

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**JERA TAVČAR**

***Analiza zbirke *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)****  
**Aleša Čara**

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Univerzitetni študijski  
program prve stopnje: Slovenistika

Ljubljana, 2014

## **Zahvala**

Najlepše se zahvaljujem svoji mentorici doc. dr. Alenki Žbogar za prijaznost, podporo, strokovno pomoč in usmerjanje pri mojem delu.

Hvala Alešu Čaru za prijaznost in čas, ki si ga je vzel za odgovore na moja vprašanja.

Iskrena hvala tudi mojim najbližjim, ki so mi ves čas pomagali, me spodbujali in mi stali ob strani.

### **Izvleček**

Diplomsko delo analizira zbirko kratkih zgodb *Made in Slovenia: izbrano iz leta 2006* (2007) Aleša Čara. Zbirko sem analizirala motivno-tematsko, jezikovno-slogovno in idejno-sporočilno. Preverila sem motive, teme, karakterizacijo in število literarnih oseb, jezik, slog, pripovedovalca, začetek in konec zgodb, sporočilo ter približno število besed. Zanimal me je odmev zbirke v kritikah. Ker Aleš Čar velja za predstavnika slovenskega minimalizma, sem spoznanja skušala osvetliti še s tega zornega kota.

**Ključne besede:** kratka zgodba; motivno-tematska, jezikovno-slogovna, idejno-sporočilna analiza; minimalizem; minimalistična kratka proza; odmev v kritikah

### **Abstract**

The thesis provides an analysis of the collection of short stories by Aleš Čar entitled *Made in Slovenia: izbrano iz leta 2006* (2007). The stories are analysed from the thematic, stylistic and communicative perspectives. Among the examined aspects are themes, plots, characterisation, language, style, narrative mode, story beginnings and endings, ideas and approximate number of words. Critical response to the stories is also examined. Given that Aleš Čar is considered a representative of the Slovene minimalism, an attempt is made to shed light on the findings from this perspective as well.

**Key words:** short fiction; thematic, stylistic and communicative analysis; minimalism; minimalist short fiction; critical response

## Kazalo

|                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 Uvod .....                                                                      | 5  |
| 2 O avtorju .....                                                                 | 5  |
| 2.1 Zbirka <i>Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)</i> .....                  | 6  |
| 3 Motivno-tematska analiza .....                                                  | 7  |
| 3.1 Karakterizacija in število literarnih oseb .....                              | 12 |
| 4 Jezikovno-slogovna analiza .....                                                | 14 |
| 4.1 Pripovedovalec .....                                                          | 16 |
| 4.2 Začetek in konec zgodbe .....                                                 | 18 |
| 4.3 Število besed .....                                                           | 20 |
| 5 Idejno-sporočilna analiza .....                                                 | 21 |
| 6 Minimalizem .....                                                               | 24 |
| 7 Minimalistična kratka proza .....                                               | 26 |
| 8 Kritični odzivi na zbirko <i>Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)</i> ..... | 27 |
| 9 Sklep .....                                                                     | 29 |
| 10 Povzetek .....                                                                 | 31 |
| 11 Viri in literatura .....                                                       | 32 |

## 1 Uvod

V diplomskem delu bom analizirala zbirko kratkih zgodb *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)* (2007) avtorja Aleša Čara. Zbirko petdesetih oštevilčenih zgodb bom analizirala motivno-tematsko, jezikovno-slogovno in idejno-sporočilno. Znotraj motivno-tematske analize, kjer bom izpostavila najočitnejše ali najpogostejše motive in teme, ki se v zbirki pojavljajo, bom preverila karakterizacijo in število literarnih oseb. Pri jezikovno-slogovni analizi me bo zanimalo, kakšen je dialog med literarnimi osebami, tip pripovedovalca, kako se zgodbe začenjajo in končujejo, določila bom približno število besed v posamezni zgodbi. Pri idejno-sporočilni analizi pa bom preverila t. i. trenutek resnice/trenutek spoznanja (moment of truth). Ker Aleš Čar velja za predstavnika slovenskega minimalizma, bom spoznanja skušala osvetliti še s tega zornega kota. Opirala se bom na delo *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (Perić Jezernik, 2011). Svoje ugotovitve bom pospremila s primeri in citati kratkih zgodb iz obravnavane zbirke. V veliko pomoč mi bo tudi avtor sam, Aleš Čar, ki mi je preko elektronske pošte v mesecu septembru 2013 odgovoril na zastavljena vprašanja in mi razjasnil nekatere nejasnosti glede zbirke *Made in Slovenia*. Nekatere parametre bom z omenjenimi odgovori obogatila in tako podala še njegov pogled. Odmev zbirke v kritikah me bo zanimal v zadnjem poglavju.

Namen diplome je analizirati zbirko *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)* Aleša Čara in ob motivno-tematski, jezikovno-slogovni, idejno-sporočilni analizi in ustreznih teoretičnih izhodiščih dokazati, da je omenjena Čarova zbirka minimalistična kratka proza.

## 2 O avtorju

Pisatelj, prevajalec, scenarist, publicist in urednik Aleš Čar se je rodil leta 1971 v Idriji. Študiral je primerjalno književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Dejaven je na mnogih področjih literature in humanistike: od pisanja za otroke (izvirna otroška igra *Kekec* je bila uprizorjena v ljubljanskem lutkovnem gledališču) in scenarijev (o pisatelju in predstojniku idrijske psihiatrične klinike Jožetu Felcu ter o glasbeniku Igorju Leonardiju) do uredniškega dela (je ustanovitelj in urednik prve multikulturne revije *Balcanis*, bil je urednik kulturnih strani pri časniku *Dnevnik*, kjer trenutno ureja sobotno prilogo *Objektiv*) in prevajanja.

Za svoj prvi roman *Igra angelov in netopirjev* (1997) je leta 1998 prejel nagrado za najboljši prvenec zadnjih dveh let. Sledil je roman *Pasji tango* (1999), leta 2000 predlagan za Delovo nagrado kresnik. Roman je preveden v hrvaščino, srbsščino in madžarščino, prav tako so v več jezikov prevedene avtorjeve kratke zgodbe. Prva zbirka kratke proze *V okvari*, izšla leta 2003,

mu je prinesla nominacijo za nagrado Prešernovega sklada. Sledili sta zbirki *Muhe* (2006) in *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)* (2007). Andreja Perić Jezernik v delu *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (2011) ne obravnava celotnega Čarovega opusa – zbirko *Muhe* (2006) izpusti.

Perić Jezernikova ugotavlja (2011: 158), da medtem ko se njegova romana najpogosteje povezuje z modernističnim slogom, za katerega je značilen notranji ali z notranje perspektive uzrti svet, se v njegovi kratki prozi zgodi značilna minimalizacija obojega v skladu z vrstnimi določili kratke proze, pa tudi druge minimalizacije v kontekstu literarnega minimalizma. Ugotavlja, da ostajata skupni njegovemu romanopisju in kratki prozi predvsem tisti odliki Čarove proze, ki ju Virk poimenuje »evokacija posebne atmosfere« in »domiselna metaforika« (prav tam). V zbirki *V okvari* gre praviloma za daljše moderne kratke zgodbe. Irena Novak Popov zapiše, da je v njej

prostor subjektiviziran in osmišljen z medčloveškimi odnosi. Tipična urbana prizorišča imajo vlogo ozadja oz. okolja docela funkcionaliziranega zasebnega in javnega življenja. Zgodbe družijo nezavedna, do gnusa prignana patologija sodobne vsakdanjosti, prikazana od blizu in od znotraj: naveličanost, izčrpana erotična razmerja, in čustveni primanjkljaji, negotovost, praznina, hlastanje po užitkih, umetna poživila in pomirjevala, beg pred resnico, samouničevalnost (Novak Popov 2006: 253).

Vse omenjeno iz Čarove tretje zbirke kratke proze (*Made in Slovenia*) ni izzveto, vendar je opaziti precejšen poetološki premik, ki se kaže predvsem v izraziti osredotočenosti na zelo kratko vrstno obliko, kar privede tudi do dodatnega zoženja obzorja pripovedovanega sveta (2011: 158).

## **2.1 Zbirka *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)***

Zbirka kratkih zgodb *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)* je izšla v Ljubljani leta 2007 pri Študentski založbi v knjižni zbirki Beletrina. Zbirka vsebuje 50 kratkih zgodb. Zgodbe niso naslovljene, so samo oštevilčene. Na začetku vsake stoji citat iz domačih medijev, ki izrisuje življenje v Sloveniji danes. Prikazuje gospodarsko, socialno, kulturno, medijsko, politično itd. dogajanje v družbi, ki se zrcali v intimnih svetovih našega vsakdanjega življenja. Vlogo citatov avtor pojasni kot povezovalni člen med fikcijo in resničnostjo:

Edina konsistentna linija teh citatov v knjigi je njihova funkcija dodatnega povezovalnega elementa med literarno fikcijo in povsem konkretno resničnostjo. Proza, ki se ne sramuje, da je proza, stopi še en mali korak iz

fikcije proti (medijski) resničnosti. Ti citati so na nek način mala ogledalca, ki odsevajo v obe smeri: proti (medijski) resničnosti in proti literarni fikciji (elektronska pošta, 8. 9. 2013).

Zgodbe se na dveh ali treh straneh razrastejo do nepričakovanih, celo šokantnih dimenzij, ki bralca skozi zadnja vrata vedno znova postavijo na realna tla. Petdeset oštevilčenih zgodb je petdeset drobcev sodobne realnosti, ki eksplicitno, tudi na formalni ravni, vdira v fabulo. Z uvodnimi citati iz dnevnega časopisja, ki tematsko napovedujejo zgodbo in delujejo kot moto, se znajde v igri fikcije in realnosti. Avtor v uvodu k 30. zgodbi bralcu kar sam sugerira način branja in interpretacije:

*»Torej predstavo je mogoče gledati zgolj kot simpatično in kratkočasno predstavo o vsakdanjih pretvarjanjih in lažeh [...], nemara pa tudi kot globljo podobo izpraznjenosti sveta, ki nas obdaja« (2007: 111).*

Čarovo pisanje bralca prevzame, dogajanje ga zasvoji, zato je konec knjige v obliki vrnitve na prvo stran nekako logična in celo samoumevna.

Knjiga je bila leta 2008 prevedena v poljščino (Tomasz Łukaszewicz) in srbščino (Ana Ristović), leta 2011 v češčino (Petr Mainuš) in leta 2013 v makedonščino (Dragana Eftimova).

### **3 Motivno-tematska analiza**

Zbirko petdesetih kratkih zgodb Aleša Čara *Made in Slovenia* naslavlja citati iz domačih elektronskih in tiskanih medijev iz leta 2006 (razen enega, ki je iz zadnjih dni decembra 2005). Citati »služijo kot uvod oz. napoved teme, kar je mogoče razumeti kot slikanje intimnega vsakdana povprečnežev na platnu sodobne slovenske urbane družbe, a ne na parodičen ali ironični način, pač pa z distanco do pripovedovanega, pa naj bo v središču pripovedi tema pedofilije, incestnega razmerja med ostarelim kmetom in njegovo zaostalo sestro ali pa prikazovanje neuspešnih partnerskih razmerij« (Žbogar 2010: 195).

