v zgodbi uporabljenega izraza za penis. Nato eni od žensk iz prsta zraste moški spolni ud, ki pa se na koncu zlomi. Spolnost je v tej zgodbi prikaza popolnoma popačeno, groteskno. Lezbična ljubezen se uresniči kot moški ud v prstu, saj ena ženska drugi reče : »Nehaj se slepiti – ženska si. Tudi ti ne moreš brez kurca.« (65) Iz tega stavka je mogoče razbrati, da gre za dve ženski. Ženska v zgodbi z moškim udom prevzame določene moške lastnosti, seveda

simbolno kot ud, nato pa tudi miselno, to lahko vidimo skozi opis njenega toka zavesti, ki ga vodi nagon, za katerega kot ženska menim, da ni ženski. »/.../ in vse kar vidiš s svojimi notranjimi očmi, je beseda POFUKATI. /.../ POFUKATI JO TAKO, DA JO BO BOLELA DUŠA[...]« (70) Pomenljive so tudi velike črke, uporabljene kot pokazatelj neverjetne nuje in potrebe, ki jo vodi. Kot nezmožnost ženske opravljati moške funkcije oz. moško spolno funkcijo pa se mi zdi tudi stavek : »Hkrati se v njem pojavi želja, da bi navrtal vse, še zobe v njenih ustih – tedaj spoznaš, da je po naravi brezumen.« (72) Ta zgodba tako skupaj s svojo fantastičnostjo in grotesknostjo polemizira vprašanje spola in spolne usmerjenosti, pa ne samo to, gre še dlje, saj se na nek način dotakne tudi spolnega nasilja. Namreč ženska, ki ji je zrastle ud, si hoče sostanovalko na vsak način vzeti, mi pa lahko iz besedila sklepamo, da njej ni do tega, da se je celo boji: »/.../ s prosto roko ji odpneš zadrgo: ona znova zahlipa.« (70) Kot vidnejši motiv se spolnost pojavi še v zgodbi *Nedolžnost*, ki govori o dveh zakonskih parih srednjih let, ki gredo skupaj ven. A kmalu izvemo nepričakovane podrobnosti. Prvoosebna pripovedovalka Ana je namreč pri petnajstih letih prvič spolno občevala z moževim bratom Borutom, ona pa je, ko je že bila poročena, vzela nedolžnost njegovemu sinu Borčiju, svojemu nečaku, prav tako pri petnajstih letih. Tudi tu je spolnost prikazana kot frustracija, nekaj neprijetnega, ne pa kot ljubezenski akt, Ana namreč o svojem prvem spolnem odnosu pravi: »Vedela sem, da bom morala enkrat čez to: čakala sem, da mine, kot čakaš, da ti zvrtajo zob.« (137) Na sprevrženost kaže tudi dejstvo, da je po zakonu občevanje s petnajstletno osebo zloraba.

Zgodba *Esterine joške* govori o moškem, Benu, ki se ne more sprijazniti s tem, da je njegova žena Ester zaradi raka izgubila dojko. Ženo sprejme takšno kot je šele, ko se sreča z neko drugo žensko, ki prav tako nima ene prsi. V tej zgodbi se bolj kot o sprevrženi spolnosti lahko govori o kritiki družbe, kjer nam lepoto narekujejo seks simboli, ki je ljudem velikokrat nedosegljiva. Na primer dandanes obvezno veliko oprsje (v zgodbi omenjena Dolly Parton), ki je še vedno za mnoge simbol ženske privlačnosti. Zanimiva pa se mi zdi tudi izbira imena, Ben, to ime izvemo šele proti koncu, prej pa ga tretjeosebni pripovedovalec poimenuje B, kar me je takoj asociiralo na najbolj pogosto košarico ženskega nedrčka `B`.

Naslednja zgodba, kjer je motiv spolnosti jasno izražen, so Čevlji. Govori o vojnem veteranu Martu, ki ves čas leži, ker je brez desne noge in njegovi ljubici Moni, ki ga zanemarja in ponočuje, z njim je pravzaprav samo še zaradi denarja. Tu se pojavi vprašanje, kako realizirati seksualnost z invalidom. Martovi in Monikini spolni odnosi so povsem brez ljubezni, Martu

pomenijo edini užitek, ki ga je še deležen, Moniki pa kvečjemu napor in pot, da pride do denarja. »Monika je zavzdihnila. Odmaknila je pladenj in odkrila rjuho, malomarno mu je slekla spodnji del pižame« (90).

Motiv spolnosti se intenzivno pojavlja v kar petih zgodbah v zbirki, kot vodilen motiv pa le v zgodbi *Seveda te ljubim* (10%). V ostalih zgodbah se ne pojavlja, oziroma se v nekaterih pojavlja zgolj kot motiv golote.

5.2 Motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema

V kar treh zgodbah (30%) je vodilen motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema, v zgodbah *Esterine joške* in *Nedolžnost* je to med možem in ženo, pri zgodbi *Čevlji* pa med zunajzakonskima partnerjema.

Odnos med vojnim veteranom Martom in njegovo ljubico Moni v zgodbi *Čevlji* bralci dojemamo za nezdravega, propadajočega in monotonega, medtem ko se Martu ne zdi tako. Opaža sicer, da je sedaj, ko je hedikepiran njun odnos drugačen, kot je bil, razmišlja namreč o tem, kako ga je Moni včasih veliko objemala v javnosti, zdaj pa ves čas spi ali pa je ni doma. Mart se še vedno trudi zanjo, jo pogreša, vendar res da pretežno samo zaradi tega, da bi ga spolno zadovoljila. Moni pa ga je naveličana, v vezi ostaja samo še zaradi Martovega denarja, sicer res skrbi zanj, ga prehranjuje, vendar pa večere raje preživlja zunaj in se opija.

V zgodbi *Esterine joške* spoznamo moža Bena in njegovo ženo Ester ravno v prelomnem, kriznem obdobju, Ben se namreč ne more sprijazniti z ženino izgubo dojke, zato ne spi z njo in je ne more in noče gledati gole. Ester ga vabi k sebi v posteljo, on pa jo zavrača. Skozi zgodbo veliko razmišlja o njej, zato vidimo, da je njuna ljubezen sicer pristna, na koncu tudi prebrodita veliko preizkušnjo raka prsi in Ben se vrne k ženi. Zgodba prikazuje realen odnos med partnerjema, ko z leti pridejo tudi težave in preizkušnje, v tem primeru bolezen in se poti partnerjev razidejo ali pa prebrodijo težave in zopet zaživijo skupaj, kot v tej zgodbi.

