

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Nadja Černe

Erotična ljubezen v zbirkah kratke pripovedne proze (2000–2005)

Diplomsko delo

Mentorica:
doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, januar 2011

KAZALO

1	LJUBEZEN, EROTIKA IN PORNOGRAFIJA.....	6
2	LJUBEZENSKA, EROTIČNA IN PORNOGRAFSKA LITERATURA.....	8
3	VLOGA SUBJEKTA V SODOBNI KRATKI PROZI.....	13
3.1	LITERATURA IZČRPANE EKSISTENCE.....	17
4	EROTIČNA LJUBEZEN V SLOVENSKI KRATKI PRIPOVEDNI PROZI (po letu 1980).....	18
5	BIBLIOGRAFSKI POPIS EROTIČNE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE.....	21
6	ANALIZA IZBRANE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE.....	31
6.1	Vinko Möderndorfer: <i>TOTAL: Smešno grenke zgodbe (zbirka novel in novelet)</i>	32
6.2	Aleš Čar: <i>V OKVARI</i> (kratka proza).....	55
6.3	Milan Kleč: <i>ŠE VEDNO SAM</i>	75
6.4	Franjo Frančič: <i>PLAČANI FUK IN OSTALE EROTIČNE ZGODBE</i>	91
6.5	Barica Smole: <i>IGRA ZA DESET PRSTOV</i>	99
7	ZAKLJUČEK.....	107
8	VIRI IN LITERATURA.....	109
9	IZJAVA O AVTORSTVU.....	111

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Alenki Žbogar za vsestransko pomoč in razumevanje pri nastajanju diplomskega dela. Zahvaljujem se tudi družini in fantu za podporo in potrpežljivost v času študija.

IZVLEČEK

Sodobno slovensko kratko prozo v obdobju od 2000 do 2005 zaznamujejo tri teme: tema erotične ljubezni, eksistencialna tema in tema odtujenih medosebnih odnosov. V diplomskem delu sem izhajala iz predpostavke, da je za sodobno slovensko kratko prozo v omenjenem obdobju značilno podobno kot za sodobne slovenske romane (pri čemer sem se opirala na spoznanja Alojzije Zupan Sosič). Razvijanje osebne intimne zgodbe je v ospredju, šele ob poglobljenem branju je mogoče razbrati splošno veljavne resnice oz. kritiko družbe (zlasti negativnih strani postmoderne družbe). Ob definiranju pojmov ljubezen, erotika in pornografija ter apliciranju teh na področje sodobne slovenske kratke proze sem oblikovala bibliografski popis erotične kratke proze, izšle v času od leta 2000 do 2005. Ker me je zanimala erotična ljubezen, sem iz bibliografskega popisa izbrala pet zbirk kratke proze, v katerih je erotična ljubezen prevladujoča tema. Izkazalo se je, da je v analiziranih zbirkah ljubezenska tema pogosto tesno povezana z eksistencialno, saj problematični ljubezenski odnosi in odtujenost povzročata bivanjsko stisko literarnih oseb. Za sodobno slovensko kratko prozo zato velja podobno kot za sodobne slovenske romane, in sicer da je ljubezenska tema prevladujoča v bivanjski ter da druga drugo dopolnjujeta. Poleg ljubezenske in eksistencialne je osrednja tema v zbirkah še tema odtujenih medosebnih odnosov. Zbirke prikazujejo odtujene in površinske partnerske odnose, kratkotrajna spolna razmerja, erotična preigravanja ... Erotična ljubezen v zgodbah nima moči, da bi sprožila dogajanje in literarne osebe eksistencialno preobrazila, zato gre pri obravnavanih zbirkah za t. i. majhne zgodbe.

Ključne besede: ljubezenska tema, bivanjska tema, tema odtujenih medosebnih odnosov, erotika

UVOD

V diplomski nalogi se bom ukvarjala s temo erotične ljubezni v zbirkah slovenske kratke pripovedne proze, ki so izšle v letih od 2000 do 2005. Najprej bom razložila pomenske razlike med pojmi ljubezen, erotika in pornografija ter z njimi tesno povezano literarnoteoretsko terminologijo: ljubezenska literatura, erotična literatura in pornografska literatura. Erotika je v današnjem času sestavni del našega življenja, saj jo praktično spremljamo na vsakem koraku, in sicer v filmih, oglasih, modni industriji, revijah, časopisih, literaturi itd. Že dolgo ne sodi več med tabuizirano tematiko, celo nasprotno, razgaljeno telo je v današnji potrošniški družbi po navadi zaželeno in je pomemben element, ki vpliva na potrošnikovo pozornost in s tem večjo prodajo ter zaslužek. Tudi v literaturi je erotika dobrodošla, saj lahko pripomore k večjemu bralnemu odzivu.

K teoretičnemu delu sodi tudi opis vrste in vloge subjekta v sodobni slovenski kratki prozi ter značilnosti kratke pripovedne proze po letu 1980, pa tudi opis odnosa med moškim in ženskim subjektom v sodobni slovenski kratki prozi. Sledi bibliografski popis zbirk kratke erotične pripovedne proze, ki so izšle v izbranem časovnem obsegu (2000–2005), ter kriteriji, po katerih sem izločila pet zbirk, ki sem jih analizirala. Analizirane zbirke kratke proze so: Vinko Möderndorfer: *Total*, Aleš Čar: *V okvari*, Milan Kleč: *Še vedno sam*, Franjo Frančič: *Plaçani fuk in ostale erotične zgodbe*, Barica Smole: *Igra za deset prstov*. Analiza zajema tako zbirko kot celoto kot tudi podrobne analize posameznih zgodb, v katerih je erotična ljubezen še posebej prisotna. Z analizo bom skušala ugotoviti, s katerimi temami in motivi se povezuje erotična ljubezen. V okviru tega bom skušala ugotoviti, ali za sodobno slovensko kratko prozo drži teza, da je »ljubezenska tematika prevladujoča v bivanjski tematiki« (Zupan Sosič 2005: 6) oz. ali drži, da sta bivanjska in erotična tema v zgodbah največkrat hkratno prisotni in se med seboj dopolnjujeta. Predvidevam tudi, da za sodobno slovensko kratko prozo velja podobno kot za romane ob koncu stoletja, in sicer »razvijanje osebne, intimne zgodbe, ki v minimaliziranem svetu šele ob poglobljenem branju odkriva splošno veljavne resnice« (Zupan Sosič 2003: 48) oz. kaže na probleme današnje družbe. Opazovala bom tudi, ali gre pri zgodbah za t. i. velike ali majhne zgodbe oz. ali ima v zgodbah erotična ljubezen moč, ki sproži dogajanje, in ali lahko literarne subjekte eksistencialno preobrazi.

1 LJUBEZEN, EROTIKA IN PORNOGRAFIJA

Ker se literarnoteoretski pojmi (ljubezenska literatura, erotična literatura in pornografska literatura) nanašajo na splošne kulturološke oz. sociološko-filozofske pojme ljubezen, erotika in pornografija (Zupan Sosič 2008: 138), bom najprej podala njihovo pomensko razlago ter jo v drugem poglavju povezala z literarnoteoretsko.

Ljubezen je oznaka za različne oblike čustvenih in vzajemnih vezi med ljudmi, večinoma se izraža v prizadevanju po združitvi oz. želji po posedovanju in v pripravljenosti na predanost. Ljubezen ima več pomenskih različic:

- medčloveško razmerje, ki temelji na spolni želji, poželenju (grško *eros*, latinsko *amor*);
- ljubezen med otroki in starši;
- splošna in brezželjna ljubezen do človeka (do bližnjega), ki ima osrednji pomen v krščanski etiki (grško *agape*, latinsko *caritas*) ter
- duhovna ljubezen do vrednot (*Veliki splošni leksikon, deseta knjiga* 2006: 2408).

Erotika (grško) je v prvotnem pomenu zaznamovala vse, kar sodi k ljubezni. Danes pa je predvsem v nasprotju s golo spolnostjo duševno utemeljeno in poduhovljeno spolno življenje (*Veliki splošni leksikon, peta knjiga* 2006: 1065). Za razliko od nje pa je pornografija (grško *porne*, vlačuga) vse tisto, kar prikazuje spolnost samo zaradi erotičnega (spolnega) draženja (*Veliki splošni leksikon, štirinajsta knjiga* 2006: 3426).

Ljubezen in erotika sta v hipernimnem razmerju. Pojem ljubezni je širši in sledi sociološkim določitvam, ki razlikujejo več vrst ljubezni: materinska, očetovska, ljubezen do staršev, boga, ljudi, predmetov ... in erotična ljubezen (Zupan 1994: 6). »Erotika je za razliko od ljubezni, ki je širši pojem, najvažnejši aspekt ljubezni, vezan za biološko osnovo. Je oplemeniten občutek spolne ljubezni, zato ne odlikuje vsakega seksualnega odnosa ali stika. Erotika je oblika človekovega notranjega življenja, ki išče svoj predmet zmeraj zunaj sebe. Razodeva se v

sugestiji in skritih namigih napetosti, ki se lahko stopnjujejo vse do obsedenosti« (Zupan Sosič 2008: 138).

»Ljubezen in erotika ne asociirata sinonimnega odnosa med ljubimcema, saj se razlikujeta v deležu čustvene in čutne komponente. V ljubezni prevladuje čustvena komponenta, medtem ko erotiko, kot oplemeniteni občutek spolne ljubezni, vzpostavljata obe komponenti. Erotika je torej zmes med duhovnim in telesnim, ki se v literaturi izraža kot erotična napetost« (Rabič 2006: 5). Glavna značilnost erotičnosti je torej čustveno doživljanje spolnosti. »S čustvenostjo se spolni akt razlikuje od istovrstnega v živalskem svetu, s tem pa se erotičnost odmika od pornografije, ki pozornost namenja izključno fizičnemu zadovoljevanju spolnega nagona, zato pornografija vulgarizira spolnost« (Rabič 2006: 6).

Če povzamem, je torej pojem ljubezen širši in zajema več vrst ljubezni, med katere sodi tudi erotična ljubezen. V ljubezni prevladuje čustvena/duhovna komponenta, medtem ko je v erotiki poleg čustvene prisotna tudi čutna/ telesna. Pri erotiki gre za čustveno doživljanje spolnosti, medtem ko je pri pornografiji čustvena komponenta izključena in gre za golo spolnost oz. zadovoljevanje spolnega nagona, ki je na ravni živalskega sveta in je zato konotiran negativno.

2 LJUBEZENSKA, EROTIČNA IN PORNOGRAFSKA LITERATURA

V tem poglavju bom skušala skozi različne vire razložiti literarnoteoretske pojme ljubezenska, erotična in pornografska literatura.

Teoretiki v preteklosti erotiki niso posvečali velike pozornosti (razen Platon in Kant), čeprav je erotična literatura stara že več kot dva tisoč let in si zasluži uvrstitev med klasično literaturo. Poglabljeno so se začeli z njo ukvarjati šele v drugi polovici 20. stoletja, kljub temu pa zgodovine literarne seksualnosti še niso napisali, čeprav bi bilo to nujno za razumevanje narave erotike in njene literature. Odrinjenost te literature na položaj marginalne literature pa odseva status erotike v zahodni civilizaciji. Ta je že od grških časov dalje slavila razum, čustvenosti in čutnosti pa je namenila le malo pozornosti. Zanimanje za erotično literaturo je vzkliko istočasno z reafirmacijo čustev v drugi polovici 20. stoletje, ko je zahod odkril novo senzibilnost in so se v okviru seksualne revolucije pojavile zahteve po splošni erotizaciji družbenega življenja (Zupan Sosič 2008: 135–136). »Evropska ljubezenska tradicija (predvsem prozna in dramska) je izrazito »melodramatična«. Zrasla je iz hrepenenja, želje, torej osnovanega, a neizpeljanega ljubezenskega modela. Zadovoljstvo dramatično odlaga ter ga senči s temnimi barvami nesreče in smrti; problematizira ga toliko časa, da se le-to spremeni v trpljenje. Erotična književnost ostaja vezana na prepoved, ki jo prekoračuje. Zato ne zna opevati ideala sodobne higijene in medicine: zdrav in srečen koitus ter relaksirajoč orgazem. Tako je umetnik postavljen pred resen problem, če hoče opevati netragično ljubezen« (Zupan 1994: 10). Značilnost evropske ljubezenske in erotične literature je namreč zaznamovanost s tragičnostjo (npr. *Tristan in Izolda*, *Romeo in Julija*), saj pregled evropske ljubezenske zgodbe pokaže, da njen tragični razplet ni pravilo, je pa njena dominantna (Zupan Sosič 2003: 139).

Ljubezenska literatura, v nasprotju z ožjim pojmom erotična literatura, zajema tista literarna dela, katerih osrednja tema je ljubezensko čustvovanje (*Literatura* 1977: 133). Pojem erotična literatura pa zaznamuje tista »literarna dela, ki v tematiki posebej poudarjajo čutno ljubezen« (*Literatura* 1977: 65). Za razliko od nje, pa pornografska literatura zaznamuje dela, ki se

»omejujejo na umetniško manjvredno obdelavo seksualnih snovi in motivov ter težijo k obscenosti« (*Literatura* 1977: 186).

Razliko med termini je v članku *Razmerje med erotičnim in estetskim* podal tudi Miran Hladnik (1977), ki pravi, da termin erotična literatura označuje snov in posebno čutno-čustveno reakcijo in da ga ni priporočljivo enačiti s terminom ljubezenska literatura, ker gre za dve različni stvari. Ljubezenski roman namreč ni nujno erotičen in celo v njem praviloma ne gre za čutno stran ljubezni, ki je nujna komponenta erotičnega. Ugotavlja tudi, da je erotična literatura v nemških leksikonih večinoma enačena z obsceno literaturo, a da so se kriteriji vrednosti spreminjali in da so jo v glavnem šteli za umetniško vredno, če je bila njena groba snov povzdignjena skozi estetsko zadovoljujočo formo. Kot razlike med erotično in pornografsko literaturo navede naslednje teze. Za erotično literaturo je značilno, da erotična vzburjenost ni njen končni namen, ampak je samo eden od njenih namenov. Dela so sicer z erotiko močno prežeta in ne gre samo za erotične pasuse, ki so bili v starejši slovenski literaturi metaforično prikriti in stilizirani (estetika ob tej starejši literaturi predvideva najbrž samo ugotovitev erotičnosti in spoznavno ter moralno uživanje ob njej). Ravno nasprotno je značilno za pornografsko literaturo, da je pri njej erotična vzburjenost končni namen ter njen edini cilj. Količina erotične snovi je tu večja in njena ureditev taka, da vzbuja seksualne reakcije. Gre za literarno nevrednost, obscenost, opolzkost, neestetskost v snovi in stilu, ki je detajlističen in naturalističen. Ukvarja se samo s spolnostjo, fizičnimi podrobnostmi koitusa, ljubezenskimi igrami in perverzijami. Glavni namen tovrstnih tekstov pa je zaslužek. V formalnem pogledu veljajo zanjo v našem okolju in času določila, kot so: slab papir, slika na ovitku, ki ponazarja vsebino, polilegalnost in občasna prepovedanost, cenenost, serijskost, trivialnost, mesto prodaje so trafike, jezikovno-oblikovna površnost, pogosti anonimni avtorji, poseben bračev pristop k branju — erotična naperjenost. Hladnik ugotavlja tudi, da je sistematika tekstov med ljubezenske, erotične in pornografske jasna, vendar konkretni teksti teoretsko jasnost razbijajo in ustvarjajo prehode med kategorijami. Na koncu sklene, da erotika ni nič grdega, celo nasprotno, da je lepa, in zato sodi v estetiko, in da je erotično čustvo del estetskega čustva. Ena najvažnejših razlik med erotično in pornografsko literaturo je torej, da »resna literatura« mimetizira življenje v njegovi kompleksnosti, kar pomeni, da aktivira cel spekter čustev in misli (poleg drugih čustev tudi erotično), trivialna literatura, med

katero sodi tudi pornografija, pa se ukvarja samo z eno plastjo človekovega življenja in je zato tudi odziv nanjo homogen, enoten (Hladnik 1997: 9–10).

Z erotiko v literaturi se veliko ukvarja tudi Alojzija Zupan Sosič (2008: 173), ki je podala naslednjo razlago literarnih terminov, in sicer da je ljubezenski in erotični literaturi skupno ljubezensko čustvovanje, ki pa se po obeh različno razrašča. V ljubezenski literaturi so stiki med zaljubljenici obravnavani z duhovnih, čustvenih in intelektualnih vidikov. V erotični literaturi pa se posebej izpostavi čutna ljubezen, ki spremeni razmerje duhovna-telesna ljubezen v korist slednje. Meja med duhovno in telesno ljubeznijo pa ne more biti ostra, saj je v vsaki ljubezni zavedno ali nezavedno prisotna tudi fizična privlačnost poleg vseh drugih nežnih ljubezenskih čustev, kot so: občudovanje, spoštovanje ... V erotični literaturi prevlada telesne komponente ne pretrga emocionalno-intelektualnih vezi (po navadi jih še poglobi), kar pa se zgodi v pornografski literaturi, katere imperativ je redukcija spolnega stika zgolj na telesnost. »Očitno razlikovanje pornografske literature od erotične in ljubezenske izhaja iz njenega literarnega statusa, saj je pornografska literatura del trivialne literature in tako že v samem bistvu oropana literarne kvalitete. Po njej tudi nič ne vzdihuje, saj se s poudarjanjem rekreativne in provokativne vloge odpoveduje »višjemu« poslanstvu. Ne umetniško (estetsko) ugodje, pač pa spolno vznemirjenje je edini cilj in namen pornografske literature. Sicer je fizično vznemirjenje tudi konstanta erotične literature, vendar je ta samo njen cilj, pa še ta večkrat aluziven oz. reminističen, ne pa tudi namen – erotična literatura fizično vznemirjenje praviloma sublimira v estetski užitek« (Zupan Sosič 2008: 137–138). Pornografija je produkt seksualizacije sveta. Težave pri razlikovanju med pornografsko in erotično literaturo izhajajo iz tematološke podobnosti, saj je pri obeh v ospredju spolnost, različna pa je kvaliteta naracije. Ta je v pornografskem besedilu osiromašena vseh elementov kulturološkega, etike, estetike in ljubezni med partnerjema, ter se kot preprost spolni odnos ne razlikuje od istovrstnega v živalskem svetu. Ker je spolnost v takšnem tekstu sama sebi namen, so spolni detajli glavna in ponavadi edina tema, besedilo pa je zaradi namena delovati zgolj na bračvevo podzavest osiromašeno. Domišljjsko vživljanje bralca v zgodbo je onemogočeno z natančno neposredno deskripcijo (omejena je na razširjeni slovar za poimenovanje delov telesa, posebno genitalij in spolnega akta) ter klišeizacijo. V pornografiji se namreč pojavi poenostavljena, neestetska, monosemična jezikovna plast, saj skrb za direktnost banalizira jezik pa tudi zgodbo (Zupan 1994: 12–13). Estetika erotične literature, ki temelji na

metaforičnem in metonimičnem poimenovanju odlašanja in napetosti, se na ta način (z različnimi pripovednimi postopki) izogne neposrednemu prikazovanju telesnosti, ki velja za pornografijo. Tudi v umetniški erotični literaturi (predvsem sodobni) je prisotna neposrednost značilna za pornografska besedila, a je le-ta podrejena glavnemu pripovednemu toku in ni le v funkciji fizične vzbujenosti bralca, značilni za pornografijo. Npr. v nekaterih delih neposrednost opisa in osredotočenost na gol spolni akt brez čustev kaže na odtujene medčloveške odnose, kritiko družbe, razčlovečenost ...

Pomemben element erotične literature je torej stopnjevano odlašanje in iz nje izvirajoča napetost: erotični klimaks. Artikuliran je s temo zavlačevanja, saj so erotični teksti besedila čakanja, priprave in rasti, kar nas vznemirja; medtem ko sami erotični izpolnitvi sledita deflacija in razočaranje. Večna skušnjava erotičnega besedila je, da bo zgodba prišla prehitro do vrhunca oz. se bo prehitro stopnjevala. V erotični literaturi spolni akt ni v središču zanimanja, saj je erotika podrejena narativnemu toku (Zupan 1994: 10).

»Pri razlikovanju med erotičnim in pornografskim besedilom upošteva Roland Barthes vpliv bralca in ugotavlja, da erotika vzbuja domišljijo, pornografija pa telo, saj v pornografskih besedilih ni prostora za namige, ampak je vse zreducirano na pornografske operacije v vseh njihovih možnostih. Ko postane subjektivnost literarnega lika tako zožena ter obstaja le v omenjeni obliki, in sicer le kot spolni junak, pornografsko besedilo pravzaprav ukine subjekt. Ukinjanje subjekta je logična posledica karakterizacije, t. i. pornografske karakterizacije, v kateri postanejo najpomembnejše le fizične lastnosti likov: velikost, barva, vonj, vlažnost, trdnost in druge lastnosti posameznih delov telesa, predvsem spolnih organov. [...] Temu postopku, t. i. pornografski redukciji literarne osebe na nekatere zunanje lastnosti oz. telesne dele, je nasprotna pornografska ekstenzija, razširjanje spolnega predznaka na vse dele in substance človeškega telesa, ko pridobivajo spolnostno vlogo tudi kri, znoj, slina, plini, izpljunki, iztrebki« (Zupan Sosič 2008: 139) – Stiki med moškim in žensko se v ljubezenski literaturi torej obravnavajo z duhovnih in intelektualnih aspektov, zato so intimni odnosi velikokrat le predlagani ali omenjeni, se pa poimenovanje telesnosti, telesnih delov in spolnega akta v erotični literaturi poveča, vendar ne tako neposredno kot v pornografskih besedilih, ampak temelji zlasti na metaforičnem in metonimičnem principu (Zupan 1994: 9–

11). »Mimezisu se erotični zapis odmika z estetsko refleksijo in kognitivnimi jedri – zato erotični prizori niso le samovšečni opisi spolnih srečanj, spolnost pa ni sama sebi namen« (Zupan Sosič 2004: 161).

Literatura ljubezni in spolne privlačnosti se v *Casell's Encyclopaedia of literature, Great Britain* (1953), razdeli na tri skupine (Zupan 1994: 9):

- a) Dela, v katerih se odnosi med moškim in žensko obravnavajo z duhovnih in intelektualnih aspektov in kjer so intimni odnosi največ predlagani ali le omenjeni. Ta skupina bi se lahko imenovala ljubezenska literatura.
- b) Dela, kjer so seksualni detajli natančno opisani, vendar pa so glavnemu narativnemu toku podrejeni. Ta skupina se imenuje erotična literatura.
- c) Dela, kjer so spolni detajli glavna, osrednja in po navadi edina tema, v kateri je namen razvneti (vzburiti) poželenje očitno. Scene se vedno dopolnjujejo s sporočilom o raznovrstnih perverzijah in blodnjah spolnega nagona. Ta skupina zajema pornografska dela.

Če povzamem ugotovitve iz navedenih virov, lahko sklenem, da je ljubezenska literatura tista, v kateri je osrednja tema ljubezensko čustvovanje in so odnosi med moškim in žensko obravnavani z duhovnih, čustvenih in intelektualnih aspektov in kjer so intimni odnosi največkrat le predlagani ali omenjeni. Z erotično literaturo, ki je ožji pojem, jima je skupno ljubezensko čustvovanje, vendar pa je v erotični poleg te prisotna tudi čutna/telesna ljubezen, ki prevladuje oz. je še posebej poudarjena. Kljub temu pa v erotični literaturi prevlada telesne komponente ne pretrga emocionalno-intelektualnih vezi (gre za čutno-čustveno reakcijo), kot je to značilno za pornografsko literaturo. Pri obeh je sicer v ospredju spolnost, a je ta v pornografski osiromašena elementov kulturološkega, estetike, etike in ljubezni. Poleg tega so v erotični literaturi spolni detajli podrejeni glavnemu pripovednemu toku in je zanjo značilen erotični klimaks (estetika zavlačevanja in napetosti). Glavna razlika pa je v tem, da je v pornografski literaturi erotična vzbujenost končni namen in edini cilj, medtem ko je pri erotični literaturi erotična vzbujenost le eden od namenov. Za erotično je značilno, da aktivira cel spekter čustev (poleg erotičnega tudi druga čustva) in prikazuje življenje kot celoto, medtem ko pornografska pri bralcih povzroči homogen odziv, in sicer samo erotično

čustvo. Nasploh je za pornografska dela značilna obscenost, neestetskost, trivialnost, množičnost, cenenost, natančna neposredna deskripcija, klišeizacija, spolni detajli so glavna in edina tema, spolni odnos je istovrsten kot v živalskem svetu, ukinjanje subjekta (pomembne so le fizične lastnosti likov) ...

3 VLOGA SUBJEKTA V SODOBNI KRATKI PROZI

Literatura ob koncu 20. stoletja in v začetku 21. je zelo neenovit pojav, saj se prepletajo različne smeri in tokovi. V 70. letih se začnejo na slovensko literaturo vplivati sestavin severno- in južnoameriške literature postmodernizma, magičnega realizma in neodekadence. Ker pa nobena od novih smeri pri nas ni bila dominantna, so se začele spajati s tradicijo postsimbolizma, neorealizma in modernizma. Zbirni pojem za to obdobje se imenuje literatura po moderni dobi in označuje različne sočasne literarne smeri. V tem obdobju ima pomembno vlogo individualna izbira literarne umestitve, saj doba avtorjem ne predpisuje vzorcev in lahko zato svobodno izbirajo in združujejo literarne tokove (Žbogar 2009: 540).

Značilnost postmoderne subjekta je, da živi v kulturi, ki ni enotna in jo označuje razpadanje na obrobne segmente, lokalne totalitete. V svetu ni več samo ene resnice, ene ideje, ene avtoritete, ampak je prišlo do enakovredne razpršenosti različnih avtoritet ter posledično do več resnic, med katerimi mora subjekt izbirati in tudi izbrati. Postmoderno kulturo poimenujejo tudi kultura izčrpanosti. Ideje, s katerimi je subjekt gradil predstave o svetu, so izgubile pomen in uporabnost. Subjekt ni več trden in suveren, saj se začne mehčati pod težo raznolikosti in enakovrednosti. Tudi če se odloči za določeno idejo, pri njej ne vztraja dolgo časa, saj za to nima dovolj energije. Zaradi razočaranosti in utrujenosti pa tudi nima niti volje in moči, da bi se usmerjal. Namesto trdnega subjekta vstopa individuum. V postmoderini dobi smo priča dvema pojavoma, desubjektivizaciji in individualizaciji posameznika. Slednja je ključna za preživetje, saj mora subjekt oz. individuum zaupati vase in v svoje sposobnosti ter se boriti zase. Brani se pred svetom – uničenjem narave, brezposelnostjo, inflacijo, cenejšo delovno silo, odtujitvijo ... Subjekt ne verjame več v napredek, svobodo in socialno enakost ter se bori za svoje pravice in s tem kaže željo po odkritju samega sebe. V odločitvah se kaže njegova individualnost. Ker ne verjame več v svobodo, si mora sam postaviti lestvico vrednot,

v katere bi bilo mogoče verjeti, in ravno to mu določa meje njegove svobode. Postmoderni subjekt je torej oblikovalec svoje usode, kolikor mu postmoderna doba to dovoljuje.

Postmoderna literatura večinoma izpostavlja negativne strani postmoderne dobe (Vodišek, Štuhec 2003: 37–48). »V dobi skrajnega metafizičnega nihilizma, ko ni več tradicionalne kolektivne identitete in trdna identiteta izginja, tako govorimo o krhkem ali šibkem subjektu. Zaostreni individualizem goji t. i. plemenske identitete, zanimanje za velike ideje (ali ideologije) upada, kar odraža tudi slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980: obravnava usodnih, velikih tem je manj, pogostejše postajajo obrobne, na videz nepomembne, intimne zgodbe, povezane z duhom postmodernega, v katerem se zdi vse enako (ne)pomembno, pa naj bo to globalno ali marginalno, centralno ali periferno, totalno ali fragmentarno« (Žbogar 2009: 540).

Vrste subjekta v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi so (Laznik 2004: 199–211):

- razmišljajoči subjekt,
- otopeli subjekt,
- subjekt pogovarjanja.

Razmišljajoči subjekt je nezmožen izražanja, saj ne more izraziti želene, morda resnico o svetu, bolečino, razočaranje. Zaradi tega se v svetu počuti ujetega, utesnjenega, kar ga navdaja z melanholijo in pesimizmom. Kar si želi izraziti, zadržuje zase in se predaja razmišljanju, ki mu omogoča navidezen pogovor z nekom, ki ga je pripravljen poslušati (to je subjekt sam), ter pregled lastnih misli. Tak subjekt spoznamo v naslednjih Blatnikovih zbirkah kratke proze: *Šopki za Adama venijo* (1983), *Biografije brezimenih* (1989) in *Menjave kož* (1990). Subjekt je večinoma moškega spola in razmišlja o času, svetu in svojem življenju. Obremenjen je s svojo minljivostjo in neurejenostjo sveta, v katerem se ne znajde, saj je labirint poln skritih poti, kjer ni mogoče nadzorovati prihodnosti. Skušaja izpovedati svojo življenjsko zgodbo, a bi se za dosego tega cilja moral razviti v trdno in fleksibilno celoto, kar pa mu ne uspe (Laznik 2004: 200). »Posledica hitrega tempa, nedorečenosti in nejasnosti v življenju ter porušenega zaščitnega ovoja tradicije je refleksiven subjekt. Pripovedovalec se v zgodbi osredotoča na subjektov notranji, duševni svet, kjer je polno tesnobe in groze ob

iskanju besede, s katero bi izrazil resnico, znova izpostavil red in trdne temelje lastne eksistence« (Laznik 2004: 200).

V zbirki *Menjave kož* pa se subjektovo stanje stopnjuje v smer negativnosti, saj se molčečnosti in razmišljanju pridruži še otopelost. Otopeli subjekt je čisto odmaknjen od dogajanja okoli sebe, kljub temu pa daje znake neke spremembe v smer prekinitve monološke usmerjenosti in vzpostavljanja komunikacije z drugo osebo. Subjekt počasi spoznava, da je v življenju potrebna komunikacija, s katero njegova izčrpana eksistenca išče nove poti v življenju. Pri tem pa se pojavi nov problem, ki je vzrok njegove še nadaljnje samote, in sicer da se subjekt ne more odkrito pogovoriti z osebo, ki mu je najbližja (Laznik 2004: 200). Pojavi se namreč subjekt pogovarjanja, ki je prisoten v naslednji Blatnikovi zbirki *Zakon želje* (2000) in sodi v moj izbrani časovni okvir. Subjekt ugotovi, da je v življenju potreben pogovor, ki lahko marsikaj razjasni. Svojih misli in vprašanj ne želi več zadrževati v sebi, ampak išče rešitev v komunikaciji (Vodušek, Štuhec 2003: 50). V zbirki Blatnik z »ironijo in grotesko ponazori medosebne odnose postmodernega subjekta, ki so posledica nekomuniciranja med bližnjima, če pa do komunikacije vendarle pride, govorita drug mimo drugega« (Laznik 2004: 206).

Tomo Virk na področje kratke pripovedne proze uvede pojma velika in mala zgodba, pri čemer velika zgodba zadeva javna (npr. ideološka, politična, religiozna) vprašanja, majhna pa se ukvarja predvsem z zasebnimi vprašanji (detajli medčloveških odnosov) in zato v majhni zgodbi nastopa subjekt pogovarjanja, saj je edina akcija, ki jo subjekt zmore, pogovor in je nadomestek tradicionalne akcije oz. subjekta akcije. Pri subjektu pogovarjanja gre pravzaprav za t. i. subjekt literature izčrpanosti, ki je v svoji akciji omejen (Žbogar 2009: 540–541).

Ker je v ospredju erotično-ljubezenskih kratkih zgodb odnos med moškim in žensko, se bom na kratko dotaknila tudi te teme, ki jo bom povzela po članku Anite Laznik (2004). Težava pogovarjajočega subjekta je namreč v tem, da se ne more odkrito pogovoriti z osebo, ki mu je blizu, kar izvira iz kompleksnega odnosa med moškim in žensko, s katerim se ukvarja tudi psihologija medosebnih odnosov. V izbranih zbirkah je v ospredju samo heteroseksualna ljubezen, kar je tudi eden od kriterijev izbire.

Medosebni odnosi predstavljajo določeno obremenjenost v posameznikovem življenju, saj je vsakodnevno v stiku s formalnimi in neformalnimi medosebnimi odnosi. Predvsem slednji imajo še posebej pomembno mesto v posameznikovem življenju, saj vanje vloži veliko svoje energije ter je nanje bolj čustveno občutljiv, saj mu pomenijo izvor vseh pomembnih dogodkov v njegovem življenju. Značilnost intimnih medosebnih odnosov je medsebojna odvisnost in soodvisnost partnerjev, pri čemer dejanja ene osebe vplivajo tudi na dejanja druge osebe, saj sta partnerja, ki živita skupaj, odvisna drug od drugega, kar lahko preraste v njuno vzajemnost. Vzajemnost partnerjev predstavlja brezpogojni odnos, ki ga sestavlja iskreno zaupanje in prizadevanje za ohranitev in razvoj odnosa, spoštovanje, in sicer iz obeh strani, tako moške kot ženske. Kadar sta partnerja samo soodvisna in njun odnos ne preraste v vzajemnost, je to le pogojna zveza, kar se ponavadi zgodi, ko je eden dominantnejši in vplivnejši od drugega in njun odnos temelji le na delni povezanosti potreb in interesov. Vzajemni odnos pomeni, da si partnerja izmenjujeta različne stvari, kot so misli, čustva, informacije, pri čemer je pomembna enakomerna razdelitev prejetega in oddanega. Pogoj za dober odnos pa je tudi dobra in uspešna komunikacija med partnerjema. M. Nastran Ule navaja širi stopnje v komunikaciji medosebnih odnosov:

- alternirani monolog (partnerja govorita drug mimo drugega in se ne ozirata na sogovornika, saj sta zavzeta le s tem, kar govorita sama),
- interakcija med dražljaji in reakcijami (partnerja govorita avtomatizirano, ne glede na to, kaj bo odgovoril drugi na zastavljeno vprašanje),
- interakcija s povratno zanko (komunikacija se gradi sproti glede na izrečeno in slišano),
- interakcija z vživljanjem (najbolj produktivna oblika komunikacije, kjer se partnerja tako dobro poznata, da že vnaprej predvidevata repliko na izraženo sporočilo).

Tudi če partnerja uporabljata najbolj uspešno obliko komunikacije, so sestavni del vsakega odnosa tudi konflikti, ki jih je potrebno zaradi miru in notranjega zadovoljstva obeh partnerjev čim prej zgladiti, in sicer je to najbolje storiti z odkritim pogovorom, v katerem skušata odpraviti razlike med sabo. V Blatnikovih kratkih zgodbah je oblika reševanja

problemov po navadi ta, da se partnerja zapreta drug pred drugim in trdno vztrajata pri svojih načelih, prav tako se ne znata uspešno pogovarjati, nista zmožna iskrenih odnosov ter sta v pogojni zvezi, saj njun odnos temelji le na delni povezanosti potreb in interesov, zaradi česar ne moreta zgraditi vzajemnega odnosa. Blatnikove zgodbe na splošno izpostavljajo problem postmoderne subjekta, ki je problem medsebojnosti oz. načina, kako živeti z drugimi, da bo zadovoljen on sam (Laznik 2004: 201–203).