Perić Jezernikova izbiro tematike in motivike<sup>1</sup> v minimalistični kratki prozi povezuje z relativizirano naravo postmodernega sveta, kjer lahko obrobno velja za pomembno, malo pa nadomesti veliko. Meni, da se z vdorom zunanje resničnosti v literaturo minimalizem vrača k tradiciji, vendar ta vrnitev ni dobesedna, saj »predstavljena zunanja resničnost ni nekaj trdnega in objektivnega, ampak predvsem nekaj spremenljivega in negotovega« (2011: 123). Zunanja resničnost se oblikuje skozi medosebna razmerja, ki opredeljujejo tudi prostor. »Ker

---

<sup>1</sup> Hladnik opozarja, da tematike ne smemo zamenjati z izrazom tema. Tema je problem ali problemsko območje znotraj tematike. Tematika je izraz za material, tema je izraz za »idejno« ali »duhovno« plat teksta (1990: 55).

sta tako zunanja kakor notranja resničnost brez trdnega temelja, sta tematika in motivika v minimalizmu sodobni in zato »vsakdanji«, predvsem pa mnogo intimnejši, kot sta bili kdajkoli v realizmu in modernizmu« (2011: 124).

V obravnavani Čarovi zbirki gre na videz za pisanje o običajnih, vsakodnevnih motivih iz življenja spodnjega in srednjega razreda, pogost motiv je **odnos med možem in ženo** (mož je navadno prvoosebni pripovedovalec), ki ga spremljajo motivi nezvestobe, težave z alkoholom ali drogami, brezposelnostjo in podobnim (Jezernik 2005: 68). Neuspela partnerska razmerja so neizogibna. Par ima v odnosu napako, se premalo pogovarja (slaba komunikacija), posledično oddaljuje in nazadnje lahko tudi loči. Lahko je par že razvezan, pa iz navade še kar živi skupaj: v 4. zgodbi starejši par kljub razvezi skupaj nadaljuje življenjsko pot. V 2. zgodbi mož prevara svojo ženo in se odseli od doma. Ločenca se samo pred hčerjo pretvarjata, kot da se ni nič zgodilo. Mož se kmalu vrne domov.

**Izpraznjenost medosebnih odnosov** tematizira slaba polovica zbirke, tj. vsaj 22 zgodb: prva, druga, četrta, peta, sedma, deseta, enajsta, štirinajsta, petnajsta, sedemnajsta, osemnajsta, devetnajsta, enaindvajseta, štiriindvajseta, osemindvajseta, trideseta, triintrideseta, štiriintrideseta, šestintrideseta, devetintrideseta, petinštirideseta in šestinštirideseta zgodba. Najpogostejše so izpraznjeni medosebni odnosi prikazani med parom, bodisi poročenim, neporočenim ali razvezanim. Se pa problem pojavlja tudi v družinah – izpraznjenost, oddaljenost, prepiranje med družinski člani nazorno nakazuje že kratek uvodni citat na začetku 17. zgodbe: »*Pomirite se z lastno materjo!*« (66). Odprt konec najavlja sledeč prepir med materjo in hčerjo, ko ji slednja očita njene težave s pozabljanjem. V 11. zgodbi žena z gnusom zavrača moževo hrepenenje po njej: »Če bi se je dotaknil, bi se ji koža od gnusa naježila. To ni metafora. Dobesedno otrdela je pod njegovim dotikom, njena koža je postala hrapava, gnus in strah je lahko dobesedno otipal. In tega se je bal najbolj od vsega na svetu. Vse je lahko požrl, razen njenega gnusa« (46). Sicer pa se zdi, da je v tej zgodbi večja težava kot izpraznjen odnos med njim in ženo ta, da so se igralci pokra v spletnih igralnicah organizirali po nekem novem, njemu neznanem sistemu.

S tem se pojavi že naslednji **motiv zasvojenosti**, v tem primeru od iger na srečo. To pa ni edina zasvojenost, osebe so pogosto odvisne od drog, alkohola ali pa od tablet. Osebe ženejo skrajnosti – od žalosti, samomorilnih nagnjenj, depresivnosti do evforičnosti – uteho iščejo tudi v različnih farmacevtskih izdelkih (2010: 8). V prvi zgodbi npr. prvoosebni pripovedovalec svojo partnerko, ki jo najde objokano ob napol prazni steklenici vodke,

spremi v posteljo, nato pa: »Vrnil sem se v kuhinjo in odprl predal s tabletami. Ob spazmexu sem vzel še nalgesin, ultop, dva persena in rupurut. Natočil sem kozarec vode in se vrnil v spalnico. Najprej je gledala vse te tablete, potem jih je brezvoljno vrgla po grlu. Na koncu sem ji med ustnice potisnil še rupurut« (9). V 17. zgodbi živčna mama, sprta z lastno materjo in v napetem odnosu s svojo hčerjo, jemlje tablete. V 48. zgodbi je mož in oče zasvojen s heroinom. Moškemu v 25. zgodbi alkohol daje pogum za provokacijo in čuden hobi striženja las po lokalih. V 28. se moški, pijan od vodke, pogovarja z ujetno srno v garaži, v 39. je alkohol celo glavni krivec za smrt. Psihološke težave junakinje 43. zgodbe zopet spremlja alkohol. V ozadju precej odkritega odnosa med mamo in hčerjo oče preprodaja drogo.

Pogosti so **motivi s področja računalništva in razvoja tehnike** (npr. *second life*, internetni profili, elektronska pošta, mobilni telefoni), ki se tesno prepletajo z izpraznjenimi medosebnimi odnosi. V 5. zgodbi je prvoosebni pripovedovalec preko sporočil na ženinem mobilnem telefonu izvedel, da ga le-ta vara. V 36. zgodbi odnos med parom rahlja nenehno partnerjevo »visenje« na mobilnem telefonu, kljub temu da sta na dopustu. 10. in 15. zgodba govorita o nesmiselnem realnem življenju, ki si ga osebe skušajo popestriti z ustvarjanjem različnih internetnih profilov: »dopisovanje z osebo brez imena, brez obraza in brez spola /je/ dalo tem mojim dnevom nek nov zagon, napolnilo ga je s pričakovanjem in prijetnim ščegetanjem« (62). Človek je v sodobnem urbanem svetu osamljen, ima potrebo po pripadnosti. Realna razmerja so votla – partnerjev ne zadovoljujejo ne fizično ne psihično, medtem ko jim splet omogoča, da izživijo svoje (tudi spolne) fantazije. Tako si v npr. v 10. zgodbi moški, utesnjujoče osamljen, preko spleta s pomočjo lažne identitete dopisuje s svojo nekdanjo ženo. Ta zgodba je lep primer minimalistične konkretizacije teme virtualnega življenja in s tem širše teme resničnosti, hkrati pa tudi skrhanega partnerskega odnosa (2011: 125). Pripoved se odvije v obliki odkritosrčne, a vseeno eliptične izpovedi ženske, ki spozna, da ima njen mož virtualno razmerje z bivšo ženo. Njegova trenutna ženska ugotavlja, da v resničnosti z bivšo ženo nista mogla funkcionirati, v virtualnem svetu pa se je izkazalo, da sta na nek način popoln par: »Pisala sta vse mogoče. Ogromno je bilo recimo vsakodnevne rutine, torej službe, šopingov, čiščenja, košenja trave, cen, cunj in podobnega. Ko sem to prebrala, mi je postalo jasno, da pravzaprav komunicirata, kot da bi bila še zmeraj skupaj« (41). Na dan odkritja moževega dopisovanja ga zapustita obe ženski, realna in virtualna. Da se po odselitvi tudi ta, »realna«, počasi spreminja v »virtualno«, lahko sklepamo po besedah na koncu pripovedi, da sta jeseni odšla na svoje prve virtualne počitnice v Egipt, kjer sta se imela fantastično. Pari očitno precej bolje kot v realnosti funkcionirajo preko računalniškega

posredništva. Perić Jezernikova sklepa, da imajo vsi trije – in hkrati vsi ostali, ki se zatekajo v virtualno resničnost – podobno težavo: zatekanje v virtualnost jih privlači zato, ker so odnosi v njej popolnejši in enostavnejši kot v resničnem življenju (2011: 126). Zaradi interpretativne zaprtosti in hkratne odprtosti ima Čarovo pripoved za lep zgled minimalistične problematizacije sodobne tematike.

Izpraznjeni medosebni odnosi so v zbirki zelo pogosti, za razliko od **pedofilije**, ki se (če se) pojavi samo v eni, 41., zgodbi. V njej oče slika svojo hčer, zaradi njenega strahu pred slikanjem pa začne to početi še na skrivaj. Zgodba mi ni konkretno potrdila, da gre za pedofilijo, zato sem o tem povprašala avtorja. Odgovarja: »Želim mu [očetu tega dekleta] verjeti, da ne, vendar se tega občutka ne morem znebiti, tudi njegova dejanja kažejo na to, čeprav skupaj z ženo to odločno zanikata. Policisti si niso pustili nič dopovedati, s prijatelji izgubita stike in njegovo življenje postane prava mora. Si žena zatiska oči pred resnico, da moža tako vneta brani?« (elektronska pošta, 23. 9. 2013). Dalje se avtor sam sprašuje: »Ali je njen oče pedofil? Ne vem, v zgodbi tega ni, niti nisem imel v glavi, da bi bil, ko sem pisal ... V osnovi ne znam odgovoriti, me pa je, kot rečeno, zanimal problem stigmatizacije zaradi grozljivega fenomena (pedofilije), do katerega je postala družba (še!) v zadnjem desetletju, dveh, izrazito senzabilizirana. Posledice pa so lahko [...] tudi nedolžne žrtve zaradi laži in posledično stigmatizacij ali celo kaj hujšega ...« (elektronska pošta, 23. 9. 2013).

Prav tako se samo v eni zgodbi, predzadnji, pojavi **samomorilstvo**. Tu se pogovarjata samomorilsko naravnani Grega in njegova prijateljica v poznih tridesetih letih, ki si neizmerno želi imeti otroka. Skrb za zanositev ženski predstavlja večjo težavo kot partnerjeva grožnja s samomorom. Par govori drug mimo drugega, se ne posluša in ne sliši. Čar v tej kratki zgodbi veliko tematiko smrti (in spočetja) reducira oziroma minimalizira v kratko zgodbo. Po besedah Perić Jezernikove gre za dvojno delovanje tematike, pričakovano in dejansko predstavljeno, iz česar nastaja ironija besedila (2011: 163).

16. zgodba, kjer se moški z avtom namerno zaleti v svojega sodelavca, zaradi katerega je izgubil službo, kaže na **motiv maščevanja**. Prepleta se z motivom odvisnosti od droge, saj je bila le-ta vzrok za krivično obtožbo in posledično za odpustitev z delovnega mesta. Prvoosebni pripovedovalcu njegov načrt sicer uspe, ne izvemo pa, ali je bivšega sodelavca samo poškodoval ali morda celo ubil.

Tu nastopi **motiv smrti** (povezan s samomorilnostjo), ki se pojavi v že omenjeni zgodbi, kjer moški pod vplivom alkohola umre zaradi usodnega udarca v glavo, ter v 12. zgodbi, kjer se

smrt pojavi popolnoma nepričakovano – udeleženec verižnega trčenja pred smrtjo še zavestno rahlja napete odnose med njegovim dekletom in materjo, nato pa umre. Smrt v tem primeru razumem kot bolj tragično kot smrt pripovedovalčevega očeta, s katerim ni imel stikov v 14. zgodbi, ali pa smrt golobov zaradi domnevne ptičje gripe v 8. zgodbi.

Junaki so predvsem »oblikovalci« svojih lastnih videzov in akterji lastnih sanj, te pa postajajo edina (relevantna) resničnost. Vse, kar ostaja od metafizične prestrašenosti, je tisti strah, ki se ponekod zasveti v temni sobi, kopalnici ali med trčenjem na avtocesti – strah pred smrtjo. Zdi se, da fizična smrt ostaja zadnja skrivnost življenja in prav zato sovražnik sodobnega človeka, ki je ne more modificirati ali uničiti (Petrič 2007: 240).