V zgodbi *Nedolžnost* o zakonu prvoosebne pripovedovalke Ane in njenega moža iz dogodkov in dogajanja lahko sklepamo, da je njun odnos bolj prijateljski, kot ljubezenski, nekako živita eden mimo drugega, pogovarjata se zelo malo, pa še to o banalnih stvareh. Izvemo tudi, da je

Ana vsaj enkrat prevarala moža in sicer z moževim petnajstletnim nečakom, da je nedolžnost izgubila z njegovim bratom in vse to je možu prikrla, sama pri sebi pa razmišlja, da tudi če bi vedel, se ne bi zgodilo nič takega, kar potrjuje mojo tezo, da je njun odnos bolj prijateljski. Poleg tega Ana niti enkrat ne omeni otrok, iz česar lahko sklepam, da jih nimata in zato tudi čedalje bolj živita vsak zase, njen mož na primer, kot sama velikokrat reče, živi v svetu jazza. V zgodbi nastopa še en par, bratov mož Borut ter njegova žena Marta, ki ima prav tako težave v zakonu. Marta, ki je očitno moža že kar nekajkrat zalotila, da jo vara, moža spet sumi nezvestobe. Tu lahko vidimo posledice nezdravega odnosa tudi na bližnjih ljudeh, njun sin Borči je namreč zabredel, ne živi več doma, se verjetno drogira in prosjači za denar, s tem pa zopet seje nove prepire med Boruta in Marto in s tem je začaran krog sklenjen.

5.3 Motiv smrti

Motiv smrti se kot obrobni motiv pojavi v dveh zgodbah, v *Čevlji*, ko vojni veteran Mart ubije enonogega goloba in v zgodbi *Lovki na občutke*, ko glavni osebi v samoobrambi ubijeta več ljudi. V dveh zgodbah (20%) *Nič ni, nič ni* in *Bazen* pa je smrt vodilen motiv.

V grozljivi zgodbi *Bazen*, je `morilec` bazen, kot čudežni predmet, ki si podjarmi ljudi in jih na ta način ubija. Lastnik in stvaritelj bazena je Martinov čudaški brat, avtist, z nedokončanim študijem arhitekture, ki vabi čedalje več znancev k skrivnostnemu in usodnemu bazenu in s tem v smrt. Na bazenu plavajo tri ženske na napihljivih blazinah, ki ne kažejo nobenega znaka življenja, sonce žge njihovo kožo, obletavajo jih muhe, ko se ena izmed blazin prevrne, jo bazen skupaj s truplom ženske pogoltne vase. Z drugo vred pa se v vodo požene družinski psihiater dr. Vlah, torej pravzaprav stori samomor, čeprav dejanja ne čutimo tako. Vsi okoli bazena kažejo znake dehidracije, a se od njega ne morejo odtrgati, ker jih čedalje bolj privlači, tako se vsem nezadržno bliža smrt, ki je tukaj prikazana ne tradicionalno, pravzaprav kot odrešitev, saj bi se bilo odtrgati od bazena »docela neodgovorno dejanje«. (57)

Kot vodilen motiv se smrt pojavi še v zgodbi *Nič ni, nič ni*, za katero je Lemaićeva dobila nagrado na natečaju radia Slovenije za najboljšo kratko zgodbo. V njej spremljamo deklico, ki se igra v morju, na obali pa jo čakata babica in mrtev dedek. Deklica ne ve, kaj se dogaja, ampak zdi se ji, da se danes stara starša obnašata drugače kot po navadi, dedek se ne premika in dolgo ne odidejo domov. Babica pravi, da ni nič narobe, saj se ne more sprijazniti s smrtjo

svojega moža, zato se pretvarja, zatiska oči sebi in vnukinji, ki ji reče, da dedek spi, kjer se odpre tudi vprašanje, kako na primeren način, če sploh, otrokom povedati za smrt bližnjih. Zanimivo pa je tudi to, da deklica v vodi razmišlja, kaj bi naredila dedek in babica »/.../ če nikoli več ne bi priplavala nazaj. Nedvomno bi jokala zanjo« (143) Tako pa se prav deklica znajde v tej vlogi, smrti bližnjega. Na koncu pravi da je dedek malo podoben leščurju v mivki, kar kaže na to, da deklica ve, da je z njim nekaj narobe, ne ve pa, kaj. V bistvu vsi, bralci in babica vemo, da je dedek mrtev, razen deklice in tu se kaže neka dramatičnost, grozljivost in napetost. Tudi vzdušje v zgodbi je nekoliko turobno. V bistvu se v zgodbi nič ne zgodi, vse je tako kot prej, sklepamo namreč lahko, da je dedek mrtev že na začetku zgodbe, deklica pa tega ne opazi niti na koncu, kar bi mogoče pričakovali. Motiv smrti je tukaj prikazan predvsem iz vidika svojcev, ki jih smrt bližnjega najbolj prizadene in jim ljubljena oseba pomeni ves svet, zato se je težko soočiti s tem, kaj šele preboleti.

5.4 Motiv položaja mladih v sodobni družbi

Motiv položaja mladih v sodobni družbi je vodilen v treh zgodbah v zbirki (30%), skozi problematiko zaposlovanja je predstavljen v zgodbi *Tisočšeststoti razgovor za službo*, družabnega življenja mladih v zgodbi *A daš pulover?* in kot vizija prihodnosti, ki bo posledica današnjega načina življenja, v zgodbi *Lovki na občutke*.

Tisočšeststoti razgovor za službo skozi oči personalne prvoosebne pripovedovalke, prosilke za službo, govori o problematiki nezaposlenosti med mladimi. Prikaže nam absurdnosti, ki se dogajajo na razgovorih za službo, prazno govoričenje, naveličanost, izkoriščevalske nadrejene, ki od zaposlenih pričakujejo kvalitete, ki jih sami nimajo, in pogoje, npr. lasten avtomobil in spraševanje mladih žensk po morebitnem načrtovanju potomstva, kar je sicer v Sloveniji zakonsko prepovedano. V zgodbi se absurd prepleta s fantastiko, kajti punca se spremeni v zlato ribico in njeno delo postane čepenje v akvariju. Konec zgodbe je ironično srečen, dekle – ribica požre izkoriščevalskega direktorja, ob čemer pa bralec ne začuti nekakšnega zadoščenja, ampak se mu zdi vse skupaj absurdno in smešno.

A daš pulover? je zgodba, ki se dogaja na zabavi, na kateri je prisotno veliko drog, dogajanje je popačeno, čudno, mladostniki sveta zaradi substanc ne dojemajo več realno, poimenovani so kot `mesečniki`. Pripovedovalec je drugoosebni in bralce nagovarja kot fanta,

ki v klubu (očitno na `rave-partyju`, kjer je bistvo elektronska glasba in droge) išče svoj pulover, saj ga zebe, ker ga je izgubil, vzporedno pa spremljamo tudi dekleta, ki vseskozi prosita za cigarete. Na koncu izvemo, da ima to dekleta polno torbico cigaret, fant pa oblečenih mnogo puloverjev. Zgodba odpira vprašanje, če se mladi še znajo zabavati `z glavo`, brez alkohola in drog, ki omajajo naš razum in razsodnost.