3.1 LITERATURA IZČRPANE EKSISTENCE

Z zbirko *Menjave kož* (1990) in kasnejšimi deli so se Blatnik in tudi drugi mlajši avtorji začeli oddaljevati od pisanja, ki temelji na preigravanju metafikcijskih obrazcev in se začeli postopno usmerjati k minimalistično oziroma intimistično naravnani prozi. V teh delih gre v večini za avtoreferencialno besedilno realnost, saj realnost, iz katere zajema, ni več zgolj nekaj literarnega, ampak gre za »previdno utemeljevanje na živem izkustvu, za tematizacijo intimnih eksistencialnih občutij in problemov v dobi izčrpane metafizike, ki omogoča, da uporabimo znano sintagmo literatura izčrpanosti v povsem novem pomenu« (Virik 1996: 150). Pri tem ne gre več za formalno (literarno-tehnično) izčrpanost literature, »ki je šla v korak z zmagoslavnim spoznanjem o koncu Velikih zgodb, [to] je namreč nadomestila veliko bolj travmatična, eksistencialna izčrpanost, nastala kot posledica triumfalnega konca. Po umiritvi začetne evforije se je gledano s filozofskega vidika smrt Velikih zgodb izkazala v svoji pravi resnici: kot najskrajnejša točka metafizičnega nihilizma (Virik 1996: 150). Izčrpana eksistenca je torej utemeljena na izpraznjeni resničnosti, v kateri so izčrpane vse možnosti. Zaradi tega ima subjekt občutek, da se resničnost ponavlja. V izpraznjenem življenju je namreč vse enako in se ponavlja do onemogle izčrpanosti, iz česar sledi njegovo občutje naveličanosti. Motivira ga lahko le še novo in eksotično. Kot upanje, ki lahko osmišlja zdolgočaseno in izčrpano eksistenco, je v nekaterih delih prisotna tudi ljubezen, vendar pa ta po navadi nima moči, da bi subjekt rešila eksistencialnih stisk (Virik 1996: 153–156). V času skrajnega metafizičnega nihilizma je literatura izčrpane eksistence pogost pojav med predstavniki mlade slovenske proze (Žbogar 2009: 541). Ta novo nastala duhovnozgodovinska situacija pa omogoča dva načina odziva subjekta na to stanje. Na eni strani je opazna ponovno obujena nostalgija po Velikih zgodbah, ki se sprevrača v aktivizem, katerega cilj je njihova vnovična vzpostavitev,

na drugi strani pa prevladujoč način v obliki eksistencialistično obarvane resignacije posameznika, ki se po svoje temelje ne more več vračati v objem metafizičnih resnic, ampak jih išče v malih zgodbah, v intimi. V njih se ne dogaja nič posebno dramatičnega, saj celo tradicionalno najbolj stimulativen dogodek (npr. prešuštvo) ne sprožijo nobenega radikalnega ukrepanja, ampak zgolj pogovor, ki je posebno znamenje subjektive nemoči (Virk 1996: 150–152)

4 EROTIČNA LJUBEZEN V SLOVENSKI KRATKI PRIPOVEDNI PROZI (po letu 1980)

Kratko pripovedno prozo po letu 1980 ustvarjajo različne generacije ustvarjalcev. Generacijo, rojeno okoli 1950, imenujemo generacija nove slovenske proze, katere predstavniki so: Marko Švabič, Emil Filipčič, Branko Gradišnik, Uroš Kalčič, Tone Perčič in Milan Kleč. Izhajajo iz modernistične tradicije in so začeli objavljati konec sedemdesetih let. Pisavo zaostrijo v antimimetičnosti in protirealizmu, pogosti so parodični elementi, mešanje perspektiv, realnosti in fantastike. Literarna oseba je po navadi žrtev družbe, pogost je žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefleksivnost. Ustvarjajo pa tudi starejši avtorji, kot je Lojze Kovačič, Rudi Šeligo, Marjan Tomšič in Drago Jančar. Kovačič in Jančar poleg modernističnih združujeta tudi postmodernistične elemente, pri slednjem se ta kaže zlasti v medbesedilnosti, metafikciji ter cikličnem dojetju časa. Generacija rojena okoli 1960, pa se pojavi v 80. letih in se imenujejo mlada slovenska proza. Pripisujejo ji tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, postmodernistično eksperimentiranje (palimpsestnost, simuliranje, imitiranje, citiranje), vračanje v preteklost ter preinterpretiranje tradicije. Slovenska kratka proza kaže na ontološko negotovost v svetu brez absolutne resnice ter majavo resničnostjo, ki je postala eno s fikcijo, da se lahko kaže le še kot konstrukt, besedilo, naracija. Ta generacija ustvarja svobodno brez mentorjev in literarnih programov ter je neobremenjena nacionalno, moralno in ideološko. Kratko pripovedno prozo po 1980 večinoma zaznamuje minimalistični pripovedni slog (Blatnik, Glavanova ...). Minimalizem zavrača postmodernistične formalne eksperimente, a izhaja iz postmodernističnega dvoma o obstoju ene in edine veljavne resnice, pa tudi dvoma o obstoju resničnosti. Vendar pa

minimalizem v tem dvomu ne obstane v radikalnem metafizičnem nihilizmu in fiktivnem svetu, ampak skuša znova vzpostaviti vsaj minimalno realnost, saj je stil pisanja v minimalističnem tipu literature vseskozi realističen. Ima čut za atmosfero, obrobne motive (družinski in intimni fabulativni delci), goji videz preprostosti, odpira se pogovornosti, pogosta tema je človekova vrženost v sodobni svet (to je pravzaprav tudi tematska dominantna značilnost posteksistencialističnega tipa). Izrazit je zlasti pri avtorjih, rojenih po letu 1970 (Polona Glavan, Nejc Gazvoda ...). Minimalizem se kaže zlasti pri Glavanovi in Blatniku, in to na formalni ravni v rabi dialoga, monologa, kar ga približuje dramatiki, na zvrstnem pa v uporabi kratke t. i. majhne zgodbe. Značilna so tudi postmodernistična sredstva oblikovanja, in sicer medbesedilnost in metafikcijske prvine.

Osemdeseta leta so torej pri nas v znamenju dveh paradigem (po tipologiji Blanke Bošnjak). V prvo se uvršča kratka proza z novimi literarnimi usmeritvami slovenske postmoderne in se zato imenuje postmodernistični tip (značilni so: metafikcija, arginalizem, intimizem, minimalizem, individualizem, reinterpretiranje fantastike, mitologizma, mehčanje subjekta, pasivnost, nestrpnost, brezbriznost). V drugo paradigmo pa sodijo besedila, v katerih je opazna usmeritev preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma). Znotraj te sodi ultramodernistični tip kratke proze, iracionalistični ter neorealistični tip. Znotraj zadnjega podtipa sta še minimalistični in posteksistencialistični tip. Ta izhaja iz duhovno-zgodovinskih temeljev eksistencializma, hkrati pa se ta tradicionalni način pisanja, ki je prikazoval človekovo eksistencialno vrženost iz sveta in negotovo subjektovo identiteto, dopolni z modernejšimi postopki postmodernizma, minimalizma, intimizma, kjer se zanimanje za kolektivno usodo sprevrže v opis intimnih doživetij (Žbogar 2009: 543–549).

Erotična ljubezen je v slovenski kratki pripovedni prozi po letu 1980 stalnica. V osemdesetih in devetdesetih letih je erotična ljubezen pogosto prikazana kot izpraznjena, medosebni odnosi so površinski, v ospredju je erotično preigravanje, kar prikazujejo zgodbe Franja Frančiča, Andreja Moroviča, Braneta Mozetiča, Andreja Blatnika, Marta Lenardiča in Milana Kleča (Žbogar 2009: 545–549). »Poleg tematiziranja medosebnih odnosov, ki so privlačni zlasti za tiste predstavnike mlade slovenske proze – Marko Juvan (1995) jih imenuje tudi subjektivni realisti ali individualisti (Möderndorfer, Kleč, Morovič, Mozetič, Lenardič idr.) – problematizirajo tudi urbano okolje: kaže se odpor do intelektualizma, pisanje je stvarno,

neposredno, daje vtis avtobiografskosti. Spontani jezik pronica iz intimnih položajev, ki dajejo vtis trenutnosti in v katerih se pokaže nezmožnost komunikacije subjekta s svetom in soljudmi. Subjekt to kompenzira s pisanjem (prim. Möderndorferjeva Veronikina pisma iz zbirke *Total*, 2000 in Klečev *Dodatek Prijatelju*, 1998). Ker gre pri tem tipu besedil na slogovni, pa tudi na motivno-tematski ravni večinoma za realno predstavljane stvarnosti, ga Boštanjakova – prevzemajoč Čandrov neologizem – imenuje neorealistični tip kratke proze, v katerem se lahko pojavljajo tako elementi visokega kot nizkega (npr. v novelah Janija Virka v zbirki *Moški nad prepadom*, 1994)« (Žbogar 2009: 549).

V analizi kratkoprozne produkcije po letu 1980 je Alenka Žbogar (2009) prišla do naslednjih zaključkov, in sicer da se postmodernizem v slovenski kratki pripovedni prozi »kaže zlasti kot minimalizem, metafikcija in literatura izčrpane eksistence. [...] V majhnih zgodbah, napisanih v minimalističnem slogu, nastopa subjekt pogovarjanja, saj je edina akcija, ki jo subjekt zmore, pogovor. [...] Izkazalo se je, da se Drago Jančar in Lojze Kovačič kljub sicer izrazitim postmodernističnim elementom vendarle v pojmovanju erotične ljubezni večinoma še nagibata k eksistencialistično-modernistični estetiki šestdesetih in sedemdesetih let, Barica Smole pa je s svojo poetiko bližje mlajšim piscem (rojenim po letu 1960), ki so intelektualno zrasli ob filozofih in pisateljih postmoderne. Tako je erotična ljubezen pri Smoletovi (*Igra za deset prstov*, 2000) in mlajših piscih (A. Blatnik, P. Glavan ...) pogosto prikazana kot izpraznjena, erotični odnosi so površni, v ospredju so zgolj ljubezenska preigravanja, ki se kažejo v motivih Don Juana, kratkotrajnih in nezavezujočih spolnih razmerij, medtem ko se pri Jančarju (*Pogled angela*) in Kovačiču (*Zgodbe s panjskih končnic*) erotična ljubezen še kaže kot tista sila, ki literarne osebe lahko korenito notranje preobrazi« (Žbogar 2009: 552–553).

5 BIBLIOGRAFSKI POPIS EROTIČNE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE

Eden izmed ciljev mojega diplomskega dela je bil, da sem bibliografsko popisala slovensko erotično kratko prozo, ki je izšla med leti 2000 in 2005, pri čemer sem naletela na problem, saj Cobiss program za kratko prozo nima kvalifikatorja erotično, ki bi med množico kratke proze izločil samo tiste zbirke, ki vsebujejo erotično temo. Zaradi tega sem se odločila za sledeči postopek pridobivanja zelenega popisa erotične kratke proze, ki sem ga razložila v tem poglavju. Na koncu pa sledi rezultat dela, in sicer moj končni popis slovenske erotične kratke proze.

Za popis celotne slovenske kratke proze, ki je izšla med leti 2000 in 2005, sem uporabila Cobiss program, in sicer izbirno iskanje za slovensko kratko prozo (UDK za iskanje je "821.163.6") in dobila naslednje podatke:

leto izida	število zadetkov kratke proze
2000	55
2001	62
2002	72
2003	72
2004	83
2005	114

Zaradi velikega števila zadetkov sem glede na podatke, dobljene v Cobissu, nekatere že takoj izločila:

- mladinsko kratko prozo,
- ponatise,
- zbirke zgodb, v katerih so zbrane zgodbe več različnih avtorjev,
- dela, pri katerih sem iz podatkov razbrala, da ne gre za umetniško kratko prozo (razni zborniki ob obletnicah, romani ...),
- zbirke, pri katerih sem že takoj lahko presodila, da ne gre za erotično kratko prozo (npr. avtobiografske zgodbe o otroštvu in podobno).

Ko sem izločila navedena dela, sem zadetke še dodatno natančneje pregledala preko cobissovega programa in izločila zbirke, ki so težko dostopne (npr. dostopne so samo v nekaj knjižnicah izven Ljubljane ali samo v Narodni in univerzitetni knjižnici, kjer imajo samo en ali dva izvoda zbirke, ki sta namenjena samo za čitalniško branje). Težko dostopne zbirke sem izločila zaradi dveh razlogov, in sicer zato, ker bi jih težko dobila v pregled, pa tudi zato, ker sem menila, da jih zaradi težje dostopnosti širši bralci po mojem mnenju ne poznajo in jih zato ni smiselno uvrščati v mojo raziskavo, saj menim, da je smotrno obravnavati zbirke, ki imajo veliko število izvodov in so večini bralcev na razpolago. Pri težko dostopnih zbirkah gre večinoma za avtorje, ki so napisali zelo malo del in so dostopna večinoma le v lokalnih knjižnicah avtorjevega kraja bivanja. Pri tem moram še dodati, da če sem zbirko brez večjih težav dobila v branje, sem jo uvrstila v raziskavo, ne glede na to, da je avtor morda neznan ali da ima morda malo število del. Poleg težje dostopnih del pa sem izločila tudi tista, ki so se pri natančnejšem pregledu izkazala za roman, poezijo ali dnevniške zapise in ne za kratko prozo. Pri tem sem prišla do spoznanja, da vsebuje cobissov program za izbirno iskanje po letu izida veliko takšnih napak. Pri osnovnem iskanju je teh bistveno manj, saj sem ugotovila, da neko delo pri izbirnem iskanju po letu izida pokaže oznako kratka proza, ko pa pogledamo delo posamezno preko osnovnega iskanja, kjer iščemo dostopnost po knjižnicah, pa izda program oznako roman, ki se kasneje ob pregledu izkaže za pravilno. Izločila sem tudi zbirke, ki so se pri branju izkazale za mladinsko kratko prozo ali karkoli drugega, kar ni sodilo v mojo obravnavo.

Po navedenih izločitvah sem izpisala naslednje zbirke kratke proze:

Leto izida 2000:

1. Barica Smole: *Igra za deset prstov*
2. Edo Rodošek: *Obračun*
3. Jakob Renko: *Normalni genij: črtice*
4. Peter Petrovič: *Potovanje senc*
5. Franček Bohanec: *Odločitve: ljubezenske novele*
6. Terrah: *Triptih*
7. Nada Gaborovič: *Krogi: novele*
8. Edo Rodošek: *Spokojni svet*
9. Vinko Möderndorfer: *Total: smešno grenke zgodbe*
10. Andrej Blatnik: *Zakon želje*
11. Evald Flisar: *Zgodbe s poti*
12. Vinko Šmajš: *Grenka roža*

Leto izida 2001:

1. Marina Bahovec: *Sladko škrlatna*
2. Zlata Volarič: *Pisani svet korakov: zgodbe iz življenja*
3. Tomaž Kosmač: *Žalostno, toda resnično*
4. Zlata Volarič: *Izrisane pesmi: zgodbe iz življenja*

Leto izida 2002:

1. Milan Vincetič: *Žensko sedlo: novele*
2. Mare Cestnik: *Odstavitev glavne junakinje: pripovedi*
3. Berta Golob: *Pod križem močna žena*
4. Nada Matičič: *Njegovo izginotje: kratka proza*
5. Zlata Volarič: *Osenčeni odmev: zgodbe iz življenja*
6. Lili Potpara: *Zgodbe na dušek*
7. Sebastijan Pregelj: *Svinje brez biserov*
8. Samo Ogris: *Mataburka: življenje z marelo v riti*

Leto izida 2003:

1. Barica Smole: *Kamendan*
2. Zlata Volarič: *Ograjene želje: zgodbe iz življenja*
3. Ivan Sivec: *Male neumnosti*
4. Sonja Klinar: *Moja pravljica: resnična zgodba*
5. Janko Lorenci: *Savna in druge zgodbe*
6. Aleš Čar: *V okvari: kratka proza*
7. Dušan Merc: *Golo mesto: kratke zgodbe*
8. Marjan Kolar: *Sveto sivo življenje*
9. Tea Dominko: *Glasovi iz tišine*
10. Tone Partljič: *Golaž, reka in mostovi*
11. Zlata Volarič: *Na križišču spominov: zgodbe iz življenja*
12. Lida Turk: *Le šepet je, ki ga slišimo o Njem*

13. Mojca Kumerdej: *Fragma*
14. Zdravko Kaltnekar: *Poželenje*
15. Ivko Spetič-Magajna: *Groteske*
16. Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*
17. Tone Jakše: *Poti iz sanj*

Leto izida 2004:

1. Vinko Möderndorfer: *Druga soba: novelete*
2. Karolina Kolmanič: *Njena razpoutja = Njena razpotja*
3. Dušan Merc: *Pega v očesu: kratke zgodbe*
4. Marija Gorše: *Usode*
5. Milan Kleč: *Plastika*
6. Milena Miklavčič: *Usode*
7. Vinko Möderndorfer: *Nekatere ljubezni: (trinajst ljubezni)*
8. Marko Batista: *Kiki*
9. Milan Petek Levokov: *Ubiti vampirja: (novele)*
10. Iztok Vrhovec: *Modokracija*
11. Nejc Gazvoda: *Vevericam nič ne uide*
12. Mare Cestnik: *Brezmejne bližine*
13. Franc Branko Janžek: *Bolj ko odhajam, bolj se vračam*
14. Polona Glavan: *Gverilci*
15. Drago Jančar: *Človek, ki je pogledal v tolmun*

Leto izida 2005:

1. Franjo Frančič: *Plačani fuk in ostale erotične zgodbe*
2. Boštjan Cvetič: *Zgodbe z obrobja*
3. Rudi Šeligo: *Lahkotne manipeje*
4. Milan Kleč: *Demo*
5. Milan Kleč: *Še vedno sam*
6. Vasilij Polič: *Seks, seks – mogoče le kiks?! Seks!*
7. Katarina Marinčič: *O treh*
8. Tomislav Cej: *Poljub iz pekla*
9. Mladen Jernejec: *Tristo let in dva dneva*
10. Mladen Jernejec: *Ljubezni vremena*
11. Gregor Hrovatin: *Nežne zgodbice*
12. Suzana Tratnik: *Vzporednice*
13. Tadej Golob: *Moške svinje*
14. Marija Mercina: *Ženska hiša*

Navedene zbirke sem pregledala in določila glavni kriterij za uvrstitev zbirk v seznam erotične kratke proze. Glavni kriterij je, da erotična tema v zbirki prevladuje oz. je v njej prevladujoče število erotičnih motivov in jo zato potemtakem lahko upravičeno prištevamo k erotični kratki prozi.

Glede na ta kriterij sem prišla do naslednjega seznama slovenske erotične kratke proze, ki je izšla med 2000 in 2005:

1. Barica Smole: *Igra za deset prstov*
2. Peter Petrovič: *Potovanje senc*
3. Franček Bohanec: *Odločitve: ljubezenske novele*
4. Terrah: *Triptih*
5. Vinko Möderndorfer: *Total: smešno grenke zgodbe*
6. Andrej Blatnik: *Zakon želje*
7. Evald Flisar: *Zgodbe s poti*
8. Marina Bahovec: *Sladko škrlatna*
9. Tomaž Kosmač: *Žalostno, toda resnično*
10. Milan Vincetič: *Žensko sedlo: novele*
11. Mare Cestnik: *Odstavitev glavne junakinje: pripovedi*
12. Lili Potpara: *Zgodbe na dušek*
13. Samo Ogris: *Mataburka: življenje z marelo v riti*
14. Janko Lorenci: *Savna in druge zgodbe*
15. Aleš Čar: *V okvari: kratka proza*
16. Dušan Merc: *Golo mesto: kratke zgodbe*
17. Mojca Kumerdej: *Fragma*
18. Zdravko Kaltnekar: *Poželenje*
19. Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*
20. Vinko Möderndorfer: *Druga soba: novelete*
21. Karolina Kolmanič: *Njena razpoutja = Njena razpotja*
22. Dušan Merc: *Pega v očesu: kratke zgodbe*

23. Marija Gorše: *Usode*
24. Milan Kleč: *Plastika*
25. Vinko Möderndorfer: *Nekatere ljubezni: (trinajst ljubezni)*
26. Milan Petek Levokov: *Ubiti vampirja: (novele)*
27. Nejc Gazvoda: *Vevericam nič ne uide*
28. Mare Cestnik: *Brezmejne bližine*
29. Franjo Frančič: *Plačani fuk in ostale erotične zgodbe*
30. Milan Kleč: *Demo*
31. Milan Kleč: *Še vedno sam*
32. Vasilij Polič: *Seks, seks – mogoče le kiks?! Seks!*
33. Tomislav Cej: *Poljub iz pekla*
34. Mladen Jernejec: *Tristo let in dva dneva*
35. Mladen Jernejec: *Ljubezni vremena*
36. Gregor Hrovatin: *Nežne zgodbice*
37. Tadej Golob: *Moške svinje*
38. Polona Glavan: *Gverilci*
39. Drago Jančar: *Človek, ki je pogledal v tolmun*
40. Zlata Volarič: *Ograjene želje: zgodbe iz življenja*
41. Zlata Volarič: *Na križišču spominov*¹.

¹ Vseh zbirk nisem izpisala, saj sem pri branju ugotovila, da so si zbirke med seboj zelo podobne in so vse zgodbe v njih napisane po določeni trivialni shemi, ki je zelo preprosta in ne omogoča umetniškosti teh zgodb. Sicer se pri popisu s trivialnostjo nisem posebej ukvarjala, pa vendar pri teh zbirkah nisem mogla mimo tega, saj so napisane res zelo preprosto). Vse v seznamu navedene zbirke te avtorice vsebujejo ljubezensko tematiko, vendar sem izpisala le ti dve, v katerih je v nekaterih zgodbah še posebej poudarjena erotična ljubezen.

Pri popisu pa moram opozoriti tudi na dejstvo, da lahko v seznamu prihaja do napak v primeru, da kakšna zbirka ni bila popisana in obravnavana, in sicer zaradi velikega števila pregledanih podatkov, predvsem pa zaradi napak v cobissovem programu. Npr. zbirka kratke proze Polone Glavan *Gverilci* je v Cobissu, ne glede na način iskanja (osnovno ali izbirno iskanje), označena kot družbeni roman, in je zato posledično ni najti v seznamu zbirk kratke proze, ki so izšle v iskanem obdobju in mi ga je posredoval program. Po ugotovljeni napaki sem zbirko na seznam sama dodala kasneje. Zaradi vseh ugotovljenih napak, sklepam, da mora biti še veliko takih, ki so ostale neodkrite.

KRITERIJI ZA IZBOR PETIH ZBIRK kratke proze:

- erotična tematika v zbirki prevladuje oz. je v njej prevladujoče število erotičnih motivov in jo potemtakem lahko upravičeno prištevamo k erotični kratki prozi;
- zbirka vsebuje heteroseksualno ljubezen;
- prepoznavnost avtorja v slovenskem literarnem prostoru ter obsežna literarna produkcija (kanoniziranost avtorja);
- prepoznavnost avtorja kot pisca erotične kratke proze;
- odmevnost avtorjevega dela (kritike, ocene, spremne besede ...);
- zbirka je kvalitetno umetniško delo.

IZBRANE ZBIRKE SO:

Vinko Möderndorfer: *Total*, Aleš Čar: *V okvari*, Milan Kleč: *Še vedno sam*, Franjo Francič: *Plaçani fuk in ostale erotične zgodbe*, Barica Smole: *Igra za deset prstov*.

Avtorja Vinka Möderndorferja in njegovo zbirko *Total* sem si izbrala, ker je prepoznaven avtor erotične literature, saj so pri njem »erotične teme prej pravilo kot izjema« (Berger 2002: 510). Zaradi tega razloga je bil tudi izbran v zbirko erotičnih zgodb različnih avtorjev: Slovenska kratka erotična proza, kjer je bila objavljena njegova zgodba *Bolščanje v temo*

(zbirka *Total*, 2000). Möderndorfer je tudi avtor z obsežno literarno produkcijo, saj je dejaven tako na področju pripovedništva (romani, kratka proza) kot tudi na področju lirike (pesniške zbirke) in dramatike (kot režiser in pisec dram). Njegova dela so bila vedno deležna veliko pozornosti in odmevnosti, tako splošne javnosti kot tudi literarnih kritikov. Zbirko *Total* sem si izbrala, ker v njej erotična tema prevladuje in zajema zbirko kot celoto, saj je prisotna v vseh zgodbah v zbirki. Poleg te zbirke pa ima avtor v obravnavanem obdobju še eno erotično zbirko z naslovom *Nekatere ljubezni: (trinajst ljubezni)*.

Avtorja Aleša Čara in njegovo zbirko *V okvari* sem si izbrala, ker je tudi on vključen v zbirko *Slovenke erotične kratke proze* Aleša Bergerja, v kateri je bila objavljena zgodba *V okvari*, ki takrat še ni izšla v samostojni zbirki. To se je zgodilo leto kasneje, ko je izšla kot naslovna zgodba zbirke. Zbirka *V okvari* (2003) je sicer njegova prva zbirka kratke proze, vendar pa je pred tem napisal veliko spremnih besed (kot avtor dodatnega besedila literarnih del različnih avtorjev), napisal pa je tudi dva odmevna romana (*Igra angelov in netopirjev* ter *Pasji tango*). Zbirko sem si, kljub temu da je prvenec njegove kratke proze, izbrala, ker je zbirka imela velik medijski in literarni odmev, saj je bilo o njej napisanih veliko literarnih kritik in publicističnih člankov. Nominirana je bila celo za nagrado Prešernovega sklada za književnost 2004. Po tej zbirki sta do sedaj izšli še dve njegovi zbirki kratke proze: *Muhe* (2006) in *Made in Slovenia* (2007).

Milana Kleča in njegovo zbirko *Še vedno sam* (2005) bom obravnavala, ker je v njegovem opusu, podobno kot v opusu Vinka Möderndorferja erotična tematika v večini njegovih del v ospredju. Kleč je avtor obsežne literarne produkcije, saj je objavil veliko romanov, pesniških zbirk, dram, radijskih iger ter kratke proze. Tudi on je vključen v Bergerjevo zbirko slovenske erotične kratke proze. Poleg izbrane zbirke *Še vedno sam* sta na mojem seznamu erotične kratke proze še dve njegovi zbirki: *Demo* in *Plastika*.

Franjo Francič je prav tako kot ostali avtorji vključen v Bergerjevo zbirko kratke proze in je avtor obsežne literarne tradicije (romani, kratka proza, poezija, drame ...). Njegova zbirka ima naslov *Plačani fuk in ostale erotične zgodbe* (2005) in napoveduje erotično temo kot osrednjo temo zbirke. Franjo Francič je prepoznaven pisec erotične literature.

Kot zadnjo izmed zbirk pa sem se odločila izbrati tudi eno od ženskih avtoric. Prepoznavni pri pisanju erotične tematike sta Suzana Tratnik in Polona Glavan. Prve avtorice si nisem izbrala, ker opisuje večinoma homoerotično ljubezen, jaz pa sem se odločila obravnavati heteroseksualno ljubezen, drugo pa sem izpustila, ker sem se po posvetu z mentorico odločila, da je ne bom vključila v analizo, ker je bila že večkrat strokovno analizirana. Za interpretacijo sem si zato izbrala Barico Smole in njeno zbirko *Igra za deset prstov* (2000). Kot zbirko erotične kratke proze jo je v članku *Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980* obravnavala tudi Alenka Žbogar (2009). Delo Barice Smole zajema tako pisanje dodatnega besedila k literarnim delom različnih avtorjev kot tudi samostojno literarno ustvarjanje. Poleg izbrane zbirke je napisala še dve, *Katarina* (1997) in *Kamendan* (2003), ter roman *Reka slezenaste barve* (2007).

6 ANALIZA IZBRANE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE

Z analizo izbranih zbirk kratke proze bom skušala ugotoviti, s katerimi temami in motivi se povezuje tema erotične ljubezni. V okviru tega bom skušala ugotoviti, ali za sodobno slovensko kratko prozo drži teza, da je »ljubezenska tematika prevladujoča v bivanjski tematiki« (Zupan Sosič 2005: 6) oz. ali sta bivanjska in erotična tema v zgodbah res največkrat hkratno prisotni in se med seboj dopolnjujeta. Teza velja za sodobni slovenski roman in jo je postavila Alojzija Zupan Sosič (2005), sama pa bom skušala preveriti, če drži tudi za sodobno slovensko kratko prozo. Predvidevam tudi, da za sodobno kratko prozo velja podobno kot za romane ob koncu stoletja, in sicer »razvijanje osebne, intimne zgodbe, ki v minimaliziranem svetu šele ob poglobljenem branju odkriva splošno veljavne resnice« (Zupan Sosič 2003: 48). Tudi Andrej Blatnik je na predavanju na Pedagoški fakulteti (Maribor 2001) dejal, da so kratke majhne zgodbe vpete v individualne zgodbe, ki v ozadju prikazujejo neke družbene razmere. Npr. njegova zgodba *O čem govoriva* razkriva resnico o sodobnem življenju in medosebnih odnosih sodobnih ljudi, ki se niso sposobni pogovarjati in govorijo le še eden mimo drugega (Laznik 2004: 205). Opazovala bom tudi, ali gre pri zgodbah za t. i. velike ali majhne zgodbe oz. ali ima v zgodbah erotična ljubezen moč, ki sproži dogajanje in

ali lahko subjekt eksistencialno preobrazi. Ker bom obravnavala mlajše pisce, predvidevam, da bodo opisovali izpraznjene in odtujene medosebne odnose ter ljubezensko preigravanje oz. t. i. majhne zgodbe (napisane v minimalističnem slogu s posameznimi postmodernističnimi postopki ter subjektom pogovarjanja), v katerih ljubezen nima moči, da bi osebe temeljito eksistencialno preobrazila ter jih rešila eksistencialnih stisk oz. eros nima moči, da bi v njihovem življenju lahko kaj spremenil in sprožil dogajanje.

Pripovedne prvine, ki me bodo pri analizi še posebej zanimale, so: teme, motivi, pripovedovalec, literarne osebe (odnos med spoloma, stopnja odtujenosti in komunikacijske blokade), pogostost erotičnih motivov, jezik in slog (način izražanja avtorja: socialne zvrsti jezika, besedne figure, zaznamovanost izrazov, opisi, prisotnost medbesedilnosti in metafikcije kot postmodernističnih postopkov, odnos avtorja do pripovedi (ironija, satira ...), ponavljanja. Analiza zajema tako posamezno zbirko kot celoto kot tudi podrobne analize posameznih zgodb, v katerih je erotična tematika še posebej prisotna.

6.1 Vinko Möderndorfer: *TOTAL: Smešno grenke zgodbe (zbirka novel in novelet)*

Zbirka kratkih zgodb *Total* je sestavljena iz osemnajstih kratkih zgodb, ki so po obsegu in vsebini sicer zelo raznolike, vendar pa kljub temu tvorijo neko zaključeno celoto, saj so tematsko in motivno povezane med seboj. Zaradi lažje predstavitve zbirke sem zgodbe v njej glede na vsebino in vrsto pripovedovalca razdelila v tri skupine.

V prvo skupino sem uvrstila zgodbe s prvoosebim pripovedovalcem in vsebino, ki nam nakazuje oz. daje občutek, da gre v zgodbah za enega in istega pripovedovalca v različnih življenjskih situacijah, saj se nekatere zgodbe celo neposredno navezujejo ena na drugo (enaki družinski člani, navezovanje na določen dogodek iz prejšnje zgodbe, enak poklic, podoben slog pripovedovanja in razmišljanja). Pisanje v teh zgodbah je zelo stvarno (realistično), neposredno in daje vtis avtobiografskosti. V to prvo skupino sodijo naslednje kratke zgodbe: *Obletnica*, *Ko stopiš v drek lastnega psa*, *Je to vse, kar lahko rečeš*, *Smešna ljubezen in Kondomi z okusom po jagodah*.

V zgodbi z naslovom *Obletnica* pripovedovalec pripoveduje o svoji 20. obletnici mature (občutki ob ponovnem srečanju z ljudmi iz svoje preteklosti). Ko se vozi v avtu, ga že od samega začetka spremljajo nelagodni občutki in na sploh mu je udeležba na obletnici odveč. Spominja se svojih sošolcev ter učiteljev, pri čemer si je najbolj zapomnil telesne lastnosti sošolk (erotični opisi žensk): »ima največje joške v razredu« (25). Na splošno so ženske v tej zbirki karakterizirane preko telesnih značilnosti, in to na zelo erotičen način. Ko se želi spomniti oseb iz gimnazijskih let, se mu spomin vrača v drobcih, ki jih našteva, kot se mu utrnejo iz podzavesti (opisuje svoj proces priklicevanja podob iz spomina): »Barva las, gib roke, nasmeh, pogled ... Pa se v hipu vse razbije v črepije podob in se razbeži na vse strani ... Poskušam znova ... Obrvi, usta, lasje, modre halje, joške in joškice, boki, vonj, hehet, zadrega, jeza ...« (23). Na sami obletnici ima na začetku tremo in občutek manjvrednosti. Žal mu je, da si ni kupil nove obleke in si sposodil boljši avtomobil, saj se sošolci med seboj opazujejo in primerjajo. Pravzaprav se zopet počuti starega devetnajst let in se sprašuje, zakaj je sploh prišel. Pri celotnem pogledu na situacijo ima subjekt vseskozi ironični podton, saj tiste sošolke, ki so se pri obletnici najbolj trudile, imenuje »najbolj energične sošolke« (kar tudi večkrat ponovi), ter njihov zunanji videz ironično poimenuje »zakmašno oblečeni«. Pretrese ga spoznanje, da je njihova sošolka pred letom dni umrla, kar spodbudi njegovo razmišljanje o minljivosti (motiv smrti) ter jezo in strah zaradi nemočnosti nad smrtjo. To izrazi z ostrim nagovorom smrti (poosebitev): »Hudičeva Smrt! Vsepovsod me spremljaš. Ne boš me spustila na drugo stran, ne da bi razgrnila nad mano vse nianse svoje dokončnosti. Zdaj bom celo videl svoj lastni grob. No, ne ravno lastnega, prvi prerani grob svoje generacije pa prav gotovo, kar je podobno, ne ravno isto, vendar asociativno isto ... mi panično, kot ponavadi v takšnih trenutkih, kadar me je strah, zablebeta skozi možgane ...Zajebana kuzla Smrt, obnašaš se kot uspešen trgovski potnik ...« (26). V zgodbi je prisoten tudi ponavljajoč motiv nekdanje socialistične države, ki se v celotni zbirki večkrat ponovi v različnih kontekstih. Motiv je v tej zgodbi prisoten predvsem kot kritika politike in družbe, ki menjava svoje mišljenje glede na to, katera politična opcija je na oblasti ter se s tem prilagaja glede na lastne koristi. Npr. sošolec in ravnatelj (dva nekdanja komunista, ki sta imela v tistem času od tega korist) na obletnici javno kritizirata nekdanji socialistični sistem. Na obletnici je veliko pretvarjanja, kar počne tudi prvoosebni pripovedovalec, saj se ob vprašanjih sošolcev in sošolk počuti neprijetno in se zato ob vprašanjih, kaj počne, vedno zlaže kaj novega (računalničar, ravnatelj gledališča), nekaj, kar naj bi bilo bolj imenitno od tistega, kar dejansko počne, saj mu je ena

od sošolk z grozo dejala: »Upam, da nisi več kulturnik!« (36). Z ironijo pripomni, da je pač ni mogel razočarati in je raje odgovoril, da ni. Prav tako se pretvarja, ko da kompliment svoji sošolki Violeti: »Ti imaš pa alkoholika za moža, pomislim, rečem pa: »Joj, kako si luštna!« (38). Na koncu se pretvarjanja naveliča in ji na njeno vprašanje, kaj počne, z olajšanjem reče, da nič. Violeta ga spomni na njuno skupno prijateljico Alenko, ki jo je klical Suhica in je z njo izgubil nedolžnost. V hipu se spomni vseh njenih erotičnih dogodivščin, ki jih do potankosti opiše (erotični motiv). Pri opisu erotike je direkten in natančen: »Zagrabil sem jo za ritnici, v vsako dlan sem zajel po eno, ju razmaknil, si namestil njeni nogi prek svojih ramen, da so me njene drobne pete ritmično tolkle po hrbtenici, in jo lizal, sesal, gnetel, pljuval vanjo, grizljal, mljaskal, kot da se z obrazom zarivam v sočno polovico lubenice in si jo nameščam pred usti; z brado sem se umestil spodaj, med njeni sramni ustnici, z nosom pa sem jo drgnil po klitorisu (takrat ga še nisem znal točno poiskati, samo to sem vedel, da je tam nekje, da obstaja), in moj jezik je vročično opletal med brado in nosom sem in tja ...« (40). Na obletnici se tudi napije (motiv pitja alkohola) in laže (motiv laži) o svojem življenju še naprej (npr. da ima tri otroke, vilo z bazenom ...). Na koncu se njihova tekmovalnost groteskno in banalno zaključí z igro, ko so tekmovali, kateremu od njih nese dlje, kar ironično opiše z besedami: »Vsi smo tam. V vrsti na travniku pred gostilno. Vsa generacija. Z avtomobili, podjetji, ženami, ločitvami, ambicijami, partijskimi knjižicami, skritimi na dnu predalov ali globoko zamrznjenimi v frizerjih, čakajoč, da nastopi odjuga, s fotografijami svojih otrok, z lažmi in resnicami, trebuh, celulitusom, pokvarjenimi kolki, s svojim malim, intimnim rakavim obolenjem, z zajebanimi fuki, prehitrimi izlivi, izdajstvi, skratka, z vsemi pizdarijami, ki smo jih zakuhali v teh dvajsetih letih ... Majaje stojimo v vrsti, se bedasto hihitamo in ta hip nam je edini skupen cilj v življenju to, da bi scali čim dlje« (45, 46). Tudi pripovedovalec bi se rad izkazal, da bi bil vsaj enkrat on v nečem najboljši v svoji generaciji: »Pritisnem, da me zabolí. Nočem biti zadnji. Hočem biti prvi! Vsaj zdaj! Vsaj med svojimi! Vsaj tu!« (46). Na koncu vsega tega grotesknega kaosa (pijančevanje, tekmovanje, na katerem ga je nekdo celo polulal po hlačah ...), v katerega se je sprevrgla obletnica, se na koncu zgodbe naenkrat zbudi sam v avtu. Pomisli na to, kako ga bo sprejela žena, ko bo prišel domov, smrdeč po alkoholu in urinu. Počuti se osamljenega, tesnobnega in starega ter si zaželi umreti. Zgodba je prikaz medčloveških odnosov, ki kažejo negativne lastnosti družbe: pretvarjanje, samohvala, opravljanje in dokazovanje pred drugimi (laganje o stvareh, ki jih nimamo, a bi jih radi imeli), prazni pogovori ... Vsak od udeležencev obletnice nosi s seboj

svoje težave in pomanjkljivosti, ki jih skuša skriti pred drugimi z lažnimi besedami, novimi oblačili in avtomobilom. Na ironični način kaže tudi na tekmovalnost med ljudmi, vsak si želi biti najboljši in najbolj uspešen, pa čeprav v neki popolnoma banalni in nepomembni stvari.

Zgodba *Ko stopiš v drek lastnega psa* je druga iz prve skupine zgodb, saj se z določenimi deli zgodbe neposredno navezuje na prejšnjo zgodbo *Obletnica*; v njej nastopa podoben pripovedovalec, ki ima ženo in hčerko, umetniški poklic, podobne karakterne lastnosti ter način pripovedovanja. V zgodbi *Ko stopiš na drek lastnega psa* spoznamo pripovedovalca v odnosu do svoje družine (tema odtujenih medosebnih odnosov). Zgodba se začne z uvodom, ki razloži naslov ter nekako napove dogajanje. Stopiti v drek lastnega psa za pripovedovalca napoveduje slab dan (ves pocast, smrdeč), saj te nesrečni dogodek zaznamuje tako, da imaš še čez cel dan občutek, da za seboj puščaš rjavo sled in vonj, za katerega vsi mislijo, da je tvoj. V uvodu se pojavi tudi medbesedilnost, saj je uporabljena primera, ki je naslov ene izmed zgodb v zbirki: »puščaš lepljivo sled, na kateri ti bo slej ko prej zdrsnilo in boš telebnil čez ves dan, kot kakšen drekast pasji smrtnik z omejenim rokom trajanja [podčrtala N. Č.]« (49). Podčrtana zveza v metaforičnem pomenu kaže na minljivost človeka (motiv smrti) ter vseh stvari v življenju (tudi ljubezni), v pomenu, da se vsemu enkrat izteče rok trajanja oz. je ta omejen — nič ne traja večno oz. vse enkrat postane staro, se pokvari in umre. Omenjena metafora se kasneje dokončno izpostavi v zgodbi *Omejen rok trajanja*.