V treh zgodbah, 27., 29. in 47., je izpostavljen **motiv nestrpnosti do drugačnih**. V 27. potniki na letalu nezaupljivo opazujejo sopotnika Arabca, v 29. krivične in neutemeljene obtožbe tihih sosedov, ki živijo svoje življenje distancirano od ostalih prebivalcev bloka, privedejo do celo do tega, da v njihovo stanovanje vlomijo. V 47. zgodbi se napetost še stopnjuje – krajan ne le da niso zadovoljni z naselitvijo brezdomcev in tropom potepuških psov v njihov okoliš, nestrpni postanejo tudi do sostanovalcev v bloku: »Nikol ne moreš vedet, od kod se bo prikazala kakšna zalega. No, v tem času miru sva z Lojzetom pomislila, da bi probala malo sanirat situacijo v samem bloku. Zdaj pa pride čas za Bojsija in njegove fante. Danes ponoči se oglasijo, da jim razloživa, v katerem nadstropju živita pedra, kje živi narkomanka, kje čefurji in ...« (174).

Prevladujeta torej eksistencialna in ljubezenska tema. Kljub obravnavi motivov in tem je bilo avtorju ključno vodilo pri oblikovanju knjige »slika' knjige kot celote. Torej niti ne posamezna tema ali motiv, ampak sinhrona slika petdesetih zgodb, petdesetih kratkih vrezov v najrazličnejše intime tega časa in tega prostora, ki se odvijajo za štirimi stenami« (elektronska pošta, 8. 9. 2013). Zasledoval je sliko, v kateri vse zgodbe tečejo sinhrono, v kateri vsi liki istočasno in hkrati vsak zase iščejo svoje mesto na tem svetu oziroma rijejo v svoje usode. Slika človeškega mravljišča se mu zdi ena od simbolnih odslikav 'življenja' kot takšnega (prav tam).

Zgodbe imajo namen vsaj kaj 'razgaliti' v družbi. Verjetno je nekaj tega razgaljanja 'izrečenega' že skozi samo izbiro tem, motivov, situacij, odnosov, likov, z izpeljavo zgodbe ... Avtor rad obrača družbene stereotipe in obča mesta na glavo itd. (prav tam).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Glede spreobračanja stereotipov avtor pravi, da ima na splošno občutek »da so ženski liki močnejši od moških, razmerja moči znotraj družine (zgodba št. 2 – strah in trepet je hčerka, pred katero in za katero starša igrata ob

Skozi motivno-tematsko analizo sem ugotovila, da avtor rad banalizira vsakdanjost, ki se kaže skozi specifično atmosfero. Najpogostejši motiv izpraznjenih odnosov se kaže z izpraznjenimi dialogi, brezizhodnostjo in nesmiselnostjo življenja. Dodatni podtoni, ki dajejo Čarovi atmosferi značilno barvo, izhajajo predvsem iz situacijske ironije, mestoma tudi iz ironije usode in iz njegove metaforike (2011: 160).

### 3.1 Karakterizacija in število literarnih oseb

Za kratko zgodbo je značilno, da v njej nastopa ena, največ tri književne osebe, ki so – če sploh so – skopo karakterizirane. Karakterizacijo leksikon *Literatura* definira kot označevanje literarnih likov po njihovih posebnostih; o značaju lahko govorimo le pri glavnih osebah, ki so opredeljene z več lastnostmi, medtem ko so stranske navadno enodimenzionalne. Karakterizacija je lahko »neposredna, avtorjev opis, ali posredna, npr. z delovanjem, obnašanjem, načinom govora, ali pa s sodbami drugih lit. likov v istem delu« (2009: 159–160).

V kratkih zgodbah prevladuje posredna karakterizacija. Kratkoprozni junak ne skuša reševati sveta, ker ve, da kaj takega ni mogoče. Spoznava celo, da ne more rešiti niti svojih lastnih vsakdanjih težav: vse postaja enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno. Velike ideje se sprevračajo v majhne in nepomembne vsakdanje življenjske zaplete, ki jih junak ne zna in ne zmore rešiti. Zaradi presenetljivega preobrata se navadno celo zgodi, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki pa jo bralec lahko le slutí, saj moralno odsekani konec ne ponudi moralnega nauka niti razpleta. Književne osebe se v kratki zgodbi ne razvijajo niti psihično niti karakternó, pogostejši je prvoosebni pripovedovalec (Žbogar 2002: 72).

Podobno o osebah v minimalistični kratki prozi govori Perić Jezernikova, da so to posamezniki in posameznice, obremenjene z vsakdanjimi problemi sodobnega človeka. Tako kot Žbogarjeva meni, da ne rešujejo sveta, niso sposobni globokih filozofskih izpeljav in največkrat ne vedo, kaj storiti v določeni situacijah (2011: 121). V minimalistični kratki prozi je zaslediti tudi pogovarjanje, ki podobno kot dejanja, h katerim se zateka minimalistični subjekt, ne prinaša prave razrešitve. Običajno je pogovor reakcija na dogodek, ki bi lahko sprožil močnejši odziv, a ga ne (prav tam: 122). Tudi v obravnavani Čarovi zbirki je pogovor pogosto edina akcija, ki pa »zaradi zgrešitve objekta ni nekaj, kar bi moglo relativizirati

---

obiskih »gledališke igre«), zgodba št. 3 (med intimo in družbo), zgodba št. 4 (neposreden vpliv politike na ločitev dveh starih zakoncev, tako rekoč že zlitih v »eno«, razen v političnem smislu), zgodba št. 5 (obrnjen mit o patriarhalnih balkanskih moških) itd. v tem smislu [...]« (elektronska pošta, 12. 9. 2013).

subjekt. Virk tako govori o »subjektu pogovarjanja«, ker pa temu ne uspe doseči dogovora, ki bi lahko postal temelj za spremembo, oziroma razrešiti kriznega stanja, se zdi primerneje reči, da gre za subjekt izrekanja« (prav tam). Neproduktiven dialog je najbolj opazen v 49. zgodbi, kjer gre za »govorjenje mimo drugega«.

Število literarnih oseb v analizirani zbirki se giblje od ena do štiri. Karakterizacija oseb je, kot značilno za kratko zgodbo, skopa in posredna. Najpogosteje se v glavnih vlogah pojavljata dve osebi, navadno gre za par, neporočen, poročen ali ločen. Poleg njih prevladuje ponavljajoč motiv izpraznjenih medosebnih odnosov. V štirih zgodbah – 2., 4., 10. in 14. – je par ločen oziroma se tekom zgodbe loči, ponekod pa zaradi odsekanega konca ne vemo, ali par še namerava skupaj nadaljevati življenjsko pot, npr. v zgodbi št. 33, kjer pripovedovalčeva izbranka kot socialna negovalka hodi na osamljeno kmetijo, kjer naj bi tam živeča brat in sestra imela incestno razmerje. Reševanje tega odnosa postane njena prioriteta, na kmetiji ostaja tudi preko noči. Gre tako daleč, da partnerju odpove celo njun skupni dopust, češ, da jo brat in sestra potrebujeta veliko bolj kot on. Po prepiru se je odpeljala nazaj na kmetijo »in tam ostala, jaz pa sam na morje« (123). Konec nas pusti v negotovosti – ali bo na kmetiji ostala za vedno, ali se bo morda vrnila nazaj domov. V sedmih zgodbah se pojavlja motiv nezvestobe: v zgodbi št. 5 moški preko sporočil na telefonu izve za ženino nezvestobo. V 19. je Selma, ženska temnejše polti, ki pripovedovalca obnori na seminarju v Lyonu, vzrok za varanje, v 34. pa zopet, tako kot v 5. zgodbi, fant zasači dekle z drugim. Uniči ji garderobo, kliče njeno družino, v njeno službo, nazadnje pa vse njene stvari zažge, ostane le še njuna skupna slika. Poleg tradicionalnega para (moški – ženska) se v zbirki pojavi še par gejev, dveh bratov in »par« brata in sestre, ki sta v incestnem razmerju (če ju lahko še štejemo kot par).

Če je število oseb večje od dve, gre navadno za družine, tri- največ štiričlanske, ali pa za kolektiv, ki nastopa v stranski vlogi: v 29. zgodbi se Brajkovića, ki stanujeta v pritličju štiristanovanjske hiše, zamerita ostalim sostanovalcem. Ti se skupaj, brez konkretnega razloga, naperijo proti njima, na pobudo prvoosebnega pripovedovalca pa celo vdrejo v njuno stanovanje. Kolektiv, sicer zopet v stranski vlogi, nastopi tudi v 47. zgodbi, kjer prvoosebni pripovedovalec in njegov sosed Lojze pobirata podpise zoper naselitev brezdomcev v njihov okoliš.

V 21. zgodbi nastopa samo ena oseba – prvoosebni pripovedovalec in žival – maček njegove partnerke. Zdravnik oz. veterinar, kamor pripovedovalec pelje mačka, se pojavi v stranski

vlogi, njegovo dekle pa samo na koncu, ko pride s počitnic domov. Pripovedovalec ugotovi, da je (oz. sta) dekle popolnoma izbrisal(-a) iz glave, z njim ni spregovorila nikoli več.

Liki pred bralčevimi očmi zaživijo avtentično ter skupaj, mimo konkretne slovenske kronike preteklega leta, sestavljajo psihološki mozaik sodobne, zahodnoevropske družbe in njej tipične ignorance. S tem pa zgodbe presežejo slovenske meje in postanejo univerzalna zgodba, ki »zareže v rane našega »tukaj in zdaj« in z nevsiljivim odmerkom težko pričakovane etike [...] končno le potrka na (kolektivno) vest« (Petrič 2007: 241).

Pasivnost junaka je njegovo temeljno določilo: ne skuša reševati sveta, ker se zaveda, da kaj takega ni mogoče, saj ne zmore rešiti niti svojih vsakdanjih težav: vse mu ostaja enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno (Žbogar 2007: 20).

#### **4 Jezikovno-slogovna analiza**

Tomo Virk meni, da je ena največjih odlik Čarovega pisanja zmožnost evokacije posebne atmosfere. Domiselne metafore pomagajo ustvariti skrajno gosto ozračje »v slovenski prozi še najbolj primerljivo z atmosfero nekaterih Šeligovih ali, gledano drugače, Žabotovih proz in romanov Berte Bojetu« (1998: 339). Po Virku Čarov slog brez dvoma izvira iz modernizma, tudi svet njegove proze je očitno notranji ali vsaj iz izrazito notranje perspektive uzrti svet (prav tam).

Alenka Žbogar meni, da Čarov jezik »odraža izpraznjenost odnosov: je neumetelen, verističen, prisotni so vulgarizmi, pogovorni izrazi, hitra menjava perspektiv. Jezikovno-slogovna nezapletenost in kratkost povedi vzbuja občutek hitrega menjavanja dogodkov in izredne skrčenosti zgodbe« (2010: 8).

Predvsem v dialogih, pa tudi v zgodbah prvoosebni pripovedovalcev, je prisotno mnogo pogovornih izrazov: keš, flaša, čiki, zagoniti (denar), crkniti, nikol, bajta, šraufenciger, frend, lajf, lift, foter, faca ...

Tudi vulgarizmi niso nobena izjema: zajebati, fukati, jebiga, ...

Pogosto uporabi imena znanih blagovnih znamk: loreal, nivea, apurin, spazmex, nalgesin, persen, rupurut, H&M, D&G ...

Eliptičnost je eden osrednjih principov tako kratke proze kakor minimalizma (2011: 96).<sup>3</sup> Nagnjenost k izpuščanju določenih prvin pripovedi zadeva vse vidike minimalistične kratke proze: njeno zvrstno strukturo, jezik (pripoved in dialoge), strukturo resničnosti, trenutek vpogleda, subjekte (pripovedovalca in literarne osebe) in dogajanje (prav tam).