Tudi naslednja zgodba je kritika sodobne družbe, saj prikazuje, kakšna bo družba prihodnosti, če bomo nadaljevali z današnjim načinom življenja, na primer jemanjem različnih drog, pa tudi analgetikov, antidepresivov in raznih zdravil, pa tudi v katero smer bo šel razvoj tehnologij. Zgodba *Lovki na občutke* je po žanru grozljiva, znanstveno-fantastična in futuristična, dogajanje postavljeno v Ljubljano leta 2098. V njej skozi oči tretjeosebnega pripovedovalca spremljamo dve nizozemski turistki, Baphie in Tatiene, ki iz naveličanosti in popolne čustvene nezaznavnosti, (zaradi drog prihodnosti t. i. `psihorestavrantov`) prideta v Ljubljano na lov za močnimi občutki, predvsem strahom, po katerem je znana Ljubljana, saj je razvila »dobičkonosno dejavnost v terciarni panogi, shock turism.« (15) V želji najti »Scalp maniac«, serijskega morilca, ki straši po mestu, dekleta izprašata domačina, ki bi naj bil njegova domnevna žrtev, kako je bilo in kako naj dosežeta, da bi napadel tudi niju, vendar pa ju prav ta kasneje ponoči, ko dekleta iščeta »Scalp maniac«, fotografira s skalpelom v roki, s čimer sta obtoženi, da sta morilki in začeta bežati in se skrivati pred ljudmi. Vendar pa ju žrtve in sovražniki »Scalp maniac« odkrijejo, na kar dekleta v obrambi s skalpelom porežeta in pobijeta množico ljudi. Nato bežita dalje, konec zgodbe ostaja odprt, saj ne izvemo, če jima je dejansko uspelo pobegniti.

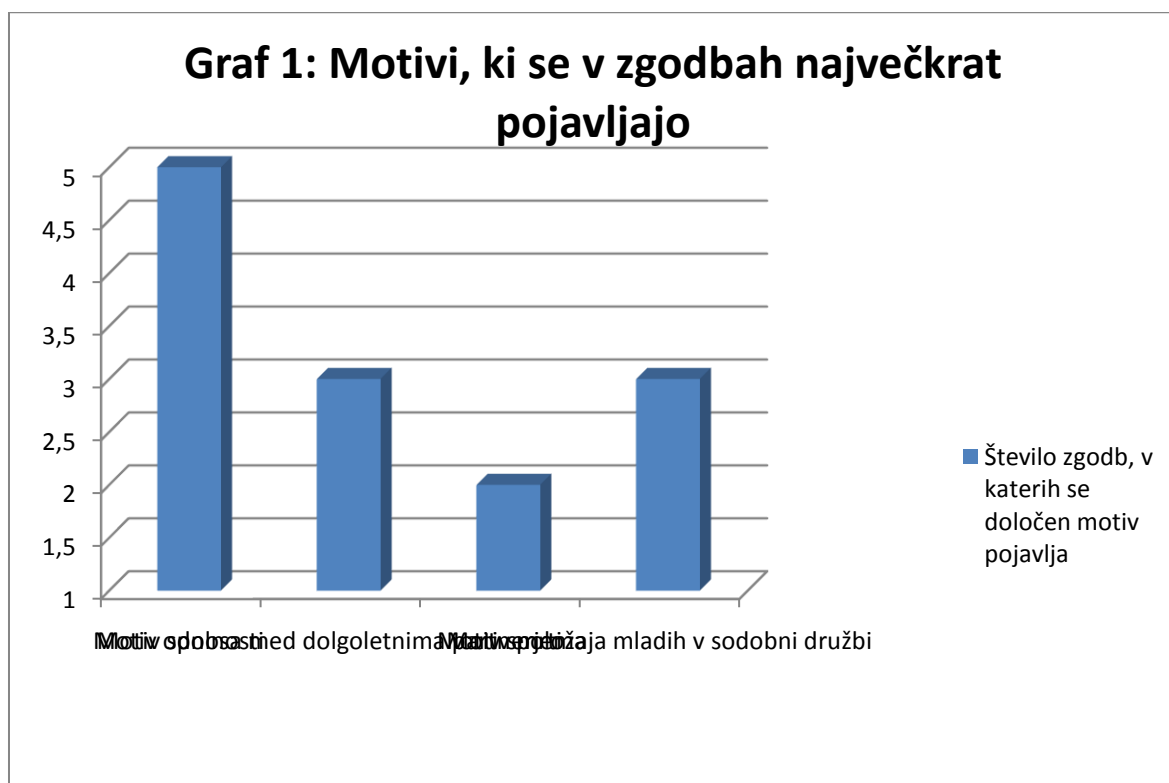
5.5 Drugi motivi

V zgodbi *Pogodba* je vodilna predvsem metafizična tema in problem pisateljskega ustvarjanja, tudi dvom o kakovosti dela in pisateljskih blokadah, ki se lahko pojavijo ob tem. »Že ure in ure sem sedel pred mizo in papirji, belimi in prečrtanimi, in oboji so me spravljali ob živce. Vse te zgodbe, nakracane na listih, so bile bedne; človek bi z njimi mirne vesti postlal kletko papagaju.« (5) Ta zgodba ima fantastične prvine, saj pisatelj svojo literarno osebo opazuje, se z njo pogovarja in celo prereka. Tako z vdorom v zavest pisatelja na duhovit način odkrije probleme in krize literarnega ustvarjanja.

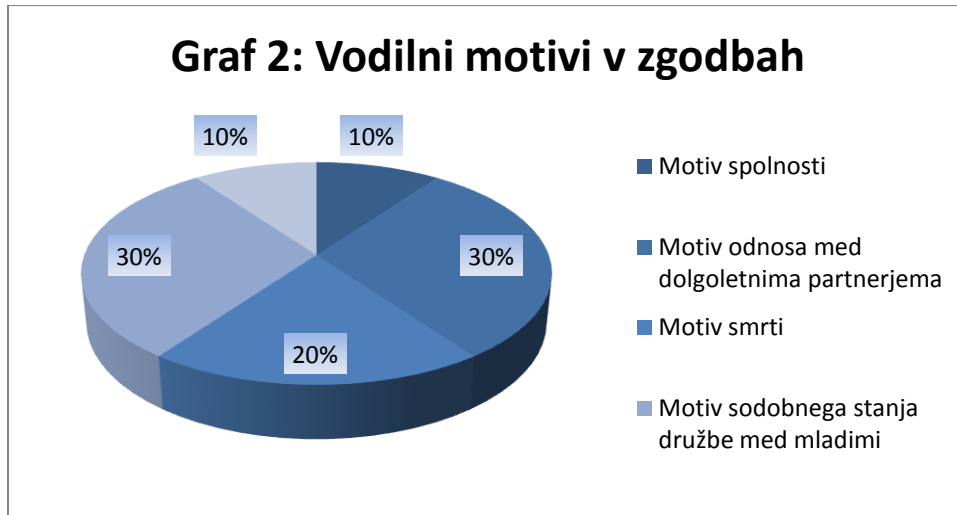
V treh zgodbah se kot stranski motiv pojavljajo droge, v *A daš pullover?*, kjer je dogajanje verjetno popačeno prav zaradi mamil, čeprav to nikjer ni direktno povedano, v zgodbi *Lovki na občutke*, v kateri je jemanje nekakšnih zdravil – drog prihodnosti popolnoma vsakdanje in pa v zgodbi *Nedolžnost*, v kateri je pripovedovalkin nečak Borči zabredel in je med vrsticami povedano, da verjetno uživa mamila.