Zgodba se nadaljuje z dramatično predstavitvijo jutra družinskih članov, ki se začne z jutranjo paniko – hitenje, kričanje, zmeda ... Pripovedovalec slikovito niza nepovezani dialog, za katerega na začetku ne vemo, komu pripada: »Vstani! Ura pet do pol sedmih! Dvigni se! Kje so moje nogavice? Psica se bo poscala! Dvigni rit, ti rečem! Kava ali čaj? Ne te glasbe! Razumeš, kaj ti govorim! Pelji psico ven, slišiš! Kaj me briga, kje so tvoje stvari! Zažgala sem! Zaradi vaju! Crkni, hudič babji! Kdo je videl mojo torbo?! Pa moje hlače, tiste od včeraj? Kaj si rekel? Boli me za zajtrk! Nekaj si prej rekel. Psica se bo poscala! To, to sem rekel!« (50). Po tej jutranji paniki, ki že nakazuje na odnose med družinskimi člani, žena Petra in pripovedovalec ostaneta sama v stanovanju, saj hčerka Kaja odpelje ven psico Rebeko. V ospredju je prikaz odnosa med prvoosebim pripovedovalcem in njegovo ženo Petro (odnos moški ženska), zato je tema zgodbe izrazito ljubezenska, natančneje erotično ljubezenska, saj v zgodbi prevladuje prikaz telesne ljubezni. Petra je zaradi jutranjega nemira še vedno slabe

volje, predvsem zato, ker je zažgala posodo za kuhanje kave. On to obrne na smeh in reče, da je posodica tako ali tako že navajena, da jo vsako jutro skremira (humorni elementi). Njej je všeč, ker jo vedno spravi v smeh. On vidi razlog za svoj smisel za humor v tem, da je žalosten človek, s čimer jasno izrazi svojo eksistencialno stisko. Ona pokaže nerazumevanje za njegovo po njeno filozofsko govorjenje in raje njegovo pozornost preusmeri na svoje golo telo, ki ga razkriva pod haljo (erotični motiv) ter si zaželi spolnega odnosa. Njemu, kljub temu da opazi njene odkrite ženske čare (erotični opis ženske), ni do tega in se izgovarja, da bo Kaja vsak trenutek nazaj. Ne ljubi se mu ljubiti z njo, saj si ne želi, da bi otipaval že znano in vedno dosegljivo. Njeno privlačno telo mu bolj kot želja po fizičnem odnosu pomeni dobro inspiracijo za domišljijo in sanjarjenje, za kaj več pa nima ne volje ne energije. Sam sebi postavlja retorična vprašanja, zakaj se mu to dogaja, ali je res že tako star (star je 40 let) ali je le naveličan (motiv naveličanosti). Ona se za njegove izgovore ne zmeni in ga začne slačiti ter začne s spolnim odnosom, ki je natančno opisan s humornimi (humorne primerjave ter poimenovanja spolnih organov) in ironičnimi komentarji: »In že se s čelom nasloni na mizo, z roko pa seže med svojima nogama, zgrabi jutranjega, še vsega krmežljavega bingeljna (napol se je že prebudil) in si ga umesti v svojo sočno špranjo. Kurčič se vse bolj prebuja, še dobro se ne zaveda, pa je že v pozoru, kot vojak v vojski, ko ga nepričakovano, sredi noči vržejo v središče bitke: revež še skoraj spi, pa že drži puško v pripravljenosti in teka po poligonu kot kura z odsekano glavo; točno tako moj kurčič, z vsakim sunkom postaja bolj buden, iz krmežljavca se kruti v krutega vojaka, borca, ki dolbe rožno sred hitrega jutranjega ljubljena« (53). Pripovedovalec med odnosom razmišlja, da je vendarle lepo in prijetno, da je podlegel Petrini vztrajnosti in zamenjal sanjarjenje s konkretnostjo ter razmišlja, kaj bi sicer počel (mora k zdravniku), kar deluje komično. Odnos se spremeni v dramatično grotesko, ko se pri vhodu zasliši, da prihaja hčerka. Njuno hitenje do vrhunca, preden bo v kuhinjo stopila hčerka, je opisano dramatično, čuti se stiska in tekma s časom, kar učinkuje humorno in groteskno. Preden hči vstopi v kuhinjo, se uspeta na hitro obleči in ločiti. Ko po odhodu hčerke v šolo zopet ostaneta sama, se pokaže, kako razmišljata o popolnoma drugačnih stvareh. Njo zanima predvsem, če je hčerka kaj posumila o tem, kaj sta počela, ter začne pogledovati na uro, saj se ji že mudi v službo, on pa še vedno razmišlja o odnosu in ga zanima, če je doživela orgazem ter že v naprej predvidi njeno nadaljnjo reakcijo: hitenje, bežen poljub in adijo. Medtem ko je ona z mislimi že pri drugih stvareh, si on želi njene pozornosti in odgovora na vprašanje. Ko ji pove, da on še ni zadovoljen, se ona rutinsko

skloni k njemu in ga zadovolji, vmes pa že mrzlično pogleduje za svojimi oblaci. Iz njenega obraza razbere, da ni pri stvari in da vmes razmišlja o drugih stvareh: o službi, kosilu in o tem, kako zelo se ji mudi. Pripovedovalec premišljuje, da ga pri Petri najbolj moti ravno to, da se mu ne posveti, nima posluha za njegove želje, »da ne zna ravnati z njegovim najboljšim delom telesa kot z živim bitjem«. To ga moti pri njej že od vsega začetka, pa ji tega ni nikoli povedal, saj ni vedel, kako naj začne to občutljivo temo. Predvsem zadnja leta ga spravlja ob živce njena hladna rutinska uslužnost. Ko doživi orgazem, on točno ve, da bo skrbno pazila, da ne bo kakšna kaplja sperme padla na tla, da ji potem ne bo potrebno čistiti. Vsa ta njena hladnost in rutinskost ga žali in žalosti, saj takoj, ko opravita, odhiti v službo, on pa sam in osamljen ostane doma. Zaradi telesne potešenosti, a duhovne praznosti ter s tem osamljenosti, se začne pogovarjati s psico Rebeko, saj je ironično le ona tista, ki mu po njegovem mnenju daje pozornost ter ga razume. S psom se pogovarja kot s človekom in si predstavlja njene odgovore, po vsej verjetnosti takšne, kot bi si jih želel od žene (motiv osamljenosti).

Zadovoljen stopi iz stanovanja na drek lastnega psa, s čemer se poveže začetek in konec zgodbe. Dogodek ga spravi v slabo voljo ter se sprašuje, zakaj ima ravno on tako smolo, da je že navsezgodaj tako nesrečen. Konec je grotesken, saj se poleg nesreče s pasjim drekom pojavi še neka starejša gospa, ki mu modruje o tem, kako so nekateri neodgovorni ter za vse okrivi priseljence iz južnih držav (motiv nestrpnosti). Na koncu sledi njegova sklepna misel ali nauk, ki je parafraza biblijskega reka prah si in v prah se povrneš in ki ga preoblikuje v: »Drek si in v drek se povrneš« in odseva njegovo slabo notranje počutje (eksistencialno stisko) ter mišljenje, da je človek ničvreden že v času življenja ter tudi po smrti. Sled dreka, ki ga vleče za seboj in se ga skuša znebiti, simbolno kaže na to, kako nosi s seboj svoje težave in se jih ne more znebiti. Ironično je tudi to, da je stopil v drek, ki je absurdno ravno od njegove ljubljene psice (motiv usodnih naključij). Zgodba kaže na odtujene medsebojne odnose (nezmožnost uspešne komunikacije), saj partnerja drug drugega ne razumeta. Pojavi se subjekt pogovarjanja, ki skuša reševati stvari s pogovorom, vendar pa jih zaradi težav pri komunikaciji ne more rešiti in je zaradi tega ujet v odnos, ki ga ne zadovoljuje. V zgodbi sta torej eksistencialna in erotično ljubezenska tema povezani, saj težave v ljubezenskem odnosu vplivajo na eksistencialna občutja literarnih oseb. V zgodbi je prisoten tudi motiv starševskega odnosa do otrok (odnos prvoosebnega pripovedovalca do hčerke Kaje), ki pa v tej zgodbi še ni tako izrazit, kot je kasneje v zgodbi z naslovom *Kondomi z okusom po jagodah*, saj je njunemu odnosu v tej zgodbi namenjeno bolj malo pozornosti. Opisano je

zgolj nerazumevanje pripovedovalca nad njenim izborom glasbe, priganjanje k opravljanju njenih dolžnosti (da mora v šolo, da mora peljati psa ven) ter razmišljanje o tem, ali je še otrok ali že odrasla ženska.

Naslednja zgodba, ki nadaljuje odnos med pripovedovalcem in ženo Petro (tema medosebnih odnosov: ljubezenska tema – odnos moški ženska), ima naslov *Je to vse, kar lahko rečeš?* in je kot nekakšno nadaljevanje prejšnjih dveh že obravnavanih zgodb (*Obletnica* in *Ko stopiš v drek lastnega psa*), saj se določeni dogodki nanju neposredno navezujejo (žena, hčerka, obletnica ...). Zgodba se začne *in medias res* — sredi njunega dialoga. Ona mu očita, da vse ve, kaj se dogaja z njim zadnje čase in zakaj se tako obnaša. Pravi mu, da se za njegovimi navideznimi težavami (žalost, bolezn, naveličanost, otožnost in kriza srednjih let) skriva dejstvo, da bi rad odšel od nje in za vse skupaj okrivil njo, kakor da je ona vsega kriva, ker ga po njegovem ni razumela. Ona svoja čustva izraža bolj izrazito kot on, saj se zelo razburja (ga zmerja, kriči) in govori z ironijo o tem, da se njemu res dogaja strašna krivica in kako je ona grozna, ker ga ne razume in kako uničuje njegovo ustvarjalnost. On je mirnejši, ko ji odgovori, da ni tako, kot si misli, vendar pa je res, da nikoli ni bila tako občutljiva, da bi vedela, kaj v resnici čuti. Z njim se ne strinja in mu očita, da se je tega spomnil šele sedaj po sedemnajstih letih, prej pa je bila zanj dovolj dobra in občutljiva. Dopoveduje mu, kaj vse je počela zanj in da se je vedno ljubila z njim, ko si je tega zaželel (erotični motivi). Ker govori vulgarno, ji reče, naj ne bo taka, kar jo še bolj razjezi in mu očita, da ima gotovo drugo (motiv ljubosumja), v kar je zaradi njegovega obnašanja popolnoma prepričana. Pripovedovalec ji zagotavlja, da to ni res in jo miri, naj ne kriči, da ne bo zbudila Kaje. Očita mu, da se je kar naenkrat spomnil nanjo in da do sedaj ni šel podpisat in dvignit denarja za njeno šolanje, pri čemer je zopet prisoten motiv odnosa staršev do otrok. Žena Petra nadaljuje z izpadi ljubosumja in mu pove, da je preverila, do kdaj so imeli obletnico mature, s čemer se ta zgodba neposredno poveže z drugo zgodbo v zbirki (medbesedilnost med zgodbami). Očita mu, da je prišel domov dosti kasneje, kot so zaključili, kar ji on pojasni s tem, da je bil pijan in je zaspal v avtu. Nadaljuje tudi s tem, da so njegovi nočni pohodi s psico zelo dolgi in da jo pelje večkrat ven kot njiju s hčerko. Na psico je ljubosumna zaradi tega, ker jo ljubkovalno kliče, jo boža, se z njo pogovarja in ji namenja več pozornosti kot njej. Njene očitke prenaša dokaj mirno, dokler ona ne ozmerja psice Rebeke. To ga razburi in ženo ozmerja, vendar pa se kmalu umiri in ji svetuje, da se pogovorita. Želi si pogovora, vendar pa ta nič ne reši oz. nič

ne pomaga ali pa odnos celo še poslabša. Petri se zdi, da se že pogovarjata, pa ji on odvrne, da to ni pogovor, saj ona brez razloga začinja z ljubosumnostjo. Razlog za njeno ljubosumnost je ona potrdi z dejstvom, da zadnje čase vedno ona daje pobudo za intimnost. On ji skuša razložiti, da ni več tako mlad in da je utrujen, bolan in umira, kar ona ne razume in ga ne jemlje resno, saj ne ve, zaradi česa bi lahko bil utrujen, saj ne hodi v službo in nič ne naredi za družino. Petra izrazi, kakšno družino bi rada imela, pri čemer so njene predstave osredotočene večinoma le na spolnost, saj pravi: »Normalno družino! Normalen tedenski fuk, ali pa dva, ne pa prosjačenje za tisto trohico nežnosti, ki mi jo bo, občutljivež, morda le blagovolil nakloniti ... [...] Rada bi normalnega, sposobnega dedca! Takšnega, kot so drugi. Podjetnega, energičnega, ne pa zajebanega občutljiveža, ki misli, da se ves svet vrti okoli njega!« (97). Ko mu očita, da se z njo sploh ne pogovarja več, zakriči tudi on, da je to zato, ker se z njo ne da pogovarjati in da ji ni mogel nikoli ničesar zaupati. Njej se to zdi za malo in mu očita, da mu je bila za gospodinjenje in intimnost pa dobra ter da je ona zanj vedno naredila vse. Na koncu obupano spozna, da delata narobe oba, ona ker mu ne zna priti blizu in on, ker se ji odmika. On ji po njenem govoru, v katerem mu pove vse svoje občutke in vse, kar jo moti, reče le to, naj se pomiri, pri čemer mu ona odgovori z naslovnim stavkom: »Je to vse, kar lahko rečeš?« (99). Prevladuje Petrin govor, on večinoma le odgovarja, pa še to na kratko. Njun dialog je grotesken prikaz nesmiselnega pogovora med partnerjema, ki razkriva nezmožnost njune uspešne komunikacije ter odtujen odnos. Neprijetnemu pogovoru povečujejo grotesknost humorni elementi, kot je na primer njeno napačno izgovarjanje besed in njegovo popravljanje teh ter njeni ironični komentarji nad njegovim obnašanjem. Na koncu prepira sta oba utrujena od merjenja moči med njima, tako da si oba priznata, da ne moreta več tako naprej. Intenzivnost pogovora oz. napetost se zmanjša na minimum, kar se kaže tudi v slogu: začneta šepetati, govorita zelo malo in na kratko, kar je ponazorjeno s kratkimi stavki in zamolki, ponazorjenimi s tremi pikami. Prisoten je erotični motiv, saj se prepustita intimnosti, pri čemer pa je njun odnos razrešen le navidezno, saj ga ona vpraša, če jo ima rad in ji odgovori le z medmetom: »Mhm«, na kar ga ponovno vpraša naslovno vprašanje, če je to vse, kar lahko reče, in on zopet odgovori le z mrmranjem. Konec je s tem odprt, kar ponazarjajo tudi tri pike na koncu, ki so dvakrat ponovljene. Svoj odnos sta torej najprej želela rešiti s pogovorom, vendar ga zaradi težav pri komuniciranju nista mogla rešiti, zato nad pogovorom obupata ter se zatečeta k reševanju problema s spolnostjo oz. telesno ljubeznijo, ki njun odtujen odnos razreši le navidezno ter za kratek čas. Zaradi neuspešne komunikacije med njima prihaja do

nesporazumov, ki vodijo v konfliktno situacijo, saj ona zaradi njegovega obnašanja, ki ji ga ni pojasnil, misli, da jo vara in jo hoče zapustiti. Tudi v tej zgodbi je ljubezenska tema povezana z eksistencialno, saj težave v odnosu literarnih oseb vplivajo na njihovo bivanjsko stisko. Ljubezen v tej pa tudi v prejšnji zgodbi nima moči, da bi lahko v življenju literarnih oseb karkoli spremenila, torej gre po literarno-teoretskem poimenovanju za male zgodbe, ki prikazujejo intimne medčloveške odnose, v katerih ljubezen ne zmore spremeniti dogajanja.

Zgodba z naslovom *Smešna ljubezen* se sicer ne navezuje na druge zgodbe tako neposredno kot ostale, pa vendar ima neke skupne značilnosti (pripovedovalec razmišljanja podobno, podobna je njuna starost in poklic), zaradi katerih sem se odločila, da jo uvrstim v to prvo skupino. V njej prvoosebni pripovedovalec odide na svojo nekdanjo gimnazijo poučevat gledališki krožek, kjer se zaljubi v svojo učenko. Tema v zgodbi je izrazito ljubezenska, pri čemer gre predvsem za telesno ljubezen med učenko in njenim dosti starejšim učiteljem (erotična tema). Pripovedovalec je popolnoma očaran nad njeno lepoto, veliko pozornosti posveti opazovanju njenega videza (erotični opisi ženske) npr.: »Temne ustnice, polne, čutne, beli zobje, ki se zasvetijo med besedami. Telešček ravno prav zalit, poln, čvrst, tudi dojke, lepo zaobljene, pokončne, in pa stegna v črnih rebrastih žametnih hlačah, pa oči, koščki oglja, ki rišejo raze po tebi, kadar te gledajo ...« (204). Pri opisu s ponavljanjem poudarja njeno temno podobo, npr. »črna črna punca«, »s črnimi črnimi lasmi« ... Celo poimenuje jo Črnica. Nekaj časa skuša čustva do nje zatirati, saj ve, da je zanjo prestar in ga mučijo moralni zadržki, celo sam sebe obtožuje: »smrduh smrduhasti pokvarjeni« (207). Da ne bi mislil nanjo, se skuša zamotiti z mislimi na svojo predstavo *Tri sestre* (Čehov), ki jo bo uprizoril v gledališču (vtis avtobiografskosti, saj je tudi avtor gledališki režiser) ter razmišlja o liku Tuzenbaha (medbesedilnost). Ona ga odkrito osvaja, se z njim spogleduje, se igra (erotični motivi), saj je samozavestna, nagajiva in se zaveda svoje privlačnosti, zaradi katere je ohromljen, zmeden in povsem pod njenim vplivom. Popolnoma se zaljubi vanjo in izgubi razsodnost nad samim seboj. Večkrat se naskrivaj sestaneta, pri čemer on zaradi nje celo zboli ter postane z njo obseden, kar se npr. kaže v odlomku, ko ona ne pride na uro, pripovedovalec popolnoma znori in se celo maščuje njenemu nekdanjemu fantu (motiv ljubosumja). Njuna srečanja so polna strasti (erotični motivi): »Roke so se sprehajale po njenem mladem in temnem telesu. Poljubljal sem jo vsepovsod: po laseh, na oči, z jezikom iskal pot med njenimi belimi zobmi, jo poljubljal po vratu in nižje, kjer lahko zdrzneš do njenih dišečih in kot popje

čvrstih dojk« (210–211). Ona se na njunih srečanjih z njim malo igra, saj se mu nekaj časa predaja, nato zopet izmika. Zanj je to vse le igra, saj je mlada, nagajiva, uporniška, predrzna in uživa v pozornosti starejšega moškega. Ko se igre naveliča (motiv igre), mu skuša povedati, da se je zopet vrnila k svojemu fantu. Pripovedovalec je ne posluša ter jo odpelje v motel, kjer imata spolni odnos (erotični motiv). On čuti, da je ona pri tem popolnoma hladna, a vseeno zaradi nadutosti ne odneha, celo sam se tega zaveda, saj pravi: »Zagaman, trmast, nadut in razvlečen moški v srednjih letih sem. Ona pa mlada in gladka«. Grotesknost prizora poveča njegova skrb, da ne bi videla njegovega trebuha, ki ga vztrajno vleče vase. Sprašuje se, zakaj je taka do njega, ali se mu daje iz usmiljenja ali dolžnosti. Njegove domneve so bile pravilne, res se mu je predala iz dolžnosti, saj se po koncu hitro obleče in mu reče: »zdaj sva kvit« (213). On je prizadet, boli ga, ker odhaja ter jo sprašuje, kaj je bilo narobe. Odgovori mu, da je mislila, da je vse le igra, pa je bilo zares in da mora biti Nežka na koncu Matičkova in nikakor ne baronova (medbesedilnost), kar bi lahko razumeli tudi kot avtorjev sklepni nauk zgodbe. Citat je dekle vzelo iz igre *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, ki so jo v šoli pri gledališkem krožku skupaj igrali, pri čemer je ona igrala Nežko, njen fant pa Matička. V prvoosebni pripovedovalcu sproži erotična ljubezen eksistencialno stisko ter nima moči, da bi osmislila njegovo življenje (mala zgodba). Želi si čutiti pravo ljubezen in se zaveda, da je zanj potrebno delati in da nič ne pride samo od sebe, pri čemer je zopet prisotna medbesedilna navezava na Čehova *Tri sestre*. Resignirano spozna, da pravega občutja življenja verjetno ne bo nikoli razumel in da bo lahko samo še naprej v gledališču ponarejal čustva, tudi ljubezenska.

Zadnja izmed zgodb iz prve skupine ima naslov *Kondomi z okusom po jagodah*. Dogajanje je postavljeno v Anglijo, kjer se pripovedovalec zaljubi v Angležinjo indijske narodnosti, pri čemer je zopet v ospredju telesna komponenta ljubezni (erotična tema). Njegovi ljubezni je ime Sidra in je varuška otroka, čigar bogati starši so odšli za mesec dni v Ameriko. V tej zgodbi se prej neimenovani pripovedovalec predstavi z imenom Vincent, ki prihaja iz Slovenije (vtis avtobiografskosti). Ker je popolnoma očaran nad otrokom (zaradi svetle polti ga poimenuje Keltek) in njegovo varuško (večkratni erotični opisi ženske), si zaželi, da bi bila onadva njegova družina (motiv osamljenosti), s čimer zataji svojo ženo in hčerko, ki ju ima v domovini. Do tujega otroka in ženske je zelo uslužen in prijazen, pri čemer se spomni, da do svoje družine ni bil nikoli tak. Pojavi se motiv odnosa staršev do otrok, saj ga tuj otrok

spomni na svoj odnos do hčerke. Zanj ni tako skrbel in se ni z njo toliko igral, za kar se tudi malo obtožuje: »Draga moja hči, tebe sem zatajil in mimogrede priznal popolnoma neznanega Keltka.) [...] Če bi me mlada Indijka vprašala, če sem za to, da ukradeva malega Keltka, pobegneva z njim na osamljeni otok in živiva skupaj srečno do konca svojih dni, bi takoj pristal. Takoj storil. Brez kesanja. (Kakšen prasec sem!)« (223). Zaradi telesne ljubezni, ki jo je čutil do mlade Indijke, je zatajil svojo ženo, otroka ter tudi domovino, saj se ji zlaže o velikosti svoje domovine, namesto da bi bil ponosen na njeno majhnost. Zaveda se svoje brezbriznosti in izdajalstva, saj si pravi: »Res sem svinja – nenačelna izdajalska svinja« (226). Ko sta sama v njenem stanovanju, on razmišlja le o njej in ga ne zanimajo grozote vojn na Balkanu, ki jih prikazujejo na ekranu, iz česar lahko določimo časovno obdobje dogajanja zgodbe, in sicer čas vojn na Balkanu kmalu po osamosvojitvi Slovenije. Sidra tega ne more razumeti, saj misli, da se to dogaja v njegovi domovini in je pretresena, da ga to ne zanima, saj je sama zelo ponosna na svoje korenine (motiv nacionalne zavesti). On ji skuša pojasniti, da to ni več njegova domovina in da pri nas ni več komunizma, s čimer se ponovi motiv nekdanje socialistične države, vendar ga ona ne razume. V zgodbi se nato zopet pojavi erotični motiv, ko ima pripovedovalec erotične sanje (motiv sanj, ki kažejo na stanje subjekta) o njej, v katerih ga obtožuje za njegovo neobčutljivost. Groteskni elementi se intenzivneje pojavijo na koncu zgodbe, ko se erotični opisi njunega ljubljenja mešajo s posnetki vojn na ekranu: »Sprehajam se od vratu do popka in nazaj. Mnogokrat. Ona vzdihuje, glavo ima obrnjeno proti televizorju, vzdihuje in gleda slike na ekranu. Koljejo se. Isti posnetki. Isti komentarji. Slike iz koncentracijskih taborišč. Jaz garam vztrajno. Popustila bo. Bo. Bo. Bo« (231). Groteskni elementi se nadaljujejo tudi, ko mu reče, naj gre po kondom, saj imajo v komunizmu veliko aidsa. Ker se mu zdi nesmiselno pojasnjevati, da to ni pri njem, ampak v Romuniji, mrzlično odhiti iskat kondomat, kjer medtem ko on izbira barvo in okuse kondomov, vsi ostali na ulici spremljajo televizijski program, ki prikazuje grozote vojn. Ko se vrne, ona že spi, zato odide v svoje stanovanje, kjer se počuti krivega, ker njega ne ubijajo in ker je ravnodušen nad dogajanjem ter ker je »šel mimo ponujene sikhovske lepote« (233). V tej zgodbi se velikokrat pojavi motiv zaznavanja vonjav, saj avtor večkrat opisuje vonjave, ki jih zaznava, npr: »Zlatorumeni kakec je romal v koš za smeti. Dišal je po mleku. Ona, Sidra, je dišala po ženski. Vedno bolj in bolj.« (228). Za celotno zbirko *Total* je značilno pogosto opisovanje vonjav.

V drugo skupino zgodb sem uvrstila kratke zgodbe, ki imajo prav tako prvoosebna pripovedovalca, vendar pa se vsebinsko ne navezujejo na zgodbe iz prve skupine, saj nimajo skupnih značilnosti, kot so enake literarne osebe ali dogodki itd. Pripovedovalec je drugačen in ne daje vtisa avtobiografskosti. V to skupino sodijo naslednje zgodbe: *Škarje pa kar gledajo*, *Omejen rok trajanja*, *Si ti tisti, ki me boš imel danes rad?*

Zgodba *Škarje pa kar gledajo* je podnaslovljena s pismo, saj prvoosebni pripovedovalec piše pismo svojemu dekletu. V tej zgodbi se romantično ljubezenska tema poveže z motivom sadomazohizma, saj iz pisma izvemo, da je njegovo dekle zaradi njunega odnosa pristalo v bolnišnici. Opravičuje se ji in ji opisuje, kaj se je zgodilo ter kakšne občutke je doživljal ob tem. Čuti se krivega in upa, da mu bo oprostila. Kljub temu pa ji na koncu prizna, da se boji, da mu je bilo tako všeč, da ne bo zmožel več brez tega, saj ga nevarnost in bolečina vznemirjata, saj pravi: »Pogledal sem čez in zdaj se bojim, da kljub temu, če se vrneš k meni, če mi oprostiš, da ne bom znal več drugače, da mi je bilo na drugi strani všeč ... Zelo všeč ... [...] Misel, da je druga stran na dosegu roke, da meje pravzaprav sploh ni več, če si jo enkrat že prestopil ... vse to me navdaja z grozo in radovednostjo (je morda v tem višja oblika slasti: groza in radovednost?) ... Ne vem« (127). Druga stran pomeni stran smrti, ki ga obdaja hkrati z grozo in radovednostjo (motiv meje med življenjem in smrtjo). Govori tudi o tem, s kakšnim nerazumevanjem ju je sprejela okolica in se norčuje iz ljudi, ki imajo enolično spolno življenje. Onadva sta raziskovala in želela prestopiti mejo nepoškodovana, a jima ni uspelo, saj je njuna igra postala resničnost. V zgodbi so prisotni tudi motivi človeških izločkov krvi in sperme, pri čemer je prva v ospredju. Na splošno ima celotna zbirka *Total* veliko teh motivov, saj so skozi celotno zbirko omenjeni skoraj vsi človeški izločki (sekrecijska umetnost): solze (*Je to vse, kar lahko rečeš*), kri (*Škarje pa še kar gledajo*, *Slovenska savna*), sperma (*Si ti tisti, ki me boš imel danes rad*), urin (*Omejen rok trajanja*, *Obletnica*), blato (*Robček*), znoj (*Total*, *Si ti tisti, ki me boš imel danes rad?*, *Slovenska savna* ...), slina (*Robček*) ...

Motiv meje med življenjem in smrtjo je prisoten tudi v naslednji zgodbi z naslovom *Omejen rok trajanja*, kjer je prav tako v ospredju ljubezenska tema. Pripovedovalec pride v kavarno visoko nad mestom, kjer premišljuje o Željki, ki ga je zapustila (motiv nesrečne ljubezni).

Natakar, ki slabo govori slovensko (slog avtorja nakazuje na narodno pripadnost literarne osebe, njegov jezik in obnašanje delujeta humorno), mu prinese sok s pretečenim rokom trajanja. Ker je sok grenak (pokvarjen), natakar odide po novega, medtem pa pripovedovalec zleze skozi okno in stopi na okensko polico. Začne se groteskna situacija, saj vsi mislijo, da se namerava ubiti (motiv poskusa samomora): ponujajo mu nov sok, ljudje se zbirajo, pridejo gasilci ter psihologinja, ki ga prosi, naj se ne ubije, saj je on njen prvi primer, ter govori na pamet stvari iz psihološkega priročnika. On si želi le v miru razmisliti in mu gre na smeh, saj pomisli, da se z njim še nikoli ni ukvarjalo toliko ljudi (motiv osamljenosti) in da bi jih lahko polulal, vendar si premisli: »Ne, ne bom tega storil. Ne bom jih poscal. To ne bi bila več komedija. To bi bila že zagranjena groteska. Groteska pa je preveč podobna vsakdanjemu življenju. Rajši bom poletel ...« (134). V tem delu lahko razberemo avtorjevo idejo celotne zbirke, ki jo je nakazal že s podnaslovom smešno grenke zgodbe, in sicer da je vsakdanje življenje podobno groteski (smešno in grenko hkrati), saj avtor skozi zbirko prikazuje možne realne slike iz vsakdanjega življenja, ki so večkrat tako žalostne (grenke) in banalno resnične, da delujejo hkrati žalostno in smešno. Večkrat sta usoda in splet dogodkov v zgodbi taka, da sta za literarno osebo tragična, za zunanjega opazovalca oz. bralca pa smešna. Nekatere zgodbe so celo »presežek običajnega realizma in na nekaterih mestih vstopajo v polje fantastike in absurda« (besedilo na zadnji strani zbirke *Total*). V tej zbirki si pripovedovalec ironično ne želi narediti zagrenjene groteske iz svoje zgodbe, saj bi bila potem preveč podobna vsakdanjemu življenju in ne komediji. Na koncu se odloči, da bo to komedijo končal ter se na okenski polici popolnoma odlepi od stene, zapre oči ter se tako ob dotiku meje med življenjem in smrtjo (ponavljajoči motiv) odloči za življenje. Šele zdaj bo lahko začel na novo in pozabil Željko, saj je ob dotiku meje končno spoznal, da si najbolj od vsega želi živeti. V tej zgodbi se torej zopet prepleteta ljubezenska in bivanjska tema, saj nesrečna ljubezen v lirskem subjektu vzbudi veliko eksistencialno stisko, ki jo reši šele izkušnja meje med življenjem in smrtjo.

Naslednja zbirka z naslovom *Si ti tisti, ki me boš imel danes rad?* ima prav tako kot prejšnje prvoosebne pripovedovalca, ki pa je za razliko od vseh ostalih ženskega spola. Na začetku se zopet, kot v večini ostalih zbirk, pojavi motiv človeških izločkov, saj se vsa potna zbudi iz nočne more: »Vsa sem znojna. [...] Samo znoj je ostal. Znoj, ki se počasi hladi na mojem telesu« (193). Znoj se zopet pojavi, ko opisuje svoj odnos z moškim (erotični motiv):

»Kapljice znoja se mu nabirajo na čelu in potem (ko se spet približa) kápajo name« (194). Njun odnos je odtujen in temelji le na spolnosti, saj se dobivata vsak torek ob istem času. Ona se zaveda, da bi morala to razmerje že zdavnaj prekiniti in oditi, pa za to nima moči, saj se vedno znova vrača k njemu: »Že velikokrat sem se poslovila, pa sem se vedno vrnila ... Ob torkih, ob istem času ... Telo je hotelo ... Samota je hotela ...« (194). Zaradi odtujenega razmerja se počuti osamljeno (motiv osamljenosti), prazno in je ujeta v rutino, ki jo onesrečuje. Stara je trideset let in si misli, da ne bo nikoli imela otrok. Njena frustracija nad tem je nakazana, ko pove, da je iz istega razloga sterilizirala svojo mačko, saj noče, da bi imela kdaj mladiče. V horoskopu, iz starega časopisa, prebere napoved, da ji bo tisti, ki ji bo prvi voščil dobro jutro, kasneje izpovedal ljubezen. Na koncu zgodbe ji poštar prinese telegram in ji vošči dobro jutro in ona ga vpraša, če je on tisti, ki jo bo imel danes rad, s čimer izpove, kako zelo si želi ljubezni. V zgodbi je prisoten tudi motiv odnosa staršev do otrok, saj ima pripovedovalka zelo odtujen odnos s svojim očetom.

V zadnjo tretjo skupino zgodb zbirke *Total* pa sem uvrstila zgodbe s tretjeosebim pripovedovalcem: *Total*, *Robček*, *Literarni salon*, *Slovenska savna*, *Gospod K.*, *Megleni cvet*, *Veronikina pisma*, *Bolščanje v temo*, *Podgana*, *Na gori*.

V prvi zgodbi *Total*, po kateri nosi zbirka tudi naslov, je v ospredju ljubezenska tema, ki v ozadju razkriva eksistencialno stisko režiserja Bogdana. Ta je posledica njegovega nezadovoljstva v osebнем življenju (ponavljajoči motiv osamljenosti), predvsem na področju ljubezni. Njegovo nezadovoljstvo nad samim seboj se odraža v njegovem režiserskem delu, saj se s svojo notranjo frustracijo izživlja nad ljudmi okoli sebe. Ko postavljajo total (»izrez prizorišča, ki daje vtis naravne velikosti« (7)), ni z ničemer zadovoljen, za kar krivi ljudi okoli sebe. Obtožuje jih za banalne stvari, kot sta vreme in barva hiše v ozadju, nad katerimi nimajo vpliva. Zaradi tega njegov lik deluje groteskno, kakor je grotesken tudi total, saj v njem dva človeka v stolih sedita sredi prometnega križišča. Ker kriči in žali, se ga vsi bojijo in se mu na vse načine trudijo ustreči. Ko gre k igralki Tanji, se njegov agresivni in samozavestni karakter v trenutku spremeni in postane popolno nasprotje prejšnjemu, saj postane nežen, ponižen, nesrečen in ji je popolnoma podrejen. Tanja ga s spretnim zapeljevanjem in s svojimi ženskimi čari (erotični opisi ženske – erotični motivi) popolnoma nadvlada in z njim

manipulira. Ob njegovih ljubezenskih izpovedih in prošnjah za njeno naklonjenost je do njega hladna, ga žali, pravi mu, da je patetičen in ga primerja s psom. Iz njunega odnosa je razvidno, da ga ona prenaša le zato, ker ji je dodelil vlogo, pa čeprav je ta brez besedila, on pa v njej išče ljubezen in umetniški navdih. Nesrečen je, ker nima ljubezni (motiv osamljenosti), saj premišljuje: »Vse imamo, samo ljubezni ne« (19). Na koncu spozna, da bi lahko v njegovem življenju katerakoli ženska (ni nujno, da je to ravno Tanja) zapolnila praznino v njem, saj ko mu ona med snemanjem pomaha in je ne prepozna, pomisli, da bi lahko bila namesto nje v totalu tudi katerakoli druga ženska v rdeči obleki pa bi bilo vseeno. Zgodbo pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, ki na nekaterih mestih komunicira z bralcem, npr.: »se nervozno presede možakar s klobučkom, za katerega pa zdaj že vemo [podčrtala N. Č.], da ga kličejo Bogo« (8). V zgodbi se večkrat pojavi motiv zaznavanja vonjav, saj Bogo v zgodbi večkrat razmišlja o vonju, ki je prisoten v Tanjini prikolic: »Tisti značilni vonj, ki spominja na znoj, ki pa to ni, je zdaj še silovitejši. Kabina prikolice je majhna, zatohla, zato je v njej vonj še izrazitejši, kot bi bil materialen, kot bi s svojo sladko slano gostoto plaval med modrooko Tanjo in njim« (12). Opis enega in istega vonja avtor ponavlja skozi zgodbo z enakimi besedami ali z manjšimi variacijami, s čimer želi poudariti pomen in značilnost vonja, npr.: »Kaj bi to bilo, razmišlja Bogo, vonj po znoju, ki pa ni znoj, je pa z njim povezan ...? (prav tam).

Zgodba *Robček* ima prav tako kot prejšnja v ospredju erotično-ljubezensko temo. Zgrajena je po vzorcu novele, saj ima njene tipične značilnosti (sokolja teorija):

- dramatično zgradbo (zasnova, zaplet, vrh, razplet, razsnova) ter dramatično stopnjevanje,
- usodno situacijo (nesrečno naključje),
- maloštevilne književne osebe,
- en osrednji predmet (robček), okoli katerega se zaplete zgodba in
- presenetljiv konec.