Prevladujoč pripovedni postopek v Čarovi obravnavani zbirki je dialog, ki je v predzadnji zgodbi še posebej izpostavljen, saj je pripovedovalec odstoten. Leksikon *Literatura* (2009) dialog opredeljuje kot pogovor dveh ali več oseb; je glavna sestavina dramatike, pomemben pa je tudi v pripovedništvu (63). Dialogi v minimalistični kratki prozi »posnemajo« vsakdanji govor, kar je po Perić Jezernikovi zagotovo eden od odločilnih virov njihove eliptičnosti (2011: 96). Pomanjkljivost konteksta in eliptičnost dialogov od bralca zahtevata večji trud pri zapolnjevanju praznin in rekonstrukciji konteksta. V predzadnji kratki zgodbi se npr. pogovarjata Grega, samomorilsko naravnani mladenič, in njegova prijateljica v poznih tridesetih letih, ki si neizmerno želi imeti otroka. Pogovor med njima je podoben streljanju z besedami, govorita drug mimo drugega, se ne poslušata in ne slišita (Žbogar 2010: 8). Perić Jezernikova meni, da Čar ravno v tej zgodbi s pomočjo dialoga ustvarja minimalistično vzdušje, pripovedovalec pa se popolnoma umakne in edini komentar dogajanja predstavlja medijski uvod: »V zadnjih letih se je iz različnih razlogov povečalo število žensk, ki rojevajo po 35. ali 40. letu« (178). Besedilo je precej (obojestransko) obupan dialog med neimenovano žensko in njenim prijateljem Gregom, ki je bralcu podan neposredno (kot bi poslušal pogovor dveh tujcev) (2011: 163). Zgodba je demonstracija minimalističnega dialoga mimo drugega, v katerem vsak vleče na svojo stran in se bori za svoje interese. Edino, kar še preostane, pogovor, stvari ne razreši. Ne vemo, zakaj se on hoče na vsak način ubiti ali zakaj si ona tako zelo želi otroka. Edini namig na njeno pozicijo Perić Jezernikova vidi v medijskem citatu v uvodu, ki pa »razen tega, da bi ženska lahko bila stara nekje med 35 in 40 let ter zato zaskrbljena zaradi iztekanja »biološke ure«, ne pove prav dosti« (2011: 164).

Kako pomemben se zdi dialog pri oblikovanju zgodb samemu avtorju Alešu Čaru, pove preko elektronske pošte – dialoge je hotel pisati čim bolj realno (realistično). Dialog se mu zdi pomembno orodje za psihologizacijo lika, za njegovo prepričljivost, organskost, živost. In ker je »pogovorni jezik res živ, tukaj in zdaj, je uporaba pogovornega jezika praktično edina

---

<sup>3</sup> Elipsa (gr. izpust) je ena izmed retoričnih figur; gre za izpuščanje formalno-sintaktičnih delov stavka, ki semantično niso nujno potrebni, npr. Človeka [ustvariti] nikar! (S. Gregorčič, Soči, 1879), Šele zdaj iz bitke? Živ, zdrav? (D. Smole, Antigona, 1960) (Literatura 2009: 86).

možna izbira. Na nek način je pisanje dialogov bolj iztiskanje besed iz likov, kot polaganje besed likom v usta« (elektronska pošta, 22. 9. 2013).

Kaj pa avtor meni o jeziku na splošno? Določen naj bi bil tudi z dolžino teksta: »Treba ga je bilo »uporabljati« racionalno, selektivno, na nek način strogo, predvsem pa natančno« (elektronska pošta, 22. 9. 2013). Pri izbiri načine uporaba jezika je vsaj pri nekaterih zgodbah odigralo svojo vlogo tudi dejstvo, da so bile zgodbe v osnovi pisane za revijo, ki ima za ciljno publiko mlajšo populacijo (študenti in navzdol). To dejstvo je vplivalo na način, kako je v osnovi sestavljal zgodbe: »Želja je bila, da se z dinamičnim, drugačnim, tudi provokativnim, vsekakor sodobnim zgodbenim tokom v mladih glavah vzbudi toliko zanimanja, da vztrajajo z branjem in preberejo zgodbo do konca, hkrati pa jim med branjem zanimive zgodbe skozi različne ravni »podtakniti« resne vsebine« (elektronska pošta, 22. 9. 2013).

#### 4.1 Pripovedovalec

Perić Jezernikova se pri opredelitvi različnih pojavnih oblik minimalističnega pripovedovalca opira na trojni tipološki model Janka Kosa iz razprave *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca* (1998), ki z različnih vidikov raziskuje historično in tipološko pogojene oblike pripovedovanja ter možnosti prepletanja teh oblik. Kos razvije tri pripovedovalske triade. Prvo predstavljajo prvoosebni, drugoosebni in tretjeosebni pripovedovalec, ki so zastopani tudi v kratki prozi z značilnostmi minimalizma. Najmanjši je delež drugoosebne pripovedi z značilno nagovorno formulo, primere takšnih pripovedi je mogoče najti pri Zabelu (*Megla* in *Poglavje iz Dantejeve biografije*), Blatniku (*Pismo očetu*, *Dan osamosvojitve*, *Recimo: da*, *skodelica kave*, *Oficirske hčerke*, *Skoraj popoln večer* in *Prihajanje*), pa tudi pri Čaru (Perić Jezernik 2011: 116). V *Made in Slovenia* je takega pripovedovalca najti v 30. in 47. zgodbi. Tako v slednji, 47. zgodbi, izraža sovražno razmerje do samohranilk, brezdomcev, Ciganov, narkomanov in vseh skupin, ki se želijo naseliti v njegovem domačem naselju: »In da zdaj ti šele vidiš to! A misliš, da je še kdo upal pustiti otroka samega na igrišču?! /.../« (173). V 30. zgodbi bralca neposredno nagovarja: »Ti bom dal primer /.../« (111); »O čem govorim? Ti bom povedal, o čem govorim« (111). Kljub neposrednosti pa vseeno ni popolnoma jasno, komu pripovedovalec Jan govori. Je razlaga namenjena bralcu ali morda skritemu sogovorniku? Ali mogoče Jan govori samemu sebi? Zgodba ne ponudi nedvoumnega odgovora (2011: 163).

V obravnavani zbirki sta od skupno petdesetih kratkih zgodb skoraj v istem razmerju zastopana prvoosebni in tretjeosebni pripovedovalec. Prvoosebni se pojavlja v 23 zgodbah,

tretjeosebni pa le v eni manj, torej v 24. Prvoosebni pripovedovalec pripoveduje zgodbo, kakor jo je izkusil ali jo izkuša. Ob zgodbi zmeraj pripoveduje tudi o sebi. Včasih odkrito, včasih zakrito. Na splošno je prvoosebni pripovedovalec lahko najbolj subjektiviziran in čustven, zato lahko bralca motivira, zase ali proti sebi, bolj kot tretjeosebni (2010: 57). Čarova prvoosebna pripoved je realistična: »Dialoge sem hotel pisati čim bolj realno (realistično)« (elektronska pošta 22. 9. 2013). Prevladujoč pripovedni postopek je dialog, ki je v predzadnji zgodbi še posebej izpostavljen, saj je pripovedovalec odstoten. Več prvoosebnih pripovedovalcev je moških, zgodbo pripovedujejo sedemnajstkrat, za razliko od ženskih prvoosebnih pripovedovalk, ki se v zbirki pojavijo samo šestkrat. Perić Jezernikova meni, da prvoosebne pripovedi z minimalističnimi potezami bralca presenetijo predvsem zaradi redkobesednosti, saj bi glede na osebo, v kateri je pripoved podana, pričakovali večjo intimnost in več »osebnih« informacij. Tretjeosebne pripovedi so podobno redkobesedne kot prvoosebne, namesto »vsevednosti« pa bralca pričakajo elipse (2011: 117). Zgodbo torej pripoveduje, kakor jo je videl, ne pa vsevedno (opazovalec pripoveduje zgodbo, kakor jo je videl, videl pa je tudi še marsikaj drugega, česar človek ne bi videl, recimo kaj si misli katerikoli že lik v zgodbi) – vsevedni se v tej zbirki ne pojavi. Tretjeosebni pripovedovalec se pojavi v 24 zgodbah.

Drugo Kosovo triado, ki je historične narave, sestavljajo avktorialni, personalni in virtualni pripovedovalec (prav tam). Pri aplikaciji te Kosove pripovedovalske tradicije na kratko prozo z minimalističnimi značilnostmi se znajdemo pred dilemo. Perić Jezernikova meni, da v tej prozi ni pričakovati avktorialne pripovedi, ki je po Kosu vezana na trdno in zaokroženo resnico, prav tako ne personalne pripovedi v smislu modernizma, saj v minimalizmu od fluidne subjektivnosti, ki v modernizmu prevladuje kot priznana resničnost, ostajajo le eliptični fragmenti, hkrati pa ne moremo pričakovati virtualne pripovedi, značilne za modernizem. Meni, da ne gre v minimalizmu za to, da bi pripovedovalec igral virtualca (vem vse – to je, da nič ne vem), pač pa pripovedovalec dejansko ve komaj kaj več kot lik, kar pa ve, pa jemlje kot resničnost (2011: 118). Perić Jezernikova razmišlja, da bi bilo najbolj smiselno razmišljati o nadgradnji te triade s četrtim tipom pripovedovalca – minimalističnim (prav tam).

Zadnji del Kosove trojne tipologije tvori triada lirskega, epskega in dramskega pripovedovalca. Triada je transhistorične narave in temelji na opredelitvah lirike, epike in dramatike. V minimalistični kratki prozi najdemo vse tri vrste pripovedovalca, lahko so pa navzoče tudi različne kombinacije obravnavanih pripovednih tipov. Kombinacije se

razlikujejo glede na osebo, ki jo pripoveduje, in glede na lirski, epski oziroma dramski način njenega pripovedovanja (2011: 120–121). Tretjeosebni epski pripovedovalec govori Čarovo kratko zgodbo številka 29.<sup>4</sup> Vsem tem pripovedovalcem so skupne omejena zgovornost, pogosta skrivnostnost in neavktorialnost. Osebe mestoma zaznajo krizo in se celo poskušajo odzvati, vendar se slej ko prej zablokirajo, kar se lahko samo ponavlja – dogodek je torej nemoč in pripovedovalec ga lahko le navidezno obvladuje, saj je tudi sam v istem območju nemoči (2011: 121).

#### 4.2 Začetek in konec zgodbe

Kratka zgodba je kratka pripovedna vrsta, ki se začenja na sredi stvari (*in medias res*), končuje pa odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka. Na koncu izseka iz potovanja, ki ga prikazuje kratka zgodba, se junak ne spremeni, potovanje mu ne vlije novih modrosti in spoznanj. Zaradi presenetljivega obrata se lahko zgodi, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki pa jo bralec lahko le sluti, saj odsekani konec ne ponudi razrešitve (ali končnega moralnega nauka, pogostejšega v noveli) niti razpleta (Žbogar 2007: 20).

Minimalistični odprti začetek ne pojasnjuje niti ne uvaja v pripoved oziroma v situacije. Bralec začne brati povsem nepripravljen. Npr. v predzadnji zgodbi, št. 49, je začetek zelo neposreden in hkrati dialoški (cela zgodba je pravzaprav dialoška, brez pripovedovalca):

»V drugem nadstropju si, Grega, spodaj pa meter snega. Pojdi not, da se ne prehladiš.«

»Zmrznit. Dobra ideja.«

»Si vzel tablete?«

»Vzel tablete.«

»In pil čez.«

»Požirek.«

Bralec je takoj soočen z dogajanjem, ki se začne z izjavo neke ženske, o kateri nima nobenih podatkov. Izve, da se pogovarja z moškim po imenu Grega, o katerem zopet ne ve ničesar. Uvod v pripoved je dialog, ki je eliptičen in popolnoma brez komentarjev. Bralec lahko šele iz besedila oziroma dialoga, ki sledi, razbere njun odnos, ki kaže, da sta partnerja odtujena drug od drugega, saj se ne znata niti pogovarjati, se ne poslušata in ne slišita. Ona si želi otroka, on razmišlja o samomoru. Ona si želi otroka za vsako ceno, pa čeprav na račun njegove smrti.

---

<sup>4</sup> »Pol veš, zakaj morva not.« Seveda ni imel pojma. »Ker ptiča ne morva pustit crknit kar tak, Bašler. Ne mormo bit isti kot Brajkovići.« Bašler je pomislil, pa pokimal, pogledal gor in dol ob hiši, kjer seveda ni bilo nikogar, saj so bile vse tri familije pri njem doma, kjer so praznovali rojstni dan njegovega mlajšega sina, in se spet zagledal v kanarčka, ki je v njegovih očeh nepričakovano postal mali misterij (107).

Začetek je tako odprt in nedorečen, saj se zdi, da se ta začne z njenim prigovarjanjem njemu, naj ne skače z balkona, torej že z Gregovim poskusom samomora. Ni jasno, ali se Grega in ženska pogovarjata prek balkonov ali morda prek telefona, saj so nam predstavljene samo njune eksplicitne izjave, ki pa so precej eliptične (njegove se nanašajo na željo po smrti, njene na željo po otroku) (Perić Jezernik 2011: 163–164). Odsekani konec bralca pusti v negotovosti – ne izve, ali se je moški res vzel življenje, dobi pa občutek, da njegovi partnerici za to ni kaj dosti mar: »Ti kar. Čez pol ure bom že truplo.« »Pol mi jo pa pusti v kozarčku na mizi« (180).

Primer 9. zgodbe iz zbirke potrjuje značilnosti o začetku in koncu kratkih zgodb – zgodba se začne *in medias res*, ko neimenovana ženska vstopi v taksi, iz katerega še širi neznosen smrad. Tretjeosebni pripovedovalec na kratko opiše taksista, njuno vožnjo do njenega doma, strah in nesproščenost potnice, ko zavijeta v napačno oz. drugačno smer, kot jo je ona vajena. Izkaže se, da jo taksist dobro pozna, še več, da jo zalezuje že mesece. In zaključi: »Da ve, da ne bo nikoli njegova, ampak naj ve tudi, da bo vedno samo korak stran, nekje povsem, povsem blizu« (40). Odprt konec ima celo nekoliko grozljiv pridih, kar bralca ne pusti hladnega: lahko si predstavljamo, da ženska pred taksistom ne bo več imela miru, če je že ne bo nadlegoval, bo pa (vedno) opazovana. Karkoli se bo zgodilo, nam zadnje besede puščajo neprijeten občutek, da ženska z njim še ni zaključila. Odsekan konec dokazuje tudi 19. zgodba, kjer tretjeosebni pripovedovalec govori o moškem, ki se zaradi noseče partnerke odloči, da ji bo nehal biti nezvest. Ko dekle rodi temnopolto deklico, se zgodba zaključi. Spozna, da ima deklica lahko samo temnopoltega očeta in da to vsekakor ni njegov začetek. Otrokova temna polt je v zgodbi morda nekoliko ironična – tretjeosebni pripovedovalec nam izda, da so otrokovega očeta privlačile ženske s temnejšo poltjo. Je to morda kazen za njegovo nezvestobo? Konec je odprt, morda je lahko tudi ta ena izmed možnosti.

Minimalistični odprti začetki v smislu takojšnjega prehoda na dogajanje so negotovi in neposredni. Občutek negotovosti je posebej izrazit v zgodbah, ki se začnejo z dialogom, saj bralec v takem primeru ostane brez uvodnih pojasnil, ki bi ga pripravila na tisto, kar ga v besedilu čaka (Perić Jezernik 2011: 105). V Čarovi zbirki je dialoški začetek nekajkrat prisoten, poleg že omenjene 49. zgodbe je razviden tudi v 11., 29., 48. in 50. zgodbi. Npr. v 29. zgodbi, kjer so se sestanovanci bloka naperili proti sosedoma, ki sta rada ostajala sama zase, odklanjala njihova povabila na piknike in tako postala glavna tema njihovega opravljanja: »Vidiš?« Bašler je topo buljil v Brajkovičevega kanarčka za šipo. »Kaj?« »Kanarčka.« »Vidim,« je skomignil. »Pol veš, zakaj morva not« (107). Začetne besede bralcu

namignejo, da nekdo nekaj naklepa. Kmalu izvemo, da dva moška nameravata vlomiti v stanovanje sosedov Brajkovičev, ki sta bila predmet opravljanja. Bralčevo takojšnje soočenje z (zunanjim ali notranjim) dogajanjem ima dramatičen učinek, saj se bralec nenadoma znajde v vlogi nečesa, kar se odvija neposredno pred njegovimi očmi.

V minimalizmu je odprtost začetka kmalu po narativnem – formalnem – začetku pripovedi vir dvoma, ki bralca največkrat neprizanesljivo spremlja do konca besedila (2011: 105).

#### 4.3 Število besed

»Kratka zgodba je kratka pripovedna vrsta, ki navadno obsega od 500 do 8000 besed (Kustec navaja od 500 do 30.000 besed, kanadski uredniki zahtevajo obseg pod 3500 besed, uredniki v ZDA pa od 6.000 do 8.000 besed)« (Žbogar 2007: 20).

Avtorica članka *Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 preštevno* (2013) Alenka Žbogar se sprašuje, čemu služi preštevovanje števila pripovedi v posamezni zbirki in števila besed v posamezni pripovedi. Na tem mestu me bo zanimalo slednje. Avtorica članka navaja, da slovenska literarna veda pripisuje pomembnosti obsega pripovedi različno težo. Gregor Kocijan, ki je preštel število besed kratkih pripovedi v posameznem obdobju, kvantitativni kriterij predstavlja eno osrednjih ločnic, ki narekuje obsežnost in izbiro narativnih postopkov. O kratki prozi ugotavlja, da je njena prva pomembna zunanja zakonitost ravno njena dolžina, ki naj bi se gibala v razponu od manj kot 1.000 do približno 8.000 besed. Po mnenju Matjaža Kmecla naj bi bila spodnja meja kratke zgodbe okoli 500 besed, zgornja pa okoli 8.000 besed. Aleksander Kustec citira Edwarda Morgana Fosterja, da je kratka zgodba književno delo, ki ima obseg od 500 do 30.000 besed (2013: 102–103). Miranu Hladniku je meja med kratko in srednje dolgo pripovedno prozo 10.000 besed (2009: 9), večje dolžine razvršča takole: »10.000–20.000 besed srednja, 20.000–45.000 daljša, 45.000–95.000 dolga in več kot 95.000 besed zelo dolga proza« (193).

Merjenje obsegovnih parametrov, tj. števila pripovedi oziroma števila besed v analizi, »ima le opisno in ne normativne vrednosti, /.../ obsegovne meje so dogovorne« (Žbogar 2013: 104).

Besede sem preštevala po Hladnikovem zgledu:

Poteka tako, da najprej preštejemo število strani in od njega odštejemo vse prazne strani in tiste, na katerih so ilustracije, natančno do četrte strani. Potem preštejemo število vrstic na strani in od seštevka odštejemo povprečno število praznih vrstic. Povprečje dobimo tako, da na desetih zaporednih straneh število odstavkov delimo z dve (predpostavljamo, da povprečni odstavek da pol prazne vrste). Nazadnje določimo še povprečno

število besed v polni vrstici, upošteva je deset vrst. Zmnožek besed v vrsti, vrst na stran in števila strani v knjigi da število besed v knjigi, ki ga zaokrožimo na stotice (2009: 192–193).

Tako ima največ kratkih zgodb (tj. sedemnajst) od 800 do 900 besed (1., 11., 12., 13., 15., 16., 17., 27., 28., 30., 32., 33., 35., 37., 40., 42. in 47. zgodba), sledi devet zgodb, ki vsebujejo 600 do 700 besed (7., 19., 22., 23., 24., 31., 43., 48. in 49. zgodba). Od 1.000 do 1.100 besed vsebuje osem kratkih zgodb (5., 14., 20., 29., 36., 41., 46., 50.), sedem zgodb ima 900 do 1000 besed (3., 6., 10., 18., 38., 39. in 44.), šest zgodb pa 700 do 800 besed (4., 8., 21., 25., 26., 45.). Samo tri zgodbe pa imajo največji obsegovni pas v obravnavani zbirki, tj. od 1100 do 1200 besed. To so 2., 9. in 34. zgodba.

Čar stremlji k izraziti eliptičnosti in kompresiji (kratkost), saj posamezna pripoved v povprečju ne presega štirih strani.

## 5 Idejno-sporočilna analiza

Idejo in sporočilo kratkih zgodb je pojasnil avtor, češ da v njih ne išče jasnega sporočila:

Vsaka zgodba ustvarja svoj portret, sliko in vrez, prej kot sporočilo. Vsaka zgodba prinaša svoj mali košček vsebine, življenja v mozaik 50 zgodb. Mozaik v celoti, v vsej njegovi raznovrstnosti, barvitosti in pestrosti, pa je zame precej natančna slika življenja. Iskati jasno 'sporočilo' v kar nekaj zgodbah v knjigi je nemalokrat iskanje nečesa, česar v zgodbi ni (vsaj ni zavestno položeno vanjo). Ne zasledujem poante ali jasnega sporočila. Slikam, rišem, portretiram male koščke skritih življenj/ljudi/usod ... Življenja/ljudje/usode po mojem prepričanju nimajo posebnega smisla (poante) in prav zato so še toliko bolj lepi v svoji nemoči, fascinantni v svojih omejitvah itd. Večkrat streljam v to vsebino (kar nikakor ne pomeni, da tudi vedno zadnem), kot pa iščem/želim izreči jasno 'sporočilo' (elektronska pošta, 22. 9. 2013).

Iz citiranega lahko razberemo, da se avtorju zdi iskanje sporočila nemalokrat iskanje nečesa, česar v zgodbi ni oziroma ni zavestno položeno vanjo. Zato v nadaljevanju zato ne bom iskala idej in sporočil v vsaki od 50 kratkih zgodb, omejila se bom le na tiste, ki se mi zdijo (predvsem zaradi odsekanega konca) sporočilno nekoliko težje razumljive. Pri tem se bom naslonila tudi na avtorja, ki mi je razjasnil marsikateri dvom.

3. je zgodba o moškem, ki se med opazovanjem ljudi s fotoaparatom po telefonu pogovarja z Lulu. Slednja se razburja zaradi sosedu, ki ima za ljubico komunikologinjo s »šnavcerjem«. Lulu ugotovi, da so vse ženske cipe, njemu ni več do pogovora in prekine. Zadovoljen je, ker je prvič on prvi odložil slušalko. Tako se zgodba konča, kaj je hotel avtor tu sporočiti?

Sporočiti nisem hotel nič več od tega, da je Lulu mala in ljubka razvajenka, ki rada cepeta in si to tudi lahko privošči, ker je lepotička. Sporočiti nisem hotel nič več od tega, kot da je bil on nekoč zaljubljen vanjo (in/ali da sta imela intimno razmerje, konec koncev je razočaran, da ga ni vzela s sabo lulat ..., konec koncev se Lulu pogovarja z njim popolnoma odprto in brez cenzur itd.). Isto tezo podpira tudi odnos Lulu do tega moškega: za Lulu je on samoumevno, da si bo vzel čas in se pogovarjal z njo po telefonu, za njo je logično, da ima voljo, da jo posluša. Konec prav tako sugerira isto z dejstvom, da on do tega dne ni nikoli prvi odložil telefona in da je imel vedno živce in čas za pogovarjanje z Lulu. Dejstvo, da je tokrat prvi odložil on, pa verjetno govori, da je faza njegove zaljubljenosti oziroma intimnih emocij do Lulu mimo, da je prestopil v nov prostor, na nek način je to pika na koncu poglavja. In še nekaj: v tej zgodbi sem hotel izrisati lik mlade ženske v hormonsko najbolj napornih dneh v mesecu, ki je za te stvari dovzetna in ji razpoloženje plava, pada, dviga, razpada, ko je od joka do smeha in nazaj vedno samo korak itd. iz trenutka v trenutek, iz sekunde v sekundo ... tako nekako vidijo žensko lepoto v smislu razpoloženskega plavanja v tistih dneh moje moške oči. Vsebina zgodbe (ne pa sporočilo) je tudi mali, mini portret tega malega koščka ženskosti ... (prav tam).

V 8. zgodbi moški na dvorišču najde dva mrtva goloba, nakar se odloči, da jih bo vrgel v smeti in ta dan po dolгих letih izostal iz službe. Mirno se usede za kuhinjsko mizo, kaj kmalu pa ga doleti strah, ki je zadnje tedne imel podobo ptičev. Česa pravzaprav ga je strah? Avtor pojasni, da gre za konkretno situacijo, ko se je leta 2006 prvič pojavila ptičja gripa. V tistih dneh so zaradi te bolezni ptice umirale in ker se je virus prenašal na človeka, je vsako ptico prišla pobrat posebna bakteriološka ekipa – kar je dajalo močan vtis izrednih razmer, pravzaprav atmosfero apokalipse iz cenених »holivudskih« filmov, v zraku je bila panika, napol psihoza, tudi zaradi medijev, ki so ponoreli (prav tam). Konkretno situacijo nakazuje že uvodni citat: »Panika ni potrebna, gre pa tokrat zares: vsi rejci morajo dobro opazovati svojo perutnino, spoštujejo naj vse ukrepe, ki jih je v zvezi s ptičjo gripo predpisala veterinarska uprava, prebivalce pa pozivamo, naj se divjih ptic ne dotikajo, svetuje dr. Vida Čadonič Špelič, direktorica Veterinarske uprave republike Slovenije« (34).

Nihče ni vedel, kaj se bo zgodilo v naslednjih dneh in vsi smo samo čakali, da začnejo padati mrtve in močno kužne ptice z neba itd. Vsega tega je moškega strah v zgodbi, ki dobi dve mrtvi ptici pred hišo. Vsega, ker ni nič jasno. In zaradi tega strahu, ker je normalno življenje iztirilo in prvič ni šel v službo po toliko letih, je videl svojo ženo v kuhinji pri palačinkah drugače, na drug način, in jo začutil blizu sebe, kot že zelo dolgo ne ... trenutki največje in najlepše človeške bližine, ki jih nemalokrat znamo 'spustiti do sebe' šele v tako radikalnih trenutkih negotovosti (kot so bili prvi dnevi ptičje gripe) (prav tam).

Perić Jezernikova (2011: 106) meni, da je dolgo časa za enega resnejših očitkov minimalizmu veljalo mnenje, da v njegovih pripovedih manjka razrešitev, poanta oziroma globlje bistvo, zato so predvsem v ameriškem literarnem prostoru tej literaturi pripisovali nižjo umetniško vrednost. Sodobna kratka proza namesto razkritja oziroma razjasnitve raje uporablja

»streznitev« (prav tam). Minimalistični **trenutki resnice** so precej drugačni od tradicionalnih realističnih pa tudi modernističnih notranjih vpogledov, meni Perić Jezernikova. Soočenje literarnih oseb z resnico je jasno razvidno, medtem ko je v minimalističnih pripovedih največkrat bežno zarisano, osiromašeno predstavljeno ali prikrito. Občasno se kateremu od likov uspe dokopati do nečesa, kar lahko obravnavamo kot hipen uvid, vendar pa je tudi ta implicitno nakazan ali eliptično predstavljen (prav tam). Primer:

V 36. zgodbi par preživlja dopust v Španiji, vendar se ves čas prepira, ker on kar naprej kliče v službo. Moški očitno ves čas dela, živi za službo, še na dopustu ne da miru in zato dopust tako rekoč uniči. Ironija je, da ko prideta z dopusta, izgubi službo, za katero je pred tem živel. Izguba službe, ki teče skrita v ozadju skozi celotno zgodbo, se na koncu razkrije, potrdi, junak uvidi, da mu brez nje ostane samo še intima:

Izguba službe je proces, ki teče do konca zgodbe v ozadju, tega ne vemo in zato on ne naredi nobene napake, enostavno so ga v službi odrezali/vrgli ... Pika na i te zgodbe je, da ko se po izgubi službe končno doma usede na kavč, ko izgubi službo in mu ostane samo intima (žena, razmerje, odnos itd.), pa izve, da ponovno ni noseča ... ('ponovno' pomeni, da se očitno trudita dobiti otroka že nekaj časa in da ne gre, kar je lahko pa v prihodnosti uničujoč sunek tudi za intimno, njuno razmerje itd., torej edino, kar mu je po izgubi službe ostalo ...) (prav tam).

Moškemu iz 38. zgodbe je nek prijatelj/znanec Žemlja pripeljal črnega otroka, da prespi pri njem čez noč, preden gre k dobrotniku v Innsbruck. Otrok ne zna slovensko, ves čas se histerično joče, zato ga skrbi, kaj si bodo mislili sosede. Ko ga skuša pomiriti, mu po nesreči padejo očala na otrokov obraz, takrat se malček umiri in prvič spregovori. Skupaj preživita lep večer. V koncu kar naenkrat odkrije oziroma spozna, da bo edini dobrotnik v življenju otroka, če kdo sploh bo, on. Avtor o zgodbi pove:

Otroka si želi rešiti ... ta zgodba je recimo primer, ko ostane zgodba brez dodatne vsebine, če se ne vključi citata, ki je v tem primeru, da »V Demokratični republiki Kongo pogrešajo približno 11.000 otrok.« Citat govori o trgovini z ljudmi, konkretno z otroki, konkretno v Kongu, kjer izgine na leto okoli 10.000 otrok ... Kam jih prodajajo? Komu? Za kakšne namene? Nihče ne ve, niti junak zgodbe, vsekakor pa sluti, da se s temi otroci ne dogaja nič posebno lepega in od tukaj pride njegov sklep/stavek, da »bo edini dobrotnik v življenju otroka, če sploh bo kdo, on. In da je časa za to vse manj.« Ker se približuje dogovorjena ura, ko bodo prišli po otroka in ga odpeljali naprej ... (prav tam).

## 6 Minimalizem

Leksikon *Literatura* minimalizem definira sprva kot izraz za označevanje umetniške smeri v glasbi, kiparstvu in arhitekturi v ZDA v 60. in 70. letih 20. stoletja. Konec 70. let ga ameriški kritiki začno uporabljati kot oznako za literarno smer. Glavni predstavnik je R. Carver, poleg njega sta pomembna še D. De Lillo in D. Leavitt. Minimalizem se je udeležil predvsem v kratki zgodbi, čeprav je možen tudi v romanu. Zanj so značilni odsotnost usodnih dogajanj, osredotočanje na majhne življenjske prijetljaje, neizrazitost sižeja. S subtilnimi opisi drobnih detajlov zunanjega sveta skuša evocirati neizrekljivo duševno dogajanje, razpoloženje ali občutenje sveta, namesto dramatičnega stopnjevanja napetosti pa vpeljuje na videz nevtrarno, brezbržno opazovanje in beleženje površinskih stvari ter daje prednost metonimičnemu slogu pred metaforičnim. Za predhodnika velja A. P. Čehov. Na Slovenskem minimalistične prvine v nekaterih kratkih zgodbah leksikon vidi pri D. Jančarju, A. Blatniku, V. Möderndorferju, D. Čatru (2009: 238–239).

Namen moje diplomske naloge je na osnovi motivno-tematske, jezikovno-slogovne in idejno-sporočilne analize ugotoviti, ali je Čarova zbirka *Made in Slovenia* minimalistična. Na osnovi eliptičnosti, ki je eden izmed osrednjih principov minimalizma (2011: 96) in na osnovi tega, kako tovrstna eliptičnost oblikuje minimalistične odprte začetke, odsekane konce, pripovedovalca, literarne osebe, eliptičnost pa je tudi v dialogih, lahko potrdim, da je obravnavana zbirka minimalistična. Ugotavljala sem, da sta minimalistični tudi tematika in motivika, kjer gre za navidezno nevtrarno/realistično upodabljanje sveta. Omenjene parametre, ki minimalizem v zbirki potrjujejo, sem opisala v prejšnjih poglavjih v sklopu motivno-tematske, jezikovno-slogovne analize in idejno-sporočilne analize, na tem mestu pa bi izpostavila še minimalistično atmosfero oziroma ton, ki »kakor lepilo povezuje ostale elemente pripovedi in v minimalistični kratki prozi ustvarja enotnost, četudi gre včasih za (motivno) navidezno nepovezane fragmente, kot je značilno za moderno kratko zgodbo« (2011: 127). Dogajanje, karakterizacija, tok zavesti, dialogi, odprti začetki, odsekani konci ter minimalistični trenutki resnice soustvarjajo to posebno vzdušje, ki pripomore k občutju živosti, avtentičnosti, neposrednosti, prepričljivosti (prav tam). Andreja Perić Jezernik govori o treh glavnih tipih ustvarjanja minimalističnega občutja: o epičnem oziroma kombiniranem (zaobseže vse plasti resničnosti), o impresivno-refleksivnem oziroma liričnem in o dialoškem oziroma dramatičnem.

Epično atmosfero v zbirki *Made in Slovenia* Čar ustvari npr. v 12. zgodbi (2011: 161). Gre za zgodbo o udeležencu verižnega trčenja. Glavnemu liku (udeleženec trčenja) in njegovemu

očetu uspe organizirati srečanje, na katerem bi pomirila razmerje med snaho in taščo, ki sta se pred leti sprli zaradi neke banalnosti. Ko se na dan nesreče junak znajde v prometni nesreči, obvesti najprej očeta, da bo zamudil, mamu že grabi panika, nato pokliče ženo Mašo, ki ga želi počakati pred hišo njegovih staršev. Oče ga pokliče nazaj, da je mama nekam odvihrala in se mu ne oglašja na telefon. Na prizorišče nesreče pridejo gasilci in reševalci, ki liku potrdijo, da bo vse v redu. Ta premišljuje o stvareh, ki ga čakajo v prihodnjih dneh: o prodaji novega jogurta, registraciji očetovega avtomobila, smučanju, zavarovanju ... Sklep, ki sledi, je šokanten, nepričakovan, pretresljiv tudi zato, ker se pripovedovalčev glas, do zadnjega stavka vezan na lik, od njega »odlepi in zgodbo »zaokroži«: »Potem se je ulegel ob avto, da nabere moči za nadaljevanje. Pokrčil je noge, odvihral ovratnik na jopiču in skril dlani v rokave. Bilo je hladno, ampak prijetno. Hitro je zaspal, nato še tišje umrl« (52). Banalnost dialogov, razmišljanje o zameri med njegovo ženo in materjo ter banalno razmišljanje o prihodnosti tik pred smrtjo dajejo občutek, da situacija ni kritična. Bralec je do zadnjega prepričan, da se bo lik nekako izmazal (2011: 161–162). Zaradi nenavadnega razpleta atmosfero (sestavljeno iz zunanjih opisov dogajanja, vsakdanjih in eliptičnih dogodkov ter fragmentarne refleksije lika) dodatno obarva ironija usode – ironizacija razmišljanj lika, saj se izkaže, da je bralec priča zadnjim minutam njegovega življenja (2011: 162). Čar v zgodbi na skrajno minimaliziran način pokaže »banalno stran neke individualne smrti, hkrati pa nakaže tudi širšo sliko, ki bo sledila, ko se bodo oče, Maša in mama zavedli, o čem in kako so se z njim zadnjič pogovarjali po telefonu« (prav tam).

Medtem ko gre v 12. kratki zgodbi za epično minimalistično atmosfero, je po mnenju Perić Jezernikove v 30. zgodbi ta pretežno lirična. Pripoved govori o Mileni in Janu, soigralcema v neki drami, ki vzorce iz igranja prenašata v realno življenje. Jan vleče paralele med resničnima in fiktivnima likoma, razlaga podobnosti in razlike, vendar se tisto, kar želi ubesediti, nenehno odlaga (2011: 162). Besedilo je »minimalistična refleksivna podvojitvev izpraznjenega odnosa med moškim in žensko (dramskega in realnega), kar ustvarja podton fragmentarne refleksivne atmosfere« (2011: 163). Vprašanje je, ali je med dramskim in realnim sploh še mogoče razlikovati. Situacija lika se v sklepu ustavi hkrati z dramo, vendar ločljivost obeh situacij ni povsem jasna. Jan sicer eksplicira to dvojnost, kakor da gre za primerjavo dveh enot, vendar bralec ne more biti povsem prepričan, ali lahko to njegovo razločevanje sprejme kot zanesljivo.

V 49. kratki zgodbi Čar minimalistično vzdušje ustvarja s pomočjo dialoga, kar je že predstavljeno v podpoglavju jezikovno-slogovne analize.

Čarova zbirka *Made in Slovenia* sodi v krog slovenskega minimalizma in na poseben, minimaliziran način podaja bralcu izčrpano eksistenco sodobnega človeka. Atmosfero ustvarja z epičnim pristopom, ki prepleta dialoške, doživljajske in zunanje-dogajale sestavine. Dodatni podtoni, ki dajejo Čarovi atmosferi značilno barvo, izhajajo predvsem iz situacijske ironije, mestoma tudi iz ironije usode<sup>5</sup> in iz njegove metaforike<sup>6</sup> (2011: 160).

Za sklep poglavja dodajam še avtorjevo mnenje o minimalizmu v zbirki *Made in Slovenia*:

Prvo in zelo pomembno določilo (oziroma omejitev) pri pisanju teh kratkih proz je bila natančno določena dolžina (število znakov se je ujemalo z običajno dolžino kolumn). Ta dolžina je bila za »običajne parametre proze« izrazito kratka, zato je bilo pisanje izziv že iz te perspektive. Ne glede na tekstovno maso pa ostaja cilj skozi različne ravni pripeljati v tekst čim več vsebine. Posledica tega so verjetno različne oblike redukcij, suspenzov oziroma »nekompliriranost«, pomanjkanje komentarjev, fragmentarnost itd. (elektronska pošta, 22. 9. 2013).

## 7 Minimalistična kratka proza

Za minimalistično kratko zgodbo veljajo splošne značilnosti kratke zgodbe, pri čemer so nekatere lastnosti v minimalizmu tako spremenjene, da postanejo hkrati njene posebne minimalistične značilnosti (2011: 94). Preden bom naštela njihova določila, bom na tem mestu strnila še splošne značilnosti kratke zgodbe, povzemajoč delo *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi* (2007) avtorice Alenke Žbogar: kratka zgodba je kratka pripovedna vrsta, ki navadno obsega 500 do 30.000 besed, se začne na sredi stvari (*in medias res*), končuje odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, večkrat izsek iz dogodka oz. pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarnih oseb je malo (največ tri) in te niso natančno karakterizirane (niti posredno niti neposredno). Na koncu izseka iz potovanja se kratkoprozni junak ne spremeni, potovanje mu ne vlije novih spoznanj. Velike ideje se sprevračajo v majhne in nepomembne življenjske zaplete, ki jih junak ne zna oziroma ne zmore rešiti. Zaradi presenetljivega obrata se navadno celo zgodi, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki pa jo bralec lahko le sluti, saj odsekani konec

---

<sup>5</sup> Perić Jezernikova (2011: 160) podaja lep primer ironije usode, ki ga je ugledala v zgodbi št. 5. Pripovedovalec, ki je popolnoma podrejen svoji ženi Aniti, nekega dne brska po njenem telefonu in ugotovi, da ima ljubimca Gilberta in da je njun odnos precej sadomazohističen. Prepričan je, da žena v kaj takega ne bi pristala prostovoljno, zato ji skuša pomagati s predlogom, da pokličeta policijo. Žena znori, mu očita, da je zaradi njegove mehkužnosti popolnoma nezadovoljna, pripoved pa se konča s prihodom policistov, ki odpeljejo Emila, češ, da fizično zlorablja svojo ženo (2011: 160).

<sup>6</sup> Kratka zgodbi številka 8 pripoveduje o ptičji gripi. V njej lahko zasledimo posrečeno personifikacijo: »zadnje tedne je imel ta strah podobo ptičev. Prevzeli so štafeto iz rok teroristov, cunamijev, potresov, poplav in bog si ga vedi česa še«. Metaforičen je tudi konec pripovedi: »In potem sta brez besed jedla palačinke in gledala, kako /.../ tam zunaj četrtek neslišno razpada na male, neprepoznave kose« (36).

ne ponudi končnega moralnega nauka niti razpleta. Književne osebe se v kratki zgodbi ne razvijajo niti psihično niti karakterni, pogostejši pa je prvoosebni pripovedovalec (2007: 20). Leksikon *Literatura* kratko zgodbo podobno definira kot obliko »male forme v prozi; pripoved skromnega obsega, osredotočena na majhen, na zunaj nepomemben pripetljaj, vendar s simboličnim življenjskim pomenom; sklep lahko ostane odprt. Razvila se je v poznem 19. stol. in posebno v 20. stol., npr. G. Maupassant, A. P. Čehov, na osnovi starejše novele, še močnejše v Ameriki v obliki *short story*. Ustrezala je potrebi po k. z. v revijah in časnikih. Na Slovenskem posebno J. Kersnik, I. Tavčar, I. Cankar, F. Bevk, Prežihov Voranc, L. Kovačič, M. Švabič, J. Virk« (2009: 185).

Perić Jezernikova (2011: 94–95) povzema naslednja določila minimalistične kratke proze: premišljena uporaba besednih figur, izključitev emocionalnosti, pičlost dogajanja, pripovedovalčeva odtujenost, občutek »zgodbe brez zgodbe« in »zgodbe brez avtorja«, fragmentarnost, poudarjanje površinskih podrobnosti, nelinearnost zapleta, nagnjenost k izpuščanju in arbitrarnost koncev.

Na osnovi števila besed (največ zgodb, tj. 17, ima 800 do 900 besed, devet zgodb pa vsebuje samo 600 do 700 besed), števila literarnih oseb (ki se giblje od ena do štiri), začetkov (zgodbe se začenjajo *in medias res* – na sredi stvari), koncev (odsekani, ne ponudijo moralne razrešitve ali nauka), naslovov (pripovedi pravzaprav niso naslovljene, ampak le oštevilčene in se vedno začnejo z uvodom v obliki kratkega citata iz tiskanih ali elektronskih medijev iz leta 2006; te nenavadne predzgodbe pogosto namigujejo na širšo sliko oziroma javno sfero), karakterizacije (prevladuje posredna, junak ne rešuje sveta, saj ne more rešiti niti vsakdanjih težav, pogost je pogovor ali dialog, kjer gre za govorjenje »drug mimo drugega«) lahko Čarovo zbirko *Made in Slovenia* uvrstimo v minimalistično kratko prozo.

### **8 Kritični odzivi na zbirko *Made in Slovenia*: (izbrano iz leta 2006)**

V letu izida zbirke *Made in Slovenia* je v časopisu *Literatura* izšla kritika z naslovom *S poreklom prek meja* avtorice Tanje Petrič. Zbirka se ji zdi formalno precej dodelana (struktura petdesetih zgodb s skoraj do znaka enotno dolžino; uvodni citati), zgodbe pa opozarjajo na anomalije slovenske družbe. Avtorica opiše like kot okužene s »fluidnimi oz. multiplimi identitetami«, frustracijami multimedijske porabniške družbe, v kateri preživijo, kot je za Čarove junake značilno, le pod vplivom alkohola, dog in pomirjeval. Zmanjkuje jim tem za medosebno komunikacijo in pred realnostjo bežijo v virtualne svetove. Izbor citatov se ji zdi precej arbitraren, v njih najde avtor vse – od športa, estrade pa do zunanje in notranje politike.

Zdi se ji, da je le nekaj zgodb povezanih s citatno vsebino in da jih večina deluje kot vzgib za neko popolnoma drugo, individualno zgodbo. Loti se vseh starostnih skupin, spolnih usmeritev in medosebnih odnosov; pripovedovalec temu primerno ves čas menjava svoje kostume in glasove. Liki bred bralčevimi očmi zaživijo avtentično ter »skupaj, mimo konkretne slovenske kronike preteklega leta, sestavljajo psihološki mozaik sodobne (zahodnoevropske) družbe in njej tipične ignorance« (Petrič 2007: 241). S tem »miniaturke« presežejo slovenske meje in postanejo univerzalna zgodba, ki pri izbiri časopisnih citatov in posledično tematiki, potrka na (kolektivno) vest.

Avtorica kritike opozori na pretiran formalizem, ki včasih podredi vsebino in ima to, poleg lektorskih nedoslednosti, za največjo šibkost zbirke.<sup>7</sup>

Zaključí s pohvalo, da Aleš Čar ostaja eden jezikovno najspretnjših slovenskih piscev, ki s »čarovsko« dinamiko ustvarja komunikativno, do bralca prijazno atmosfero, ki pritegne s fabulo ter s kritično distanco in prikrito ironijo kljub dostikrat frustrirajoči tematiki zna celo zabavati. *Made in Slovenia* ima »za knjigo s poreklom, ki je pripravljena na izvoz na širše, morda manj zahtevno in predvsem v celoti zaposleno bralsko tržišče: niti ne teži niti ne boli« (2007: 242).<sup>8</sup>

Uroš Črnigoj v članku, objavljenem leta 2007 v reviji *Sodobnost*, meni, da je zbirka pričevanje o izpraznjenem času skoraj neznosne človeške banalnosti. Zgodbe, ki so se dogajale leta 2006, so postale iztočnica za Čarovo pisanje, a nobena od zgodb se ne ukvarja neposredno s katero izmed teh tem. Črnigoj opiše situacije kot tipično »čarovske« – v zgodbi se zgodi pomenski zasuk in odmik od citata na začetku. Njegovi junaki naj bi bili potrošniki – potrošniki identitet njihovih bizarnih življenjskih slogov. V zgodbah ni prostora za globoko čutenje in tragiko, saj avtor uporabi tehniko neprizadete in realistične »kamere«. Čarova posebnost je izbira prizorišč in situacij, ki delujejo marginalno, in to, da njegove junake vodi iracionalna in nezlomljiva volja v boju za obstoj (Črnigoj 2007: 238–242).

---

<sup>7</sup> »Le kam, ali bolje od kod je recimo pripeljalo 13. zgodbo o neki vojaški zasedbi sredi gozda? [...] Konec pač mora nekako izzveneti v povezavi z navedenim citatom, to pa se zgodi s svetlobno hitrostjo in precej nemotivirano. [...] Kamor pač želi to pisanje pripeljati, je k premisleku o »pravi meri« – tako v razmerju med zapovedmi forme in vsebine kot tudi o primernem prilagajanju in izbiranju vsebinskih elementov« (2007: 241–242).

<sup>8</sup> Danijel Vončina ima v kritiki, objavljeni v tedniku *Mladina*, glede zahtevnosti povsem drugačno mnenje (čeprav ima v mislih Čarovo prvo zbirko kratke proze *V okvari*): »V *okvari* je torej izvrstno, izredno pisanje, ki bralstvu (po)razdaja ogromno, ogromno *bralnega užitka*, obenem pa tudi trdo, vase zagledano in zato zahtevno čtivo, ki za že omenjeno *dajanje* zahteva (za marsikoga) gromozansko protiuslugo: discipliniranega bralca« (<http://www.mladina.si/100437/ales-car-v-okvari/>, 15. 6. 2014).

V tedniku *Mladina* je kratko recenzijo o Čarovi zbirki leta 2007 napisala Mateja Hrastar. Knjiga se ji nedvomno zdi presenečenje. Je vez med medijsko in literarno vsakdanjostjo. Nekatere zgodbe so zabavne, druge tragične, nadrealne, intimne, politične, njej ljuba pa je tista o Emilu Mujkiću, civiliziranem Balkancu v Bruslju. Meni, da je vsem je skupno to, da so »zeitgeistne« (odražajo torej duh časa).

Revija *Bukla* prispeva recenzijo zbirke izpod peresa Eve Vrbnjak. Tako kot avtorici recenzije v *Mladini*, se tudi Vrbnjakovi Čarova druga zbirka kratkih zgodb zdi prijetno presenečenje, ki bi ga zvrstno še najlaže opredelili kot sklice precej kratkega obsega, s preprosto notranjo formulo, brez osrednje zgodbe z začetkom, sredino in koncem. Meni, da imata fragmentarnost in omejenost na drobni dogodek močan nasprotni pol; »vsako črtico namreč uvaja kratek citat, prepisan iz elektronskih in tiskanih medijev v letu 2006. Ti navedki (enkrat gre za ptičjo gripo, drugič za primer Plut, tretjič za spletne igre, ki uporabnikom omogočajo drugo življenje) nudijo snov za nadaljnjo literarno obdelavo, ki je po pravilu posejana z drobnimi detajli, ki služijo kot vezivno tkivo in bralcu dajejo občutek pripovedne čvrstosti. Domiselne prispodobе tega izrazito iz notranje perspektive uzrtega sveta ustvarjajo prav posebno ozračje, ki ne pušča prostora za tragične razplete« ([http://www.bukla.si/?action=books&book\\_id=75](http://www.bukla.si/?action=books&book_id=75), 15. 6. 2014).

## 9 Sklep

Analiza zbirke kratkih zgodb *Made in Slovenia: izbrano iz leta 2006* (2007) avtorja Aleša Čara ob motivno-tematski, jezikovno-slogovni, idejno-sporočilni analizi in teoretičnih izhodiščih potrjuje, da je omenjena Čarova zbirka minimalistična kratka proza. Na osnovi eliptičnosti, ki je ena izmed osrednjih principov minimalizma in na osnovi tega, kako tovrstna eliptičnost oblikuje minimalistične odprte začetke, odsekane konce, pripovedovalca, literarne osebe, eliptičnost pa je tudi v dialogih, lahko sklenem, da je obravnavana Čarova zbirka minimalistična. Pri tem spoznanju in analizi mi je bil v veliko pomoč tudi avtor, ki mi je preko elektronske pošte odgovarjal na zastavljena vprašanja.

Ugotovila sem, da je v obravnavani zbirki pogost motiv odnos med možem in ženo. Izpraznjenost medosebnih odnosov tematizira slaba polovica zbirke, tj. vsaj 22 zgodb. Pogosti so motivi s področja računalništva in razvoja tehnike (npr. *second life*, internetni profili, elektronska pošta, mobilni telefoni) in motivi zasvojenosti. Prisoten, čeprav v manjšem obsegu, je tudi motiv maščevanja, ki je izrazit zlasti v 16. zgodbi, kjer se prepleta z motivom odvisnosti. Samo po enkrat se pojavi motiv samomorilstva (v predzadnji zgodbi) in pedofilije

(če sploh se pojavi – v 41. zgodbi). Z motivom samomorilstva se povezuje motiv smrti (najbolj nepričakovano nastopi v 12. zgodbi), motiv nestrpnosti do drugačnih sem našla v treh zgodbah. Skozi motivno-tematsko analizo sem ugotovila, da avtor rad banalizira vsakdanjost, ki se kaže skozi specifično atmosfero. Najpogostejši motiv izpraznjenih odnosov se kaže z izpraznjenimi dialogi, brezizhodnostjo in nesmiselnostjo življenja.

Število literarnih oseb v analizirani zbirki se giblje od ena do štiri. Če je število večje od dve, gre navadno za družine, tri- največ štiričlanske, ali pa za kolektiv, ki nastopa v stranski vlogi. Karakterizacija oseb je, kot je značilno za kratko zgodbo, skopa in posredna. Pasivnost junaka je njegovo temeljno določilo: ne skuša reševati sveta, ker ve, da kaj takega ni mogoče, saj ne zmore rešiti niti svojih vsakdanjih težav.

Jezikovno-slogovna analiza je pokazala, da Čarov jezik »odraža izpraznjenost odnosov«: je neumetelen, verističen, prisotni so vulgarizmi, pogovorni izrazi, hitra menjava perspektiv. Prevladujoč pripovedni postopek je dialog, ki je v predzadnji zgodbi še posebej izpostavljen, saj je pripovedovalec odsoten. Dialogi v minimalistični kratki prozi »posnemajo« vsakdanji govor, kar je eden od odločilnih virov njihove eliptičnosti.

V obravnavani zbirki sta skoraj v istem razmerju zastopana prvoosebni in tretjeosebni pripovedovalec (23 : 24). Najmanjši je delež drugoosebne pripovedi z značilno nagovorno formulo. V predzadnji zgodbi je pripovedovalec odsoten, prevladujoč pripovedni postopek je dialog.

Minimalistični odprti začetek ne pojasnjuje niti ne uvaja v pripoved oziroma v situacije. Zgodbe se začenjajo na sredi stvari (*in medias res*), končujejo pa odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka.

Čar v tej zbirki stremi k izraziti eliptičnosti in kompresiji (kratkosti), saj posamezna pripoved v povprečju ne presega štirih strani. Štetje besed je pokazalo, da ima največ kratkih zgodb (sedemnajst) od 800 do 900 besed.

Avtor mi je preko elektronske pošte pojasnil, da se mu zdi iskanje sporočila nemalokrat iskanje nečesa, česar v zgodbi ni oziroma ni zavestno položeno vanjo. Zato sem se v analizi omejila le na sporočilno (meni) nekoliko težje razumljive zgodbe. Znotraj idejno-sporočilnega poglavja sem obravnavala minimalistični trenutek resnice, ki je drugačen od tradicionalnih in modernističnih notranjih vpogledov. Soočenje literarnih oseb z resnico je v minimalističnih pripovedih največkrat bežno zarisano, osiromašeno predstavljeno ali prikrito.

Dogajanje, karakterizacija, tok zavesti, dialogi, odprti začetki in odsekani konci ter minimalistični trenutki resnice soustvarjajo posebno vzdušje; Perić Jezernikova govori o treh glavnih tipih ustvarjanja minimalističnega občutja: epičnem, liričnem in dramatičnem. Dodatni podtoni, ki dajejo Čarovi atmosferi značilno barvo, izhajajo predvsem iz situacijske ironije, mestoma tudi iz ironije usode in iz njegove metaforike.

Na osnovi števila besed, števila literarnih oseb, začetkov, koncev, naslovov, karakterizacije lahko Čarovo zbirko *Made in Slovenia* uvrstimo v minimalistično kratko prozo.

Zadnje poglavje obravnava kritične odzive na zbirko. V pregled sem vzela kritiko Tanje Petrič (*Literatura*), Uroša Črnigoja (*Sodobnost*), Mateje Hrastar (*Mladina*) in Eve Vrbnjak (*Bukla*).

## 10 Povzetek

Namen moje diplomske naloge je bil na osnovi motivno-tematske, jezikovno-slogovne in idejno-sporočilne analize ugotoviti, ali je Čarova zbirka *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)* (2007) minimalistična. Na osnovi števila besed (največ zgodb, tj. 17, ima 800 do 900 besed, devet zgodb pa vsebuje samo 600 do 700 besed), števila literarnih oseb (ki se giblje od ena do štiri), začetkov (zgodbe se začenjajo *in medias res* – na sredi stvari), koncev (odsekani, ne ponudijo moralne razrešitve ali nauka), naslovov (pripovedi pravzaprav niso naslovljene, ampak le oštevilčene in se vedno začnejo z uvodom v obliki kratkega citata iz tiskanih ali elektronskih medijev iz leta 2006; te nenavadne predzgodbe pogosto namigujejo na širšo sliko oziroma javno sfero), karakterizacije (prevladuje posredna, junak ne rešuje sveta, saj ne more rešiti niti vsakdanjih težav, pogost je pogovor ali dialog, kjer gre za govorjenje »drug mimo drugega«) in pripovedovalca lahko Čarovo zbirko *Made in Slovenia* uvrstimo v minimalistično kratko prozo. Ugotavljala sem, da sta minimalistični tudi tematika in motivika, kjer gre za navidezno nevtralno/realistično upodabljanje sveta, izpostavlja minimalistično atmosfero, minimalistične trenutke resnice ter opozorila na eliptičnost, ki se kaže v dialogih. Pomanjkljivost konteksta in eliptičnost dialogov od bralca zahtevata večji trud pri zapolnjevanju praznin in rekonstrukciji konteksta. Zanimal me je odmev zbirke v kritikah T. Petrič, U. Črnigoja, M. Hrastar in E. Vrbnjak.

## 11 Viri in literatura

- ČAR, Aleš: *Made in Slovenia: (izbrano iz leta 2006)*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.
- ČRNIGOJ, Uroš: Aleš Čar: Made in Slovenia. *Sodobnost* 71/10 (oktober 2007). 1450–1452.
- HLADNIK, Miran: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana: Prešernova družba, 1990.
- HLADNIK, Miran: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba FF, 2009.
- HRASTAR, Mateja: Aleš Čar: Made in Slovenia. *Mladina* [Št.] 17 (26. april 2007). 66.
- KOS, Janko idr.: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.
- NOVAK POPOV, Irena: Konstrukcija resničnosti in koncept prostora v sodobni slovenski kratki prozi. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: FF, 2006. 239–254.
- PERIĆ JEZERNIK, Andreja: Minimalizem v sodobni slovenski kratki prozi. *Jezik in slovstvo* 50/5 (sep.–okt. 2005). [65]–77.
- PERIĆ JEZERNIK, Andreja: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.
- PETRIČ, Tanja: S poreklom prek meja. *Literatura* 19/197–198 (nov./dec. 2007). 238–242.
- VIRK, Tomo: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1998.
- VRBNJAK, Eva: Made in Slovenia: Aleš Čar. *Bukla* (april 2014). [Recenzija Čarove zbirke Made in Slovenia.] [http://www.bukla.si/?action=books&book\\_id=75](http://www.bukla.si/?action=books&book_id=75).
- ŽBOGAR, Alenka: *Sodobna slovenska kratka proza in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*. Ljubljana: FF, 2002.
- ŽBOGAR, Alenka: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2007.
- ŽBOGAR, Alenka: Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski pripovedni prozi (1980–2010) ter srednješolski pouk književnosti. V: Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010. 189–199.
- ŽBOGAR, Alenka: Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 preštevno. *Jezik in slovstvo* 58/1–2 (2013). 99–112.

<http://www.mladina.si/100437/ales-car-v-okvari/> (Dostop: junij 2014.)

[http://sl.wikibooks.org/wiki/Made\\_in\\_Slovenia](http://sl.wikibooks.org/wiki/Made_in_Slovenia) (Dostop: junij 2014.)

<http://www.knjigarna-beletrina.com/avtorji/ales-car/1196> (Dostop: junij 2014.)

**Izjava o avtorstvu**

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

Ljubljana, 19. septembra 2014

Jera Tavčar