V zgodbah se pojavljajo še drugi motivi npr. v zgodbi *Čevlji* se pojavi motiv invalidnosti, Mart je namreč vojni veteran brez ene noge, v zgodbi *Esterine joške* motiv bolezni, raka na dojki, motiv homoseksualnosti pa je prisoten v zgodbi *Seveda te ljubim*.

V nadaljevanju grafično prikazujem motive, ki se v zgodbah najpogosteje pojavljajo. Izkaže se, da prednjači motiv spolnosti, sledita motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema in sodobnega stanja družbe med mladimi ter motiv smrti.



V naslednjem grafu pa je v odstotkih prikazano, v kolikih zgodbah je določen motiv vodilen. Čeprav lahko iz zgornjega grafa razberemo, da se v zbirki največkrat pojavlja motiv spolnosti, pa je ta v večini zgodb obrobni, na osrednje mesto pa so večkrat postavljeni drugi motivi.



6 Jezikovno-slogovna analiza

Zanimivo je, da pripovedovalci v zgodbah uporabljajo različne sloge in socialne zvrsti slovenskega jezika, predvsem sleng, s čimer napravijo dogajanje v njih verjetnejše in aktualnejše. Tako nobena izmed zgodb v zbirki ni napisana v izključno knjižnem jeziku, jezik je preprost, neizumetničen, pretežno brez retoričnih figur. Tu lahko prepoznamo elemente minimalizma. Po Blanki Bošnjak je minimalizem podtip neorealizma. Pojavi se na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta 20. st. kot odklon od postmodernizma. Zanj je na tematsko-motivni ravni značilen čut za atmosfero, intime medčloveških odnosov, partnerskih zvez, družin. Protagonist je pasiven, a enovit (Bošnjak, 2005: 50)

Povzemajoč Žbogarjevo, je pri generaciji po 1980 zaznati minimalistični pripovedni slog, zanj je značilno, da se stilno odmika od medbesedilno-metafikcijskega postmodernizma z videzom preprostosti, realističnih opisov, dialoščnosti, neumetelnosti in pogovornosti, vendar ne več zaradi stilne zaznamovanosti (2008: 544– 545).

Andreja Perić Jezernik v svoji razpravi *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (2011) ugotavlja, v kolikšni meri je v sodobni slovenski kratki prozi prisotna poetika minimalizma. Najprej predstavi pojave minimalistične estetike v sodobni umetnosti (likovni, glasbeni, arhitekturi in plesu), nato pa se osredotoči na literarni minimalizem, pri čemer je vsem skupno bistvo te estetike: redukcija, čistost forme, enostavnost in primarne strukture. V literaturi se minimalistične posebnosti najbolj kažejo v začetku in medias res (ki je bolj negotov in neposreden), trenutku resnice, pripovedovalcu, eliptičnosti, tematiki, atmosferi in razvidnosti zgodbe (Perić Jezernik, 2011: 8). Glavna vsebina minimalizma je nemoč komunikacije subjekta, ki je reduciran na minimalni jaz, zaradi česar se počuti odtujenega in osamljenega. Tematsko-vsebinsko se minimalizacija kaže v osredotočenosti na eno samo tema oziroma motiv (2011: 40). V besedilih so številni premolki in pomenljiva tišina, tematika je vsakdanja in deluje preprosto, pojavi se tudi minimalistični miselni tok, kot modifikacija modernističnega toka zavesti. (2001: 46-48). Minimalistična kratka proza preko patetičnosti, grotesknosti, ironije ali mehkužnosti razkriva intimne trenutke življenja, da bi razkrila tesnobo sodobnega vsakdanjika skozi čustveno, eksistencialno in etično minimalizacijo (2011: 135).

V fantastični zgodbi *Lovki na občutke*, ki govori o nizozemskih turistkah, ki sta v želji po šok-turizmu prišli v Ljubljano leta 2008, se nam ponudi prava paleta neologizmov (psihorestavrant, kapsulna ležišča, soma, Hair-Flasher), tujk in angleških izrazov (pain-killerji, Scalp maniac, leisureComp) in celih reklam v angleščini (Who`s gonna be next, You`re in great danger). Poleg tega pripovedovalka v zgodbi za imena slovenskih ulic ne uporablja šumnikov, ampak jih nadomesti z sh-ji (Slomshkova, Pt spominov in tovarishtva, Rakova Jelsha), verjetno zato, da skozi poangliziran univerzalni jezik, brez ne-globalnih črk, bolj začutimo oddaljeno življenje prihodnosti.

V zgodbi *Tisočšeststoti razgovor za službo*, ki govori o ženski, ki po več neuspešnih razgovorih za službo pride na razgovor k direktorju, ki je za razpisano delovno mesto noče sprejeti, a ji ponudi mesto zlate ribice v akvariju, ki ga dekle sprejme, ter se preobrazi v zlato ribico. Na koncu pa dekle-ribica direktorja požre. V tej zgodbi uporabi dva angleška izraza »full-time job« in »CV«, s čimer dogajanje v zgodbi postane še verjetnejše, saj take izraze uporabljamo vsi. V premem govoru uporabi tudi veliko medmetov npr. » ja-a, i-imam, bom-em, aa.« s pomočjo katerih se lažje poistovetimo z žensko, ki je v neprijetnem položaju

zasliševanja na razgovoru, saj bi verjetno tudi sami bili živčni in na trnih v njeni situaciji in bi jecljali in uporabljali mašila.

V *Pogodbi*, *Seveda te ljubim*, *Čevlji* in *Nedolžnosti* je, predvsem zaradi banalne vsebine in prostaškosti junakov, v premem govoru najti veliko vulgarizmov (odjebite, pofukati, kurec, jebemu), pogovornih izrazov (poušter, pejva, dej) in sposojenk (lajf, keš), kar dela pogovore med osebami pristnejše, predvsem v teh zgodbah, ko se povezuje motiv spolnosti z nižjim jezikom, vse do vulgarnega.