V uvodu zgodbe pripovedovalec natančno opiše robček ter mu napove žalosten konec. Robček ima dva simbolna pomena, in sicer je simbol ljubezni, saj ga je dekle izročilo fantu, preden je odšel na vojaško služnje v Beograd, ter simbol nacionalne pripadnosti, saj je imel izvezene tri slovenske nageljne v barvah slovenske zastave (motiv nacionalne zavesti). Erotični motivi so prisotni pri opisovanju ljubezni med dvema mladima: »Že na stopnišču gorenjskega diskača sta si izsesala ves zrak, nadaljevala v avtomobilu, zarosila šipe, si naredila nekaj strastnih izseskov, nekaj krasp po lopatici, pod vratom, tik pod popkom, pobrusila kožo, zagrizla drug v drugega, polizala sol znoja, zdrizasto beljakovino prihajajoče slasti (spet pesnik) in končno doživela prehitel konec« (65). Že sam robček ima erotični pridih, saj je dišal po dekletu, pri čemer je zopet prisoten motiv zaznavanja vonjav ter motiv človeških izločkov: »Najvažnejše od vsega, od vseh teh literarnih pomenov, ki jih je predstavljal robec, pa je to, da je dišal po Njej. Po njenem dražestnem razkoraku. Po njeni drobni pičici (kot bi morda rekel kakšen bolj sproščen pesnik)« (64). Njuna romantična ljubezen pa je na koncu zgodbe doživela svoj konec, kajti fant iz vojske ni prinesel nazaj njenega robčka, ker se je moral na stranišču obrisati z njim, saj tam ni bilo drugega papirja. Gre za konec ljubezni zaradi banalnega grotesknega razloga (motiv usodnih naključij), saj fant zaradi sramu ni upal povedati dekletu, kam je dal njen robček, ona pa je zaradi njegovega izmikanja spoznala, da fant, ki tako izgubi pomembno simbolno darilo, gotovo ni resen in zanesljiv partner. Robček s slovenskimi motivi poleg propada ljubezni na koncu metaforično nakaže tudi propad Jugoslavije (motiv nekdanje socialistične države), saj je zamašil straniščni odtok ter tako povzročil veliko poplavo, ki je, kot pravi avtor, simbolno odnesla tudi nekdanjo skupno državo. Zgodba ima poleg dvojne simbolne vloge robčka tudi pestro slogovno podobo, saj vključuje:

- veliko različnih primer (erotične, humorne, inovativne ...): »Robček je bil fino tkan, skoraj prosojen, kot prosojna kožica mlade device (tako bi se izrazil pesnik)« (63);
- pojasnila v oklepajih (ironična, humorna, metafikcijska ...); v tej zgodbi v oklepajih avtor ironično ponavlja, da bi se tako, kot je ravnokar napisal on, izrazil tudi kakšen pesnik, zato na nekaterih mestih namerno patetično uporablja romantični lirizirani slog: poimenovanje za poljubljanje: »sta si izsesala ves zrak«, ukrasni pridevki (»vrela ljubezen«), pomanjševalnice (»zastavica, pupica, stegence, vdolbinica, drobna pičica« ...);
- nenavadne nove tvorjenke (»njen žmitkast sok« ...);

- ponavljanje, s katerim želi poudariti stvari (»do jutranjega jutra« – tavitizem (dvakrat pove eno in isto);
- pogovorni jezik (»in ajd v prestolnico«; dobesedni navedek v ležečem tisku: »ne čujem dobro« ...);
- stopnjevanje napetosti: »Hitro, hitro, sicer se bo sknedlalo v hlače, je že na koncu, hitro, hitro ... Čisto blizu pri kuhinji, takoj za ovinkom: plehnata kabina. Čučavac. Aaaahhhh! [...] Panično išče rešitev ... Avtobus trobi, domovina čaka ...« (68);
- metafikcija: »Tu se začne drugi, dramatičnejši del zgodbe« - opozori na dogajanje, komunicira z bralcem ter ozavešča proces pisanja);
- ironičnost, grotesknost;
- natančni opisi, groteskni: »In čuti mastne ostanke prebavljenega mesa, ki se mu lepijo na dlake okoli ritne luknje« (prav tam);
- medbesedilnost: »Zadaj v hodniku za šankom pa muhe (pobegle iz Sartrovih knjig)« (67).

Zgodba *Literarni salon* ima v ospredju poetološko temo, saj mladi pesnik odide na literarni večer, ki ga je pripravila hčerka velikega literarnega umetnika na svojem domu. Mladi in še neizkušeni pesnik je zelo počaščen zaradi vabila, ima veliko tremo in čuti veliko spoštovanje do domovanja velikega umetnika. Njegova velika pričakovanja se kmalu razblinijo, saj je hiša umetnika v zelo slabem stanju in ker se literarni večer groteskno sprevrže v pijančevanje (motiv pitja alkohola), prerekanje (zopet motiv nekdanje socialistične ureditve), nesmiselne pogovore (o spolnosti), celo gostiteljica ga želi zapeljati (erotični motiv). Zelo je razočaran in gostiteljici pobegne skozi okno, saj je edino, kar si je želel to, da bi prebral navzočim svojo pesem *Jesenska*.

Zgodba *Slovenska savna* ima zopet v ospredju ljubezensko temo, ki je povezana z motivom nesrečne ljubezni. Zgodba se začne *in medias res* z dialogom prijateljev, ki se vsakotedensko družijo v savni (vsak petek, že 15 let). Vse pretrese novica, da je njihovega prijatelja Mačka zapustilo njegovo dekle, ki so jo klicali Miška. Maček je zaradi tega dogodka povsem na tleh

in si na koncu celo prereže žile (motiv meje med življenjem in smrtjo ter motiv poskusa samomora). Z motivom nesrečne ljubezni in motivom meje med življenjem in smrtjo se ta zgodba motivno in tematsko navezuje (poskus samomora zaradi nesrečne ljubezni) na že obravnavano zgodbo *Omejen rok trajanja*. V zgodbi *Slovenska savna* je prisotno tudi opravljanje, saj pripovedovalec ironično pove, da so pogovor vedno prekinili, ko se je kdo šel ven hladit in so ga nadaljevali, ko se je vrnil, saj nihče ni smel biti prikrajšan za opisovanje prijateljve nesreče. Zopet so prisotni tudi erotični motivi, kažejo se pri opisu ženskega ter moškega telesa, saj se avtor zelo osredotoči na spolne organe literarnih oseb. Konec zgodbe je grotesken, saj Maček s prerezanimi žilami neprestano ponavlja, če je prav parkiral avtomobil, telovadni učitelj pa pri pomoči reševalcem ostane neg sredi ulice. V zgodbi se ponavljajo tudi natančni groteskni opisi savnanja oz. potenja (motiv človeških izločkov) ter njihove besede ob vsakokratnem politju vročega kamenja z mrzlo vodo: »Uh, kako super ... Ja, to je življenje ... Ni lepšega ... Uh, boljše od seksa ...« (103).

Zgodba *Gospod K.* ima za razliko od ostalih zgodb popolnoma drugačno temo, in sicer socialno zaznamovanost posebnežev (mali človek, predstavljen po vzorcu značajevke), saj opisuje življenje preprostega gospoda Korlija. Kljub drugačni temi pa sodi vseeno v skupno tematiko celotne zbirke – temo medosebnih odnosov. Gospod K. je šofer, ki vozi televizijske ekipe na snemanje. Njegov karakter je glede na literarne subjekte v ostalih zgodbah dosti bolj natančno opisan: je šofer, neopazen, brez prijateljev, z ustaljenim enoličnim življenjem (služba, kino, spanje), neizrazit, sramežljiv, osamljen ... Vse, kar si želi v življenju, je, da bi ga ljudje opazili, poslušali njegove zgodbe in ga imeli radi (motiv osamljenosti). Ljudje okoli njega so ga izkoriščali, najprej so ga poslušali zato, ker je bil smešen in so se iz njega lahko norčevali, nato pa zato, ker jim je posojal denar. Ko si je zaželel denar nazaj, ga je televizijski tehnik celo grobo pretepel (motiv nasilja). Korlijev karakter in dejanja so tako preprosta, nepokvarjena in naivna, da v zgodbi delujejo groteskno, saj si želi denar nazaj le zato, da jim ga bo lahko potem zopet posojal ter ko ga tehnik pretepe, si misli, da bo to vsaj ena zgodba, ki jo bo lahko pripovedoval iz lastne izkušnje in ne iz filma. Erotični motivi so v zgodbi opazni le v snemalčevem otipavanju novinarka ter Korlijevem opazovanju žensk. Prisoten je tudi motiv sanj, saj Korli pripoveduje o tem, kako se mu večkrat sanjajo rdeča vrata, ki se nikoli ne odprejo, kar lahko nakazuje na njegov brezizhodni položaj, in sicer da se mu življenje ne bo nikoli spremenilo in bo vedno ostal na isti točki, ker so zanj vrata v boljše življenje zaprta.

V zgodbi so tudi elementi medbesedilnosti, saj so omenjena dela Kafke, Sartra ter Aškerčeva balada, ki si jo Korli večkrat prepeva.

Zgodba *Megleni cvet* ima zopet ljubezensko temo, saj opisuje dva mlada človeka (Jasno in Sergeja) v počitniški hiši ob morju, kamor sta se odpravila, da bi se odločila, ali bosta obdržala otroka, ki ga pričakujeta. Bolj od pogovora o tem, se predajata strastem, tako da so zopet prisotni erotični motivi pri opisovanju njunega ljubljenja. O otroku in njej razmišlja predvsem on, ki se na koncu odloči, da bi rad imel otroka z njo. Vzrok za to je nejasen, saj je to po eni strani ljubezen, ki jo čuti do nje, čeprav ve, da je imela veliko ljubimcev in da je možno, da otrok ni njegov, po drugi strani pa je možen razlog tudi bogastvo njene družine, saj bi rad, da bi obdržala otroka tudi zato, ker bo potem za vedno njegova. Zopet je prisoten motiv meje med življenjem in smrtjo, saj se z odločanjem o otrokovi usodi dotakneta meja med življenjem in smrtjo. Ponovi se tudi motiv nekdanje socialistične države, saj mu ona pravi, da mora tudi on, tako kot ona, sovražiti tiste, ki so njegovemu dedku vse pobrali, ker je bil na napačni strani. Z njegovim nerazumevanjem tega sovraštva se pokaže ironija do takšne politike, saj si misli: »Napačna stran? Kakšna napačna stran? [...] Napačne in prave strani, kar naprej hodijo za nami. Napačna stran neba, napačna stran telesa, ceste, napačna stran jezika, napačna stran odločitve, države, napačna stran postelje ...« (161). V zgodbi je ponovljen tudi motiv zaznavanja vonjav: »Dišala je po Jasni. Po vlažni koži. V lasih malo tudi po ognju in dimu. Okus ustnic je bil mehak in svež. Pod gladko obrito pazduho je dišala po arašidih« (163).

Ljubezenska tema je tudi v ospredju zgodbe *Veronikina pisma*, kjer Veronika piše pisma fantu, v katerega je zaljubljena, a jih po nesrečnih usodnih naključjih (motiv usodnih naključij) vedno prejme njegov oče, pri čemer je zaradi tega prisotna situacijska komika. Veronika svojo nezmožnost komunikacije s svetom in soljudmi kompenzira s pisanjem (Žbogar 2009: 549), zaradi česar tudi prihaja v zgodbi do nesrečnih pomot. Konec je grotesken in presenetljiv, saj se zaradi pomot in pijanosti Veronika namesto s fantom znajde v postelji z njegovim očetom (erotični motiv). Na koncu se fant odloči, premaga sramežljivost in z njo odkrito spregovori o svojih čustvih ter se odloči, da se bo z njo poročil, saj jo ima rad, pričakujeta pa tudi otroka, pri čemer ostaja odprto, kdo je njegov oče.

Tudi pri naslednji zgodbi z naslovom *Bolščanje v temo* prihaja do usodnih nesporazumov zaradi nezmožnosti medsebojne komunikacije. Ženska in moški nedoločno poimenovana le kot ona in on po spolnem odnosu odtujeno ležita na hrbtu, strmita v strop in razmišljata drug o drugem, pri čemer se njuni pripovedi groteskno razlikujeta, saj si dejanja drug drugega razlagata popolnoma napačno, saj sta prepričana, da si znata brati misli, npr. ona se ne upa premakniti, da ne bi odšel, on pa misli, da se ne premakne, ker je bil spolni odnos slab in jo muči nepotešenost in jeza. Neprijetno situacijo med njima (tema, oba pri miru, ne upata se premakniti, tišina) avtor podkrepi z opisom temačnega prostora ter ekspresivnimi izrazi, kot je bolščanje, ki ga večkrat ponovi. Razmišljanje drug o drugem je predstavljeno kot »dvojni notranji monolog partnerjev v postkoitalni tesnobi« (Berger 2002: 510). Notranji dialog v zgodbi prevladuje, saj je pravega dialoga med njima v zgodbi zelo malo oz. skoraj nič, saj zaradi neprijetne situacije in nezmožnosti komunikacije svoje občutke ne izrazita, jih zadržita v sebi, s čemer povzročita še večjo odtujenost in usodne nesporazume (motiv usodnih naključij se v zbirki ponovi). Napetost med njima se stopnjuje, ko naenkrat on vstane, se udari ob stol ter se zopet uleže nazaj, kjer naprej strmita v temo. Napetost in odtujenost se v zgodbi odražata tudi na slogovni ravni s stopnjevanjem, napetim notranjim monologom, tremi pikami, klicaji, medmeti, kratkimi povedmi, ponavljanji ...

V predzadnji zgodbi zbirke z naslovom *Podgana* se zopet pojavi socialna tema obrobnežev, saj Haris zaradi slabega socialnega stanja in nesposobnega okolja stori kaznivo dejanje, ker med ropom ubije trafikantko (motiv nasilja). Ponovi se motiv usodnega naključja, saj je ni imel namena ubiti, vendar pa se je ona ropu zelo upirala, pri čemer se je spomnil vseh ponižanj, ki jih je doživel v življenju. Erotičnih motivov je manj kot v prejšnjih zgodbah, saj sta prisotna le dva (spolni odnos mame z novim moškim ter odnos dveh mladih v avtomobilu).

Zadnja zgodba iz zbirke z naslovom *Na Gori* pa je parafraza Biblije (del Biblije, ko Jezus pelje svoje učence na goro Golgoto), saj vodič dvanajst turistov odpelje na Goro, da bi videli čarobnost, ko se puščavsko zvezdnato nebo in lučke milijonskega mesta združijo v eno, vendar so vsi ob ključnem trenutku zaspali (medbesedilnost). Erotičnih motivov v zgodbi ni.

V vseh zgodbah v zbirki *Total* Vinka Möderndorferja je torej v ospredju tematiziranje medosebnih odnosov. V večini zgodb (*Je to vse, kar lahko rečeš*, *Ko stopiš v drek lastnega psa*, *Bolščanje v temo*, *Megleni cvet*, *Veronikina pisma* ...) so ti odnosi vezani na ljubezensko temo, saj obravnavajo odnos med moškim in žensko. V nekaterih pa je ta odnos vezan tudi na širše medčloveške odnose (*Obletnica*, *Literarni večer* ...), ki se v dveh primerih povežejo tudi s socialno temo (*Gospod K.*, *Podgana*). Obe, tako ljubezenska kot tudi socialna tema, pa sta močno prepleteni tudi z bivanjsko temo, saj tako ljubezenska kot socialna stiska povzročita eksistencialno stisko literarnih oseb. V zbirki ljubezen v nobeni od zgodb nima moči, da bi v življenju literarnih oseb karkoli spremenila in jih rešila eksistencialnih stisk, predvsem v smislu njihove osamljenosti ter odtujenosti svetu in ljudem okoli sebe. Erotična tema v zbirki prevladuje, saj je v njej prisotno veliko število erotičnih motivov, pri čemer je erotika večkrat poskus rešitve težav in osamljenosti literarnih oseb, vendar pa le-ta nima moči, da bi v njihovem življenju karkoli spremenila. V literarno-teoretskem smislu so tako vse zgodbe v zbirki t. i. majhne zgodbe. Glavni problem v zbirki, ki vodi do eksistencialnih stisk, je nezmožnost komunikacije oz. težave pri komuniciranju, saj te ponavadi pripeljejo do nesrečnih usodnih naključij in nesporazumov (*Je to vse, kar lahko rečeš*, *Bolščanje v temo*, *Veronikina pisma*). Glavna misel, ki zajema celotno zbirko, je, da je življenje groteska, saj ga vsakodnevno zaznamujejo žalostne situacije, ki so v svoji banalni resničnosti z vidika zunanjega opazovalca smešne. To potrjuje avtor s podnaslovom zbirke smešno grenke zgodbe ter z grotesknostjo zgodb, ki bi lahko bile resnične. »V zgodbe so položene usodne in seveda zelo smešne zamenjave, pomote, ki pa prav s humorjem še bolj razgaljajo bedo življenja protagonistov. [...] Čeprav so liki prepoznavni iz vsakdanjega življenja, pa v svojem literarnem izzvenu presegajo strogi realizem, zgodbe so, zaradi svoje dramaturgije zamenjav in usodnih pomot, presežek običajnega realizma in na nekaterih mestih vstopajo v polje fantastike in absurda« (besedilo na zadnji strani zbirke). »Gre predvsem za zbirko smešnih, humornih, ironičnih pripovedi, [...] ki tvorijo nekakšen tragi-komičen komentar sveta in življenja« (besedilo na zadnji strani zbirke). Majhne intimne zgodbe v zbirki kažejo na splošno veljavne resnice ter probleme današnje družbe: odtujene medosebne odnose in težave pri medsebojnem komuniciranju. Subjekt pogovarjanja se v marsikateri od zgodb zaveda pomembnosti pogovora in skuša reševati težave z njim, vendar pa je zaradi težav pri komuniciranju in že močno odtujenih odnosov njegov trud zaman. »To pisanje stavi na

realistično izpisane izseke iz življenja malih ljudi in večnih poražencev obenem, ki jim, kljub njihovemu neprestanemu hrepenenju ali želji, da bi si uredili dom, ne gre najbolje, zato v družbi vedno znova izgubljajo, drsijo navzdol, se ne ujamejo s partnerji, sklepajo kompromise, zastavljajo lastno dostojanstvo, kolikor jim ga je še ostalo, ali se, v skrajnih in do konca zaostrenih primerih, prekršijo zoper red in trčijo ob represivne institucije, izzovejo nasilje in postanejo žrtve enako marginaliziranih, pa organiziranih posameznikov« (Bogataj 2001: 27).

Ponavljajoči motivi v zbirki so: motiv nekdanje socialistične države, motiv odnosa staršev do otrok, motiv nacionalne zavesti, motiv sanj, ki kažejo stanje subjekta, motiv zaznavanja vonjav, motiv meje med življenjem in smrtjo, motiv človeških izločkov, motiv nesrečne ljubezni, motiv usodnih naključij, motiv pitja alkohola, motiv laži ter prevladujoči motiv zbirke motiv osamljenosti.

Jezik in slog dopolnjujeta vsebino, zbirko pa zaznamujejo naslednje jezikovno-slogovne značilnosti:

- erotični opisi žensk (opisi večinoma preko telesnih značilnosti);
- primerjave (humorne, inovativne);
- opisi detajlov (npr. stiski rok v zgodbi *Obletnica*);
- smešni in groteskni opisi;
- veliko pozornosti namenja opisovanju človeških izločkov (prisotni so v vsaki zgodbi) ter zaznavanju vonjav;
- komentarji v oklepajih (ironični, smešni, kot dodatna informacija, misli, osebni komentar, distanca, satira);
- zborni ter pogovorni jezik (oponašanje govornega jezika tujcev, splošni pogovorni jezik ter nižji pogovorni jezik — kletvice, vulgariizmi: »Sami dobri avtomobili, jebentik« (25), »TUKAJ SEM POFUKAL BIBO« (24);
- humornost, ironičnost, grotesknost ter satira na vsesplošno tolerirane pokvarjenosti (Bogataj 2001: 27);

- različno dolge ter organizirane zgodbe, nekatere imajo odprt začetek brez uvoda (in medias res) ter odprt konec, nekatere imajo uvod ter na koncu zaključek (včasih celo s sklepom oz. naukom);
- ponavljanje v vlogi poudarjanja (ponavljanje besed, besednih zvez, stavkov, v enaki obliki ali manjših variantah skozi celotno zgodbo ali samo v delu zgodbe), celo dvakratno ponavljanje kot je: do jutranjega jutra, s črnimi črnimi lasmi, v totalnem totalu ...);
- medbesedilnost (značilnost postmodernizma), parafraziranje: »Daš roko ali je ne daš, to je tu vprašanje« (25), »Drek si in v drek se povrneš« (61);
- metafikcija (značilnost postmodernizma: ozavešča proces pisanja, komunicira z bralcem, napoveduje dogajanje ...);
- veliko erotičnih motivov (opisov spolnih aktov, natančno, direktno, detajlistično);
- pripovedovanje od nedoločnosti k določnosti (zgodba *Total*: najprej prvi, nato gospod s klobukom, nazadnje ime);
- uporabljene so tako zelo dolge povedi (brezvezja in mnogovezja), kot tudi zelo kratke (samo medmet, v zgodbi *Je to vse, kar lahko rečeš*);
- ekspresivni izrazi (čustvena zaznamovanost: bolščanje, bingelj (različna poimenovanja spolnih organov) ...), pomanjševalnice;
- preimenovanja (za ličenje v zgodbi *Obletnica*: si je risala oči na obraz, za poljubljanje: sta si izsesala ves zrak (*Robček*));
- zvrstna zaznamovanost (ironično poigravanje s funkcijskimi zvrstmi: iz strokovnega termina v literarni simbolni pomen: omejen rok trajanja za minljivost);
- v nekaterih zgodbah vtis avtobiografskosti (ime, poklic);
- dramatičnost, stopnjevanje;
- realistični stil pisanja, ki na mestih vstopa v polje fantastike in absurda;
- prvoosebni personalni (moški in ženski) ter tretjeosebni vsevedni pripovedovalec.

6.2 Aleš Čar: V OKVARI (kratka proza)

Zbirko Aleša Čara sestavlja štirinajst kratkih zgodb, ki sem jih glede na vsebino razdelila v tri skupine. »Štirinajst kratkih zgodb, od katerih vsaka prinaša svoj obraz problematične dvojine, partnerstva in znotraj tega posameznika na preizkušnji. [...] V sugestivnih pripovedih se tako zvrstijo pari: mladi in polni napetosti, ki bolj ali manj uspešno z besedo in/ali dejanjem rešujejo partnerske ožine (*Preveč snega, Kdo je srečen?*), pa tisti že bolj uveli in naveličani (*Desna roka, Red shop*); in spet takšni, ki so bili nekdanj skupaj ali bi bili morda spet v dvoje, a se prehitro izkaže, da to sploh ni (več) izvedljivo (*Kratki stiki, Muhe*); varani in varajoči, rahlo do pretežno izgubljeni (Nekaj brni, Drugi na spisku), sadomazohistično zasvojeni (*Kokakola*), naključni ljubimci (*Zlate niti*) ...« (Plajnšek-Sagadin 2004: 17).

V prvo skupino sodijo kratke zgodbe, v katerih nastopajo pari, ki ne živijo več skupaj oz. so se nekoč že razšli, a se iz različnih vzrokov znova znajdejo skupaj. Te zgodbe so: *Kratki stiki*, *Muhe* in *Limonada*. Skupno vsem, predvsem prvima dvema, je motiv cikličnosti, saj se parom ob ponovnem snidenju zazdi, kot bi bili zopet na začetku skupne poti.

Prva zgodba v zbirki ima naslov *Kratki stiki* in nekako začinja serijo zgodb v zbirki, ki tematizirajo odtujene medosebne odnose, natančneje ljubezenske odnose med moškim in žensko, med katerimi prevladujejo t. i. kratki stiki oz. nesporazumi, nepovezanost, odtujenost, trenja, napetost ... »*Kratki stiki*, naslov prve zgodbe, bi zlahka zamenjal naslov celotne knjige *V okvari*, kajti v vseh štirinajstih zgodbah se stalno dogajajo – kratki stiki med moškim in žensko, med možem in ženo, med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo, med obče sprejemljivim in vsem onkraj ...« (Kos 2004: 65). Zgodba *Kratki stiki* prikazuje par, ki ne živi več skupaj, vendar pa ohranja stike zaradi njunega otroka. Tretjeosebni pripovedovalec določi na začetku natančen kronotop zgodbe – čas prvi dan novega leta (torek, skoraj pet popoldne) ter kraj Fužinski bloki. Neimenovana moška literarna oseba pride k svoji nekdanji partnerici Ani, ker bi rad sinu Goranu dal novo darilo. Dan prej je že bil pri njej in mu je dal velikega plišastega medveda, s čimer sin ni bil zadovoljen, zato mu je kupil in prinesel novo darilo – najnovejši model avtomobila na daljinsko vodenje. Ona ga z nelagodjem spusti v stanovanje, saj otroka ni doma, njej pa se mudi. Z njim ohranja stike le zaradi otroka, saj ji je všeč, da ga

kdaj obišče, z njim pa noče imeti ničesar več, saj je zanjo njuna zveza končana in ima novega partnerja. Ne razume, kaj bi sploh še rad od nje ter ga živčno priganja, naj že pove, kaj bi rad in odide, saj se z njim nima več kaj pogovarjati in mu ne misli govoriti o svojem novem življenju: »Za boga, kaj hočeš? O čem bi rad govoril? Rekla sem ti, da imam vodo v bajni. Nimam časa. [...] Ne sprašuj, ampak govori. Kaj je? Kaj hočeš?« (Čar 2003:12). On ne ve, kako bi se izrazil, saj ima težave s komuniciranjem in čeprav je razmišljal o tem, kako naj izpelje pogovor, se je zavedal, da mu ne bo uspelo. Pogum si daje s pitjem alkohola (motiv pitja alkohola). Opraviči se ji za pokvarjen zadnji skupni dopust na morju in za neprimerno darilo za otroka. Razlaga ji, da ni vedel, kaj naj mu kupi, saj je imel včasih v sobi same punčke in je mislil, da je njegov sin homoseksualec. Najprej ga je to spravljal v norost, potem pa se je s tem sprijaznil, saj je vendarle njegov. Njegov odnos z otrokom je popolnoma odtujen (motiv odnosa staršev do otrok), saj ga zaradi njegove odsotnosti ne pozna več in ni opazil, da ni več tako majhen. Otrok se do njega obnaša odtujeno in sovražno, saj mu namerno zaleti avtomobilček v nogo. Ob odprtju darila z medvedom je bil razočaran in jezen. On zaradi zamujenega časa z otrokom ni vedel, da je njegov otrok že prevelik za plišastega medveda in da ga ne zanimajo več barbike, ampak avtomobili. Ane njegova opravičila ne ganejo, še vedno je jezna nanj ter je vesela, da ni več z njim, saj tako ni mogla živeti. On je mislil, da bo s tem, ko se bo odvadil alkohola (motiv zasvojenosti) ter si poiskal službo, vse popravil in da bo vse drugače. Ne zaveda se, da je za to že prepozno, saj se je vse spremenilo, kar mu skuša dopovedati tudi ona: »Marsikaj se je spremenilo. Samo ti tega ne vidiš. Nikoli nisi kaj dosti videl čez tisti rob kozarca tam« (13). Poleg otroka se je namreč spremenila tudi ona, zadovoljna je s svojim novim življenjem, saj mu pravi, da je: »Boljše. Veliko boljše. Veliko manj naporno, če te že zanima. Če že siliš. Veliko bolj človeško« (14). Erotični motiv v zgodbi se pojavi, ko gre ona v kad ter on kljub njeni prepovedi pride za njo ter si ogleduje njeno golo telo. Opazi, da je depilirana, kar za časa njunega skupnega življenja, kljub njegovi želji, ni bila. Ironično ji pripomni, da je vesel, da je vsaj eno darilo uporabno, saj ji je namreč prejšnji dan za darilo prinesel depilator. Ona je nanj jezna ter ji je pred njim nerodno, saj se poskuša zakriti z rokami. Spomni se, da jo je tako brez dlak prvič videl, ko se je kot mlado dekle tuširala zunaj na vrtu, pri čemer se mu zdi, kot bi bil spet na začetku kroga (motiv cikličnosti), kot bi se sedaj, ko sta na koncu njune zveze, zopet vrnila na začetek skupne poti. Ko je stopil v kopalnico, je najprej iztaknil iz vtičnice fen, ki ga je imela na robu kadi, nato pa ga je po prepiru zopet vtaknil in prižgal fen. Ana se je ustrašila ter skočila iz kadi, on pa je

zrak usmeril v njeno telo (erotični motiv), pri čemer si je predstavljal, da se mu je jezik spremenil v zrak ter da jo boža z njim po celem telesu. Naenkrat spozna, da je za njiju res prepozno, da ni, kot zapiše avtor: »Niti najmanjših šans, da bi se še kdaj strnila v en sam ritem odštevanja« (15). Obupal je nad situacijo: »Nekaj v njem je dvignilo roke« (prav tam) ter spustil fen v vodo, kar je povzročilo kratek stik – pok in temo, pri čemer to zunanje stanje odraža občutke v njegovi glavi: »Kot bi prostor iz njegove glave v hipu zaobjel ves svet« (prav tam). V zgodbi sta ljubezenska in eksistencialna tema povezani, saj nesrečna ljubezen povzroči eksistencialno stisko. Gre za t. i. majhno zgodbo, v kateri ljubezen nima moči, da bi v življenju literarnih oseb karkoli spremenila.

Naslednja zgodba z naslovom *Muhe* ima prav tako v ospredju tematiko odtujenih medosebnih odnosov, pri čemer je enako v ospredju ločen par, razlika je le v tem, da je par iz prve zgodbe ločen le kratek čas, pri čemer se moški še ni povsem sprijaznil s tem, v tej zgodbi pa je par ločen že dalj časa (deset let) in se znova znajde skupaj. Ponovno je prisoten tretjeosebni pripovedovalec ter enak kronotop (dnevi okoli novega leta ter kraj Fužine). Zoran in njegova nekdanja žena Mojca se po njenem vabilu znova srečata in odideta na večerjo. Oba sta se na zunaj močno spremenila (postarala): »Bila je bolj okrogla, okoli oči in prek senc je imela gube in obraz se ji je svetil od krem in make upa. Njemu je v tem času pleša najedla čelo, moral je nositi očala, dobil je čir na želodcu, imel je povišan holesterol, bil je še bolj suh in na Kaninu si je ob nesrečnem padcu s sedežnice izpahnil ramo, ki jo je ob nizkem pritisku čutil kot topo pulziranje« (19). Na večerji sta se najprej pogovarjala o običajnih stvareh (o njegovih starših, o njegovih ženskah) nato pa sta se močno napila (motiv pitja alkohola) ter končala pri njem v postelji (erotični motiv). Zjutraj se mu je zdelo, kot bi se znova vrnil v čas njunega zakona in ne bi vmes preteklo toliko let (motiv cikličnosti), saj je bilo na videz znova vse kot nekoč: pospravljeno in dišeče po hrani. »Zjutraj je bila kopalnica očiščena, na polici v hodniku ni bilo prahu in hiša je dišala po slanini in jajcih. Kot bi se prebudil pred desetimi leti. [...] »Prej se mi je zdelo, kot bi kdo pred leti pritisnil stop, danes zjutraj pa spet na plej. Vmes pa seveda nič« (20–21). Čeprav se jima je na videz zdelo, da se ni nič spremenilo, kljub temu čutita nelagodje drug pred drugim. Med zajtrkom sta odtujena in ona zaradi zadrege gleda skozi okno. Zoran na njej opazi še druge spremembe, ki jih zvečer zaradi pijanosti in make upa ni opazil: manjka ji zob, nos ima rdeč poln žilic ter se ji tresejo roke. Med njima je mučno vzdušje, saj ona čuti, da jo gleda ter mu odkrito reče, da ve, da je videti grozno. Nekaj

časa se še pretvarjata in odideta skupaj po nakupih ter se znova napijeta, kar je zopet povod za spolni odnos (erotični motiv), ki je opisan na grotesken način: »Razširila je noge in vse je bilo kot pred desetimi leti, le da je imela ona dvajset kil več, on pa deset manj, in naslonjen je bil lahko samo na levo roko, če je bil na njej« (23). Po odnosu sta nekaj časa odtujeno ležala, nato pa sta začela govoriti vsak po svoje. Mojca je začela govoriti o njiju in o svojih problemih z alkoholom (motiv zasvojenosti), pri čemer ga je večkrat žalila: »Ne boj se. Ne spomnim se, kdaj sem zaspala trezna, Zo moj dragi, da opraviva s tem. Vidim, da piješ zelo zmerno. Kontrolirano. Lepo. Postajaš zakrknjen striček. Pravzaprav si že. Igraš košarko enkrat na teden? Plavaš, ti bedak?« (prav tam). On se ni zmenil za njene provokacije in je začel govoriti o tem, kako je na dan, ko se je odpravljal z njo na večerjo, v celem bloku naenkrat zmanjkalo elektrike ter je zaslišal kričanje, ki mu ne gre iz glave. S tem dogodkom se ta zgodba poveže s prvo *Kratki stiki*, saj lahko iz kronotopa zgodb sklepamo, da je električni mrk v njegovem stanovanju najverjetneje povzročil dogodek med Ano in njenim nekdanjim možem (*Kratki stiki*), saj se je zgodba najverjetneje dogajala v istem bloku na Fužinah. Mojca je njegovo prizadeto pripovedovanje poslušala hladno in z očitki: »In? Kdo je vpil?« ga je vprašala z glasom, v katerem je slišal navaden prasec si, Zo, navaden prašič« (24). Zoran je za trenutek pomislil, da bi Mojca ostala pri njem še kak dan, a potem se je spomnil, da je zanju prepozno, da sta že enkrat poskusila, a se ni izšlo: »Ampak to sta že odigrala. Ni se izšlo. In to je to« (26), zato ji je rekel, da bo morala počasi oditi, nato sta se poslovila in je odšla. Njuno razmerje simbolizira muha, ki se je zaradi centralne kurjave zbudila v njegovem stanovanju in je zimo zamenjala za pomlad. Zoran jo je spustil ven, kjer je bila zaradi mraza popolnoma zmedena in otrpla, zato se je vrnila na okno in iskala pot nazaj. Na koncu zgodbe jo je spustil nazaj v notranjost, počakal, da se je otoplila ter jo nato hladno zmečkal s kozarcem in vrgel v smeti. Kakor se je muha pojavila ob zanjo nepravem času in zato ne more preživeti, tako se je tudi njuna zveza obudila ob neprimernem času in je zato obsojena na propad. »Ta parabola, vpletena v zgodbo *Muhe*, povzema bistvo in je nekakšna variirajoča matrica vseh zgodb Aleša Čara, zbranih pod naslovom *V okvari*, le da so v nekaterih v ospredju muhe, v drugih pa njihove človeške reinkarnacije« (Trušnovec 2004: 124). V zgodbi je prisoten tudi motiv nesrečnega naključja, saj mu Mojca pripoveduje o moškem, ki je cel dan na morju ležal na brisači, potem pa je enkrat šel v vodo in ga je ravno takrat povozil gliser. Par v zgodbi si torej želi, da bi preko telesne ljubezni (erotike) znova

obudil zvezo, a kmalu spozna, da je ne more, zato tudi v tej zgodbi ljubezen nima moči, da bi življenju literarnih oseb lahko karkoli spremenila (mala zgodba).

Zgodba *Limonada* ima prvoosebnega moškega pripovedovalca, ki pripoveduje o svojem ponovnem srečanju (po petih letih) z nekdanjim dekletom Nino. Skupaj sta odšla na morje. Prisoten je motiv ločitve, saj je pripovedovalec ločen in je vesel, da ji je lahko brez bolečine govoril o tem. Presenečen je in ljubosumen (motiv ljubosumja), ko mu pove, da je poročena z Maksom. Motiv ljubosumja, povezan z motivom nasilja in zasvojenosti, je prisoten tudi, ko mu pripoveduje zgodbo o dveh prijateljic Irmi in Ediju, ki sta umrla nesrečne smrti (motiv smrti). Pove mu, da je njen mož v prometni nesreči ostal brez nog in da se je zaradi tega močno spremenil ter se začel ukvarjati z ilegalnimi posli. Od takrat je njun odnos popolnoma odtujen, saj se je zaprl vase ter se osebnostno popolnoma spremenil. Obožuje, ko lahko nadzira ljudi, kot nadzira tudi vsak njen korak. Ne pusti je stran, čeprav lahko počne, kar hoče. Pove mu tudi, da je izvedela, da ima on pri njej dolg, a je dosegla, da mu ga je odpisal. Ko mu pove, da je vse uredila, se poslovita in odideta vsak zase.

Zgodbe v zbirki, ki sem jih uvrstila v drugo skupino (*Preveč snega, V okvari, Kdo je srečen?, Desna roka, Red shop, Nekaj brni, Izbira mačk*) pa za razliko od prejšnjih zgodb predstavljajo partnerje, ki živijo skupaj, a imajo prav tako odtujen odnos (tema odtujenih medosebnih odnosov) kot pari, ki so uradno ločeni oz. ne živijo več skupaj.

Zgodba *Preveč snega* se enako kot *Kratki stiki* in *Muhe* odvija okoli novega leta, saj prvoosebni personalni pripovedovalec dan pred silvestrovim (natančno določen časovni okvir zgodbe) pride domov za kratek čas ter naleti na ženo, ki se ureja, a ne ve, za koga (erotični motiv): »Šminkala se je. V čevljih z visoko peto, v nogavicah, z razpeto belo srajco, ki je padala prek bokov, v črnem čipkastem perilu, kot v porniču« (Čar 2003: 31). Za nekaj dni je namreč šel negovat mamo, ki je padla in si zlomila nogo. Njemu je ta odsotnost od žene ustrezala, saj je ne ljubi več, kar direktno izrazi s stavkom v preteklem času: »Tudi zato sem jo imel rad« (31). Za razliko od njega pa Kiki ni bila zadovoljna z njegovo odsotnostjo. Uredila se je zanj in ga skušala zapeljati (erotični motiv), vendar pa se on na njene dotike ni odzval, se ji umikal ter jo spraševal, če je kaj narobe. Njegova zavrnitev jo užali, zato odneha in začne s prepirom. Ona ve, da jo vara (motiv varanja) ter zapravlja denar za kokain (motiv

zasvojenosti). On se izmika, se pretvarja in ji laže (motiv laži), čeprav ve, da ga je že zdavnaj spregledala: »Vedela je, da lažem, in vedel sem, da ve, da lažem. [...] Jasno mi je bilo že lep čas, da ve, ampak dokler ni izgovorjeno, nekoliko to ni to« (33–34). Kiki je ljubosumna na ljubico (motiv ljubosumnja), saj ne bi imela nič proti spolnosti brez ljubezni, ampak pri njem gre za čustva. Svoja čustva izraža zelo intenzivno, saj preklinja, kriči in joka, celo pove mu, da se nekateri zaradi tega ločujejo. On je miren in se spreneveda ter jo vpraša, če se onadva ločujeta, nakar mu ona odgovori, da ne, saj nista idiota. Ko ji on le delno prizna nezvestobo, se mu ona skuša maščevati s tem, da mu reče, da ga je tudi sama prevarala in da je bilo krasno, pri čemer on ostane neprizadet ter razmišlja o njunem odnosu kot igri (motiv igre): »Zdelo se mi je, da je naredila prehitro potezo, povlekla kraljico naprej, in zdaj sva bila naenkrat oba prisiljena samo še v obrambo. Kar mi je načelno odgovarjalo. Serije vprašanj, ki so se mi nizala v glavi, nisem načel. Niti nisem imel tega namena. To ne pelje nikamor« (37). On se zaveda, da njuna igra ne pelje nikamor, a vendar mu ni do tega, da bi karkoli razčiščeval, za razliko od nje, ki bi rada izsilila iz njega priznanja o nezvestobi, drogi in lažeh, a na koncu obupa, saj se ob kombinaciji alkohola (motiv pitja alkohola) in televizije pomirita ter zaspita. Ko se zbudi, ji pregleda telefonska sporočila in torbico, kjer ne najde nobenih sledi o moškem, s katerim naj bi bila (nobenih sporočil in neodprta škatlica kondomov). Konec je ironičen, saj družinsko srečo primerja z modrim plinom: »Pozneje se je po stanovanju razlezel nek čuden vonj. Plavkast dim je v mraku hlapel iz razpok v parketu. Kmalu mi je postalo jasno, da stanovanje spet diši po družinski sreči« (prav tam).

Zgodba *V okvari* predstavlja bizarno situacijo, v kateri se znajde prvoosebni moški pripovedovalec, ki jo ubesedi suvereno in neprizadeto (Berger 2002: 511). Začetek je izrazito ironičen: »To je zgodba o ljubezni. In sreči. Nekakšna sreča je konec koncev tudi to, da človek ve, če je kaj v zraku, preden je spregovorjena prva beseda. Tako je bilo tudi tisti večer« (Čar 2003: 41). V zgodbi je enako kot v prejšnjih znova prisoten motiv zasvojenosti, saj njegova žena Tanja vzame pet pomirjeval skupaj z alkoholom. Čustveno je v zelo slabem stanju, saj je na robu joka in ga provocira z izjavami, naj se izjasni, če jo misli vreči iz stanovanja ter začne govoriti o njenem odnosu do njega, saj pravi: »Kot bi bila z delom sebe psihično fiksirana na tebe« (prav tam). Njega njeno vedenje navdaja z nemočjo, strahom in paniko. Izsiljuje ga z jokom, ki ga popolnoma razoroži, saj mu solze povzročajo erekcijo. Ko začne jokati, je namreč popolnoma nemočen in iz obupa zakriči nanjo, zakaj mu to dela in

zakaj ga ponižuje. Ona ob tem občuti zadoščenje, saj se mu ob pogledu na njegovo erekcijo (erotični motiv) nasmehne. Pripovedovalec izrazi svoje probleme s spolnim vznburjenjem, ki mu ga povzročajo napete situacije med njima: »Pri tem nimam nič, če povem s Tanjinimi besedami, gre bolj za fiziološko kot emocionalno pogojeno reakcijo na njene solze. Pravzaprav je stvar še hujša: dovolj je že, če sva na okopih, če je zrak nabit z vpitjem, če zanikava, laževa ali ponižujeva« (42). Njene solze, črne od maskare, ga spominjajo na lignje, ki spustijo tinto sovražniku v oči, kar kaže na njun odnos, kako ga ona s solzami popolnoma razoroži. On poskrbi zanjo tako, da ji v kavo strese sol, da je izbruhala popiti alkohol (motiv pitja alkohola) s tabletami ter jo položi na kavč. Ko se je umirila, mu je kazala vbode od sponke na roki ter buške po čelu, pri čemer naj bi bilo vse to posledica tega prepira, pri čemer ni jasno, kdo ji jih je zadal (sama ali on), iz česar sklepam, da je ta del besedila nemotiviran. Sklepamo lahko, da si jih je povzročila sama (motiv mazohizma), saj iz opisa prepira ni razvidno, da bi bil on kakorkoli nasilen do nje, ravno nasprotno, saj je bil on tisti, ki je miril situacijo in poskrbel zanjo. Pripovedovalec razmišlja, da bi lahko povedal kaj več o njiju — o njuni preteklosti, prvem srečanju, strahovih (njo je strah rojevanja, njega višine), vendar se mu ne zdi potrebno, saj je njuna zveza povsem običajna in teče po ustaljeni shemi, saj pravi: »gre samo za običajno zgodbo o dvojnini: srečanje, uspel kompromis, ki prej ali slej pomeni skupno življenje, kar pomeni, da vse bolj ždiva, kar pa verjetno spet pomeni, da se dejansko ljubiva ali kaj. In to je vse« (43). Pri čemer zopet ironično enači ljubezen z ekspresivno besedo za skupno življenje ždeti, ki ima negativno konotacijo. Teden dni po prepiru sta se dobila v baru Zamorec, kjer sta se obnašala, kot da se ne poznata ter navezovala stike z drugimi, pri čemer sta drug drugega opazovala. Zopet je prisoten motiv pitja alkohola, saj oba pijeta, da bi lažje prebrodila situacijo. Ona se je zapletla z nekim fantom, ki jo je začel otipavati (erotični motiv), pri čemer je moža gledala v oči, on pa je navezoval stike z neko drugo žensko. On je ob pogledu na njenega fanta doživel preblisk, saj se je spomnil, da ga je z njo že videl (motiv varanja). Na koncu se vsi štirje znajdejo na stranišču, v kabinah eden zraven drugega, pri čemer se zavedata prisotnosti drug drugega, saj najprej ona in nato pa še on pogledata čez pregradi: »Ženski sem glavo odločno potisnil navzdol, začela je odločno sesati, nad robom pregrade so se pojavile Tanjine oči. Eden mnogih momentov, ko sva se prek takih ali drugačnih pregrad odsotno gledala drug drugemu v oči: nemočno, očitajoče in vzpodbujajoče hkrati. Odločena, da greva naprej, za naju jasno« (47). On zopet potrebuje stimulacijo v obliki solz, ki jo spominjajo na Tanjo, saj ženski groteskno pljuva na oči, da bi

bilo videti kot solze. Njun vzporedni spolni odnos (erotični motiv) je absurdna situacija, saj se zavedata drug drugega, kar jima hkrati daje dodatno vznemirjenje, bolečino in kljub dogovoru oz. njuni igri nejasnost. Glavna literarna subjekta sta prepričana, da bosta le s takim odnosom lahko zdržala skupaj in se zato namerno podajata v tako ravnanje (motiv varanja) ter živita po formuli: »Če potrebujeva tretjega, da bi lahko bila dva, si pač vzameva tretjega; če jih potrebujeva štiri, pet ali več, da bi lahko bila midva, pač vzameva tudi to« (prav tam). Na koncu objeta odideta skupaj, z ironičnim komentarjem: »Menda res srečna« ter »podajala sva se v naslednji krog izčrpavanja, kot rečeno, v naslednji krog ljubezni (48), pri čemer zopet enači ljubezen z negativnim pojmov — izčrpavanjem. Njuna zveza je torej krog izčrpavanja, saj se ne znata ločiti, saj sta, kot ponovi pripovedovalec na koncu njene besede z začetka zgodbe, »psihološko fiksirana« drug na drugega. Ker sta psihično odvisna drug od drugega, se ne znata ločiti, kljub temu da ju zveza izčrpava in onesrečuje. Pri tem je z motivom kroga zopet prisoten motiv cikličnosti, saj sta ujeta v zvezo, ki se vrti v krogu vedno istih bolečin in napak.

Zgodbo *Kdo je srečen?* posreduje tretjeosebni vsevedni pripovedovalec, ki na začetku strnjeno predstavi okoliščine: »Situacija je taka: dva para na začetku tridesetih sedita v polkletnem stanovanju. Steklenica balantinesa hitro kroži, sliši se padanje debelih kapelj ob plehnat nadstrešek« (51). Prvi par sta Beno in njegova zaročenka Breda, drugi pa Lori in njen mož Gašper, ki sta lastnika stanovanja. Znova je prisoten motiv pitja alkohola, saj med pogovorom veliko pijejo. Pogovor zaostri Gašperjeva izjava, da njegova bivša žena ni nikoli doživela orgazma ter Lorin odgovor na to, da je vse več emocionalno nezadovoljenih moških in fizično nezadovoljenih žensk. Bredi je ob njunem pogovoru neprijetno ter jih skuša zamotiti s hrano, Benu pa se zdi pogovor zanimiv ter v njem uživa. Gašper je nadaljeval s tem, da je za dober odnos torej pomemben kvaliteten spolni odnos, s čimer se Lori ni povsem strinjala in je rekla, da sploh ni vse samo v tem in da ni mislila reči tako. Gašper je nato nadaljeval o svojem odnosu z nekdanjo ženo Moniko, s katero sta imela urejen odnos, vse je bilo v redu, bila sta si zvesta, nato pa so se zapovrstjo začele težave. Najprej sta izgubila službi, nato pa je Monika predlagala, da najameta še en par za spolni odnos, saj je Moniko vznemirjalo nekaj novega, tveganega, nejasnega. S tem je v zgodbi prisoten enak par, kot je v zgodbi z naslovom *V Okvari*, ki potrebuje za svoj obstoj v dvoje še tretjo osebo in na tak način rešuje zvezo. Lori se ob moževem govorjenju o nekdanji zvezi počuti neprijetno.

Neprijetno situacijo dodatno zaostreje še dogajanje zunaj stanovanja, saj čedalje bolj dežuje in stanovanje bo vsak čas zalila voda.

Zgodba *Desna roka* ima prav tako tretjeosebnega pripovedovalca in govori o odtujenem odnosu Lidije in Mira. Imata slab socialni položaj, saj njuno stanovanje zamaka voda tako, da imata po celem stanovanju nameščene posode. Miro se je, odkar je izgubil desno roko, močno spremenil, saj se ukvarja samo še z ljudmi brez rok: išče jih, se z njimi družijo ter si jih želi povezati v društvo in s tem zapravlja še njun zadnji denar. Njunega položaja sploh ne opazi, saj je popolnoma zamaknjen v svoj svet. Žena Lidija je zaradi vsega tega v stiski in se tolaži s hrano (motiv zasvojenosti), zaradi česar je postajala vse bolj okrogla in nezadovoljna s svojim videzom: »Ni marala zrcal, svojega odseva, prašičje sence, ki se je povsod vlekla za njo kot nočna mora, vso to mast in hrano, ki jo je požirala s takim užitkom in ki jo je tako sovražila« (62). Počutila se je osamljeno (motiv osamljenosti) in je svoje nezadovoljstvo z zakonom jasno izražala vsem, ki so jo želeli poslušati: »Včeraj je rekla frizerki, ko je v ogledalu gledala v luknjo pred salonom, kjer so popravljali vodovod – vidiš to luknjo? je rekla, vidiš ta dva psa, ki se lovita okoli luknje? To je moj zakon, je rekla, to je točno to. Loviva se okoli luknje in ne znava nehat s to jebeno hajko, razumeš, kaj mislim? Ni jasno, kdo lovi, kdo plača, tisto, nič ni jasno. Veš, kaj ti govorim? Frizerka je pokimala. Rekla je, da to ni samo tvoj problem. Vsi imamo ta problem, je rekla, bolj ali manj« (60). S tem izrazi brezizhodnost njunega zakona, pri čemer je zopet prisoten motiv cikličnosti, saj se vrtita v krogu in ne znata ven. Na koncu zgodbe se ona odloči pretrgati to zvezo s samomorom (motiv samomora), saj vzame tablete ter se uleže v kad: »Voda, ja, pustite me v vodi. Zaprla je oči. Na oni strani je vse lažje« (64).

V zgodbi *Red shop* se je moški pred dežjem zatekel v erotično trgovino. Opazoval je različne predmete ter se ob pogledu na erotično perilo spomnil na svoj odnos z ženo in ljubico. Žena ve, da jo vara (motiv varanja), a ji on taji in se pretvarja (motiv laži). Do žene ne čuti ničesar, prav tako tudi ne do ljubice, ki ga hoče imeti čedalje več zase. On tega noče in ko začne ljubica zahtevati zase čedalje več pozornosti, je to zanj začetek konca, saj se mu ne ljubi zaradi tega izgubljati energije. Pojavi se erotični motiv, ko si predstavlja, da se ljubi z obema naenkrat in jima menjava erotično perilo: »Dvigne se s postelje in poklekne ob ženski. Z roko

drsa po koži, prek mehkega najlona na kožo in nazaj. Po eni, nato po drugi, in v nov krog. Tatjano pusti v črni kombinaciji, ženo sleče in ji obleče rdeč komplet. Takoj ga spet sleče in jo obleče v belega. Gleda. Tipa. Najprej se ljubi z ženo, nato se prestavi na Tatjano. In se spet dvigne. Tako. Ja to bo v redu« (85). Predstavlja si tudi ženino presenečenje, ko ji kupi perilo in moment sprave, pri čemer je zopet prisoten erotični motiv, saj se preko telesne ljubezni njun odnos za trenutek zbliža, nato pa zopet odtuji, kar avtor ponazori z odpiranjem in zapiranjem čeljusti školjke: »Po dolgem času, natančneje po treh tednih in treh dnevih, se školjka med njima razpre. Čez par minut sta v postelji in čez nekaj dni sledi: »Kaj je? Je kaj narobe?« Poskuša se stisniti k možu, ampak ta že trdi. [...] Še kaka minuta ali dve, potem obležita vsak na svojem koncu, izdelana. Nastopi dolga tišina, blaga omotičnost, čeljusti školjke se zaprejo, vsak zase se skleneta vase. Hoja drug mimo drugega bo lahko trajala tedne, mogoče tudi mesece« (prav tam). Na koncu je kupil dva kompleta erotičnega perila, bel komplet za ženo, kar pomeni, da namerava z njo nadaljevati, pri čemer si bo ravno s perilom podaljšal zvezo, črno erotično perilo pa je podaril prodajalki, kar pomeni, da se je dokončno odločil prekiniti z ljubico in jo zamenjati s prodajalko, ki jo je preko igre »flaša resnice« zapeljeval ter dobil njeno telefonsko številko.

Zgodbo *Nekaj brni* podaja prvoosebni moški pripovedovalec in je v celoti napisana v pogovornem jeziku (elementi govornega jezika, kletvice, tujke, sleng, vulgarizmi ...). Pojavi se motiv odnosa staršev do otrok, saj izvemo za njegov odnos do hčerke, ki je morala na zdravljenje, ker si je, zaradi stiske, prerezala žile. Prisoten je tudi motiv zasvojenosti, saj je pripovedovalec zasvojen z alkoholom in neprestano pije. Z ženo imata odtujen odnos, oba sta službeno zelo zaposlena, saj je on službeno v Portorožu, ona pa v Frankfurtu. O svojem odnosu do žene pravi tako: »Moraš se pomenit, ne pa ji povedat. Tisto vmes. Balans. To je važno. Balans. Mislim, za njeno dobro gre. Da ni panike. Škoda živcev, ker je baba in pol moja bikini vomen. Rad jo imam. Eto. Rečeno« (118). Subjekta se torej pogovarjata, vendar pa se pripovedovalec dogovorjenega ne drži, saj je naredil ravno tisto, kar je ženi obljubil, da ne bo. Šel je v bar Tajfun, kjer je uprizoril bizarno situacijo, saj se je zlagal, da je slep, da bi ga spustili noter, pijan uriniral po tleh ter pretepel varnostnika (motiv nasilja in nestrpnosti do tujcev). Helga Glušič (2003) zgodbo označi za grotesko o užaljenem, maščevalnem človeku, ki jo označujejo spominske asociacije in komična akcija.

Zgodba *Izbira mačk* je zadnja zgodba iz te druge skupine in ima tretjeosebnega pripovedovalca. Napetost med partnerjema je v tej zgodbi na najvišji ravni, saj drug drugemu namerno povzročata bolečino in trpinčita drug drugega. V zgodbi namreč »moški in ženska bijeta vojno, v kateri je, kot se za vojno spodobi, dovoljeno vse, od laganja in zastrupljanja do ubijanja« (Kos 2004: 65). Oba sta že bila poročena (motiv ločitve) in sta v skupnost pripeljala tudi vsak svojega otroka. Njun odnos je popolnoma odtujen in sovražen, saj sta ujeta v absurdno igro (motiv igre), v kateri drug drugemu nagajata. Začelo se je s tem, ko ji on namerno ni popravil centralne naprave, da jo je zeblo in ji lagal, da so serviserji zasedeni in rezervnih delov ni na razpolago. Ona (Meta) se mu je maščevala s tem, da mu je uničila smučanje v Avstriji, nakar ji je on zopet vrnil, ko ji je namerno nastavil klimo v avtu tako, da ji je ledeno mrzel zrak neprestano pihal v noge. Zopet mu je vrnila s tem, da ga je peljala v restavracijo, za katero je vedela, da so se ljudje zastrupili s hrano in je potem obležal za štirinajst dni. Marta se je večkrat hotela pogovoriti z njim, a je vse njene poskuse blokiral z ironijo in nasmeškom. Ona se je vsakič, ko ga je prizadela, počutila krivo ter se želela pogovoriti, on pa se je vedno bolj zapiral vase ter patološko zapadel v igro. Niti sama ni vedela, kdaj se je ujela vanjo oz. v »sado-mazo spiralo« (Čar 2003: 130). Dan pred dogodkom, ko ji je ubil mačko, se je napila v lokalu (motiv pitja alkohola) ter ga prevarala (motiv varanja), kar ji je za trenutek zadostovalo, da je bila zjutraj pripravljena prekiniti njuno igro in za nekaj ur je bila celo prepričana, da ga ljubi in da to ni le slaba vest zaradi prevare. Ko je tistega popoldneva peljala mrtvo mačko k prijateljici na obdukcijo, da bi ji potrdila, če je bilo potrebno njeno mačko res zaradi poškodb uspavati, ni do njega čutila popolnoma ničesar, bila je prazna, niti sovraštva, ki je bilo pred eno uro še v njej, ni čutila več. To, da ji je ubil mačko in se pretvarjal, da ni kriv (motiv laži), je bilo zanjo preveč in se je skušala pogovoriti z njim, a se je on še naprej pretvarjal, da z njunim odnosom ni nič narobe, saj ji sarkastično pravi: »Kar se mene tiče, imava zelo zdrav odnos« (135). On je bil pripravljen igro nadaljevati, ona pa je bila odločena, da tako ne gre več naprej, saj reče: »Nekaj bo treba ukrenit« (prav tam). Konec ima elemente fantastike in je zelo nejasen, saj se vrne na kliniko k prijateljici in tam sreča svojo mrtvo mačko: »V tistem je na vratih dnevne sobe zagledala mačko. Svojo mačko. Počasi se je sprehodila do nje, se ji podrgnila ob noge in ji zlezla v naročje. Imela je njegove oči, njene gibe in temperaturo njunega odnosa« (prav tam). Mrtva mačka simbolizira njuno zvezo, ki je hladna in mrtva.

Zgodba *Kokakola* je prvoosebna izpoved ženske pripovedovalke, ki pripoveduje del svoje življenjske zgodbe in vseskozi komunicira z bralcem: »Težko vam opišem, kako sem se takrat počutila« (150). Tudi v uvodu komunicira z bralcem, kjer o svojem nagnjenju pravi: »Ne, to ni religija. Izbršite to sranje. To sem jaz« (149). Njeno posebno nagnjenje je mučenje sebe in drugih (tema sadomazohizma), saj prakticira, kot pravi sama, fizični mazohizem in psihološki sadizem. Že v mladosti je mučila in poniževala brata, ker je bil za razliko od nje fizično lep in ji je predstavljal tisto, kar je bilo njej nedosegljivo. Mučila je tudi sebe, saj ji je bolečina od nekdaj predstavljala užitek, saj je občutke, ko si je v mladosti odtrgala delček stegna in ga pojedla, opisala tako: »Bolelo je, seveda, vendar sta bili toplota in vznemirjenost močnejši. Česa podobnega do takrat nisem poznala. Nič me ni dvignilo do te mere. Menda sem takrat doživela svoj prvi orgazem« (150). Nikoli ni imela posebnih prijateljev, zato je bila osamljena (motiv osamljenosti) in se je zapirala vase ter se posvečala svoji obsesiji do bolečine. Ni vedela, zakaj je to prepovedano in zakaj okolica tega ne sprejema, saj ji ni jasno, kdo je žrtev, če človek daje prostovoljno svoje telo v mučenje. Zanj so bila njena mučenja »vedno dejanja ljubezni« (149). O svoji nekdanji prijateljici in ženi svojega brata pravi, da ima tudi ona v sebi nekaj užitka do mučenja, a to skriva pred svetom in se za zaprtimi vrati izživlja nad bratom, vendar pa se to ironično poimenuje normalni del zakona z dominantno žensko. Na skrivaj je mučila tudi živali, pri čemer ji je užitek povzročala predvsem identifikacija z živaljo in njeno bolečino. Kmalu ji to ni bilo več dovolj in se je zavedala, da potrebuje živo osebo. Vseeno ji je bilo katerega spola, saj ji užitka ni predstavljalo telo, ampak mučenje. Najprej je začela z ženskami (homoerotični motiv), nato pa je spoznala ljubezen svojega življenja, s katerim je delila tudi svojo ljubezen do bolečine in seksualnih sadomazohističnih iger (erotični motivi): »Tam sem še sama popila par kozarcev, zvečer pa je bilo treba samo še kaj reči, da me je prijel za lase in mi glavo zabil v steno, se me lotil s pestmi, me zbil po tleh in me brcal, me vlečil za lase po stanovanju, mi tiščal glavo v vece, me davil v banji, mi zabadal šivanke v stegna, ugašal cigarete na trebuhu ali me mendral s kleščami, dokler nisem izgubila zavesti, da bi me prebudil curek urina v ustih in na obrazu ali pa cev prižganega sesalca v eni od treh odprtin« (158). Z njuno poroko pa je šlo z njuno zvezo čedalje bolj navzdol, saj jo je Matic, kot pravi ona, »razumel v najbolj banalnem, v najbolj vsakdanjem smislu« (prav tam), za kar pa ona ni bila pripravljena. Ker je bil ljubosumen na njeni dve ljubimki (motiv varanja), je postajal čedalje bolj čustven ter je vse več pil (motiv zasvojenosti ter pitja alkohola). Njo je

njegova čustvenost utrujala in si je želela njegove nekdanje nasilnosti. Ko ga je zapustila, je naredil samomor (motiv samomora), njo pa so kriminalisti prišli spraševati, kaj se je med njima zgodilo. Pokazala jim je svoje zmaličeno telo, nad čemer so bili vsi zgroženi in so samodejno sklepali, da jo je mučil proti njeni volji. Postala je simbol vseh mučenih žensk, kar sama ironično poimenuje: »Postala sem reklama na televiziji, slika na džambotih okoli mest, postala sem kokakola« (160). Pojavi se tudi motiv smrti oz. minevanja, saj razmišlja tudi o svojem odnosu do tega. Ubijala ni nikoli preveč rada, saj jo je smrt vedno navdala z otopelostjo.

V zadnjo tretjo skupino pa sem uvrstila naslednje tri zgodbe: *Zlate niti*, *Drugi na spisku*, *Dediščina*, v katerih nastopajo pari, ki so skupaj le kot stalni ali naključni ljubimci.

V zgodbi *Zlate niti* tretjeosebni pripovedovalec govori o Lauri, ki je bila zelo obremenjena s svojim zunanjim videzom. Predvsem staranje (motiv staranja) jo je zelo obremenjevalo, saj je bila po obisku kozmetičarke, ki ji je šele čez pet ali šest let napovedala gube, popolnoma prepadena in obupana. Kozmetičarka ji je zato povedala, da obstaja nov lepotni poseg, ko ti pod kožo vgradijo zlate niti, ki zgladijo kožo. Iz obupanosti je prvega moškega, ki ga je srečala v salonu, povabila v posteljo, saj pravi: »Bi šli vi danes z mano v posteljo? Zdi se mi, da sem obupana« (70). Šla sta v hišo njenega nedavno pokojnega dedka, kjer sta imela spolni odnos (erotični motiv), po katerem je bila ona do njega popolnoma hladna in odsotna: »Laura je ležala in ga samo napol poslušala. [...] Privlačil jo je brez dvoma, hkrati pa ni čutila nobene nežnosti do njega; nobenega pravega zanimanja za njegove poslovne nesreče, za ženo v Ameriki, samo zapleteno žalost v sobi, v kateri se je mračilo« (prav tam). Ob znakih svojega staranja, ki jo zelo obremenjuje, na poti iz službe opazuje ljudi in njihove gube ter v postelji z rokami preverja svojo kožo in morebitne gube. Spomni se tudi zgubane podobe svoje mame, preden je umrla (motiv smrti). Konec je odprt z elementi fantastike, saj ko se zbudi iz morastih sanj v dedovi hiši, na omari vidi okroglo belo liso, za katero ni vedela, kaj je to, vedela pa je, kaj bo storila, pri čemer je odprto vprašanje, kaj to pomeni. V zgodbi je prisoten tudi motiv zasvojenosti, saj ima Lavra bulimijo ter jemlje tablete.

Tretjeosebna pripoved *Drugi na spisku* se začne z erotičnim motivom, ko oseminštiridesletni moški subjekt pride v hišo in zaloti svojo služkinjo z neznanim moškim, kar ga ne vznemiri preveč, saj je iz odnosa s služkinjo razvidno, da nimata običajnega razmerja med nadrejenim in podrejeno, ampak ga ona popolnoma nadvlada ter tako počne, kar si želi. On je nekdanji zasvojenec z alkoholom (motiv zasvojenosti), saj je v alkohol zapadel po ločitvi z ženo, katero je zasačil z ljubimcem (motiv varanja). Poleg erotičnega motiva je pri tem prisoten tudi motiv nasilja in ljubosumja, saj je napadel ženinega ljubimca, ona pa je nato ranila njega. Že celo življenje je imel težave z ženskami, saj je moral vse plačevati (ženo, služkinjo). Ko začne služkinji razlagati o težavah v službi, mu ona reče, naj vzame svoj delež iz družbe in začne na novo. Služkinja ga na koncu tudi zapelje (zopet erotični motiv) in mu reče, da lahko skupaj začneta na novo in da si najbrž v službi želi spet biti drugi. Ironično je, da je že celo življenje navajen biti drugi na spisku – v odnosu z ženo, v službi in na koncu zopet v odnosu s služkinjo.

V zgodbi *Dediščina* je enako kot v zgodbi *Kokakola* prisotna prvoosebna ženska pripovedovalka. Dobila je dedkovo hišo sredi Golovca z nevarnim psom, da bi pazila nanjo, dokler ne uredijo dedovanja. Ljubimec (motiv varanja) Dražen, ki ima ženo, je zvečer prihajal k njej. Spustil je psa, ki je bil popolnoma brez življenja po izgubi gospodarja, da bi začutil svobodo, prebolel izgubo ter sprejel novega gospodarja. V časopisu sta nato prebrala, da je pes pogrzel otroka do smrti ter napadel starejšo gospo. Ker je ona novinarka, je morala celo poročati šefu o tem nevarnem psu. Zaradi napete situacije in strahu, da bi ju našli, se njuna zveza popolnoma zaostri, ker se je on čutil ujetega in odvisnega od nje, saj je le ona vedela, da je izpustil psa, s čemer se ni strinjala, a je to vseeno storil. Zaradi strahu se zapleteta v psihološko igro (motiv igre), saj neposredno reče: »Natančno vem, kaj delam, ko odigram karto« (139). Bal se je, da ga bo izdala, tako ga je na ta način obvladovala in uživala v njegovi podrejenosti: »Čisto jasno je, da sva se oba ujela v past, da sva zrcalno ujeta eden v drugega in da so ključni nekako izgubljeni. No, jaz sem v prednosti, ker je on to šele zdaj odkril kot veliko vest, in za razliko od mene je slabič« (143). Dražena primerja celo s psom: »Če je njegova žena ženska, potem ga bo postavila pred vrata. V tem primeru bo prilajal nazaj k mojim nogam, ker ne zna biti sam. Če pa ga ne bo postavila pred vrata, ga lahko pritiskam, dokler se ne sesuje. Mislim, da resnega klinča ne bi zdržal« (prav tam). Zaradi napetosti in strahu se začneta tepsti (motiv nasilja) ter se nato umirita in zatečeta, on k alkoholu (motiv

pitja alkohola), ona pa k drogi (motiv zasvojenosti). Njuna napetost se nato preseli še v seksualnost (erotični motiv z motivom sadomazohizma): »S peto mu masiram mednožje, dokler ne dobi erekcije, potem dvignem nogo do brade in mu potisnem palec v usta. [...] Enostavno, iz mojega prezira in njegovega sovraštva nastane neverjetna energija. Dva odboja v privlak, dva minusa v plus, nekaj v tem smislu. Zadeva, ki sledi, je še najbolj podobna pretepu, vsekakor bolj kot kaki nežni intimni zadevi« (145). Na koncu se napetost stopnjuje, ko zunaj hiše zaslišita šume ob prihodu psa, ki je prišel domov popolnoma pomirjen. Dražen je nato odšel, ona pa je ubila psa.

Osrednja tema Čareve zbirke *V okvari* so odtujeni medosebni odnosi. Tako kot v Möderndorferjevi je tudi tu omenjena tema povezana z erotično ljubeznijo ter eksistencialno temo, saj težave v odnosih in ljubezni povzročijo eksistencialno stisko literarnih oseb, vse zgodbe v zbirki so t. i. majhne zgodbe, v katerih ljubezen nima moči, da bi v njihovem življenju karkoli spremenila. Čareva zbirka prikazuje različne partnerske odnose, ki jih je mogoče razdeliti v tri skupine. Gre za variacije na isto temo, s katerimi secira partnerski odnos med moškim in žensko. Skupna lastnost vseh parov je močna odtujenost, napetost in težave pri komunikaciji, s čimer avtor lahko nakazuje na stanje današnje družbe. Tudi sam Aleš Čar v intervjuju kot glavno temo zbirke izpostavi ljubezensko temo ter temo medosebnih odnosov, saj pravi, da je to zanj knjiga o ljubezni in da je tisto, kar se vleče skozi celotno zbirko preigravanje različnih odnosov, oblik ljubezni in erotik (Vidali 2004: 11). Skupna vsem zgodbam sta tudi motiva pitja alkohola in zasvojenosti, s čimer literarne osebe vstopajo v vrsto »nefunkcionalnih luzerjev, za katere se je, specializirala kopica slovenskih avtorjev, in so nekakšna sodobna različica podtalnega človeka Dostojevskega, ki ždi v svojem brlogu in se lahko prenaša izključno s pomočjo blagodejnih učinkov alkohola, tablet in črtic kokaina, ki so postali nadomestek za lepo, dobro in resnično« (Kos 2004: 65).

V zgodbah je veliko »nefunkcionalnih odnosov, ljubimcev in ljubimk in predvsem bizarnih scen in detajlov. V *Zlate niti* uspe Čaru stisniti zlate niti – nekakšen kozmetični hit, žensko, ki spi z moškim s hemafroditsko seksualno avro, otroka v invalidskem vozičku, ki slomira med scenskimi rekviziti, in slepega klošarja, ki mu ob nogah leži plastična ženska glava« (Kos 2004: 65). V prvi polovici zbirke so bizarni le nekateri elementi, večinoma pa gre za

navadne, življenjske zaplete med partnerji. Skozi zbirko se bizarnost stopnjuje predvsem v zadnjih zgodbah v zbirki (*Izbira mačk, Dediščina*) ter se zaključi na najvišji stopnji bizarnosti z zadnjo zgodbo z naslovom *Kokakola*.

Zbirko kot celoto zajema tudi motiv cikličnosti (struktura kroga), saj se čas v zgodbah odvija zaporedno kot letni časi. Začne se z dnevi okoli novega leta (*Kratki stiki, Muhe, Preveč snega*), nadaljuje v pomlad (*V okvari, Kdo je srečen?, Desna roka, Zlate niti, Red shop, Drugi na spisku*) in nato v poletje (*Limonada, Nekaj brni*) ter zopet v jesen in zimo (*Izbira mačk, Dediščina*). Motiv cikličnosti je prisoten tudi v zgodbah, kjer se nekdanji partnerji ponovno srečajo in se jim zdi, kot bi bili ponovno na začetku zveze (*Kratki stiki*) ali pa kot da se njihova zgodba nadaljuje na mestu, kjer se je končala, in da je vse enako kot prej (*Muhe*). V zgodbi *Muhe* se on zaveda, »da nov krog [...] ne bi prinesel nič dobrega, da nima smisla začeti znova, čeprav bi bilo skrajno enostavno, zato jo [žensko] doleti usoda muhe, ki ji je centralna kurjava zmešala bioritem. Njen bivši partner ji je vzbudil kanček upanja v ponovitev razmerja, v pozabo, a jo kmalu pošlje domov in spet potisne ob tla. Kot je za hip rešil in v stanovanje spustil od mraza otrplo muho in jo nekaj trenutkov zatem zmečkal z dnom kozarca« (Vovk 2004: 144). V prvi polovici zbirke se skozi različne oblike pojavlja tudi motiv elementa vode, bodisi v obliki obilnih padavin ali poplav (*Red shop* – močno dežuje, poplavlja čez dvorišče, *Desna roka* – dežuje, kaplja v stanovanje, *Kdo je srečen?* – dežuje, voda bo zalila stanovanje, *V okvari* – subjekt je moker od pršenja) ali pa vode v kadi (*Kratki stiki, Desna roka*). Kronotop je v večini zgodb znan oz. natančno določen, pri nekaterih pa ostaja neznan oz. odprt. Ostali ponavljajoči motivi v zbirki so še: motiv odnosa staršev do otrok, kjer otroci zaradi nesrečnih zvez trpijo (*Kratki stiki, Nekaj brni, Drugi na spisku*), erotični motivi, motiv varanja, motiv laži, ljubosumja, ločitve, nasilja, motiv osamljenosti, samomora, motiv smrti oz. minevanja, motiv sadomazohizma (*Izbira mačk, Dediščina, Kokakola*)... Skozi zbirko so večkrat prisotne tudi živali, pri čemer nekatere vzporedno metaforično prikazujejo stanja literarnih oseb, npr. muha v zgodbi *Muhe* ter pes v zgodbi *Dediščina*. »Navzočnost živali je nespregledljiva in le prek njih so še možni občasni vzdihljaji po sreči divje svobode. Ki pa prav tako ostajajo le namigi, saj so tudi živali v tem svetu le ujetnice« (Stepančič 2004: 493).

Pari so ujeti v odnos, ki postane nekakšna igra (ponavljajoč motiv igre) med njimi (povezana s kroženjem in cikličnostjo), na kar neposredno z izrazi za igro (šah, skrivni dogovori, karte) nakazuje v nekaterih primerih tudi sam avtor. V zgodbi *Preveč snega* partnerka ve, da ji partner laže, pri čemer se tudi on sam zaveda, da ona ve za njegove laži, a sta kljub temu ujeta v neko igro pretvarjanja, saj se nista pripravljena odkrito pogovoriti in se ločiti. Na igro v tej zgodbi nakazuje tudi del, ko on ob njenem napadu nanj pravi: »Zdelo se mi je, da je naredila prehitro potezo, povlekla kraljico naprej, in zdaj sva bila naenkrat oba prisiljena samo še v obrambo« (Čar 2003: 37). V zgodbi *V okvari* partnerja igrata po pravilih igre, če potrebujeta tretjega, da sta lahko dva, si pač vzameta tretjega. Poleg tega na dogovor med njima kaže tudi del zgodbe, ko sta vsak v svoji WC-kabini in mu ona z dogovorjenim trkanjem po kotličku da dogovorjeni znak, da se igra lahko začne: »Lahno, komaj slišno, vendar meni tako dobro znano trkanje po kotličku: trikrat, premor in še dvakrat. Tanja« (47). Na koncu se literarna oseba zave, da se njuna igra nadaljuje »v naslednji krog izčrpavanja, kot rečeno, v naslednji krog ljubezni« (48). Prikrto igro igra tudi par iz zgodbe *Izbira mačk*, saj drug drugemu namerno nagajata, se drug drugemu maščujeta ter si tako vračata udarce, ki ju popeljejo v igro, ki ji ni videti konca. Partnerka se je igre zavedla, ko je bila že globoko v njej: »preden se je zavedela, je plesala po njegovem ritmu« (131). Ko ji ubije mačko, se ona zave nesmiselnosti njunega početja in si želi igro prekiniti, a se je on še kar naprej pretvarjal, da ni med njima nič narobe. Tudi par iz zgodbe *Kokakola* igra po pravilih igre, in sicer sadomazohistične. »V skup(î)n(sk)em preigravanju (kroženju), igri preizkušanja novega, tveganega, nekonvencionalnega se Čarevi literarni liki ne zmenijo za robove, omejitve, saj jih lahko le brezobzirna igra na vse ali nič vrne nazaj k njim samim in daje začasno srečo. V tem literarni »junaki« pisca zgodb *V okvari* nekako sledijo logiki prostega pada, [...] na koncu preštevamo že tudi žrtve te »nihilistične« igre, ki ji ni videti konca, marveč samo nove in nove kroge: nalašč povožena mačka, prerezan pasji goltanec, smrt ljubimca ...« (Vovk 2004: 146). Pogosti erotični motivi v zbirki še dodatno prikažejo odtujenost med pari ter njihovo (sadamazohistično) igro, v katero so ujeti.