Nasprotno pa npr. v grozljivi zgodbi *Bazen* uporablja pretežno knjižni jezik, saj ta deluje bolj resno, rezko in strogo, ter tako še stopnjuje napetost in srhljivost. Prav tako se knjižnega jezika drži v zadnji zgodbi *Nič ni, nič ni*, kjer je glavni subjekt deklica, v zgodbi pa nastopata še njena stara starša, in tako kot v resničnem življenju stari starši vpričo vnuka ne govorijo `grdo`, se tudi tukaj jezik drži knjižnega.

Če sklenem, to pomeni, da je pretežno knjižni jezik uporabljen v le dveh zgodbah v zbirki (20%), v dveh knjižni in tudi pogovorni (20%), v kar štirih je jezik nižje pogovorni, tudi vulgaren (40%), v dveh zgodbah jezik vsebuje veliko tujk in angleških izrazov (20%), v eni tudi neologizme. Iz navedenih primerov se da razbrati prepletenost motivno-tematskega in jezikovno-slogovnega ustroja, kar ustvarja svojevrsten verzem in stopnjuje stopnjo verjetnosti na vseh stopnjah resničnosti s preprostostjo in pogovornostjo, v čemer lahko prepoznamo elemente minimalizma.

7 Pripovedovalec

Po Kosu je mogoče razlikovati troje različnih pripovedovalskih nizov. Glede na osebo (prvoosebni, drugoosebni, tretjeosebni pripovedovalec), glede na perspektivo (avktorialni, personalni, tretjeosebni pripovedovalec) in glede na način pripovedovanja⁶ (lirski, epski in dramski pripovedovalec) (Kos 2001).

⁶ Glede na način pripovedovanja se v večini zgodb pojavlja lirski pripovedovalec, za katerega je značilno, da je v ospredju notranja resničnost neke osebe, njena zavest ali subjektivnost (2001: 106) To je v zgodbah *Pogodba*, *Bazen*, *Seveda te ljubim*, *Čevlji*, *Tisočšeststoti razgovor za službo*, *A daš pulover?*, *Nedolžnost* in *Nič ni, nič ni*. V zgodbah *Lovki na občutke* in *Esterine joške* pa bi lahko govorili o epskem pripovedovalcu, saj je v zgodbah zajetih več plasti resničnosti, vzporedno notranja resničnost pripovednih oseb, njihov zunanji ter notranji monolog in dialog ter zunanja stvarnost, v katero so osebe postavljene (2001: 106)

V obravnavani zbirki se glede na osebo v treh od desetih zgodb pojavlja prvoosebni pripovedovalec, pri čemer se v njegovi vlogi v dveh zgodbah pojavlja ženska pripovedovalka (*Tisočšeststoti razgovor za službo* in *Nedolžnost*), v eni pa moški (*Pogodba*). Drugoosebni pripovedovalec se prav tako pojavi v treh zgodbah (*Bazen*, *Seveda te ljubim* in *A daš pulover?*). Največkrat pa se v zgodbah pojavlja tretjeosebni pripovedovalec in sicer je zastopan s štirimi zgodbami (*Lovki na občutke*, *Esterine joške*, *Čevlji* in *Nič ni, nič ni*).

Čeprav je, kot navaja Kos, najbolj razširjena prvoosebna in tretjeosebna pripoved, ki jo je najti že v orientalskih literaturah in antičnih romanih, vidimo, da je v tej zbirki močno zastopana tudi pripoved v drugi osebi. Ta je mlajšega izvora, čeprav jo je najti že v pisemskih romanih 18. stoletja, se je v današnji obliki pojavila šele v modernih romanih Michela Butora ali Itala Calvina, pri nas se je prvič pojavila v noveli *Kantata v zagonetnem vozlu* Vladimirja Bartola (Kos 2001).

Avktorialni pripovedovalec pripoveduje tako, kot da ve za pravi smisel, pomen in s tem za resnico o resničnosti ki jo ustvarja s svojo pripovedjo. To ne pomeni, da je »vseveden«, pač pa da ima njegova pripoved trdno podlago v nekem splošnem pojmovanju, kaj je resnica, ki zaobjemlje človeško življenje in mu daje nespremenljiv smisel. (2001: 104)

Glede na perspektivo, oz. odnos do pripovedne resničnosti, se v zbirki vsaj trikrat pojavi avktorialni pripovedovalec in sicer v zgodbah *Lovki na občutke*, *Esterine joške*, in *Čevlji*.

Personalni pripovedovalec pripoveduje s stališča pripovednih oseb, njihovih izkušenj, zaznav in predstav. Njegovo gledišče je postavljeno v posamezno zavest, zato lahko posreduje samo vsebine svoje subjektivne resničnosti, hote pa opušča poskuse, kako postaviti takšno izkustvo pod splošno veljavno resnico, enoten smisel in nespremenljiv pomen. (2001: 104 - 105)

Personalni pripovedovalec se pojavi v zgodbah *Bazen*, *Seveda te ljubim*, *Tisočšeststoti razgovor za službo*, *A daš pulover*, *Nedolžnost* in *Nič ni, nič ni*.

Virtualni pripovedovalec se je pojavil s postmodernistično prozo sredi 20. Stoletja. Izraz označuje tisto, kar je samo možno, ne pa dejansko resnični; kar je samo navidezno, izmišljeno ali simulirano. Tak pripovedovalec se lahko se lahko na videz postavlja v vlogo avktorialnega ali personalnega pripovedovalca, vendar tako, da bo bralec vedel ali čutil, da je to samo igra, pretvarjanje in simulacija (2001: 105).

Virtualni pripovedovalec se pojavi v zgodbi *Pogodba*.

8 Začetek in konec zgodbe, karakterizacija literarnih oseb, število dogodkov in besed

Da so zbirka *Popularne zgodbe* kratke zgodbe, bom utemeljevala tudi z obsegovnim parametrom (število besed), karakterizacijo literarnih oseb, številom dogodkov v zgodbah ter začetki in konci zgodb, ki jih bom nato v sklepu vzporejala s teoretičnimi izhodišči kratke zgodbe.

Začetek zgodbe *Pogodba* je *in medias res*, konec pa odsekan. Glavni literarni osebi sta prvoosebni pripovedovalec – pisatelj in njegova literarna oseba Kalan, stranska pa Kalanova ljubica Maja. Pripovedovalec je skopo okarakteriziran, o njem izvemo, da mu je dolgčas, neprestano se sprehaja do hladilnika in da ima pisateljsko krizo, saj ne ve, kako bi dokončal svojo zgodbo o Kalanu, ki pa o njem razkrije, da ima očitno tudi nekakšne nerazrešene spolne konflikte, pod blazino namreč skriva žensko spalno srajčko, ki si jo je sam naročil. O Kalanu izvemo, da je trener fitnesa, postaven in lep in da je bil ženskar, sedaj pa ima že nekaj časa isto ljubico, Majo, o kateri izvemo zgolj to, da je lepa rdečelaska. Zgodba pravzaprav nima dogodkov, le pripetljaj, saj se po njem resničnost literarnih oseb ne spremeni, ko pisatelj pokliče Kalana, s katerim se nato prepirata o koncu njegove zgodbe. Približno število besed v zgodbi je 1760 .