Medtem ko je pri Möderndorferju v nekaterih zgodbah med moškim in žensko mogoča prava ljubezen (*Robček, Veronikina pisma*), čeprav jo prekinejo neka usodna naključja, s katerimi je človeku odvzet del odgovornosti, se pri Čaru skozi zbirko preko različnih komentarjev zazdi, da ljubezen med osebami ni mogoča, pri čemer je poudarjena človekova odgovornost za

neuspele zveze. Pri vseh parih gre namreč za neko formulo, po kateri živijo in je zapisana v zgodbi *Vokvari*, po kateri je dobila zbirka tudi naslov, gre namreč za: »srečanje, uspel kompromis, ki prej ali slej pomeni skupno življenje, kar pomeni, da vse bolj ždiva, kar pa verjetno pomeni, da se dejansko ljubiva ali kaj. In to je vse« (Čar 2003: 43). Edina sled o obstoju prave, večne ljubezni je v zgodbi *Dediščina*, ko literarni subjekt pripoveduje o tem, da je njen ded umrl le nekaj tednov za babico, saj mu brez nje ni bilo več do življenja, pri čemer pa s presenečenjem ugotavlja: »To dejansko obstaja« (140).

Čar v zbirki izbira izstopajoče literarne like, ki predstavljajo obrise življenjskih pogledov sodobnega človeka. Opisuje njihovo intimo, seksualno življenje in težavna duševna stanja. Literarne osebe so torej antijunaki (objekti), saj »so figure usodno določene z eksistencialnimi, socialnimi, psihološkimi (spolnost, alkohol, droge) ... koordinatami, ki se jim poskušajo izviti« (Kos 2004: 65). V zbirki nastopajo tako izobražene in uspešne lit. osebe kot tudi neizobražene s težkim socialnim položajem, skupna jim je odtujenost, osamljenost, izpraznjenost in naveličanost. Nekatere so imenovane, nekatere pa avtor pusti v neimenovani nedoločnosti. Literarne osebe imajo poseben odnos do sreče in ljubezni, saj se zavedajo, da je v vsaki seksualni igri vsaj kanček sadizma. Literarne osebe iščejo srečo na radikalno drugačne, provokativne, za povprečje celo sprevržene in problematične načine, zato nič ne preseneča, da se jim zdi družinska sreča nekaj, česar se na negativen način dotaknejo z ironično distanco (*Preveč snega*), ter jim gre po poroki, ki jo eden od partnerjev razume v povsem običajnem smislu, vse narobe in je obsojeno na propad (*Kokakola*). Urban Vovk (2004) v svoji kritiki pravi, da je v tem viden značilni avtorjev odpor do malomeščanstva in razprodaje instant sreče. Urban Vovk (2004) pa tudi Irma Plajnšek- Sagadin (2004) v zbirki ugotavljata šibko karakterizacijo protagonistov, saj slednja zapiše, da le ti skozi zgodbo uporabljajo enaka mašila, si dajejo duška z enako kletvico ter ponavljajo nekatere že klišejske ugotovitve (Sagadin 2004: 17).

Pisanje je realistično, z redkimi elementi fantastičnosti, brez vtisa avtobiografskosti.

»Njegovo pisanje v prvi osebi se ne razlikuje kaj dosti od tretjeosebne, hladen, utrujen in vsega naveličan pogled z isto apatijo razpravlja o sebi in o drugih, po drugi strani pa pripovedovanje v tretji osebi ne zajema bistveno širšega zornega kota in se prostovoljno

omejuje na zoženo perspektivo ubogega jaza« (Stepančič 2004: 492). Čar se je tako kot Möderndorfer lotil pisanja z različnih perspektiv tako tretjeosebne kot tudi prvoosebne, pri čemer je zajel stališča obeh spolov, moškega in ženskega (*Dediščina, Kokakola*). Ti dve zgodbi, posredovani z ženskega zornega kota, sta vsebinsko in slogovno najmočnejši, saj ju »odlikujejo opisi izjemnih duševnih stanj, ki jih sproži nasilje, povezano s čustveno ranljivostjo, odtujenostjo in krivdo. Zapisi dogajanja s slogovno zgoščenostjo in sugestivno opisanim vzdušjem, prostorom, človeškimi bitji in njihovo telesnostjo, z izbruhi strasti, z neobvladanostjo ter hkrati tragično zgubljenostjo, pretresljivo in groteskno gradijo pripoved o zablodelem človeku« (Glušič 2003: 17).

Čar v svoji zbirki uspešno nadaljuje »s svojim najudarnejšim adutom – pomembnosti in pomenljivosti atmosfere v njegovi prozi« (Vovk 2004: 142), saj namenja precej pozornosti vzpostavljanju napete situacije oz. vzdušja med partnerji. Z atmosfero posredno omogoča globlje razumevanje fabule in njenega temeljnega konflikta, to pa z druge strani zajezujejo šibka identifikacija zaradi v povprečju majhne motivacije literarnih oseb, v notranjem toku zgradbe pa nerazvidni vzročno-posledični nizi (Vovk 2004: 142–143). Pomembnost atmosfere v zbirki je poudarila tudi Helga Glušič, ki pravi, da »Čarove zgodbe temeljijo na preiščeni shemi povezav med vzdušjem izhodišča, točnim orisom prostora, rastočo napetostjo in negotovostjo konflikta z zaznavo duševnega neravnovesja, kar vodi v medsebojni stik (ali prekinitev stika) in v presenetljiv, tudi dvoumen ali zgolj nakazan obrat in konec s prisposodobno, trpkostjo, posmehljivo ali groteskno poanto« (2003: 17). Napeto atmosfero med partnerjema pa v nekaterih zgodbah še dodatno poglobijo opisi zunanjega dogajanja (dež, poplave, nalivi ...) ter opisi ekstremnih bizarnih scen (pijančevanje, uboji, sadomazohizem, mučenje živali ...). Opisi spolnih aktov so v večini zgodb, izjema sta le *V Okvari* in *Kokakola*, manj natančni in detajlistični kot pri Möderndorferju. Vendar pa ima za razliko od Möderndorferja, Čar bolj natančen realistični kronotop (čas in kraj – sta določena in realistična, npr. *Fužine*, *pozimi*) ter uporablja imena realističnih točno določenih blagovnih znamk, npr. v zgodbi *Limonada*, kjer literarna oseba ponuja otrokoma »orbit in fishermens friends« (Čar 2003: 101).

Raba pogovornega jezika v zbirki je večinoma vezana na dialoge, vendar pa je zelo nedosledno izpeljana, saj so v isti zgodbi dialogi zapisani tako v pogovornem kot knjižnem jeziku. Pogovorni jezik se pogosto pojavi tudi zunaj dialoga, predvsem pri prvoosebni pripovedovalci, ki na nekaterih mestih vzpostavljajo stik z bralcem oz. ga neposredno nagovorijo. Posebnost v zbirki je zgodba *Nekaj brni*, ki je v celoti napisana v pogovornem jeziku in vsebuje tudi nekatere povedi brez končnih ločil kot izraz nedorečenosti, zamolka, nedokončanosti, prekinjenosti ... Poleg nedokončanosti pa so prisotni v nekaterih delih besedila (npr. dialog z ženo preko telefona v zgodbi *Nekaj brni*) tudi zelo kratki stavki (okrnjene stavčne strukture), ki ustrezajo prikazu odtujenosti in komunikacijske blokade literarnih oseb. V zbirki so pogoste tudi prvine nižje pogovornega jezika: vulgarizmi (npr. »Vse je šlo v kurac« (*Kdo je srečen?*, 54)) in kletvice (ponavljanje kletvice jebiga). V zgodbi *Nekaj brni* so zanimive tudi nekatere tvorjenke pogovornega jezika, kot je npr. izraz »izbacivač« za varnostnika.

Pomembno mesto v zbirki »ima dialog, oster, kratek, posebno zanimiv tedaj, ko je le nakazan ali nedorečen, včasih poln zlobe in očitkov, prikrito občutljiv, nejasen, kot so nejasne čutne in čustvene zaznave Čarovih literarnih duš, ki v »šahovski igri« besed izbirajo poteze, s katerimi se podajajo v akcijo (prepir – fizični obračun – spolni akt). [...] Dinamičnost dialoga in dogajanja posebej učinkovito izstopata v besedilih *Desna roka in Drugi na spisku*« (Glušič 2003: 17). Pomembnost dialoga v zbirki poudarja tudi Jasna Vombek (2004), saj v kritiki zapiše, da je za Čara značilen »fluiden, sočen in brezkompromisen dialog – mestoma prevešajoč se v monološke nianse – ki ga, kot se zdi, nenehno poganja neusahljiv libido njegovih protagonistov« (Vombek 2004: 82). V večini zgodb je enako kot pri Möderndorferju prisoten subjekt pogovarjanja, ki se zaveda pomena komunikacije, a je zaradi komunikacijske blokade in močne odtujenosti njegov trud zaman, saj pogovor v zgodbah situacije ne reši oz. jo celo zaostri, kajti ponavadi eden ali oba protagonista nista pripravljena na odprto komunikacijo in raje ostajata v zavetju pretvarjanja, laži in igre.

V literarnoteoretskem smislu gre pri Čaru za klasične primerke kratkih zgodb, ki imajo večinoma odprte začetke in odprte konce, saj po koncu zgodbe konflikt ostaja večinoma nerazrešen, vendar pa »v Čarovih zgodbah ni prostora za tragične razplete, značilne za velike

zgodbe, še za najbolj tragično se izkažeta ravno nedorečenost in mimobežnost gest, srečevanj, pomenkov, razčiščevanj, čustvena in erotične deziluzija« (Vovk 2004: 145). Tragiko zgodb umirja odnos avtorja do besedila, ki zajema elemente ironije, humorja, absurda in groteske.

6.3 Milan Kleč: *ŠE VEDNO SAM*

Zbirka kratke proze Milana Kleča z naslovom *Še vedno sam* je najobsežnejša med obravnavanimi zbirkami in vsebuje dvainpetdeset kratkih zgodb. V vseh je prisoten prvoosebni moški pripovedovalec, ki je neimenovan, a daje izrazit vtis avtobiografskosti. Tudi Aleš Berger (2002) ugotavlja, da je v vseh Klečevih delih »v ospredju postavljaški, a pod površjem krhek in ranljiv prvoosebni pripovedovalec, ki se prebija skozi najbolj raznorodne, včasih do absurda pretirane erotične situacije in jih načeloma komentira sočno in sarkastično« (Berger 2002: 209). Ko beremo zgodbe imamo občutek, da je pred nami vseskozi isti pripovedovalec, ki skozi zgodbe razčlenjuje in spoznava sebe (eksistencialna tematika) ter medčloveške odnose (tematika odtujenih medčloveških odnosov), predvsem problematični odnos med moškim in žensko, v katerem telesna komponenta ljubezni prevladuje pred čustveno (erotično ljubezenska tematika), kar se kaže predvsem v pogostih erotičnih motivih v zbirki. Kratke zgodbe se med seboj zelo navezujejo, saj se poleg vedno istega pripovedovalca (enak karakter, način pripovedovanja) zgodbe neposredno navezujejo druga na drugo tudi skozi ostale enake dogodke in podatke, kot je npr. njegovo stanovanje ter lastnosti pripovedovalca, da je dober poslušalec (*Izpoved, Kompliciram ...*), da ima rad ženske, da ga moti hrup z igrišča (*Kopalke, Vrtavka*)... Skozi zgodbe pripovedovalec pripoveduje svoje izkušnje ter izkušnje prijateljev in ljudi iz svojega življenja ter hkrati izpoveduje tudi svoja čustva ter mišljenje (introspekcija). Vseskozi ima stik z bralcem, ki mu pripoveduje ter ga občasno nagovori (npr. v zgodbi *Mladi starci*: »Vem, da te dolgočasim ...«). Pripovedovalec pogosto tudi ozavešča proces pisanja (metafikcija) z iskanjem ter popravljanjem svojih izrazov: »Le nevidne solze so padale iz mene. Rekel sem iz mene? Nisem rekel iz svojih oči. Lahko bi rekel tudi iz oči. Na splošno? Kakšni izrazi, ampak kaj sem mogel, kajti zares nisem mogel določiti svojega razpoloženja in z njim tudi volje, ki me je obvladovala minuli dan ali večer, niti nisem mogel do konca izreči, da bi karkoli obžaloval, čeprav po pravici vzeto ni moglo biti drugače« (Kleč 2005:14). S pripovedovanjem

dogodkov in občutij pripovedovalec spoznava sebe, saj si jih z obnavljanjem skuša razjasniti, pri čemer mu pisanje pomaga kot samoanaliza oz. samoterapija: »Kakšen prekleti večer! Zamislil sem si, da si bom lahko vseeno rahlo pomagal, če si ga bom natančno obnovil, a je bila morda tudi to napaka« (prav tam). Večkrat si zastavlja retorična vprašanja, pri čemer pripoved pogosto preide v notranji monolog oz. pogovor s samim seboj: »Saj bom povedal, saj si bom navedel. Temu se ne morem več izogniti. Zopet sem pri tistem očitku. Morda so bile moje življenjske sopotnice zares čisto zgrešene. Le kako se je lahko tako pripetilo? Zakaj nisem bil nikoli s svojo žensko? Kaj pa govorim?! Saj dajem vse skupaj v nič, še najbolj pa samega sebe. Vedno je tako in kaj sem si jih hotel zaradi tega izbrisati? Seveda!« (18). V zgodbi *Kompliciram* si namreč obnavlja dogodke minulega večera, da bi ugotovil, zakaj je prišlo do problema, in da če bi se mu še kdaj ponudila takšna priložnost, da je ne bi zapravil. Z njim v stanovanje sta namreč prišli dve dekleti, ki sta se prvič ljubili pred njim (homoerotični motiv), on pa ni imel moči, da bi se jima pridružil, čeprav si je vedno želel biti z dvema ženskama naenkrat. Zaradi tega je bil jezen in razočaran nad seboj: »Kar z glavo bi udaril v beton, ker ali ni bilo prav to tisto, kar sem si vedno želel« (23). Občudoval je njun spolni odnos (erotični motiv), ki ga imenuje pravo ljubljenje: »Obleka je letela. [...] Ko sta bili denimo čisto nagi, sem samo od daleč videl in slutil, kakšen pogum sta imeli, ja prav to besedo bom uporabil, da sta se lahko zalizali druga drugi v pički. [...] Lahko bi rekel: da, to je pa bilo ljubljenje« (22). Spomnil se je na svojo izgubo nedolžnosti, ki ni bilo tako ljubeče, saj se je spraševal: »Zakaj je pri meni potekalo vse tako grdo?« (23). Homoerotični motiv ima tudi zgodba z naslovom *Druga plat medalje*, ko je moški zapustil žensko iz naslednjega razloga: »Tokrat, ko si me prijela od zadaj, takrat bi morala biti moški. Zato sem te zapustil« (42). Pripovedovalec se ob homoerotičnih temah počuti nelagodno, saj pravi, da take izkušnje prijateljev tudi njega mečejo v slabo luč.

Osrednja tema zbirke so, kot sem že omenila, medčloveški odnosi, pri čemer pripovedovalec največ prostora nameni odnosu med moškim in žensko, izpoveduje lastne izkušnje z različnimi ženskami (*Kopalke, Kompliciram, Uho, Najlepša leta ...*) ter izkušnje prijateljev in znancev oz. zgodbe, ki jih je slišal od njih, saj je, kot pravi sam, dober poslušalec (*Darila, Še darila, Izpoved, Druga plat medalje ...*). Njegov odnos z ženskami je problematičen, saj v zvezah ni uspešen. Skozi zbirko tudi sam večkrat neposredno navaja, da veliko pozornosti namenja ženskam in da veliko piše o njih: »Tako ali drugače ne govorim več o ničemer

drugem kot o ženskah, česar se bom od zdaj naprej še bolj držak« (43). Ženske ga zelo privlačijo, saj jim namenja veliko pozornosti, jih opazuje, občuduje njihovo lepoto, prinašajo mu zadovoljstvo, po drugi strani pa predstavljajo nevarnost, probleme, zaplete in nesrečo. Ta odnos do njih je najbolje prikazan v zgodbi *Ušesa*, ko pripoveduje o tem, kako je na prve pomladne dni zapustil svoje stanovanje in se odpravil na sprehod, kjer je opazil, da so ženske že oblekle pomladna oblačila, kar ga hkrati vznemirja in plaši: »Pomlad, pomlad. Kako se ženske hitro preoblečejo. Kako vse vejo. To me vedno znova preseneča. Pa če bi se otoplilo v razponu ene ure, se bodo že znašle na ulicah na pol gole. [...] Vedel sem, tega sem se prav globoko zavedal, da bo hudi pomladi sledilo še hujše poletje. Ženskice bodo še bolj nage. [...] Zaznaval sem nevarnost, ki je prežala na vsakem koraku. Preveč je bilo lepote. Bilo je je toliko, da je bilo nevarno, in kot vedno sem bil tudi tisti dan v enem izmed obdobij, ko sem najmanj želel kakšen padec, in ko mi je takole glava begala, sem se prvič v svojem življenju odločil. »Pojdi domov! Zbeži, kar te noge nesejo. Niti v enem lokalu se ne ustavi. Naravnost, naravnost domov, če si nočeš spet zaplesti življenja in si otežiti svojih že tako napornih dni« (44). Na koncu se zgodi ravno to, kar si ni želel, saj je svojo pametno odločitev, da odide domov, proslavil v lokalu, kjer se je napil (motiv pitja alkohola) in pristal v postelji s starejšo žensko (erotični motiv), kar ga navdaja z grozo, saj starejših žensk ne mara: »Kdo ve, na kakšne načine sem jo snubil, ni pa najprimernejši trenutek, da bi tukaj razglabljal o nakanah starih bab. Pizda, saj tudi te oprezajo. Da bi še enkrat udarile z repom, in že večkrat sem se prepričal, da so v resnici najhujše. Tiste od štirideset naprej. Ni hujšega, kar naj velja kot opozorilo« (46). Ironično je, da se je izognil mladim in lepim ter pristal s starejšo: »Ne spomnim se več dobro, toda iz stare babe se je preko dame gotovo začela v mojih očeh tudi mlajšati. Gotovo je postala prava pravcata zala mladenka, kot vse tiste, ki sem jih tako spustil mimo v mestecu. Vse lepe, mlade in čisto nič oblečene. Kot bi hotel nadoknaditi« (prav tam). Groteskno je, da ko se je zjutraj zbudil, mu je ženska povedala, da se med njima ni zgodilo nič, saj ji je ves čas grizljal uho in ji ga hotel celo odgrizniti. Ob njej mu je bilo neprijetno: »Pizda, to je bila še starejša garda, kot tista, ki sem ji pripadal. [...] Nisem je pa mogel pogledati. Gledal sem stran. Čim dlje. Kolikor se je dalo, ampak ni bila tiho« (47). Ko jo je zjutraj zagledal, jo je pozdravil z dobro jutro, kajti kot pravi sarkastično sam: »Še vedno sem premogel spoštovanje do starejših ljudi« (prav tam). Ob spoznanju, kaj se je zgodilo, je začel piti in ponudil je tudi njej (motiv pitja alkohola) ter se začel spraševati, zakaj ji je ves čas grizel uho ter kako vplivajo ženske nanj: »Zanimivo. Tega res še nikoli nisem počel, čeprav

nisem imel nič proti, če mi je kakšna ženska vrtala z jezikom po ušesu. Toda zakaj sem se spravil na njeno? Na njeno uho, to pa je bila zame zares enkratna noviteta. Kaj me je pripeljalo do tega ali kako naj rečem, saj je bilo resnično povsem neobičajno. Ali je tako delovala name? Spet ti vplivi žensk, ko nisi sam nič kriv, in to zares čisto nič« (prav tam). Ženska mu je povedala, da ji je med grizenjem ušesa razlagal, da bi ji odgriznil uho, iz različnih razlogov, in sicer da bi imel spomin nanjo in da bi potem slišala samo njega. V tem se lahko skriva njegova želja, da bi ga kdo poslušal (motiv osamljenosti), ki jo izrazi tudi v drugih zgodbah, saj on vedno posluša le druge, njega pa skoraj nihče, njegova želja po izpovedovanju drugim se kaže tudi v tem, da ji je v pijanosti ves čas nekaj govoril, tako da ona skorajda ni prišla do besede. Razmišljanje o odnosu do žensk je prisotno tudi v zgodbi *Najlepša leta*, ko zgrožen razglablja o tem, kako mu lahko ženska pri petdesetih očita, da ji je uničil najlepša leta (motiv staranja). Razumel bi, če bi mu to rekla katera, ki je bil z njo kakšno leto, v obdobju med dvajsetim in tridesetim letom, ko priznava, da ni bil najbolj vzoren partner, ne pa da mu to očita ženska pri petdesetih. Do tega je zelo ironičen, saj pravi, da mu bo katera še pri stotih letih očitala isto ter ali to pomeni, da je ravno z njim doživela svoja najlepša leta. Ker je bil nad tem tako zgrožen, je odšel v gostilno (motiv pitja alkohola), kjer je našel starejšega sogovornika z enakim problemom. O svojem odnosu do žensk razmišlja tudi v zgodbi *Kompliciram*, kjer spoznava, da je razlika med ženskami, s katerimi živi oz. so njegove partnerke ter tistimi, za katerimi se ozira na ulici, saj pravi: »gledam in si oblizujem prste nad takšnimi in takšnimi ženskami, z mano pa se sprehajajo povsem drugačne« (17). Ugotavlja, da svojih sopotnic ni nikoli videl kot pravih žensk, temveč jih je opazil šele, ko so šli narazen, in priznava, da se za njimi ne bi obrnil. Sprašuje se, v čem je njegov problem z ženskami ter na trenutke celo prihaja v konflikt s samim seboj: »Morda so bile moje življenjske sopotnice zares čisto zgrešene. Le kako se je lahko tako pripetilo? Zakaj nisem bil nikoli s svojo žensko? Kaj pa govorim?! Saj dajem vse skupaj v nič, še najbolj pa samega sebe« (18). Podobno ugotavlja tudi v zgodbi *Po toliko letih*: »Jaz kar naprej ponavljam, kako presenečen sem nad samim sabo, ko vedno znova ugotavljam, da svojih žensk sploh nisem gledal. [...] Kako sem bil lahko tako obseden s kakšno, če je sploh nisem videl in nisem videl tistega, kar mi je tako bistveno. Govorim o ženskem telesu, o čem drugem pa. In za kaj je potem šlo? Ali je bilo resnično vse skupaj ena sama obremenjenost, ki se je izgubljala za nekakšno zaljubljenostjo? Ali sem bil sploh kdaj zaljubljen in kaj je bilo vse skupaj?« (96). O tem, da veliko razmišlja o odnosih, s katerimi sam nima sreče, piše tudi

v zgodbi *Izpoved*, kjer o razmerjih pravi: »Da mi ni vseeno. Da mi veliko pomenijo in da sem vesel, če komu pač uspe. Če imam že sam vse zavoženo« (37). V zgodbi *Več žensk* z izrazito erotično temo pripovedovalec razmišlja o svojih ponesrečenih odnosih z različnimi ženskami ter ugotavlja, kako je vedno izbral napačne: »Saj ne vem, morda bi moral s tem končati. Če se namreč spomnim na tisto žensko, potem se nehote prikrade še kakšna in vse skupaj bi lahko pomenilo edinole to, da sem jih v življenju kar nekaj imel. Tudi takšnih, ki se že v osnovi niso skladale z mano, kaj šele v čem drugem. Ja, kar nekaj je bilo takšnih. Morda pa si zatiskam oči. Morda so bile le takšne in morda sem vedno narobe izbral, ali pa sem se vsaj pustil napačnim zapeljati, česar pa seveda ne morem na noben način popraviti« (277). Svoje odnose metaforično ponazarja z odejo iz balonov, kjer lahko poskuša vse mogoče, a baloni vseeno pokajo. Njegove ženske so imele v večini globoke notranje frustracije, ki so jih izražale preko spolnosti z njim, tako da so ga na nek način izkoriščale, kar ga takrat ni motilo, sedaj pa je zgrožen, kako je vse to prenašal ter razmišlja o vzrokih. Neka ženska je bila obsedena s svojim očetom in je imela spolni odnos z njim samo takrat, ko se ji je zazdelo, da bo lahko videla od blizu očetov obraz, ki ga ni še nikoli (erotični motiv): »Fukala sva in fukala in meni niti ni bilo vseeno, mimo česar tudi ne morem. Čisto sem bil z njo, najbolj nežno, pa tudi najbolj grobo, prav moško, le da bi ji ustregel« (279). Druga ženska je želela imeti odnose le na okenski polici, da bi lahko še enkrat videla fantka, ki je tekel mimo njenega okna s ptičjo hranilnico v rokah. Erotični motiv ter opis telesne ljubezni je neposreden in natančen: »Kar naprej je hotela fukati na okenski polici. Že vemo, kako. Naslonila se je nanjo, gola seveda, jaz pa sem jo moral v ta namen jemati od zadaj. Jemal sem jo, seveda sem jo jemal, toda tistega fantka s krmilnico kot zakleto ni bilo več na spregled« (280). Tretja ženska je imela med spolnim odnosom, kar naprej pred očmi podobo gobe z očmi. Četrto pa je vzburljalo to, da mu je opisovala seksualne izkušnje z drugimi moškimi in je želela imeti odnose z njim na mestih, kot jih je imela s prejšnjimi. Odnos sta imela tudi na travniku, kjer se erotični motiv poveže s fantastičnim, saj so se, ko sta prišla do vrhunca, cvetlice spremenile v lučke. Vzrok, da je pristajal na te nenavadne odnose, je, kot pravi sam v tem, da je bil takrat še mlad in da je dal vse za spolnost, kakor so tudi te navedene starejše ženske dale vse za spolnost z mlajšim moškim. Ugotavlja tudi, da je včasih v odnosih veliko prenesel in da ima različna obdobja, ko ga zanimajo različne starosti žensk. Najprej je bil s starejšimi, nato z vrstnicami ali mlajšimi, sedaj pa ga zanimajo mladoletnice. O tem, kako ima v pripovedovalčevem življenju telesna ljubezen osrednji pomen in kako se ji ne more upirati,

govori tudi zgodba *Nedeljsko dopoldne*, ko se ne more upreti povabilu nage ženske, ki ga povabi k sebi (erotični motiv). Strast je hotel zatreti in ravnati drugače kot običajno, vendar mu ni uspelo: »Nog nisem mogel več ustaviti. Sem že tekel. Sem bil že na stopnicah. Kdo ve, koliko sem jih preskakoval. Kot kakšen mladenič, priznati moram pa še nekaj. Imel sem dobre namene. Strast, ki se je tako nenadejano pojavila, sem hotel zatreti, ko so se mi noge neusmiljeno kopale po nedeljski zemlji, kot tudi v tistih trenutkih, ko sem preskakoval stopnice. Zatiral pa sem jo s sredstvom, ki se mu reče poezija« (289). Poezija, ki jo nato navaja, je hermetična, saj je težko razumljiva in govori o zajcih, smrti, debeloglavcih, trobentah, o ženski, ob čemer se pojavljajo literarne prvine, ki so bile prisotne že v nekaterih drugih zgodbah. Vendar pa mu poezija ni pomagala in je še podkrepila njegovo strast, saj je odšel k njej, ki ga je naga sprejela (erotični motiv).

Erotično temo ima tudi zgodba z naslovom *Zmešnjava*, v kateri prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o svoji izkušnji s prijateljovo ženo. Ko je prišel na obisk, je bila pomanjkljivo oblečena, kar ga je popolnoma vznemirilo, da je padel pred njo, jo potegnil k sebi ter poljubil (erotični motiv), zaradi česar so mu nato prepovedali obiske, skupni prijatelj, ki je bil ob neljubem dogodku z njim, pa ju je lahko obiskoval še naprej. Pripovedovalec ugotavlja, da je naredil napako, ker je par tikal, in da je njegov prijatelj izbral boljšo taktiko za obiskovanje prijateljve žene (motiv varanja). Na koncu se zgodi preobrat, saj je z obiski prenehal skupni prijatelj, njemu pa so bili spet dovoljeni. Ob tem se sprašuje, če je vzrok v tem, da so tudi oni prešli na tikanje.

V zgodbi *Agentka* z osrednjo erotično temo spoznamo pripovedovalčevo občudovanje lepote ženskega telesa, ki mu za trenutke podari srečo (»instant sreča«) in spremeni pogled na svet, saj se mu ob pogledu na lepo nepremičninsko agentko, svet ne zdi več tako slab. Erotična ljubezen da literarnemu subjektu za kratek čas občutek moči za spremembe v življenju, da bi se rešil vzorcev, po katerih živi, vendar pa ta moč ne traja dolgo, saj načrtovane spremembe ostajajo nerealizirane. Ob pogledu na lepo telo se je zopet spomnil, kako je vesel, da se ljudje na svetu delijo na moške in ženske. Kako mu lahko ženska oz. erotika za trenutke podari srečo in ga reši osamljenosti (motiv osamljenosti), je razvidno tudi iz njegovega pogovora z agentko, ko ji je razlagal, kako si je nekega turobnega dne na dom naročil prostitutko, ki mu

je za trenutke podarila srečo in je pozabil celo na svoja leta (motiv staranja) ter svojo nesrečo. Žal mu je, da obiska prostitutke ni izkoristil bolje ter se sprašuje, kaj je krivo, da ni prišlo do spolnega odnosa, vesel pa je bil, da ga je rešila zagrenjenosti: »Gledal sem jo, kako se je premikala. Tisto kratko pot od stola, kamor sem jo posadil, do kavča, kjer sem bil zleknjen. Končno bi ji pa lahko ukazal, naj se samo sprehaja. Naga, in jebemti, ne vem, zakaj mi je šele tiste trenutke padlo v glavo, kako slabo sem izkoristil tisti obisk. Lahko bi ji ukazal karkoli, česar je bilo veliko. Saj mi je po telefonu obljubila, da je dovoljeno vse. Razen pretepanja in analnega fuka. Dobro, temu bi se tisto uro lahko odpovedal, mislim, to dvojce bi lahko pogrešal, ker sem imel še veliko vsega na razpolago, jaz sem se potem samo slekel, ona je mislila, da mora delati, vzela mi ga je v usta in tako naprej. Končalo pa se je z ola gumo. Seveda nisem razmišljal o erotiki, o fuku in tudi tako ni bilo, da je tista urica prehitro minila. Zares je bilo nekam čudno, ampak jaz sem se kljub vsemu samo smejal in nazdravljaval življenju, ko je končno minila tista izredno nadležna zagrenjenost« (149). V zgodbi je prisoten tudi motiv pitja alkohola, saj si osamljenost lajša tudi s pitjem. Kar počne tudi v ostalih zgodbah. Zopet se tako kot v zgodbi *Kompliciram* izrazi njegova želja, da bi bil z dvema ženskama naenkrat ter si zopet očita, zakaj ni bolje izkoristil priložnosti ter razmišlja o tem, kako se izgubljena priložnost nikoli ne vrne. V mislih si je predstavljal, kako bi izživel vse svoje fantazije (erotični motivi) in nadoknadil vse izgubljene priložnosti: »Že nag ju bom pričakal. Na postelji. Posadil ju bom na plava fotelja. Tako eno kot drugo. Slekli se bosta, stoje poljubljali. Ukazal bom gibanje, ukazal bom na kolena, ukazal bom, naj razkrečita noge. [...] Ukazal bom krike, če ne bodo prišli sami od sebe. Ukazal bom lizanje. Tudi sam bom lizal, da bom potem vsaj lahko rekel: »Lizal sem.«« (151). V odlomku je razpoznaven razkorak med željami in resničnostjo pripovedovalca. Enako kot v zgodbah *Moda* in *Kompliciram* zelenega ne uresniči ter se drži ustaljenih vzorcev ravnanja. V zbirki literarnemu subjektu torej erotična ljubezen pomeni trenutno izboljšanje stanja, ga reši osamljenosti, mu da veselje do življenja, vendar pa učinkuje le kratek čas, saj v zgodbah zbirke *Še vedno sam* ljubezen nima moči, da bi v življenju subjekta dolgotrajno kaj spremenila in tako so tudi te zgodbe v literarno-teoretskem poimenovanju majhne intimne zgodbe.

Stil pisanja je realistični, vendar pa se vanj pogosto vključujejo nenavadni fantastični elementi (fantastični motivi), ki jih pripovedovalec najprej sprejme z začudenjem in nejevernostjo, kasneje pa kmalu dojema nenavadne stvari kot nekaj običajnega in se nanje privadi. Zgodbe,

ki vsebujejo fantastične elemente, so: *Domače živali*, *Pod balkonom*, *Letni kino*, *Moda*, *Zajec*, *Še zajec*, *Motor*, *Ladje*, *Trobente*, *Zapeljevanje*, *Oglica*, *Sneg, sneg*, *Majhna deklica*, *Še morje*, *Ples*, *Fotografija*, *Slon in veverica*, *Kaznilništvo*. Medtem ko je Vinko Möderndorfer segel v fantastiko predvsem z nenavadnimi absurdnimi naključji ter Aleš Čar le z redkimi fantastičnimi elementi, je pri Milanu Kleču prisotno tolikšno število fantastičnih motivov, da lahko k ostalim temam zbirke dodamo tudi fantastično.

Fantastično v zgodbi *Domače živali* je, da pripovedovalec govori o tem, kako je imel sosed za domačo žival udomačeni ogenj. V zgodbi *Pod balkonom* pa, kako se je neki fant sprehajal pod balkonom in je v mislih poklical ime svoje izvoljenke in so se v trenutku zbrale na kupu vse ženske z istim imenom. V zgodbi *Zajec* literarni subjekt čaka v vrsti vstopnico za kino, kjer tudi zajci čakajo nanje ter ga neki zajec celo ogovori. O zajcih pravi, da je bil najprej začuden, nato pa se je nanje navadil: »Navadil pa sem se tudi na zajce, ki so stali v vrstah. Ko sem jih prvič ozrl, sem sicer rahlo izbulil oči, toda o mladini zares premalo vem, in ker sem se edini tako obnašal, sem se naslednjč delal, kot da ni bilo nič. Kot pa kaj potem, če tudi zajci čakajo v vrsti, in tako se je dogajalo, dokler jim sploh nisem več posvečal nobene posebne pozornosti« (126). Poosebljeni zajci nastopajo tudi v drugih zgodbah, kot sta npr. zgodbi *Še zajci* in *Moda*.

Motor, *Ladje* in *Trobente* so nenavadne, fantastične, težko razumljive zgodbe, v katerih za razliko od ostalih zgodb prevladuje dialog. Zgodbe med seboj povezujejo: dolge zlate trobente, debeloglavci, krog, prijateljica, starci ... V zgodbi *Trobente* mu namreč neimenovan moški reče, da mu bo izpulil jezik in ga dal debeloglavcem. Zgodbe so brez erotičnih motivov.

V zgodbi *Ogrlica* je odšel pripovedovalec na večerjo s partnerko in ji podaril ogrlico. Neka ženska je prišla do njiju in jo je strgala, češ da je ogrlica narejena iz noči ter mu je preroško rekla, da bi bilo bolje, če bi ji kupil pahljačo (fantastični elementi). Pahljačo ji je ravno tako želel podariti, a si je nato premislil in vzel ogrlico.

V zgodbi *Ples* je subjekt odšel pogledat, kaj je skrivnost bratove srečne zveze z novo žensko, saj mu je poslal razglednico, v kateri je zapisal, da v življenju ne obstaja le alkohol, ampak je našel nov smisel v novi ženski in plesu. Ko pride k njemu, je brata našel, kako se je boril z noži. Brat mu razloži, da se je boril s smrtjo (motiv smrti). Nova ženska je bila namreč smrt in ples, ki sta ga plesala, je bil mrtvaški ples. Subjektu je žal, da tudi on ni doživel take izkušnje (erotični motiv): Kako bi jo fukal, je drhtelo v meni, samo smrt bi fukal in kar zavidal sem mu« (267).

V zgodbi z naslovom *Fotografija* pripoveduje o svojem odnosu z žensko, s katero sta šla narazen v trenutku, ko jima je spregovoril deček s fotografije, pri čemer poudarja, da zato ni kriva fotografija, ampak sta odnos »skupaj zavozila« (272). Deček jima spregovori absurdno banalno stvar, in sicer, da čaka, da mu bodo ušesa tako zrasla, da si bo z njima lahko brisal rit. Tudi v tej zgodbi avtor poudarja, da so glavna tema njegovega pisanja odnosi: »Na koncu jezika imam pa seveda spet odnose. Kar naprej njih in že zaradi tega mi postajajo nadležni. Kot da drugega sploh ne bi bilo, kar morda celo drži, toda pretiravanje me moti, še posebej če se opazim in zasledim v kakšnem izmed njih. Končno, kaj pa je drugega trideset let ukvarjanja z ženskami? Nenehnega in nepretrganega, pa čeprav so vmes različna obdobja« (269).

O odnosih nadaljuje tudi v naslednji fantastični zgodbi *Slon in veverica*, v kateri s sogovornikom razpravljata o ženskah in parih. Ugotavljata, da je malo srečnih parov, da jim srečo zavidata, a sta kljub temu vesela, da ljubezen obstaja: »Seveda sva jim zavidala, posebno sogovornik je bil pripravljen žrtvovati vse po vrsti, le da bi se držal s svojo žensko nekoč za roke. Zelo preprosto pa zelo skromno, in če k temu lahko kaj dodam, potem lahko navedem le to, da sem jaz nad tem že davno obupal. Se pa raznežim, če slišim kaj takega. Mislim, da sploh obstaja« (274). Sogovornik mu je povedal, da moraš za dober odnos srečati žensko, ki ima dve glavi in da se za srečnimi pari ozirajo sloni in veverice (fantastični elementi), ki jih napadajo in se jih morajo paziti. Sloni nekatere pare pomendrajajo, pred nekaterimi pa se zmanjšajo ter izboljšajo odnos. Bolj nevarne so veverice, ki že na začetku uničijo vse odnose. Sogovornik je bil začuden, kako da on tega ne ve, in pripovedovalec se je zagovarjal, da že dolgo ni bil med ljudmi, saj je izgubil interes zanje. Nazadnje se spomni, da

so veverice opazovale tudi njega, ko je bil zaljubljen, da pa slonov še ni videl, ker še nikoli ni imel urejenega odnosa. Iz sogovornikove razlage odnosov na koncu povzame sklep o svojih odnosih: »Dobro, sklepal bi lahko le to, da se sloni pojavijo takrat, ko odletijo glave in ko med pari nastane omenjena kriza, a kako daleč sem že od tega. Meni se ne zgodi več niti kriza med zaljubljenostjo, ker se preprosto ne zaljubim več. Tako ali drugače pa so za njo bolj usodne veverice, kar pa je zares vse in kaj morem, če sem do zdaj prišel v odnosih le tja nekje do pol poti« (276).

Zgodba *Kaznilništvo* je erotična zgodba s fantastičnimi elementi, saj pripovedovalec poroča o tem, kako je bilo, ko mu je dekle obnavljalo pornografski film, ki ji ga je predvajal. Fantastični elementi so prisotni takrat, ko mu ona govori o tem, da so lahko zaporniki po želji menjavali svoje rase. Ob njegovem začudenju mu pojasni, da se je to dogajalo tudi na njeni fakulteti, kjer so se črnici spreminjali v belce. On se je obnašal, kot da govori nekaj povsem običajnega, saj ni hotel pokazati svoje nevednosti, ker je bila ona povsem prepričana v to, kar je govorila. Sam je sicer priznaval, da ne pozna takšnih primerov, vendar pa mu je ugajala misel, da je spal s kakšno Afričanko ali Azijko. Celó žal mu je, da je ves čas gledal za mladimi, saj so bile po njegovih izračunih nekdanje črнке njegove vrstnice in je morda zaradi obsedenosti z mladoletnicami zamudil priložnost, da bi bil z nekdanjo pripadnico druge rase. Zaradi navedenega se odloči, da bo od zdaj naprej imel odnose samo še z vrstnicami. Erotični motiv se preplete s fantastičnim, ko mu njegovo dekle začne pripovedovati o tem, kako so imeli vsi zaporniki naenkrat spolni odnos in da se je njihova sperma spremenila v reko, po kateri so pobegnili s čolni. Na koncu sta s spolnim odnosom začela tudi literarna subjekta, pri čemer mu odnos pomeni beg iz tega sveta, osvoboditev, kakor so to storili tudi zaporniki: »Tudi jaz sem hotel odpotovati iz tega sveta. Ne nazadnje. Kaj je bilo sicer to moje druženje z vsemi tistimi nemogočimi ženskami, ki sem jih vodil s sabo? Najprej sem se mislil kaznovati, kjer zares ni bilo kaj, toda če sem bolje razmislil, potem sem imel vsega nepreklicno dovolj. Dovolj mi je bilo tudi tega, da bi se odbijal od nekakšnega dna. Jaz sem hotel ponikniti. Enkrat za vselej in takšno potovanje iz tega življenja se mi je zdelo dokaj v redu, če lahko tako rečem. Prijel sem jo za glavo in ji porinil jezik v usta« (Kleč 2005: 324). Med odnosom je mižal ter si predstavljal, kako nastopa v pornografskem filmu ter kako se preko odnosa osvobaja. Telesna ljubezen subjektu omogoča t. i. instant srečo, saj lahko preko nje za kratek čas doživi trenutke sreče in užitka ter tako zapusti neljubo realnost. Ko je na koncu zgodbe

ostal sam, se je spomnil, da je pred tridesetimi leti napisal tekst z enakim naslovom, kot ga je imel film, in sicer *Kaznilništvo*, pri čimer je prisoten motiv cikličnosti, saj ugotavlja, da se mu stvari ponavljajo, da se ukvarja z enimi in istimi stvarmi ter da je on vedno isti. Prisotna je tudi poetološka tema, saj pravi, da se sramuje svojih knjig in jih ne razume. Zgodba vključuje tudi medbesedilnost, saj citira svoje besedilo, ki je zapisano v ležečem tisku, v zunanji obliki poezije (v kiticah) ter brez ločil. Na koncu pove, da je trideset let potreboval, da je razumel ta zapis.

Poleg zgodb z izrazito fantastično tematiko so v zbirki prisotne tudi zelo nenavadne zgodbe, ki s svojimi nenavadnimi, absurdnimi elementi, ki na mestih šokirajo bralca, mejijo na fantastiko, npr. zgodbe *Darila*, *Še darila*, *Izpoved*, *Kopalke*, *Mladi starci*, *Odprt račun*, *Dojenček*, *S krvjo smo podpisali*, *Igra je vsaj zame končana*, *Počitnice*, *Podatek* ...

V zgodbi *Darila* prvoosebni pripovedovalec pove nenavadno zgodbo para, ki jo je slišal od prijatelja. Zgodba govori o fantu in njegovem dekletu, ki veliko potuje in mu iz vsakega mesta prinese nenavadno darilo – mladega fanta. Pripovedovalec je nad slišanim začuden, vendar pa ta zgodba še bolj potrdi njegovo prepričanje o skrivnostnosti odnosa med moškim in žensko, saj pravi: »Njun odnos kar traja in videti je, da ga niso prekinile niti najhujše preizkušnje, ki so se postavljale med njiju v dokaj čudni obliki. Vedno sem vedel, da so odnosi med moškim in žensko nekaj posebnega. Da ni pravil, mislim, kar velja za enega, še zdaleč nič ne pomeni za drugega« (33). Naslednja zgodba *Še darila* nadaljuje temo nenavadnega obdarovanja ter odnosa med pari, saj se pripovedovalec spomni še ene zgodbe, ko je dekle veliko potovalo in je fantu iz vsakega mesta prineslo darilo, s čimer se ta zgodba neposredno poveže s prvo. Fantu v tej zgodbi ni bilo všeč, da je njegovo dekle veliko potovalo in je iz majhnih škatlic, ki mu jih je nosilo s potovanj, sestavljal veliko. Vedno bolj se je zapiral vase ter nekoč rekel, da čuti, da bo kmalu za večno odpotovala. Pripovedovalec predvideva, zлага misli kot fant škatlice, da je punca kmalu umrla (motiv smrti) in res odšla na svojo zadnjo pot in da je fant iz majhnih škatlic zložil veliko škatlo, podobno trugi, v katero so jo položili. V teh zgodbah pripovedovalec namenoma pušča nejasnosti v zgodbi nerazrešene, saj ne vemo, kaj naj bi fant iz prve zgodbe počel z mladimi fanti ter ali je fant iz druge zgodbe ubil svoje dekle iz jeze, ker je veliko potovala. O posebnem odnosu, ki je med

moškimi in žensko, razmišlja tudi na začetku zgodbe *Izpoved*, ko pravi: »Ni najbolj hvaležna zavedščina takole od daleč opazovati pare. Dobro, opazuješ jih že lahko, gotovo sem bolj mislil na ocenjevanje. Občutek imam, da kar naprej tvezem o tem. Kdo je za skupaj, kdo ni in te reči, čeprav so te srčne reči predvsem izrazito čudna zadeva. Ne poznam nobenega pravila. Saj če bi takole na daleč opazoval, potem kakšnemu paru ne bi pripisal niti tedna. Mislim, da bosta vzdržala skupaj, toda kako prekleto se lahko zmotim« (37). *Izpoved* je nenavadna zgodba, ki mu jo je povedal prijatelj, in sicer o tem, kako je ugotovil, zakaj je toliko časa zdržal v odnosu z žensko in kaj je bilo tisto, kar ga je na njej pritegnilo. Z njo mu je bilo sicer lepo, a je kmalu ugotovil, da ni zaljubljen vanjo, ampak v njenega sina (motiv pedofilije).

V zgodbi *Kopalke* se pripovedovalec po dolgem času odpravi iz svojega stanovanja, kjer sreča mlado dekle, ki mu reče, da ga je že videla pred dvajsetimi leti. Njemu se to zdi nemogoče, saj je morala biti takrat še premlada in se začne spraševati, če je morda videti mlajša, kot je v resnici. Na koncu mu pojasni, da ga je prvič videla iz otroškega vozička. Pripovedovalec jo le presenečeno objame in poljubi ter čim prej odide domov, med štiri stene, kjer se počuti varnega ter se s tem dogodkom ne obremenjuje več. Kljub temu ga je pogled na mlado, nasmevano in lepo dekle takoj spravil v boljšo voljo. Rad ima svoj mir, zato ga močno vznemirja hrup, ki prihaja z igrišča pod njegovim oknom, zaradi česar pomisli celo na nasilni obračun z mladino na igrišču (motiv nasilja). V tej prvi zgodbi v zbirki spoznamo glavnega pripovedovalca, ki je naveličan (motiv naveličanosti), pasiven, ujet v rutino, negotov, melanholičen, sarkastičen, samoironičen, boji se zunanega sveta in se najraje zadržuje sam v svojem stanovanju v bloku. Tako razpoloženje je prisotno v večini zgodb, zelo je vidno še v zgodbah *Kompliciram* in *Ušesa*, kjer pravi: »Dolgočasno postaja vse skupaj, prekleto dolgočasno. Pa brezizhodno ... (43). Večkrat toži nad tem, kako njemu vedno vse spodleti. V zgodbi *Odprt račun* razkrije, kaj pričakuje od življenja: »Neobvezen klepet, srebanje pijačic in fuk. To pa je tudi vse, kar pričakujem od tega življenja, pa naj se sliši še tako bedno« (78). O svojem življenju zapiše, da ima dobra in slaba obdobja, in sicer za ženske, za pisanje in za pitje alkohola. V zgodbi *Dojenček* ugotavlja, da imajo v njegovem življenju pomembno mesto petletke, saj na pet let menjava šolo, ženske in stanovanje. Tudi v zgodbi *Moda* govori o obdobjih v svojem življenju, pri čemer si zaželi urediti svoje življenje in odnos z žensko, saj mu je dovolj ponavljanja (motiv cikličnosti) vedno istih dejanj: »Dovolj mi je bilo beganja, in to nenehnega. Kaj sem se želel ustaliti? Zakaj pa ne! In mislim, da je šlo prav za to. Spet sem

premišljeval o odnosih z ženskami. Vse skupaj ni nikamor več peljalo. Vse skupaj se mi je začelo že prekleto ponavljati. [...] Te moje petletke z ženskami. [...] Dovolj je bilo tega. To sem sklenil. Prav to. [...] Za spremembo sem si želel urediti odnos, ki sem ga živel, ne pa da bi začel znova. Vem, da so to težke besede, nič drugače mi tudi niso zvenele in prepričan sem bil, da bi mi prav to pomenilo enkratno osvežitev v mojem zavoženem življenju. Ne pa nova ženska. Po možnosti kakšna mladoletnica in potem spet nova petletka« (120). Odločil se je, da se bo preselil v novo stanovanje, v katerem bo začel novo življenje z isto partnerko. V stanovanju se ob gledanju modnega programa spomni na nekdanje mlado dekle (erotični motiv) ter občuduje množice lepih deklet po televiziji. Ob puku balona, ki ga je napihoval zajec (fantastični element), se je prestrašil in odhitel k novi ljubici, tako da ni izpolnil svojih nedavnih sklepov ter je zopet ravnal tako kot vedno.

V zgodbah se večkrat ponovi motiv osamljenosti, ki ima vrh v zadnji zgodbi *Podatek*, kjer je občutek osamljenosti pripovedovalca na najvišji ravni. Pripovedovalec namreč po prepiru s prijateljem brezglavo steče pred svoje staro stanovanje, ker je pozabil, da se je preselil, ter tolče in kriči, vendar se nihče ne zmeni zanj. Nihče ga ne sliši, zaradi česar se počuti zelo osamljenega, v stiski in strahu ugotavlja, da je postal neviden in neslišen ter da ne kriči in brca, ampak le nemo odpira usta in maha v prazno (fantastični elementi). Osrednje mesto ima tema osamljenosti v zbirki, kar je izraženo že z naslovom zbirke *Še vedno sam*. Na koncu zgodbe ponavlja svojo ugotovitev, ki jo je izrazil že v prejšnjih zgodbah (medbesedilnost), da je na svoj štirideseti rojstni dan spoznal, da se ljudje na tem svetu delijo na moške in ženske ter da zaradi tega pričakuje v naslednjih letih veliko krizo, kar se mu je v nadaljevanju preroško uresničilo.

Nenavadna zgodba je tudi zgodba z naslovom *Mladi starci*, v kateri erotična tema prevladuje. Na meji absurdnega je početje njegovega soseda, ki je ves čas držal svoje dekle za prsi, da bi začutil, kdaj ji bodo zrasle do konca. Pripovedovalec ju je opazoval in bil vesel, da sta tako zaljubljena in mlada. Iz njunega stanovanja je zaslišal krike, zato je vdrl v stanovanje ter ju na silo ločil. Ta situacija je prikazana groteskno, saj ni jasno, ali so bili dekletovi kriki posledica vznemirjenja in erotične igre ali jo je res bolelo in je upravičeno vdrl v njuno stanovanje. Ko vdre, sta dekle in fant popolnoma šokirana, on pa kljub temu, da začenja dvomiti v svojo

odločitev, dekline odpelje iz stanovanja. V dvigalu so bili sosledje zgroženi nad njegovim početjem, saj so ga zopet zalotili z mladoletnim dekletom. V dvigalu mu je dekline položilo roko na prsi in reklo, da so ji ravno tedaj zrasle prsi, zaradi česar je bil on popolnoma raznežen in jo je celo poljubil, dekline pa se je v njegovih očeh spremenilo v majhno punčko. Ko je dekline začelo jokati, so jo sosledje odpeljali proč, zajokal pa je tudi on, saj se je hotel tudi sam spremeniti v majhnega fantka. V zgodbi je namreč v ospredju motiv staranja, saj literarni subjekt proces staranja močno obremenjuje in si želi biti ponovno mlad. Vzoredno pripoveduje tudi svojo izkušnjo o tem, kako je tudi on pri mladem dekletu čakal, da ji zrastejo prsi do konca. Oklepanje mladih prsi v simbolnem pomenu zaznamuje oklepanje mladosti, saj pravi: »Neumno povedano, toda začel sem se jih prav oklepati. Z rokami, usti, s celim telesom, da mi ne bi ušle, kot mi je ušla mladost« (59). Tudi v naslednji nenavadni zgodbi z naslovom *Odprt račun* erotična tematika prevladuje, saj ima pripovedovalec erotično razmerje s poročeno sosledo (motiv varanja). V lokalu, kjer je popival (motiv pitja alkohola), je dobil zastoj vso pijačo, ki jo je naročil. Sosleda mu je povedala, da mu je to darilo poslal njen mož, ki jo spodbuja k varanju, saj ga vznemirja barva njene kože, ki jo dobi po varanju, zaradi česar jo je ljubil ter na tem gradil njun odnos. Pripovedovalec je bil začuden ter se je zopet spomnil na zapletene in skrivnostne odnose med moškimi in ženskami: »V takšnih trenutkih se človek takoj spomni na odnose. To nenehno ponavljam. V resnici je nemogoče vedeti, kaj se zgodi med moškim in žensko. Kakšne kombinacije očitno proizvedejo kaj tudi čisto nemogočega« (83).

Med nenavadnimi zgodbami, ki mejijo na absurd, je tudi zgodba *S krvjo smo podpisali*, ko je bil pripovedovalec priča temu, kako je neko omizje s krvjo podpisalo, da je zemljevid požar, kar tudi sam spremlja z začudenjem in nerazumevanjem.

V zgodbi *Igra je vsaj zame kočana* spoznamo popolnoma drugačnega aktivnega pripovedovalca, ki je agent z nalogo likvidirati teroriste. Glavni motiv je motiv smrti, ker literarni subjekt uživa v ubijanju, saj mu smrt pomeni hkrati stisko in radost. Zgodba je brez erotičnih motivov.

V absurdni zgodbi *Počitnice* se je pripovedovalec odpravil na morje, kjer je na plaži videl vse ženske slečene in vse moške oblečene. To ga je tako vznemirilo, da je odšel domov, kjer mu je bilo kmalu žal, da je prekinil dopust. Želel se je vrniti, a se ni iz absurdnega razloga, da ne bi videl ravno obratno.

Tema odtujenih odnosov, kjer je v ospredju motiv odnosa staršev do otrok, je prisotna v zgodbah *Obisk*, *Pismo in Glavno mesto*. V zgodbi *Obisk* je stari oče prišel na obisk enkrat letno ter se ne ozirajoč na vnuke in snaho zaprl s sinom v kabinet. V zgodbi *Pismo* je njegovo dekle poslalo pismo sebi, se ga učilo na pamet ter ga nato naglas posredovalo pripovedovalcu, saj je bilo namenjeno zanj. Hotela mu je povedati o svoji družini, vendar pa je imela zaradi boleče problematike težave z izražanjem, kar je nadomestila s pisanjem. V tej zgodbi še ne izvemo problema, le to, da je na obisku pri starših našla očeta, ki je nepremično strmel v akvarij, in mamo, ki je smrčala v spalnici, zato se je odločila, da je napisala pismo. Več izvemo v naslednji zgodbi *Glavno mesto*, kjer je razvidno, da je njen oče zasvojen z alkoholom (motiv zasvojenosti). Oče je odšel na obisk k hčeri, vendar pa ga je bilo sram priti ves pobruhan, zato je groteskno po celem mestu iskal hlače, vendar pa so mu povsod dejali, da se hlač ne nosi več, zato gre nag, saj je to sedaj glavna moda (fantastični elementi). Pripovedovalec v zgodbi izrazi tudi svoj odnos do starševstva in zasvojenosti, saj pravi: »Tudi jaz pogrešam čase, ko bi se skrtil v vsako vežo, dobro, pa saj za to so bifeji, ampak jaz nimam hčerke, kar pomeni, da mene nihče ne čaka« (254).

Poetološko temo ima zgodba z naslovom *Odlomek*, kjer literarni subjekt razmišlja o svojem pisateljskem delu. Te zgodbe dajejo največji vtis avtobiografskosti. Svojih knjig ne mara, zato mu je neprijetno, ko jih vidi na polici pri svojem prijatelju. Eno knjigo kasneje vseeno vzame v roke ter se začudi, da je pozabil že naslov – *Dota*. Spomni se na kritike, ki jih je bil deležen. Večinoma se mu zdijo kritike zabavne in je do njih neobčutljiv, vendar pa se ga je kritika te knjige dotaknila, saj ga je, kot pravi on, doletela v nepravem obdobju: »Ko sem jo takrat prebral, sem bil, kot sem že dejal, v izrazito slabi formi. Nekaj pa je držalo. V podobni formi sem bil tudi, ko sem skupaj zlagal knjigo, in to me je prav presunilo. Ob branju kritike namreč. Večkrat me ima, da bi kakšno knjigo napisal še enkrat« (Kleč 2005: 28). V zgodbi je prisotna tudi medbesedilnost, saj citira odlomke iz izbrane knjige in razmišlja o njih. V

odlomkih so prisotni erotični motivi. Poetološko temo imata tudi zgodbi *Pogovor* in *Izpoved*. V prvi je pripovedovalec potožil svojemu prijatelju, da ne prenese več pisanja. Prijatelj mu svetuje, naj se loti pisanja različnih stvari, ne upa pa se mu svetovati poezije, saj je pripovedovalec ne prenese. V zgodbi *Izpoved* je zopet prisoten problem pripovedovalca, ki se mu vedno izpovedujejo drugi in rad bi se tudi on nekomu izpovedal. Pri izpovedovanju mlademu fantu je imel težave pri komunikaciji in je le nemočno nekaj izražal z rokami. Fant ga je kljub temu razumel in mu svetoval, naj začne pisati o moških. Pripovedovalcu je odleglo ter se je odločil, da bo upošteval nasvet.

Medtem ko so pri Möderndorferju in Čaru prisotna imena literarnih oseb ter so pri Čaru celo realistično poimenovani kraji dogajanja, se Kleč drži nedoločnosti, saj ne navede ne imena glavnega literarnega subjekta, ne imena katerekoli druge literarne osebe, saj jih imenuje le kot ženska, prijatelj, znanec, sosed ... Na nekaterih mestih v zgodbah se poigrava z mislijo, da bi navedel ime, a tega ne stori (*Odprt račun*).

Če ponovim: ponavljajoči motivi v Klečevi zbirki so naslednji: motiv pitja alkohola, motiv osamljenosti, erotični motiv, motiv varanja, motiv staranja, fantastični motivi, motiv smrti, motiv cikličnosti, motiv odnosa staršev do otrok ...

Kleč vseskozi, podobno kot Möderndorfer in Čar, v zborni jezik vključuje tudi pogovornega, npr. »bicikel, se ubadam, ipd.« ... V okvir pogovornega jezika sodijo tudi pogoste kletvice in vulgarizmi (»pičkica, jebemti, pizda ...«). Večino zgodb Kleč začinja z nedoločnim govorjenjem o nekem problemu na splošno (večinoma o odnosih), nato pa povedano ponazori s primeri iz svojih izkušenj ter razjasni začetne nejasnosti. Večina zgodb ima zaprt konec, včasih celo s sklepno mislijo. V zbirki uporablja tudi ponavljanja, z namenom stopnjevanja ali poudarjanja, pa tudi enako kot Möderndorfer elemente tavitizma, ko s ponavljanjem pove eno in isto: »nag nagcat«. Enako kot Möderndorfer rabi tudi ekspresivne besede, kot so čustveno zaznamovani izrazi – pomanjševalnice (»pijačice, pičkice, čevljici«) ... V svoje besedilo vključuje tudi frazeme, ki jih uporablja za ponazoritve ter razmišlja o njihovih pomenih: ata na mamo, spati kot ubit, pripraviti se kot stara zakonca ... Zbirka vsebuje različno dolge zgodbe, od takih, ki so dolge od ene do dve tipkani strani do takih, ki so daljše in so

razdeljene na poglavja. Za zbirko so na splošno značilne naslednje značilnosti, ki blažijo tragičnost subjekta: ironija, fantastika, grotesknost, absurd in sarkazem. Goran Schmid (2005) na zadnji strani Klečeve knjige *Demo* imenuje Klečev slog: klečizem. Za njegov slog je značilno, da se pripoved neprestano iz zunanjega dogajanja umika v subjektov komentar, njegov notranji svet in stranske zgodbe ter da neprestano razmišlja o svojem jeziku, s katerim se izraža.

6.4 Franjo Frančič: *PLAČANI FUK IN OSTALE EROTIČNE ZGODBE*

Zbirka Franja Frančiča je najkrajša med obravnavanimi zbirkami, saj obsega le trinosemdeset strani. Tudi oblikovno se zelo razlikuje od ostalih, saj je vsaka od sedemintridesetih kratkih zgodb napisana na svoji strani in z vsako povedjo v svoji vrsti tako, da imajo zgodbe zunanjo obliko poezije. Zgodbe so tako zelo kratke, saj obsegajo od najmanj šest (*Moški – ženske*) do največ sedemnajst povedi (*Ne sprašuj, komu zvoni*).

V zbirki je v ospredju erotična tema, kar napoveduje že njen naslov. Erotično temo dopolnjujejo tema odtujenih medosebnih odnosov (odtujenost (zakonskih) partnerjev), tema staranja, smrti ter nekatere marginalne teme in motivi, kot so alkoholizem, prostitucija, nasilje, pedofilija, nespoštovanje celibata, varanje ... Denis Poniž (2005) na zadnji strani zbirke zapiše, da se »Frančičeva beseda zadira v ta svet, razgalja njegovo dvoličnost, potuhnjenost, njegovo ubijalsko slo in neizmeren pohlep po denarju, bogastvu, moči in slavi. V njegovi prozi stopajo pred nas ljudje, ki so izgubili boj s tem svetom in se znašli na njegovem robu«.

Odtujene medsebojne odnose, v smislu odtujenega odnosa (zakonskih) partnerjev predstavljajo naslednje zgodbe v zbirki: *Trio*, *Zakon*, *Potreba*, *Hot line*, *Sla*, *Biti zakonska kurba*, *Kače*, *Ljubosumje*, *Ona je sama* in *On je sam*.

V tretjeosebni zgodbi *Trio* je moški nezadovoljen v zakonu, zato opreza za mladimi dekleti (motiv pedofilije) in se samozadovoljuje (erotični motiv): »Moški jo opazuje in si ga drka. [...] Zvečer njegova žena besno lika: navaden prasec si, rjuhe so vse flekaste« (Frančič 2005: 2). Njegova žena je jezna nanj, a se on za to ne zmeni in si v mislih predstavlja želeno: »Moški pa sanja, sanja« (prav tam). V zgodbi je prisoten homoerotični motiv, saj se dekleti, ki ju moški opazuje, poljubita. Dekle je opisano erotično: »Deklica obeša perilo, njeni joški so sočni in napeti« (prav tam).

V zgodbi z ironičnim naslovom *Zakon* pride moški domov pijan (motiv pitja alkohola), preklinja dom ter spolno napade (motiv nasilja, posilstva) spečo ženo: »Na silo jo je obrnil na bok. Prijel jo je za rame in ji ga nabil od zadaj. Petkrat, šestkrat jo je porukal in prišlo mu je manj kot v minuti« (3). Žena je nato počakala, da je zaspal ter odšla pod tuš, da bi se simbolno očistila: »Dolgo, dolgo je stala pod curki vode. Kot da bi lahko voda sprala kri« (3).

V zgodbi *Potreba* nastopa rdečelaska, ki je zaradi pogoste odsotnosti moža, ki je večino leta na ladji, osamljena (motiv osamljenosti) in nezadovoljena, zato se vsak dan ob istem času, ko se vrne iz službe (rutina), slači pred oknom, kjer jo opazujejo prav tako nezadovoljeni moški (erotični motiv): »Ko si sleče zgornji del, si z dlanmi podrgne napeti bradavici na napetih dojkah. Potrebna je, strašno potrebna. [...] Vsak dan ob delavnikih moški oprezajo za njenim telesom. Potrebni so, tako potrebni« (5). Pri moških in pri rdečelaski se tako ponovi enak opis ter ponovitev nepotešenosti, s katerim avtor še poudari njihovo nezadovoljenost ter ustvarja notranji ritem.

V zgodbi *Hot line* nezadovoljena in osamljena ženska (motiv osamljenosti) govori po telefonu s svojim ljubimcem (motiv varanja). Toži mu, kako nima nič od življenja, kako jo mož ne ceni kot žensko ter da sploh nimata več spolnih odnosov. Pogovor se nato spremeni v spolni odnos preko telefona (erotični motiv). Konec je samoironičen, ko oba skupaj rečeta: »a nisva revčka?!« (7).

Zgodba z naslovom *Sla* ima prav tako kot prejšnja zgodba v ospredju nezadovoljeno, nezadovoljno in neizpolnjeno žensko, ki ljubimcu (motiv varanja) toži nad možem, ki je ne spusti k sebi po mesec dni. Moža primerja s pustim, nenaseljenim otokom (komparacija). Sestanek z ljubimcem je natančen opis spolnega odnosa (erotični motiv): »Odgrne posteljo in se sleče. Kadi, čaka jo. Ko pride ona, se skoraj vrže nanj. Brez hlačk sem, se zasmeji in v nekaj trenutkih po lizanju nasadi. Tako dobro je, reče ona, tako dobro me fukaš. On prehitro konča, a ve, da mu bo čez pol ure spet stak« (8).

V zgodbi *Biti zakonska kurba* je ponovno prisotno razvrednotenje zakona, v ospredju je odtujen odnos med moškim in žensko, ki toži nad svojim življenjem, je nezadovoljna, ima samo službo, moža, ki je spolno ne zadovoljuje, ter tudi ljubimce (motiv varanja), ki je prav tako ne, zato se že od enajstega leta samozadovoljuje (erotični motiv), kar pripovedovalec izrazi v prenesenem pomenu: »igra na klitoris« (15). Takšna metaforika za samozadovoljevanja je prisotna tudi v nekaterih drugih zgodbah (npr. *Zadnji fuk*). Žena zaradi nezadovoljstva razmišlja o tem, da bo nekoč zapustila družino ter se preselila v samotno kmečko hišo, kjer bo imela samo mačke in kokoši ter nobenega petelina, iz česar lahko sklepamo, da si želi z moškimi opraviti in ne želi imeti več stika z njimi.

V zgodbi *Kače* ženska očita prvoosebneemu pripovedovacu, da mu je bila le spolni objekt ter da je upala, da se bosta skupaj postarala. Zelo je prizadeta nad njegovih hladnim ravnanjem ter si v obupanosti želi rešiti odnos z erotiko, saj ga skuša zapeljati, vendar s tem ne doseže ničesar, saj se on od njunega odnosa spomni le »raztrganega modrca in jutranjih mačkov« (motiv pitja alkohola) ter skozi prenesen pomen (metaforiko) izraža dokončen konec zveze: »Bila je zima v krilu poletja« (26).

V zgodbi *Ljubosumje* ženska vara svojega fanta (motiv varanja) ter mu laže po telefonu (motiv laži), medtem ko zadovoljuje svojega ljubimca (erotični motiv). Ljubimec je ljubosumen (motiv ljubosumja) ter se sprašuje, kateri po vrsti je med njenimi ljubimci ter se spomni zgodbe (medbesedilnost) ljudi iz realnega sveta, in sicer ljubosumnega Johna Lennona in njegove izbranke Yoko Ono, ko jo je spraševal o njenih prejšnjih moških.

Tretjeosebni zgodbi, ki si sledita, *Ona je sama* in *On je sam* ponazarjata odtujenost in nezadovoljstvo v zakonu iz obeh perspektiv, tako moške kot ženske. Že naslov *Ona je sama*, kaže na osamljenost ženske (motiv osamljenosti) v zakonu, v katerem je spolno nezadovoljena, saj avtor s pesniško figuro — anaforo našteva njene spolne fantazije, ki so v nasprotju z njeno realnostjo (erotični motiv):

»Ona ga rada liže.

Ona rada menjava položaje.

Ona sanjari, da si jo pol na silo vzame neznanec.

Ona bi spala z dvema moškima hkrati.

Ona ima našteto fukaških fantazij« (32).

Pripovedovalec nato hladno reče, da iz njenih fantazij ne bo nič, saj je to malo, kar dobi ob moža, ironično premalo za užitek, a tudi premalo za ločitev, ter da ji tako ostanejo le fantazije. V zgodbi *On je sam*, v kateri je izrazit motiv osamljenosti, je spolno nezadovoljen moški, ki se pritožuje nad ženino nezainteresiranostjo nad spolnostjo ter življenjsko rutino. Erotični motiv je prisoten ob opisu odnosa z ženo: »Včasih jo prosi za solidarnostni fukec. Tako, dva rafala od zadaj. Ker je poln, mu na srečo hitro pride« (33). Pomisli tudi, da bi imel ljubico, a tega ne stori, ker je ironično ona vseeno popolna žena. Če bi imel ljubico, si želi tako, ki je hkrati nuna in prostitutka, vendar pa ugotavlja, da danes takih ni več in da se jih dobi le v erotičnih trgovinah – plastične napihljive lutke, kar kaže na grotesknost zgodbe.

Naslednja tema, ki je povezana z osrednjo erotično, je tema prostitucije, ki jo napoveduje že naslov zbirke *Plačani fuk in ostale erotične zgodbe*. Prisotna je v naslednjih zgodbah: *Plačani fuk*, *Vsak prodaja, kar ima* in *Marija, pomagaj nam*.

V zgodbi *Plačani fuk* literarni subjekt govori o telesni ljubezni s prostitutko, o kateri nima pozitivnega mnenja, saj vse poteka rutinsko in brezosebno. Erotični motiv je prisoten, ko opisuje rutinski spolni odnos s prostitutko: »Najprej ga malo pomečka, da se dvigne, potem

natakne pripravljen kondom. Potem ga cuza, fafa, tako kot napovedovalka osrednjega TV dnevnika mikrofon. Potem samo čaka, da tipu pride. Čim prej« (10). Tak odnos pripovedovalec označi z besedami: »Nobene napetosti, nobene strasti ali strahu. Samota za par usranih cekinov« (prav tam). Pripovedovalec ugotavlja, da je v taki telesni ljubezni brez čustev človek osamljen (motiv osamljenosti).

V zgodbi z ironičnim naslovom *Vsak prodaja, kar ima* je tema prostitucije posredovana skozi perspektivo prostitutke Elene. Tretjeosebni pripovedovalec govori o tem, kako je naveličana svoje službe (motiv naveličanosti), kako so moški zanjo le številke, kako se ji gnusijo in kako poteka rutinska telesna ljubezen med moškimi in njo (erotični motiv): »Postopek je vedno enak, najprej ga tipu dvigne in mu natakne ola gumo. Potem ga malo pocuza in vpraša, kako bi. Včasih komu špricne prej, zapitkoviči zdržijo dalj časa. A jim težko stopi« (16). V zgodbi je prisoten tudi motiv odnosa staršev do otrok, saj ima Elena dva sinova, ki živita pri mami ter so zaradi njenega dela ločeni. Konec je absurden, saj se zaveda bede svojega življenja in pripovedovalec razloži, da vsak prodaja tisto, kar pač ima, in ona ima lepo telo, s katerim je zaslužila že milijone.

Zgodba *Marija, pomagaj nam* je parodija na molitev Devici Mariji (medbesedilnost), saj pripovedovalec v množini v obliki molitve nagovarja Marijo, naj pomaga, pri čemer se kot pri cerkvenih besedilih ponavlja stavek: »Marija, pomagaj nam« (24). Na koncu sledi ironični pripis pripovedovalca, ki ne ve, zakaj kljub njeni dobroti, ki jo opeva v molitvi, računa tako veliko za »en mali, kratki fukec« (prav tam).

Z erotično temo se v zbirki povezuje tudi tema staranja ter smrti, pri čemer je starost negativno, smrt pa pozitivno konotirana. Tema staranja je prisotna v naslednjih zgodbah: *Moški-ženske*, *Moški ego*, *Nimaš ti hiše*, *hiša ima tebe* in *Zadnji fuk*. V zgodbi *Moški-ženske* prvoosebni pripovedovalec naravnost pove, da starost ni lepa. Zgodba je sarkastična, saj ženske primerja z mačkami, moške pa s psi in pri petdesetih si je kupil rotvajlerja, s katerim sta v dveh mesecih pobila vse mačke. Na koncu sledi ironični komentar, da jih sedaj res pogreša. V groteskni zgodbi *Moški ego* voditelj duhovnega tečaja namenoma izbere za svojo žrtev tečajnico, ki je starejša in se je pravkar ločila (motiv ločitve), saj je precenil, da bo ta

zaradi bolečine ob ločitvi ter obremenjenosti s starostjo najboljša za spolne odnose, saj se bo zanj najbolj potrudila, ker bo mislila, da je zadnjič. Negativna podoba starosti se nadaljuje tudi v zgodbi *Nimaš ti hiše, hiša ima tebe*, ki je satira na slovenske vrednote, saj prvoosebni lirski subjekt ugotavlja, da je tudi on sledil stereotipom ter se pehal, da bi dobil hišo, ženo, garažo in psa, pri čemer so ti stereotipi groteskno predstavljeni: »Imeti garažo, hišo, čistokrvnega psa. Žreti in drkati si ga vsak dan. Sem zidal in zidal. Sto in več let staro hišo na novo. Čista jeba. Pozabiš. Zidaš in zidaš in crkavaš« (35). Na koncu ironično spozna, da se je po dosegu zelenega postaral ter da bi vse to dal za en spolni odnos (erotični motiv) z mladim dekletom, vendar se te ne zmenijo več zanj, saj mu pravijo »stari« ter odidejo z vrstniki. V zadnji zgodbi je negativni prikaz starosti na najvišji ravni, saj je zgodba *Zadnji fuk* grotesken prikaz spolnosti na starost. Pripovedovalec razlaga bralcu, kako je s starostjo konec telesne ljubezni in s tem posledično tudi konec dela življenja, saj zapiše: »Ko nehaš fukat, velik del tebe umre. Saj lahko ližeš, samo to ni to, lahko se igraš, a ni strun, melodije« (38). Pripovedovalec opazi, da je edina sreča starosti v tem, da postajaš podoben otroku ter se tako tega ne zavedaš, saj izgubljaš spomin, kakor tudi ostale stvari: zobe, lese ... Grotesknost se nadaljuje, ko začne pripovedovalec pripovedovati, da se v starosti kar naenkrat znajdeš kot »stara, zjebana lupina« pod tušem, kjer te medicinka umiva z gobo (erotični motiv), ti pa se ne moreš spomniti, kaj bi storil.

Tema smrti, ki se v zbirki povezuje z erotično temo, je prisotna v naslednjih zgodbah: *Ne sprašuj, komu zvoni*, *Grda kot smrt* in *Potrkaš na nebeška vrata*. V zgodbi z naslovom *Ne sprašuj, komu zvoni*, se tema staranja nadaljuje v temo smrti, saj na koncu zgodbe tretjeosebni pripovedovalec pove, da so starejši po svoje srečni ljudje, saj so blizu smrti, kar metaforično ponazori z medbesedilno navezavo na naslov Hemingwayevega romana *Komu zvoni*, saj pravi, da so srečni, ko ne živijo več in da kadar zvoni, zvoni njim. V zgodbi smrt predstavlja odrešitev tega sveta, kar pomeni srečo. V zgodbi bi smrt tako pomenila odrešitev za dekle, ki jo je stric v mladosti grobo posilil (motiv posilstva), zaradi česar ima težave v spolnosti. Erotični motiv je v zgodbi prisoten, ko ima to dekle, rdečelaska, spolni odnos s fantom, ki ne razume njene bolečine pri odnosih ter jo zato zmerja. Pripovedovalec pravi, da ni za posilstvo povedala nikomur, a svojih težav ne more skriti, saj spolnost razgali vse: »Na bojnem polju fuka ni blefa. In tam se vse vidi« (31). Tudi pri Kleču so ženske v zgodbi *Več žensk* skozi spolnost izražale svoje duševne frustracije. Rdečelaska je lahko imela s fantom odnose brez

fizičnih bolečin le pod vplivom alkohola (motiv pitja alkohola). V zgodbi *Grda kot smrt* je prisotna tema smrti v podobi spolnosti željne (erotični motiv) in ukazovalne starejše ženske, ki jo upodobi kot smrt, saj pripovedovalec pravi, da je »[p]okrita s kapuco preko oči« ter jo že v naslovu enači s smrtjo. Erotična tema je s temo smrti povezana tudi v zgodbi *Potrkaj na nebeška vrata*, v kateri moški po spolnosti z žensko razmišlja o smrti in mu ženska pravi, da je smrt več kot milijon orgazmov skupaj. Pri tem je nakazano, da je za literarne osebe erotika tisto, s čimer se lahko najlažje za kratek čas približajo onostranstvu in pozabijo na realnost.