Začetek zgodbe *Lovki na občutke* je *in medias res* konec pa odsekan in ostaja odprt. Glavni osebi v zgodbi sta prijateljici, nizozemski turistki Baphie in Tatiene, stranske pa sklapiran domačin, frizer in množica. Baphie je bolj željna močnih občutkov, predvsem strahu, kot Tatiene, da bi bila bolj opazna si celo omisli novo drzno frizuro. Hrepeni po avanturah in dogajanju, Tatiene pa je bolj umirjena, čustveno še bolj mrtva, ne more brez »psihorestavrantov«, t. i. drog prihodnosti. Množica je predstavljena tipično, čredno in nagonsko, frizer prav tako, kot človek, ki mu je najbolj pomemben posel, o njem pa izvemo tudi to, da sploh ne zapušča svojega stanovanja. O domačinu, ki naj bi bil žrtev morilskega napadalca, si jasne slike ne moremo ustvariti, ali je res bil skalpiran ali je le prevarant, vsekakor pa je on tisti, ki sproži gonjo proti glavnima junakinjama, ko fotografira Baphie s skalpelom. Dogodek je, ko skalpiran domačin slika Baphie s skalpelom v roki, posledica pa, da ju obtožijo, da sta morilki in morata bežati. Približno število besed v zgodbi je 4700.

Začetek zgodbe *Bazen je in medias res* konec pa odsekan in odprt. Glavna oseba v zgodbi je Martin, stranske pa njegov oče, brat, družinski psihiater in znanci ob bazenu. O Martinu ne izvemo veliko, lahko sklepamo, da je dobro situiran in izvemo, da ima ženo, saj ga na koncu pokliče. Martinov oče je lastnik podjetja, v katerem sta zaposlena oba brata. Drugi, arhitekt, o katerem izvemo, da je avtist in pa malo čudaški ima strašljivi bazen, s katerim posredno ubija ljudi. Iz tega lahko čutimo neko njegovo temno naravo, čeprav ne dobimo občutka, da bi to počel iz hudobije, ampak ker hoče, da lepoto bazena občutijo tudi drugi. Dogodek je, ko gre Martin k bratu pogledat, kaj se dogaja z njim, posledica pa, da vidi bazen, ki si ga podjarmi. Približno število besed v zgodbi je 3050.

Začetek zgodbe *Seveda te ljubim* je *in medias res*, konec pa odsekan. Glavni osebi v zgodbi sta neimenovani sstanovalki, o katerih ne izvemo veliko. Prva živi v stanovanju že dlje časa in je drugo med prosilkami izbrala zato, ker ni takoj preizkusila postelje. Sklepamo lahko tudi, da je heteroseksualka, saj po spolnem odnosu zavrne sstanovalko, ker nima penisa. O njej izvemo še, da jo ves čas nekdo nadleguje po telefonu in da rada posluša pesem »My idea of fun is killing everyone«. Druga pa je homoseksualka in se v trenutku zaljubi v svojo sstanovalko, ki si jo želi tako močno, da si želi, da bi imela penis, da bi ji ugajala. Dogodek je, ko drugi sstanovalki zraste penis iz prsta na roki, posledica pa neuspeh posilstva in zlomljen ud. Približno število besed v zgodbi je 2780.

Zgodba *Esterine joške se začenja in medias res* in ima zaokrožen konec s sporočilom.

Glavna oseba v zgodbi je Ben, stranski pa njegova žena Ester in pa ženska, ki jo sreča na poti. Ben je šofer tovornjaka, ki se ne more sprijazniti z ženino izgubo dojke in se zaradi tega do žene neprijazno obnaša in jo seksualno zavrača, čeprav jo ima rad. Vendar po srečanju in pogovoru z žensko, ki prav tako nima ene dojke, duševno napreduje, sprejme ženo takšno kot je in se vrne k njej. Ester, Benova žena zaradi močevega obnašanja trpi, boji se, da bi jo zapustil, želi, da bi jo sprejel in ga kliče ga k sebi v posteljo ter se trudi pogovarjati z njim. Druga ženska, ki jo Ben sreča v baru in je z njo nameraval prevarati ženo, je tudi izrazito pozitivno predstavljena, prav tako kot Ester, je občutljiva ženska saj jo skrbi, kaj o njej menijo sosedi. Vendar pa ga prav ona posredno spodbudi k vrnitvi k ženi. Dogodek je, ko Ben odide od doma zaradi ženine izgube dojke, posledica pa, da se po srečanju z drugo žensko vrne k ženi. Približno število besed v zgodbi je 2800.

Zgodba *Čevlji* se začneja *in medias res* in se konča odsekano. Glavna oseba v zgodbi je prvoosebni pripovedovalec, vojni veteran Mart, stranska pa njegova ljubica Moni. Mart ves čas leži ali sedi, ker je brez desne noge, zato mu je pogosto dolgčas in si želi, da bi bila Moni več z njim, v ta namen ji celo skriva čevlje. Želi si tudi pogostejše spolne odnose, zato se z denarjem in darili Moniki odkupuje zanje. O Moni od pripovedovalca Marta izvemo, da je seksualno privlačna in lepa ženska, ki je bila v Marta pred izgubo noge zelo zaljubljena in mu je to tudi izkazovala, zdaj pa je z njim pravzaprav samo še zaradi denarja, to da se je boril v vojni ji ne pomeni nič. Marta pušča samega doma, ponočuje s prijateljicami in se zapija. Dogodkov v zgodbi ni, le pripetljaji. Približno število besed v zgodbi je 2850.

Zgodba *Tisočšeststoti razgovor za službo* se začneja *in medias res* in se konča odsekano. Glavna oseba v zgodbi je prvoosebna pripovedovalka, prosilka za službo, stranska pa direktor. O pripovedovalki posredno izvemo, da je očitno bila že na več neuspešnih razgovorih za službo, saj na vprašanja odgovarja monotono in naučeno, reče, kar misli, da si bodoči delodajalec želi slišati. Zaradi očitno dolge brezposelnosti je pripravljena sprejeti kakršnokoli delo, tudi zlate ribice v akvariju. Direktor je predstavljen precej stereotipno, postavlja predvidljiva vprašanja, ki kažejo na zlorabo delavcev, na primer o morebitni nosečnosti, izvemo pa tudi, da ne more narediti voznškega izpita, čeprav avto ima, kar kaže na to, da od delavcev zahteva kvalitete, ki pa jih sam nima. Dogodek je, ko prosilka za službo sprejme mesto zlate ribice, posledica pa, ko požre direktorja. Približno število besed v zgodbi je 550.

A daš pulover? je zgodba, ki se začneja *in medias res* in se konča odsekano, je pravzaprav samo izsek nekega dogajanja. Glavni osebi v zgodbi sta fant, ki išče svoj pulover in dekle, ki prosi za cigarete. O osebah ne izvemo praktično nič, le da sta na drogah in da njune misli niso trezne, saj fanta zebe in ves čas išče svoj pulover, čeprav ima oblečenih več puloverjev, punca pa vseskozi prosi za cigarete, čeprav jih ima polno torbico. V zgodbi so prisotni le pripetljaji, dogodkov ni. Približno število besed v zgodbi je 460.

Zgodba *Nedolžnost* se začneja *in medias res*, konča pa se zaokroženo. Glavna oseba v zgodbi je prvoosebna pripovedovalka Ana, v njej pa nastopajo še njen mož, možev brat Borut, njegova žena Marta, ter njun sin Borči. Ana je ženska, ki se vseskozi bolj ukvarja s svojim videzom, kot pa z dogajanjem in odnosi okoli sebe, živi malo stran od vseh drugih, je zaprta in njene moralne norme so pod vprašanjem, saj je imela pedofilsko razmerje z moževim nečakom. Njen mož je miren in prijazen človek, ki rad posluša jazz glasbo. Možev brat Borut

je ženskar, ženo je že večkrat varal, tudi zdaj žena sumi, da jo. Tudi on je imel pedofilsko razmerje in sicer s pripovedovalko Ano. Do sina še vedno čuti ljubezen in skrb, čeprav je zabredel, prav tako ga skrbi za svojega brata, Aninega moža in noče, da bi izvedel o Aninih seksualnih odnosih. Borutova žena Marta sluti, da jo mož spet vara in pravi, da ga bi ubila, če jo res. Pod psihičnim pritiskom se po večerji napije in želi, da se igrajo `flašo resnice`. To, da je Ana spala z njenim možem in sinom pravzaprav kar dobro prenese, Aninemu možu ne pove ničesar. Do sina Borčija ima bolj nepopustljiv odnos kot Borut. V zgodbi ni dogodkov, le pripetljaji. Približno število besed v zgodbi je 3660.

Zgodba Nič ni, nič ni se začinja *in medias res* in se konča odsekano in odprto. Glavna oseba v zgodbi je deklica, stranska babica, v zgodbi pa je prisoten še mrtev dedek. Deklica je brezskrbna, zelo navezana na svoje stare starše, verjetno stara manj kot šest let, saj ne razume dogajanja okoli sebe, ne ve, da je dedek tako miren, ker je mrtev. Rada se potaplja in igra v morju. Babica se ne more sprijazniti z moževo smrtjo, vnukinji ne pove zanjo, zavlačuje z odhodom iz plaže in ne ve, kako bi se sprijela z resničnostjo, zato se pred sabo in pred vnukinjo pretvarja, da ni nič narobe. V zgodbi ni dogodkov, saj je dedek mrtev že pred začetkom zgodbe, česar vnukinja ne ve in tako ostane tudi na koncu zgodbe. Približno število besed v zgodbi je 1460.

Konci večine obravnavanih zgodb so odsekani in brez direktne moralne poante, pri nekaterih zgodbah se sicer da najti nekakšna sporočila in ideje, ki nam jih zgodbe, sicer zakrito, nakazujejo. To dejstvo potrjuje tezo, da gre za zbirko kratkih zgodb, saj po besedah Žbogarjeve za to literarno vrsto ni značilno, da bi imela moralno poantiran konec (prim. Žbogar 2007).

9 Sklep

V diplomskem delu sem motivno-tematsko in jezikovno-slogovno analizirala zbirko desetih zgodb *Popularne zgodbe* Vesne Lemaic. Za vsako izmed zgodb sem določila tip pripovedovalca, začetek in konec zgodbe, določila in okarakterizirala glavne in stranske literarne osebe, ugotovila prisotnost dogodkov in pripetljajev ter določila približno število besed v posamezni zgodbi.

Ugotovila sem, da se v zgodbah največkrat (50%) pojavi motiv spolnosti, in sicer v zgodbah *Pogodba*, *Seveda te ljubim*, *Esterine joške*, *Čevlji* in *Nedolžnost*, ki pa je vodilen le v zgodbi *Seveda te ljubim*, motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema je vodilen v zgodbah *Esterine joške*, *Čevlji* in *Nedolžnost* (30%), motiv smrti v *Bazen* in *Nič ni, nič ni* (20%), motiv položaja mladih v sodobni družbi v *A daš pullover?*, *Tisočšeststoti razgovor za službo* in *Lovki na občutke* (30%), s problemi pisateljskega ustvarjanja pa se ukvarja zgodba *Pogodba*. Obravnavane zgodbe se ukvarjajo z bivanjsko temo, prisotna pa je tudi ljubezenska.

Jezikovno-slogovna analiza je pokazala minimalistični pripovedni slog, saj je jezik preprost, realističen, dialoški, neumetelen in značilno pogovorni. V fantastični zgodbi *Lovki na občutke* je uporabljenih veliko neologizmov, tujk in angleških izrazov, v zgodbi *Tisočšeststoti razgovor za službo* pa veliko anglizmov, premega govora in medmetov. V *Pogodbi*, *Seveda te ljubim*, *Čevlji* in *Nedolžnosti* je najti veliko vulgarizmov, pogovornih izrazov in sposojenk, nasprotno pa je v zgodbah *Bazen* in *Nič ni, nič ni*, vsebini primerno, uporabljen pretežno knjižni jezik.

Pripovedovalca sem določevala glede na osebo, pri čemer sem ugotovila, da v zgodbi *Tisočšeststoti razgovor za službo* nastopa prvoosebni pripovedovalec, v zgodbah *Nedolžnost* in *Pogodba* pa prvoosebna pripovedovalka, v zgodbah *Bazen*, *Seveda te ljubim* in *A daš pullover?* se pojavi drugoosebni pripovedovalec, v štirih zgodbah pa se pojavi tretjeosebni pripovedovalec, in sicer v zgodbah *Lovki na občutke*, *Esterine joške*, *Čevlji* in *Nič ni, nič ni*. Glede na perspektivo v zgodbah *Lovki na občutke*, *Esterine joške*, in *Čevlji* nastopa avktorialni pripovedovalec, personalni v zgodbah *Bazen*, *Seveda te ljubim*, *Tisočšeststoti*

razgovor za službo, A daš pulover, Nedolžnost in Nič ni, nič ni, virtualni pripovedovalec pa se pojavi v zgodbi *Pogodba*⁷.

Vse zgodbe v zbirki se začenjajo *in medias res*, konci pa so večinoma odsekani in brez moralne poante, kar potrjuje tezo, da gre za zbirko kratkih zgodb, razen v zgodbah *Esterine joške* in *Nedolžnost*, v zgodbah *Lovki na občutke, A daš pulover Nič ni, nič ni* pa konca pravzaprav ni, oziroma ostaja odprt. Nastopajočih oseb v zgodbah je malo, tako glavnih, kot stranskih, v zgodbah *Seveda te ljubim, Čevlji* in *Tisočšeststoti razgovor za službo* na primer nastopajo samo dve literarni osebi, in so slabo karakterizirane, neposredne karakterizacije tako rekoč ni. V vseh zgodbah so prisotni pripetljaji, medtem ko dogodkov ni v vseh zgodbah, take so zgodbe *Pogodba, Čevlji, A daš pulover?, Nedolžnost in Nič ni, Nič ni*.

Zgodbe se po obsegu razlikujejo tudi do več kot 4000 besed. Zgodbi *Tisočšeststoti razgovor za službo* in *A daš pulover?* vsebujeta pod 1000 besed, zgodbi *Pogodba* in *Nič ni, nič ni* vsebujeta pod 2000 besed, zgodbe *Seveda te ljubim, Esterine joške* in *Čevlji* vsebujejo pod 3000 besed, zgodbi *Bazen in Nedolžnost* pod 4000 besed, zgodba *Lovki na občutke* pa šteje več kot 4000 besed.

Pri analizi zbirke *Popularne zgodbe* sem ugotovila, da zgodbe štejejo približno od 500 do največ 4700 besed. Vse zgodbe se začenjajo *in medias res*, konci pa so pri večini odsekani in brez moralne poante. V ospredju zgodb je po navadi en dogodek, kar polovica zgodb v zbirki pa vsebuje le pripetljaje. V zgodbah ne nastopa veliko literarnih oseb, v največ zgodbah nastopajo dve ali tri osebe, ki so večinoma posredno karakterizirane. Glede na ugotovitve, do katerih sem prišla z analizo zbirke, lahko potrdim, da gre za zbirko kratkih zgodb.

Vesna Lemaic je v intervjuju za Dnevnik dejala, da se je v *Popularnih zgodbah* potopila v različna duševna stanja posameznika in »poskušala biti razumevajoča do človekovih dejanj, tudi če so bila nesprejemljiva« (Lemaic 2010).

⁷ Glede na način pripovedovanja se v večini zgodb pojavlja lirski (*Pogodba, Bazen, Seveda te ljubim, Čevlji, Tisočšeststoti razgovor za službo, A daš pulover?, Nedolžnost in Nič ni, nič ni*), v *Lovki na občutke* in *Esterine joške* pa epski pripovedovalec.

Prvič sem prebrala zbirko *Popularne zgodbe* v enem zamahu, saj je zelo berljiva, ob naslednjih branjih pa sem postala pozorna tudi na druge kvalitete, ki jih ima zbirka. V zgodbah se pojavljajo pripovedovalci v vseh osebah in perspektivah, paleta žanrov, ki obravnava vrsto različnih tematik od homoseksualnosti, smrti in hendikepiranosti, do problemov čustvene nezaznavnosti v prihodnosti, vse to pa z neko odprtostjo, možnostjo več razlag in z jezikom, ki je prilagojen vsaki zgodbi posebej.

10 Viri in literatura

Blanka BOŠNJAK: *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo, 2005.

Andreja Perić JEZERNIK: *Minimalizem in sodobna slovenska proza*. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.

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

Janko KOS et al. *Literatura: Leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Aleksander KUSTEC: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1. 89–108.

Vesna LEMAIČ: *Popularne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

Tomo VIRK: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja, 1991.

Tomo VIRK: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.

Tomo VIRK: Problem vrstnega razlikovanja. *Slavistična revija* 52/3. 279–93.

Alenka ŽBOGAR: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2007.

Alenka ŽBOGAR: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi*. Doktorska disertacija. Ljubljana, 2003.

Alenka ŽBOGAR: Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski kratki pripovedni prozi (1980-2010) ter srednješolski pouk književnosti. *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 21. Ljubljana, 2010.

Alenka ŽBOGAR: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3-4. 17–26.

Alenka ŽBOGAR: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4. 539–54.

Alenka ŽBOGAR: Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 preštevno. *Jezik in slovstvo* 58/3. 99–112.

Alenka ŽBOGAR: O slovenski kratki prozi v zadnjem desetletju. *Slavistična revija* 61/1. 41–49.

Knjiga. Dnevnik: Intervju z Vesno Lemaič: »Nočem več vsega razumeti«. Dost. 6. 5. 2013
<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Profil/Intervju/56/Intervju+z+Vesno+Lemai%C4%87%3A+%E2%80%9CNo%C4%8Dem+ve%C4%8D+vsega+razumeti%E2%80%9D+>

11 Povzetek

Zbirka Vesne Lemaic Popularne zgodbe vsebuje deset zgodb, v katerih zaznavam tipične prvine žanrske literature in postmodernistične značilnosti.

Pri motivno-tematski analizi sem se osredotočila na motiv spolnosti, motiv odnosa med dolgoletnima partnerjema, motiv smrti, sodobno stanje družbe med mladimi in problem pisateljskega ustvarjanja. Z jezikovno-slogovno analizo sem ugotovila, da je pri zgodbah zaznati minimalistični pripovedni slog, saj je jezik preprost, realističen, dialoški in značilno pogovorni. Zgodbe se večinoma končujejo odsekano, začetki vseh zgodb pa so *in medias res*. Pripovedovalca sem določevala glede na osebo, pri čemer sem ugotovila, da v treh zgodbah nastopa prvoosebni pripovedovalec, v treh se pojavi drugoosebni pripovedovalec, v štirih zgodbah pa se pojavi tretjeosebni pripovedovalec. Glede na perspektivo se v treh zgodbah pojavi avktorialni pripovedovalec, personalni v šestih zgodbah in v eni virtualni pripovedovalec. V zgodbah nastopa malo literarnih oseb, katerih karakterizacija je nenatančna in posredna. Kar pri polovici obravnavanih zgodb so prisotni le pripetljaji, pri zgodbah z dogodki pa je po navadi v ospredju je eden. Obseg zgodb v zbirki ima kar velik razpon, približno število besed je v dveh zgodbah pod 1000, v eni pa kar nad 4000 besed, največ zgodb pa ima okoli 2000 oz. 3000 besed. Glede na ugotovitve je potrjena teza, da gre za zbirko kratkih zgodb.

Izjava o avtorstvu

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

Celje, 10. septembra 2013

Barbara Burger