Z erotično tematiko so v zbirki povezani tudi motivi alkoholizma, saj je alkohol vzrok za problematiko, kot je pedofilija, nasilje, homoerotika ... V zgodbi *Srečanje* je profesor nezadovoljen s svojim življenjem (motiv staranja), spolno nadleguje svojega učenca, pogum pa mu daje alkohol. V zgodbi z naslovom *Zamenjava* sta alkohol in marihuana kriva za groteskno situacijo, v kateri je literarni subjekt namesto z žensko, ki si jo je želel kupiti (motiv prostitucije), pristal v postelji s starejšim moškim (homoerotični motiv), zaradi česar je osramočen in nag pobegnil z zabave. V zgodbi *Kupi, kupi* je prisoten motiv zasvojenosti z alkoholom, saj moški preklinja, da je šele torek, in komaj čaka petke, da se ga lahko napije. Kljub temu da ni petek, odide v lokal, kjer se napije skupaj s grdo starejšo žensko, pristane z njo v avtomobilu (erotični motiv) ter se nazadnje zbudi brez ženske in brez denarnice. V zgodbi je tudi nakazana problematika potrošništva, saj pripovedovalec toži, da neprestano nekaj kupuje, a same nepotrebne stvari. V zgodbi *Ločil bom peno od piva* so literarni subjekti v pijanosti oropali klet, zaradi banalnih stvari kot je vložena zelenjava in vino, ter je eden od njih prisilil žensko s klofutama k oralnemu spolnemu odnosu (erotični motiv, motiv nasilja). Kmalu jih je ujela policija, vendar prvoosebnega subjekta in ženske niso odpeljali. Ko sta ostala sama, ga je bilo strah, da se ženska ne bo ponovno slekla, saj mu je bila zelo grda, kar komentira tudi s tem, da bo ločil peno od piva, kar pomeni, da bo razlikoval med grdimi ženskami ter vsemi ostalimi. Gre za medbesedilno navezavo na Ferija Lainščka in njegov roman *Ločil bom peno od valov*. Motiv pitja alkohola je prisoten tudi v ostalih erotičnih zgodbah, kot so *Bioenergija*, *Vse se da, če le hočeš* in *Slast*.

Erotične zgodbe v zbirki so še:

- zgodbi *Junfer* in *Odraščanje*, ki prikazujeta prve nerodne seksualne izkušnje;
- groteskna zgodba z motivom nasilja imenovana *Humoreska*, kjer ženska ponižuje moškega (žali njegove spolne organe, primerja jih s kepicama sladoleda) ter psu ukaže, da mu ob njegovem nadlegovanju odgrizne spolni ud, pri čemer je sarkastično hladna in se izgovarja, da ga je opozorila, da psa hrani s hrenovkami;
- zgodba z ironičnim naslovom *Aleluja* (medbesedilnost); župnik ima spolne odnose z neko žensko, ki je pogosto menjavala partnerje, ko ga je zapustila, jo je nemočno nadlegoval, dokler se ni odselila; njen odhod pripovedovalec ironično komentira tako, da mu je po njenem odhodu ostala žalostna aleluja in seveda veliko farank;
- romantična zgodba z naslovom *Mala, mala, kje si?!*, govori o silni strasti med dvema, ki se z jutrom nenadoma konča;
- *Ustnice narišejo nebo* (motiv odnosa staršev do otrok), *Fafanje pod tušem*, *Nikad se vratiti neče* (motiv pedofilije), *Piš* ter zgodba *Vižmarje*, kjer ženska preko spolnosti premaguje žalost ob izgubi očeta (motiv smrti).

V vseh zgodbah iz zbirke erotična ljubezen nima moči, da bi v življenju literarnih oseb karkoli spremenila. Pomeni le trenutno »instant srečo«, h kateri se zatekajo literarne osebe, da bi vsaj za nekaj časa premagale osamljenost, nezadovoljnost z življenjem, žalost in duševne stiske. Poleg erotike jih iz življenjskih stisk in rutine za kratek čas popelje tudi alkohol, kar privede do grotesknih in absurdnih situacij. V ospredju vseh zgodb je erotika, pri čemer so erotični opisi direktni in detajlistični, poimenovanja spolnih organov pa zelo različna, od humornih do vulgarnih.

V zbirko pogosto ob knjižnem jeziku vdira tudi pogovorni. Poleg slenga ter pogostih nižje pogovornih izrazov, vulgarizmov in kletvic, tudi narečni pogovorni jezik, predvsem v zgodbi *Ločil bom peno od piva*: »policjoti, pajzel, pompina«. V zbirko se pogosto vključujejo tudi elementi pesniškega jezika (lirizirani slog), saj vsebuje pogoste pesniške figure (anafore, ponavljanja, metafore, zaznamovani besedni red, notranje rime, paralelizem členov, primerjave ...). Poseben ritem v zgodbah ustvarja tudi zgradba povedi, na primer nizanje

kratkih enostavnih povedi. Najbolj je v celoti v liriziranem slogu zapisana zgodba *Mala, mala, kje si?!*

V zgodbah prevladuje tretjeosebni pripovedovalec, ki hladno z ironijo spremlja dogajanje. Pripovedovalec na mestih vzpostavlja stik z braki, saj jih pogosto nagovarja, npr. v zgodbi *Humoreska*: »Samo veste, dragi moji, ženska je imela dobermana« ter »[i]n potem, ko mi je drugič sledil, lepo sem ga posvarila, da psa futram s hrenovkami, res, res« (25). V tej zgodbi je posebno tudi menjavanje pripovedovalca, saj tretjeosebnega nenadoma zamenja prvoosebna ženska pripovedovalka. Od postmodernističnih postopkov je v zbirki v ospredju medbesedilnost, vzeta tako iz literature kot tudi iz realnega sveta. V zgodbi *Ljubosumje* si avtor sposodi zgodbo skupine Laibach, v zgodbi *Ustnice narišejo nebo* pa zgodbo predsednika Bila Clintona in Monike Levinski. Imena literarnih oseb so v večini zgodb nedoločena oz. neznana, saj jih avtor redko uporablja in v večini nedoločnost izrazi z ona/on, mož/žena, moški/ženska, dekle/fant.

6.5 Barica Smole: *IGRA ZA DESET PRSTOV*

Zbirko sestavlja štiriindvajset kratkih zgodb in ima dosti manj erotičnim motivov v smislu detajlističnega opisovanja telesne ljubezni, kot ostale obravnavane zbirke, saj se tema odtujenih medosebnih odnosov, bolj kot skozi spolne odnose oz. telesno ljubezen, izraža skozi njihov pogovor (subjekti pogovarjanja), pri katerem imajo težave zaradi močne in dolgotrajne odsotnosti komunikacije.

Temo odtujenih medosebnih odnosov, ki je povezana z erotično-ljubezensko temo, vsebujejo naslednje zgodbe v zbirki: *Igra za deset prstov*, *Nedeljska priloga*, *La musica III*, *Govor mesta X*, *Končna verzija*, *Koprivje*, *Čeveljci*. »Ženske Barice Smole so ujete v vsakdan, prežet z neuspešno komunikacijo in neizpolnjujočimi odnosi z moškimi. Njihovo erotično življenje je rutinsko, moški svojih žensk večinoma sploh ne poslušajo, [...] ženske pogovor najpogosteje preprosto izsilijo (npr. v zgodbi *Igra za deset prstov* je prepir o obliki prstov na nogah le sredstvo za sproščanje napetosti, nekakšna igra za popestritev njunega odnosa)«

(Žbogar 2009: 551). *Igra za deset prstov* je namreč prikaz odtujenega para, katerega odnos se zaostri, ko sredi nevihtnega večera ostaneta brez vseh elektronskih naprav, s katerimi se ponavadi zamotita in skrijeta medsebojno odtujenost: »Razpadli so umetni okviri njune dvojice; umolknilo so vsi sintetični zvoki, ugasnile so številne žarnice, ki so dajale blišč njunemu sobivanju, odpadli so vsi razlogi za sesanje in sekljanje, zamrlo je brbotanje avtomata za ekspres, zaslon računalnika je ostal temno siv, voda v vrelnu se je počasi hladila, da je ni bilo dovolj niti za spiranje uvelosti. Ničesar več ni bilo, s čimer bi zaposlila roke, s čimer bi lahko izrazila svoje misli, potolažila svoji telesi. Bila sta sama z naravo, nekoliko na boljšem kot kakšen neandertalski par – ali pa nekoliko na slabšem« (14). Ko sta tako ostala sama drug z drugim, sta skušala pretrgati neprijetno atmosfero – tišino in napetost med njima s pogovorom, ki se je kmalu spremenil v prepir, saj se zaradi odsotnosti vsakodnevne medsebojne komunikacije nista znala pogovarjati. Povedal ji je, da so, ko je bil še otrok, ob takih večerih sedeli pri mizi in prepevali ter jo vprašal, če pozna kakšno pesem. Ona se ni mogla spomniti nobene, saj nikoli nista skupaj prepevala, saj je vendar bilo med njima toliko drugih šumov, ki jih sedaj ni bilo: »galerija aparatov je reproducirala melodije vsega sveta, celo ptičje petje in butanje oceana ob kanadsko obalo. Zvokov je bilo toliko, da je med njimi bil prostor za molk, ki je z leti postajal samoumeven, da so bile besede nepotrebne, da sta se jih odvadila« (14). Medtem ko je on čakal na njen odgovor – iztočnico, da bi lahko skupaj zapela, si je ona njegov molk razlagala kot provokacijo in posmeh, saj si je mislila, da si gotovo potihno prepeva pesmi iz otroštva ter jo s tem izključuje. Zaradi napetosti se je začela igrati z nogama, ki ju je postavljala na kamin ter začela pogovor o imenih prstov na nogah. Prisoten je erotični motiv, saj ji krilo zdrsnje v naročje, šobi ustnice ter usmerja pozornost na svoje noge, za katere pravi, da so lepe, ter ga napada, zakaj jih tako gleda, kot da bi jih videl prvič. Napetost atmosfere naraste, ko začne žaliti njegove prste na nogah, zaradi česar je on užaljen in jezen, saj mu pravi: »Noht na tvojem palcu je miniaturna lopata za reševanje, kakršnega ima Civilna zaščita« (15). Ona ga provocira in žali, on pa sledi njeni igri (motiv igre), kar tretjeosebni pripovedovalec komentira z besedami: »Nasedel je« (15). Napeta atmosfera med njima, ki jo spremlja tudi zunanje dogajanje (nevihta), se sočasno s koncem nevihte v trenutku konča, ko se zopet prižgejo električni aparati ter s tem med njima zopet zavladava mir, saj se zamotita z gledanjem televizije, zaradi česar ironično nista bila več sama: »Še nekdo je bil v njunem domu in nič več jima ni bilo treba igrati igre za deset prstov« (17).

V zgodbi *Nedeljska priloga* je ponovno v ospredju odtujen par, ki ima težave pri komuniciranju in je ujet v vsakodnevno rutino. Ko sedita za mizo, je med njima napeta situacija, saj ona bere, on pa jo moti s spraševanjem ter z nagovarjanjem papige. Bere o slovenski in ameriški politiki, pri čemer je prisotna pripovedovalčeva kritika obeh političnih režimov. Ko ji mož začne razlagati, da je imela ob prejšnjem pogovoru o obstoju neznanih sil prav, ona razmišlja o tem, da ji ni do tega, da bi imela karkoli prav ter premišljuje o svojih življenjskih vlogah in spremembah: »Ni ji do tega, da bi imela prav. V tem življenju je preživela že več življenj. Bila je otrok, pa dekle, mati, spreminjala se je, še v njej deluje več neznanih sil; če pogleda nazaj, se skoraj ne prepozna« (118). Njegova vprašanja se ji zdijo, kot bi bral njene misli, pri čemer razmišlja, da včasih to resnično obvlada, saj sta že dolgo skupaj, spet drugič se ji zdi, da kljub dolgemu skupnemu življenju ne ve nič o njenih mislih in čustvih.

V zgodbi *La musica III* je odtujenost partnerjev odigrana na odru gledališča, kjer si Vera, Maca in Kristina ogledajo predstavo Marguerite Duras. Igralka očita svojemu partnerju, da njun pogovor nima nobenega smisla in da bo prinesel samo žalost. Skozi prepir skušata ugotoviti razloge za konec njune ljubezni, pa ne najdeta nobenega novega, razen njegov očitek, da je bila vedno tako samozadostna. Ta prizor se Kristine zelo dotakne, saj jo spomni na njeno neuspešno zvezo ter si misli, da bi mu morala igralka ob teh besedah pljuniti v oko, kar bi poživilo atmosfero. Pripovedovalec igralčeve besede prenese na vse moške z očitno ironijo: »Dedci. V resnici moraš biti samozadostna, le pretvarjati se moraš, da nisi« (8). Alenka Žbogar (2009) v svojem članku zapiše, da je to tista formula oz. orožje, ki se ga zavedajo ženski liki Barice Smole, in ga morajo uporabiti, če hočejo kaj doseči pri svojem odnosu z moškimi. Pretvarjati se morajo, da so ranljive, da potrebujejo pomoč, saj moškim ugajajo, če se odpovejo svoji avtonomiji in postanejo objekt, s katerim lahko manipulirajo (Žbogar 2009: 551). V zgodbi je prisotna tudi socialna tema, saj Katarina sreča klošarko, ki brska po smeteh, pri čemer si ironično misli, da je tudi ta umazana razcapana ženska gotovo samozadostna. Občutljivost pripovedovalca na socialno temo je tudi na koncu zgodbe, ko zapiše: »Iz lokalov na ulico svetijo pisane lučke, v izložbah se lutke mrtvo nasmihaajo mimo idočim. Tistim, ki hitijo v gledališča in na zabave. Onim, ki brskajo po smetnjakih, morda ne« (9).

V zgodbi *Govor mesta X*, kjer nedoločnost X-a nakazuje na to, da je to lahko katerokoli mesto, preko dialektoloških značilnosti govora spoznavamo odtujene medsebojne odnose ter ljubezensko zgodbo Berte, ki je raziskovala govor tega mesta. Prvoosebna pripovedovalka ji o značilnostih njihovega govora pove, da imajo posebna poimenovanja, ki so povezana s partnerji: »Prav na poseben način se dvojljnost [...] izraža v paru. Veš, nikoli ne rečemo *ljubim te*, vedno samo *ti si moja* ali *ti si moj*. Ampak pravi biser je tisto, kar sledi. Ko obdobje svojilnosti mine in se poročijo, mož reče ženi *sama*, ona pa njemu *sam*« (110). Njeno pripovedovanje v Berti obudi spomine na nesrečno ljubezensko življenje (motiv nesrečne ljubezni) ter njeno osamljenost v že končanem zakonu (motiv osamljenosti, motiv ločitve). V mladosti je ljubila Mikija, ki pa je sanjaško hrepenel po boljšem življenju, ki si ga je predstavljal enako kot v filmih, ki so mu odmikali stik z realnostjo. Bil je tudi velik ženskar (motiv varanja), kar Berta komentira z besedami: »Vsak moški, ki je sedel v družbi lepih žensk, je imel stotero napak« (112). Miki je odšel v Ameriko, kjer je bil ubit skupaj s svojo ljubico, kar Berta ironično komentira z besedami, da je dobil, kar si je želel: »Na mehkem leži v Ameriki, nič več ga v kosti ne žuli istrski kamen« (113). Ona si je našla moža, ki naj bi mu bil podoben in za katerega ironično pravi, da je dobesedno udejanjal omenjene dialektološke značilnosti, saj je zanj žena pomenila nekoga, ki ga sama čaka doma. Na koncu zgodbe Berta ironično ugotavlja, da živi ta govor, saj ob njej ni nikogar, kar pomeni, da ni sama, iz česar lahko sklepamo, da nakazuje na to, da se osamljenost človeka začne z zakonom. O nevarnostih zakona, na katere te nihče ne opozori, Berta govori tudi takrat, ko reče, da v vsakem filmu ob aretaciji tudi največjih morilcev, osumljence opozorijo na glavo ter jim jo zavarujejo z roko, preden jih dajo v avtomobil, nje pa ni pred poroko nihče opozoril in jo obvaroval.

V zgodbi *Končna verzija* ima prvoosebna pripovedovalka težave pri komunikaciji, zato jo kompenzira s pisanjem, ki ji prav tako dela težave. Svojemu profesorju slikarstva, ki ga občuduje, napiše tri različne osnutke pisem ter zadnjo verzijo, ki je bila odposlana. Vsak naslednji napisani osnutek z obliko pisma, je manj čustven, ljubeč in dolg. Na koncu je odposlana verzija zelo kratka, jedrnata in brez čustev. O odtujenih medosebnih odnosih in težavah pri komunikaciji in navezovanju stikov govori tudi zgodba *Evino popoldne*. Eva v

časopisu prebere, da je človek samozavesten takrat, ko se zlahka in naravno spoprijatelji ter zaupa drugim. Ker ugotovi, da ona teh dveh lastnosti nima, začne dvomiti o svoji samozavesti, kljub temu da se zaveda, da se ljudem ne sme zaupati preveč. Da bi se izpopolnila v navezovanju stikov, odide s prijateljico na obisk, kjer iz avtomobila pred blokom, v katerega je odšla prijateljica, zaznava vse, kar se dogaja okoli nje, in vse šume, ki jih sliši iz bloka. Zgodbo pripovedovalec ironično zaključí s tem, ko pravi, da je pri tem skoraj spoznala mnogo ljudi, a spoprijateljila se žal ni z nikomer. Nagovoril jo je samo eden, pa še ta jo je nadrl, ker je parkirala na njegov parkirni prostor. Na koncu sledi še en ironičen komentar pripovedovalca: »Popolnoma se pač ni mogoče spoštovati« (62). O odnosu žensk do moških govori zgodba *O mopsih in drugih*, kjer prvoosebno žensko pripovedovalko različni ljudje spominjajo na različne pasme psov. Moški (Džimi), ki ji je v knjižnici med ogledom knjige o psih obliznil uho (erotični motiv), jo je spomnil na psa pasme šid-zu. Džimi, za katerega pravi, da se vedno pojavi takrat, ko ga najmanj pričakuje, ji je sicer všeč, ampak raje ne bo tvegala zvezo z njim, kar ponazori s tem, da so na Kitajskem kraje teh pasem psov kaznovali s smrtjo. Svojo odločitev ironično potrdi z izjavo o tem, da človek nikoli ne ve, ali so Azijci opustili svoje razvade. S psi primerja tudi druge moške, saj pravi, da jo je eden oblajal na vratih, ko je zapuščala knjižnico ter ga označi za pritlikavega šmavcarja. To, da ne želi imeti več opravkov z moškimi, sklepam tudi iz tega, da se je odločila, da se ne bo več ukvarjala s pasmami psov, ampak se bo posvetila botaniki.

V zgodbi *Koprivje* je ponovno prisoten odtujen par, saj on veliko potuje in nima časa zanjo (motiv časa), zato imata ob ponovnem srečanju težave pri komuniciranju, saj on ne ve, kaj bi jo vprašal ter zato pripoveduje o banalnih stvareh: o vremenu, svoji mami ... Ona si v mislih predstavlja, kaj vse bi mu zabrusila na njegova vprašanja, vendar tega ne stori ter ironično razmišlja o tem, da se je v tujini naučil vsaj pogovora o vremenu. Ker se mu je zopet mudilo, ji je lahko samo še naštel, kaj mora postoriti še ta dan ter nato odšel: »Hitel je, da bi imel več, tako kot večina človeštva« (93). Za razliko od njega ona uživa v naravi ter spoznava vse lepo, kar ji narava daje ter si nikoli ne bi želela, da bi se kaj spremenilo.

V zgodbi *Čevlji* Inge razkrije svojo celotno življenjsko zgodbo skozi izkušnje z različnimi čevlji, ki jih je nosila v življenju, pri čemer so bili čevlji absurdno krivi tudi za vse njene

neuspele ljubezenske zveze. Na poroko je obula rdeče čevlje, ki so bili preveč vpadljivi in jih je nato obula tudi za na sodišče ob ločitvi (motiv ločitve). V odnosu s poročenim moškim pa so bili njeni sandali preveč glasni, kar je motilo partnerja, ki je njuno zvezo skrival (motiv varanja) ter se je zato raje vrnil k ženi. Ko je nosila jahalne škornje, je moškim vzbujala domišljijo z asociacijami na jahanje (erotični motiv), vendar pa jim je razočarana nad moškimi hudomušno odgovarjala, da ne misli spreminjati oslov v jahalne živali.

Ženske Barice Smole se pred osamljenostjo (motiv osamljenosti), razočaranostjo nad moškimi in naveličanostjo (motiv naveličanosti) zatekajo v domišljijo (*Ptici*), naravo (*Oljna repica*, *Pod lipami*), otroštvo (*Češnjev drevored*, *Molk*), se zaupajo ljudem, ki so jih pripravljene poslušati (*Gluhota*) ter si ustvarijo dogodek iz povsem vsakodnevne stvari, kot je opazovanje nenavadnega srečanja dveh prijateljev na ulici (*Drama na glavni ulici*). »V zbirki *Igra za deset prstov* so ljubezenski odnosi neizpolnjujoči – ženski liki si sicer želijo velike ljubezni, a je v svoja življenja ne znajo in ne zmorejo privabiti. Odnosi med spoloma so izpraznjeni, subjekti so izgubljeni v svojih malih življenjih in se bolj ali manj uspešno spopadajo z vsakdanostjo« (Žbogar 2009: 551). Nezadovoljstvo v življenju pa vodi do eksistencialnih stisk literarnih oseb (eksistencialna tema), ki jo skušajo rešiti vsak na svoj način.

V zbirki je v ospredju kritika družbe, in sicer poleg kritike odtujenih medosebnih odnosov tudi kritika politike, globalizacije, amerikanizacije (kritika nasilnih krvavih filmov v zgodbi *Abnazir*), industrializacije, kapitalizma ter slabosti družbe na splošno, kot je npr. opravljanje, pomanjkanje sočutja, pretvarjanje (*Drugače ni bil slab*) ... V večini kritik je ponavljajoč motiv časa, ki nakazuje na prehitro življenjski tempo ljudi. V zgodbah sta otroštvo in narava pozitivno konotirana, medtem ko sta mesto in njegova natrpanost z električnimi napravami negativno. V zgodbi *Čas goljufivih ur* se literarni osebi toži po otroštvu, ko je čas ni zanimal in je zaradi tega tekel počasi, prav tako je imela čas zaznavati vse naravno okoli sebe. Sedaj živi v mestu, kjer jo motijo nasilne utripajoče neonske reklame (kritika kapitalizma), ter čas, ki teče tako hitro, da se ga niti ne zaveda in je zato kot bi stal pri miru. V zgodbi *Tatovi časa* literarna oseba namerno iz svojega življenja izključuje časovne podatke, saj je čas kategorija, ki ji ni blizu. Ko gleda na železniški postaji table z voznimi redi, gleda le imena mest brez

časovnih podatkov o odhodih vlakov, saj pripovedovalec pravi: »Sploh je bil čas tista kategorija, s katero ni dobro shajala. Vse je bilo obsedeno z njim, ne samo kolodvori z velikimi urami in voznimi redi, tudi vse ostalo je bil neznansko dolg seznam časovno zamejenih opravil, prihodov in odhodov; vrtec, šola, druženje, služba, celo v ljubezni je imel svojo vlogo. Bil je gospodovalen lastnik življenja [...]. Edini pravi čas je tisti v otroštvu, ne samo zato, ker takrat ni poznala ure, ampak zato, ker je bila njegov gospodar« (54). Prav tako se je v otroštvu počutila kot del sveta, danes pa je od njega ločena oz. zamejena. Vsi zunanji dražljaji, ljudje, ki jo ogovarjajo, so ji neprijetni, in moškega, ki vstopi v kabino pripovedovalka označi za tatu časa, kar na koncu tudi dobesečno postane, saj ko se literarna oseba zjutraj na vlaku zbudi, na roki nima več ure. Literarna oseba se pred rutino in hitrim življenjskim tempom zateka v domišljijo in sanjarjenje. V zgodbi *Kosilo* ženska zaradi hitrega življenjskega tempa, zaradi katerega je v stresu, naredi napako ter grobo užali (motiv nestrpnosti) črnca, ki naj bi pojedel njeno kosilo. Med hitenjem na kosilo bi se rada ustavila in poigrala na ristanču kot otrok, a za to nima časa. V zgodbi je tudi neposredna kritika kapitalizma, saj pripovedovalec pravi, da pozna njen šef kot možnost izboljšave samo odpuščanje in zniževanje plač.

V zgodbi *Drugače ni bil slab* so prisotni trije motivi, in sicer motiv pitja alkohola, saj ljudje medtem ko bedijo pri pokojniku pijejo ter motiv smrti, pri čemer je smrt pozitivno konotirana, saj za pokojnika pravijo, da se je rešil. Prisoten je tudi erotični motiv, saj se ženske pogovarjajo o tem, da so morali dati fanta s posebnimi potrebami v dom, ker doma niso mogli nadzorovati njegovega nadlegovanja žensk.

V zbirki je poleg odtujenih medsebojnih odnosov prisotna tudi socialna tema, ki se skozi manjše motive sicer kaže skozi celotno zbirko, v ospredju pa je v dveh zgodbah: *V enem stavku* (motiv nasilja) ter *Tretjič, zadnjič in nikoli več*. Slednja je edina izmed zgodb, ki je posredovana iz moške perspektive ter govori o posebnem, ki je vedno popival (motiv pitja alkohola) le tam, kjer je bilo najceneje in je izkoristil tri promocijske vožnje z vlakom, ki so mu za kratek čas ponudile užitke, ki si jih drugače ni mogel privoščiti.

V zgodbi *Dobri nameni* pa je v ospredju poetološka tema. Knjižničarka sprašuje pesnika vprašanja, na katera ji ne zna odgovoriti, ga spravlja v zadrego ter glasno razlaga, kaj je pesnik mislil s katero od pesmi povedati. Ženska literarna oseba si pri tem misli, da pesnik piše pesmi ter da mu jih ni treba razlagati. V zgodbi je prisoten tudi motiv pitja alkohola, saj pesnik da pijanemu moškemu svojo knjigo ter literarna oseba upa, da jo bo, ko se bo streznil, morda prebral. Poetološka tema je prisotna tudi v zgodbi *Pod lipami*, saj skuša prvoosebna pripovedovalka pisati, a ne more, saj je preveč živahno okoli nje.

Glavna slogovna značilnost zgodbe je poudarjen lirični slog. V zgodbah je prisotno veliko število pesniških figur, kot so metafore, poosebitve, primerjave, zaznamovan besedni red, ponavljanje, kar daje zgodbam značilen notranji ritem. Predvsem primerjave imajo v zbirki pomembno mesto, saj so pogoste in slikovite: »Bleščal se je kot novi vlak, kot stekla v oknih, kot okrasje mladih deklet v modrih krilih in modro-belih črtastih bluzah, ki so valovili, ko so hitro in zanesljivo stregle potnikom« (*Tretjič, zadnjič in nikoli več*, 123). Veliko prostora je v zbirki namenjenega opisovanju zunanega dogajanja, narave, atmosfere ter notranjih občutij (introspekcija, notranji monolog), zaradi česar je zunanje dogajanje v zbirki v ozadju. Kot postmodernistični postopek je prisotna medbesedilnost, saj je na začetku vsake zgodbe napisan odlomek iz različnih neumetnostnih besedilnih vrst (osmrtnica, del črne kronike, filozofske misli ...), ki nekako napovedujejo dogajanje ter dopolnjujejo pomen zgodb. Pri tem gre za postopek brisanja meje med visokim in popularnim (Žbogar 2009: 551). Glede jezikovne podobe je za zbirko značilno, da se v zborni jezik vključuje tudi pogovorni (»dedci, nobel, vkraj ...«), pri čemer se pogovornost vnaša tako v dialog kot tudi v ostalo besedilo. V zgodbi *Pod lipami* je v dialogu uporabljen tako jezik starejših ljudi kot tudi narečje: »Ježeš, glih sm gruntala, kirga lejta je Tone tele lipe pasadu« (104). Nižje pogovornega jezika, v obliki vulgarizmov in kletvic, ki so ga uporabljali vsi prejšnji avtorji, v tej zbirki ni. V zgodbah so opazni tudi redki fantastični elementi, ki so prisotni v zgodbah, pri katerih se literarnim osebam njihov domišljjski sanjski svet začne mešati z realnostjo, npr. v zgodbi *Ptici*: »Ko se spet napolni skledica vodomete, se izpod lopatic delavcev na gradbenem odru začne prikazovati podoba ptice. Ni mavrično pisana, temno siva je, z velikim modrim očesom, razpokana od časa, napihnjena, grozeča, s kremplji uperjena proti tistemu, kar omet še zakriva« (46).

7 ZAKLJUČEK

V diplomski nalogi sem na podlagi bibliografskega popisa zbirk kratke pripovedne proze na temo erotične ljubezni v obdobju 2000–2005 prišla do zaključka, da ima v sodobni slovenski kratki prozi ta tema pomembno mesto, saj jih je bilo med obravnavanimi sedemdesetimi zbirkami kar 41 takih, ki sem jih uvrstila med kratko prozo s temo erotične ljubezni.

V vseh petih analiziranih zbirkah se tema erotične ljubezni povezuje z eksistencialno, problematični ljubezenski odnosi in odtujenost namreč povzročajo stisko literarnih oseb. S tem se je potrdila moja uvodna hipoteza, da za sodobno slovensko kratko prozo velja podobno kot za sodobne romane, in sicer da je ljubezenska tema prevladujoča v bivanjski oz. da sta ljubezenska in bivanjska tema po navadi v literaturi hkratio prisotni in da druga drugo dopolnjujeta. Poleg bivanjske pa se tema erotične ljubezni v obravnavanih zbirkah dopolnjuje tudi s pogosto se ponavljajočo temo odtujenih medosebnih odnosov (pa tudi socialno in poetološko temo). Pri Milanu Kleču se erotična tema povezuje tudi s fantastično. Ponavljajoči motivi v zbirkah, ki prav tako kot navedene teme dopolnjujejo erotično, so: motiv pitja alkohola (zasvojenosti), motiv odnosa staršev do otrok, motiv laži, motiv osamljenosti, motiv varanja, ljubosumja, ločitve, smrti, staranja, cikličnosti, naveličanosti ... Najbolj izstopata motiv osamljenosti ter motiv smrti (minevanja). Slednji ima pri različnih avtorjih različne pomene. Medtem ko je pri Möderndorferju smrt negativno konotirana, je pri Čaru, Kleču, Frančiču ter Smoletovi pozitivno, saj človeka reši eksistencialnih stisk. Za razliko od smrti je starost (motiv staranja) pri Kleču in Frančiču prikazana kot negativna oz. nezaželena.

Z analizo se je potrdila tudi druga teza, in sicer da za sodobno slovensko kratko prozo velja podobno kot za romane ob koncu stoletja, in sicer razvijanje osebne intimne zgodbe, ki šele ob poglobljenem branju odkriva splošno veljavne resnice oz. kritiko družbe – negativne strani postmoderne dobe. Vse zbirke imajo v ospredju kritiko odtujenih medosebnih odnosov, ki je poleg erotične tudi osrednja tema vseh zbirk. Zbirke namreč prikazujejo odtujene in površinske partnerske odnose, kratkotrajna spolna razmerja, erotično preigravanje ... Erotična ljubezen je v zgodbah izpraznjena in nima moči, da bi sprožila dogajanje in literarne osebe

eksistencialno preobrazila ter jih rešila notranjih stisk (osamljenosti, naveličanosti, izpraznjenosti), zato gre pri obravnavanih zbirkah za t. i. majhne zgodbe. V izpraznjenem življenju imajo literarne osebe občutek, da se jim resničnost ponavlja ter da se vrtijo v krogu nezadovoljstva, iz katerega ne znajo, zato v zbirkah ni presenetljiv motiv cikličnosti. Literarne osebe v izpraznjenem življenju lahko motivira samo še novo, nekonvencionalno in moralno sporno (varanje, prostitucija, sadomazohizem ...). Iz osamljenosti se literarne osebe v večini zbirk zatekajo v spolnost, alkohol in druge droge, pri Barici Smole pa se nezadovoljne ženske zatekajo v naravo, domišljijo ter otroštvo. Predvsem je zatekanje k različnim zasvojenostim prisotno v Čarovi zbirki. Droge in spolnost so le trenutni pobeg iz realnosti in t. i. instant sreča za določen čas, ki nato subjekt potisne v še večjo eksistencialno stisko. Poleg prikazovanja odtujenih medsebojnih odnosov je v zbirkah prisotna še kritika družbe: pretvarjanje, odsotna komunikacija, politika, globalizacija. Kritika družbe je najbolj v ospredju pri Möderndorferju in Barici Smole, medtem ko je pri Kleču v ozadju.

Zgodbe so večinoma napisane v minimalističnem slogu (realistični stil pisanja) s posameznimi postmodernističnimi postopki (medbesedilnostjo, metafikcijo, subjektom pogovarjanja, cikličnim dojemanjem časa). V zgodbah je v ospredju subjekt pogovarjanja, ki vidi rešitev v pogovoru, a je ta zaradi težav pri komunikaciji in navezovanju stikov neuspešen. Literarne osebe večkrat govorijo druga mimo druge, se ne poslušajo, se žalijo ... Pri tem je glavni problem, da se literarni subjekt ne more pogovoriti z osebo, ki mu je blizu. Pogovor je edina akcija, ki jo subjekt premore, saj večinoma pasivno vztraja v svojem položaju. Pri Kleču in Smoletovi je poleg subjekta pogovarjanja prisoten tudi razmišljujoči subjekt, ki se predaja razmišljanju, kar mu omogoča navidezen pogovor z nekom, ki ga je pripravljen poslušati (sam s seboj). Tak subjekt se v svetu ne znajde, od njega je odtujen ter se zato zateka v svoj notranji svet (introspekcija, notranji monolog).

8 VIRI IN LITERATURA

A) VIRI

Čar, Aleš: *V okvari*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Frančič, Franjo: *Plačani fuk in ostale erotične zgodbe*. Koper: Društvo prijateljev zmernega napredka, 2005.

Kleč, Milan: *Še vedno sam*. Ljubljana: Prešernova družba (Koledarska zbirka), 2005.

Möderndorfer, Vinko: *Total*, smešno grenke zgodbe. Ljubljana: Prešernova družba (Koledarska zbirka), 2000.

Smole, Barica: *Igra za deset prstov*. Trebnje: samozaložba, 2000.

www.cobiss.si (bibliografski popis)

B) LITERATURA

Berger, Aleš; Schmidt, Goran: *Slovenska kratka erotična proza*. Ljubljana: Študentska založba (zbirka Baletrina), 2002.

Bogataj, Matej: Total: Vinko Möderndorfer. *Delo* 2001 (25). 27.

Glušič, Helga: Vprašaj v zenicah. *Književni listi* (24. IX. 2003). 17.

Hladnik, Miran: Razmerje med erotičnim in estetskim. *Tribuna* 1977 (12/13). 9–10.

Kleč, Miran: *Demo*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2005.

Kos, Gaja: Aleš Čar: V okvari. *Ampak* 2004 (3). 65.

Laznik, Anita: Moški in ženski subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika. *Obdobja* 23. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2004. 199–212.

Literatura. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.

Plajnshek-Sagadin, Irma: Težavna dvojina. Aleš Čar: V okvari. *Dnevnik* 2004 (53). 17.

Rabič, Sara: *Erotična zgodba v sodobnem slovenskem romanu*, diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko, 2006.

Stepančič, Lucija: Aleš Čar. V okvari. *Sodobnost* 2004 (4). 491–493.

Trušnovec, Milanka: Čas za remont (ali vsaj za inventuro), Aleš Čar: V okvari. *Idrijski razgledi* 2004 (1). 124–126.

Veliki splošni leksikon, peta knjiga (ek–fz). Ljubljana: DZS, 2006.

Veliki splošni leksikon, šesta knjiga (g–He). Ljubljana: DZS, 2006.

Veliki splošni leksikon, deseta knjiga (kv–Ma). Ljubljana: DZS, 2006.

Vidali, Petra: Zame to ostaja knjiga o ljubezni – nominiranci za nagrado Prešernovega skleda 2004: Aleš Čar. *Večer* 2004 (17). 11.

Virk, Tomo: Literatura izčrpane eksistence – spremna beseda. V: Andrej Blatnik: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1996.

Vodišek, A.; Štuhec, M.: Subjekt v kratki prozi Andreja Blatnika. *Jezik in slovstvo* 48/2. 37–51.

Vombek, Jasna: Lebdeči krogi izčrpavanja, Lebdeči krogi ljubezni. Aleš Čar: V okvari. *Mentor* 2004 (5). 82–83.

Vovk, Urban: O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni. Aleš Čar: V okvari. *Literatura* 2004 (160). 141–146.

Zupan, Alojzija: *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji*, magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost, 1994.

Zupan Sosič, Alojzija: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.

Zupan Sosič, Alojzija: Pregibanje okrog telesa (o erotiki v romanih Vitomila Zupana). *Slavistična revija* 2004 (2). 157–180.

Zupan Sosič, Alojzija: *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2005.

Zupan Sosič, Alojzija: Zadrega odpetih poezij. *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008. 135–143.

Žbogar, Alenka: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 2007.

Žbogar, Alenka: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 2009 (4). 539–554.

9 IZJAVA O AVTORSTVU

Študentka Nadja Černe izjavljam, da sem avtorica tega diplomskega dela, ki sem ga napisala pod mentorstvom doc. dr. Alenke Žbogar, in dovolim njegovo objavo na fakultetnih spletnih straneh.

V Ljubljani, 17. 1. 2011

Podpis: