

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Manca Bernot

Kratka proza Mirane Likar Bajželj

Diplomsko delo

Ljubljana, septembra 2016

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Manca Bernot

Kratka proza Mirane Likar Bajželj

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, septembra 2016

Zahvala

Zahvaljujem se,

mentorici Alenki Žbogar za strokovno pomoč in usmerjanje pri pisanju diplomskega dela,

pisateljici Mirani Likar Bajželj za številne zgodbe iz zakulisja njenega literarnega ustvarjanja,

družini za spodbude in potrpežljivost.

Povzetek

Mirana Likar Bajželj, profesorica slovenskega jezika in književnosti ter bibliotekarka, je objavila tri zbirke kratkih zgodb, *Sobotne zgodbe* (2009), *Sedem besed* (2012) in *Glasovi* (2015), ki jih je slovenska literarna kritika sprejela pohvalno. Številne nagrade in nominacije, ki jih je prejela za svoje delo, dokazujejo, da so njene zgodbe kakovostno branje.

Zgodbe, ki jih pripovedujejo različni pripovedovalci, lahko uvrstimo med majhne zgodbe, saj so v ospredju vsakdanje življenjske situacije povsem običajnih ljudi. Tematsko se večinoma ukvarjajo z odnosi med zakonci, ljubimci, prijatelji, starši in otroki, pa tudi med neznanci. Prav skozi odnos z drugim se izrišejo osamljenost, odtujenost, nestrpnost, pa tudi sočutje in želja po sprejetosti.

V zgodbah, ki se odvijajo v različnih časovnih obdobjih in na različnih krajih, spremljamo junake, ki so jih lastna dejanja ali pa usoda, ki je največkrat muhasta, pripeljali v trpljenje, obup, rutino, neizpolnjenost ali stanje brez smisla. Na takšne tresljaje, stiske in preizkušnje se odzivajo različno, včasih jih premagajo, drugič so poraženi.

Jezikovno-slogovno so zbirke dovršene in preišljene. Knjižno besedišče se prepleta s pogovornimi, slengovskimi, žargonskimi, narečnimi in ekspresivnimi izrazi, vključeni so tujejezične besede in citati, pregovori, rekla, frazemi, aluzije na svet literature, popkulture, filma, slikarstva. Nekatere zgodbe so napisane v preprostem, druge v metaforičnem slogu. Prežete so z ironijo in humorjem.

Ključne besede: sodobna slovenska kratka proza, kratka zgodba, novela, majhne zgodbe, *Sobotne zgodbe*, *Sedem besed*, *Glasovi*, motivno-tematska, jezikovno-slogovna, idejno-sporočilna analiza, kritiški odzivi

Abstract

Mirana Likar Bajželj, a Slovene language and literature professor and librarian, published three short story collections, i.e. *Sobotne zgodbe* (2009), *Sedem besed* (2012) and *Glasovi* (2015), which were met with critical acclaim. The number of awards and nominations she received for her work attests to the quality of her writing.

The stories narrated by different narrators could be classified as short short stories because they mainly feature everyday situations from completely ordinary people's lives. As for the topics, they mainly revolve around relationships between couples, lovers, friends, parents and children, and also strangers. It is through interpersonal relations that the author portrays their loneliness, estrangement, intolerance as well as compassion and the wish to be accepted.

The stories taking place in different periods of time and in different places trace the lives of individuals who were pushed into suffering, despair, routine, emptiness or aimlessness by their own actions or strange twists of fate. However, different characters respond differently to such disturbances, distress and challenges – sometimes they emerge victorious and sometimes they fail.

The collections are accomplished and meticulous in both language and style. The literary vocabulary blends with colloquial expressions, slang, jargon, expressive and dialectal expressions. The stories also feature foreign words and citations, proverbs, sayings, allusions to literature, pop culture, film and painting. Some of the stories are written in a simple style, while others are more metaphorical, but all are filled with irony and humour.

Keywords: contemporary Slovene short prose, short story, novella, short short stories, *Sobotne zgodbe*, *Sedem besed*, *Glasovi*, analysis of motifs and topics, language and style, ideas and messages, critical acclaim

Kazalo

1 Uvod.....	1
2 Značilnosti sodobne slovenske kratke proze	2
2.1 O kratki zgodbi	2
2.2 Slovenska kratka proza na prelomu tisočletja	3
2.3 Velike in majhne zgodbe	7
2.4 Tipologija sodobne slovenske kratke proze.....	10
3 O avtorici.....	12
4 Analiza zbirk	17
4.1 Sobotne zgodbe.....	17
4.2 Sedem besed	47
4.3 Glasovi.....	79
5 Primerjalna analiza zbirk.....	111
6 Kritiški odzivi.....	130
6.1 Sobotne zgodbe.....	130
6.2 Sedem besed	136
6.3 Glasovi.....	145
7 Zaključek.....	152
8 Viri in literatura.....	153

1 Uvod

V diplomskem delu bom predstavila tri zbirke kratke proze Mirane Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe* (2009), *Sedem besed* (2012) in *Glasovi* (2015). V teoretičnem delu bom na kratko predstavila značilnosti sodobne slovenske kratke proze. Dotaknila se bom temeljnih razlik med kratko zgodbo in novelo ter predstavila slovensko kratko prozo na prelomu tisočletja, v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja, ko na slovenskem literarnem prizorišču nastopata generaciji, ki ju prelamlja leto 1960. Starejša, imenovana tudi nova slovenska proza, rojena okoli 1950, je začela objavljati konec sedemdesetih let, mlajša, rojena okoli 1960, pa se je na trgu pojavila v osemdesetih letih. Predstavila bom pojma velike in majhne zgodbe, ki ju je pri nas vpeljal Tomo Virk, in tipologijo sodobne slovenske kratke proze, ki jo je pripravila Blanka Bošnjak.

V nadaljevanju bom predstavila pisateljičine biografske in bibliografske podatke. V interpretativnem delu se bom posvetila motivno-tematski, jezikovno-slogovni in idejno-sporočilni analizi posameznih zgodb v zbirkah ter na koncu povzela sklepne ugotovitve za posamezno zbirko. Temu bo sledila primerjalna analiza vseh treh zbirk kratke proze in na koncu pregled kritiških odzivov nanje. Pri svojem delu bom uporabila komparativno, interpretativno in primerjalno metodo.

2 Značilnosti sodobne slovenske kratke proze

2.1 O kratki zgodbi

Kratka zgodba kot literarna vrsta je postala predmet sistematičnega raziskovanja na začetku 21. stoletja, ko je literarna teorija dosegla izjemno kompleksnost in se specializirala na najrazličnejših predmetnih področjih. Slovenska literarna veda se pri definiranju kratke zgodbe in novele navezuje na nemško, ki je v poskusih razlikovanja med obema kratkima pripovednima vrstama natančnejša in uspešnejša od angloameriške. Zgledovanje pri Nemcih je mogoče zaslediti pri Matjažu Kmeclu, Janku Kosu, Gregorju Kocijanu in Tomu Virku. Poleg omenjenih se z raziskovanjem kratke proze ukvarjajo še Blanka Bošnjak, Barbara Pregelj, Aleksander Kustec in drugi (Žbogar 2007: 9).

Tomo Virk (1998: 299) meni, da razlike med sorodnima zvrstema novele in kratke zgodbe¹ ne morejo biti povsem absolutne, ampak jih je treba razumeti predvsem kot notranje tendence teh literarnih zvrsti, ki postavljata pred bralca vzorčno novelo kot besedilo, pisano največkrat v tretji osebi in z razdelano karakterizacijo, v katerem se dogajanje stopnjuje proti vrhuncu, proti kakemu nezaslišanemu dogodku, in ki ima na koncu tudi razplet, ki zgodbo fabulativno in tudi metafizično zaokroži. Vzorčna kratka zgodba pa je besedilo, pisano največkrat v prvi osebi, s pomanjkljivo karakterizacijo, ki dogajanje prav tako lahko stopnjuje proti vrhuncu, izraziti krizi, s katero se kratka zgodba navadno tudi sklene, čeprav to ni nujno. Njen konec lahko ostaja odprt, ni ne fabulativne ne metafizične zaokrožitve, temveč pogosto neka iracionalna nota. Kratka zgodba je zato praviloma bolj nihilistična zvrst kot novela, poleg tega pa je največkrat tudi krajša kot novela, čeprav ne nujno. V mejnih primerih (kratka novela, dolga kratka zgodba) se njuna dolžina lahko pokriva. V splošnem torej lahko rečemo, da je tipična, klasična novela nekako bolj objektivna, tipična, klasična kratka zgodba pa bolj subjektivna.

Alenka Žbogar (2007: 20) kratko zgodbo opredeli kot kratko pripovedno vrsto, ki navadno obsega od 500 do 8000 besed. Začenja se na sredi stvari (*in medias res*),

¹ *Short story* razume kot himerično mešanico obeh.

končuje odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, večkrat izsek dogodka ali pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarne osebe so največ tri, niso natančno okarakterizirane (niti posredno niti neposredno). Kraj in čas dogajanja sta omejena, pripovedni slog je epski. Velike ideje, za katerimi se pehajo romaneskni junaki, se sprevračajo v majhne in nepomembne vsakdanje življenjske zaplete, ki jih kratkoprozni subjekt ne zna in ne zmore rešiti. Zaradi presenetljivega obrata se po navadi celo zgodi, da na videz nepomemben dogodek dobi usodno razsežnost, ki jo bralec lahko le slutí, saj odsekani konec ne ponudi končnega moralnega nauka niti razpleta. Kratka zgodba poskuša prikazati le izsek iz življenja posameznika, ki se navadno presenetljivo preobrne. Literarne osebe se ne razvijajo niti psihično niti karakternó, pogostejši je prvoosebni pripovedovalec.

Temeljne razlike med novelo in kratko zgodbo vidi v začetku, koncu in pripovednem slogu: v kratki zgodbi sta tako začetek in konec odprta, v noveli pa je začetek postopen, konec pa zaokrožen, lahko z moralno poanto. Pripovedni slog je v kratki zgodbi epski, v noveli pa dramatičen. V primerjavi s kratko zgodbo je novela nekoliko daljša (daljša od 8000 besed, a to ni nujno), tako kot v kratki zgodbi je pogost presenetljivi obrat, v ospredju pa en, lahko pa tudi dva osrednja dogodka. Dogodek v primerjavi s kratko zgodbo ni tako ozek. Za novelo je značilen dramski trikotnik, pri čemer hitra, presenetljiva in učinkovita zaplet in razplet spominjata na dramó. Pomembno vlogo v noveli ima pogosto kak predmet, ki organizira dogajanje. Novela je torej epična, po notranjem slogu pa dramatična kratka pripovedna vrsta, ki motivno posega po stvarnem dogajanju (Žbogar 2007: 21).

2.2 Slovenska kratka proza na prelomu tisočletja

O vzroku za vzpon kratke proze v osemdesetih in devetdesetih letih Virk (1998: 301) postavi več hipotez. Mamljiva, vendar najbrž težko preverljiva oziroma dokazljiva se mu zdi hipoteza o krizi romana, ki je konec osemdesetih spodbodla rojstvo nagrade za roman kresnik, malo za tem pa še muho enodnevnico, razvpito Slejkovo nagrado za najboljši slovenski roman. Druga možna razlaga bi bila opozorilo na posebno vlogo literarnih revij, ki jim tako pisanje najbolj ustreza. Vsaj glede začetka obravnavanega obdobja bi bila manj verjetna teza, ki velja za podoben pojav v tako imenovani ameriški

metafikciji, da se je kratka zgodba pojavila kot posledica razmaha šol kreativnega pisanja, saj takih delavnic pri nas na začetku osemdesetih let skoraj ni bilo. Bolj privlačna se mu zdi hipoteza, da bi lahko ta vznik pojasnili na ozadju globljih, duhovnozgodovinskih dogajanj, kot posledico konca velikih zgodb, ali bolje: radikalnega metafizičnega nihilizma, ki je subjektovo notranjo krizo pripeljal do vrhunca in subjekta (tako kot tipična kratka zgodba svojega junaka) pustil v tej krizi samega, fragmentarno iztrganega iz celote smisla in s tem pripeljanega do praznine, ki se nagiblje že v absurd ali v iracionalno.

Vse to se mu zdijo možne, potrdljive, pa tudi ovrgljive hipoteze. Bolj neovrgljivo, pravzaprav empirično dokazljivo, pa se mu zdi dejstvo, da je do vzpona prišlo pod očitnim vplivom postmodernistične kratke proze, ki se je oblikovala pri Borgesu, pri ameriških metafikcionalistih (predvsem Barthelmeju, Cooverju, Barthu, čeprav je zaznaven tudi vpliv Vonnegutovih romanov) in pa v srbskem postmodernizmu, pri Danilu Kišu.

Alenka Žbogar (2007: 22–23) ugotavlja, da v osemdesetih in devetdesetih letih na slovenskem literarnem prizorišču nastopata generaciji, ki ju prelamlja leto 1960. Starejša (poimenovana tudi nova slovenska proza), ki je bila rojena okoli 1950, je začela objavljati konec sedemdesetih let. Izhajala je iz modernistične tradicije, pisavo pa je zaostrila v antimimetičnosti in protirealizmu. V njihovih delih so bili pogosti parodični elementi, mešanje perspektiv, realnosti in fantastike, literarna oseba je bila navadno žrtev družbe. Pojavljali so se žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefleksivnost.

Mlajša generacija, ki je bila rojena okoli 1960, se je pojavila v osemdesetih letih. Njihovi prvi znanilci, ki so jih sprva imenovali generacija brez karizmatičnih voditeljev, se je promovira leta 1983, ko je izšel zbornik *Mlada proza*. Mladi slovenski prozi, kot jo je generacijsko označil Tomo Virk, so pripisovali eksplicitno tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, raznovrstno postmodernistično eksperimentiranje (palimpsestnost, simuliranje, imitiranje, citiranje), vračanje v preteklost in svobodno preinterpretiranje tradicije. Subjekt je nostalgичno hrepenel po metafizični negotovosti in bil osamljen izgubljenec v svetu izgubljene nedolžnosti – Borgesovem labirintu brez izhoda in središča. V nasprotju s tradicionalnim (romanesknim) junakom, ki je tik pred propadom spoznal, da je potovanje sicer končano, a se pot šele začena, je subjekt mlade slovenske kratke proze ugotavljal, da je poti nešteto, kar ga plašilo, zato se na potovanje

sploh ni podal. Na koncu ozkih izsekov iz poti (kar navadno prikazuje kratka zgodba) ni spoznal ničesar metafizično pretresljivega. Njegovo temeljno določilo je bila pasivnost. Sveta sploh ni poskušal reševati, saj ni zmozel rešiti niti svojih vsakdanjih življenjskih težav: vse mu je bilo enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno.

Velike ideje, za katerimi so se pehali romaneskni junaki, so se sprevračale v majhne in vsakdanje življenjske zaplete, ki jih subjekt ni znal ali zmozel razrešiti. Presenetljivi preobrat je pripomogel k temu, da je na videz nepomemben zaplet dobil usodno razsežnost, ki jo je bralec lahko le slutil, saj mu odsekan konec ni ponudil razrešitve ali sklepnega moralnega nauka, ki je bil pogost v noveli. Šlo je za metafizični nihilizem v zaostreni različici. Velikih zgodb v smislu reševanja nacionalnih, ideoloških, religioznih, političnih pa tudi temeljnih eksistencialnih vprašanj v produkciji mlade slovenske proze ni bilo več mogoče zaslediti.

Mitja Čander (2004: 353–355) piše, da so devetdeseta leta prinesla razpršitev enotnega centra družbene moči na nepregledno število vozlišč, ki bolj ali manj agresivno zamejujejo posameznikovo svobodo. Za mlajše prozaiste je to resničnost, ki temeljno določa njihovo izkušnjo sveta. Želijo se prebiti do dejanskega sveta, pa naj bo še tako običajen, vsakdanji. Zdi se, da vse te sveže literarne pokrajine bivajo nekje čisto blizu nas; da bi, če bi na križišču namesto na levo zavili na desno ulico, trčili na njihove junake. Mlajši pripovedovalci ponovno vehementno uživajo v pripovedovanju zgodb – pri njih gre za na videz naivno strast do zgodbe, ki morebiti edina uokvirja kaos naših življenj. Zgodbe, ki jih napletajo, so pripovedovane nekako ležerno in na videz brez želje, da bi s svojo poanto zaobsegle ves svet. Da gre za nekakšno zoženje pripovednega terena, gre morebiti pripisati občutju, da je družba postala fantomska prikazen. Pisatelj upodablja le tiste njene sfere, ki jih zmore doseči njegovo oko. Kolikor bolj trdno stojijo junaki tranzicije na trdnih tleh, toliko več sveta jim uhaja iz vidnega polja. Svet je postal goščava, polna pasti in presenečenj. Prav zaradi nekakšne prirojene slepote se zdi govorica mlajših prozaistov veliko bolj spektakularna in precej bolj zadržana v odnosu do pripovedne resničnosti.

Kadarkoli zagrozi kaka megalomanska poanta, stopi v ospredje ironija, ki ne izniči človeških čustev ali življenjskih spoznanj, ampak jih le nekoliko ozemlji in relativizira. Tako kot ni več enega samega izvora energije, ki bi osredinjal celotni pripovedni svet, tako tudi ni več monumentalnih začetkov in razpletov junakovih tavanj. To pa ne pomeni, da so čustveni pretresi v mlajši prozi le simulirane računalniške igrice ali

kulturno dogovorjeni kodi, ki ne bi več zarezali v živo meso. Ljubezen je tako v najrazličnejših oblikah in razvojnih stanjih ena osrednjih, če ne celo žariščna tema teh pripovednih mikrokozmosov. Pomen ljubezenske problematike kaže nenehno naravnost in obremenjenost z drugim, njegovo iskanje in zasledovanje, včasih podobno besnilu, drugič nezainteresiranemu ždenju. Kot da bi šele drugi obetal nekakšno avtentiko, pristno življenjsko toplino, morebiti celo tisto presežno. Kot da bi se šele v ljubezenskih objemih rojevala najvišja oblika osebne svobode, o kateri je v tej prozi ob ljubezni morebiti največ govora. Kajti tudi v spremenjenih družbenih okoliščinah ni svoboda dana v nič večji meri kot nekoč, prav tako pa ostaja nič manjši imperativ literarnih junakov. Kot da bi se v novih klimatskih spremembah le nekoliko spremenile strategije njenega obkoljevanja, ovire, ki jih je treba preskočiti. Pijančevanje, droge, nore vožnje, nočni pogovor, pohajkovanja, nasilje – vse to in še in še stanj so morda načini, ki obetajo kako krpo osvobojenega ozemlja. Morda nekje nepričakovano, vmes, na meji trenutkov (Čander 2004: 356–357).

Čeprav se ob vseh avtopoetikah zarisuje neka sorodna tendenca k obračanju nazaj v zunajbesedilno realnost, Čander ugotavlja, da nimamo enotnega zbirnega pojma za živahno literarno dogajanje. Generacijski okvir je premalo. Vse skupaj se začneja z mlado slovensko prozo, torej s prozaisti, ki so se pojavili v osemdesetih letih. Tomo Virk, avtor sintagme, je ob tedanji produkciji konec osemdesetih let definiral kot skupni imenovalac novega pisanja ozračje, postmoderno stanje duha, ki določa to prozo. Kljub mamljivi aktualnosti je jasno opozoril na raznolikost znotraj tedaj najmlajše generacije ter na dejstvo, da je le malo čistega postmodernizma. Postmodernizem je razumljen kot umetnostna smer – v slovenskem prostoru se pravzaprav enači z metafikcijo – postmoderna pa kot duhovnozgodovinski okvir, ki se uveljavlja neodvisno od umetniške prakse sorodnega imena. Mlada slovenska proza je nastajala v ozračju zmehčane subjektivnosti (Čander 2004: 358).

Čander (2004: 360–362) meni, da bi lahko mlajšo poosamosvojitveno literaturo imenovali neorealizem. Oznako je treba razumeti v njeni parcialnosti, začasnosti in odprtosti. Zdi se mu, da tisti tok mlajšega poosamosvojitvenega pisanja, ki ga poskuša označiti kot neorealizem, v svoji temeljni naravnosti sledi metonimični logiki. Če smo bili v drugi polovici dvajsetega stoletja priče stopnjevanju metaforičnega pisanja, vse do svojevrstne postmodernistične samoukinitve, potem se zdi tovrstna proza vrnitev k veri v možnost opisa vsakdanje empirije. Neorealizem razume kot hibrid in s tem

nujno odprto umetnostno formacijo, ki je v slovensko literaturo prinesel svojevrstno svežino, pa čeprav ga ne moremo imeti za popolno novost. Reaktualiziral je temeljne literarne teme in postopke ter izrisal zemljevid individualnih senzibilitet današnjega časa, časa slovenske tranzicije, razpete med preteklost in prihodnost. Okrog nas se odvija nagla interakcija v globalno vas. Neorealisti pišejo tako romane kot kratko prozo, a se je fenomen poetološko najbolj izčistil prav v kratki prozi. To še ne pomeni, da je prav kratka forma s svojo fragmentarnostjo in ekonomiko najbolj ustrezna posoda za neorealistične nagibe.

Alojzija Zupan Sosič (2011: 112) Čandrovo definicijo neorealizma, ki jo je izpostavil kot bistveno potezo poosamosvojitvene proze, zaradi njene ohlapnosti zavrača. Za poimenovanje literarne smeri sodobne slovenske književnosti predlaga transrealizem, ki že s svojo predpono nakaže, da je tesno povezan s prejšnjimi realističnimi smermi in da v svoji ponovljivosti in sinkretičnosti pridobiva nove razsežnosti, prepojene s prenovljenim položajem literarnega subjekta, ki ga je poimenovala nova emocionalnost.

Transrealizem torej vsebuje stare in nove značilnosti: v navezanosti na univerzalno realistično tehniko in predhodne realizme utrjuje uveljavljene značilnosti, nova emocionalnost pa ga prenavlja s sodobnimi perspektivami in metodami, na primer s postmodernim spleenom, naivnim hedonizmom, prevrednotenjem spolnih in nacionalnih stereotipov pri konstrukciji pripovedne identitete ter z medijsko manipulirano resničnostjo ali prezentacijo resničnosti kot najvišje stopnje družbe spektakla (Zupan Sosič 2011: 120–121).

2.3 Velike in majhne zgodbe

Pojma velike in majhne zgodbe je pri nas vpeljal Tomo Virk. V spremni besedi *Kako so velike zgodbe postale majhne* k Blatnikovi zbirki kratke proze *Biografije brezimenih* (1989) ugotavlja, da v njej ni več velikih zgodb, ampak je opazen premik k majhnim zgodbam, ki jih ne smemo meriti po njihovem fizičnem obsegu, ampak jih moramo razumeti v kontekstu nekega čisto določenega diskurza, namreč postmodernističnega, in sicer glede na deklarirano postmodernistično destrukcijo velikih zgodb. Tema majhne zgodbe je namreč marginalija, v primerjavi z velikimi zgodbami nepomemben trenutek, gib, gesta, ki v resnici ne odloča o ničemer. Ta premik od velikih zgodb k majhnim pa

ni naključen, ampak na njem opaža nekaj izrazito zeitgeistovskega – spoznanje o enakovrednosti in enakopomembnosti globalnega in marginalnega, velikega in majhnega, centralnega in perifernega, totalnega in fragmentarnega itd.

Po Tomu Virku velika zgodba torej zadeva javna (nacionalna, religiozna, ideološka, politična) vprašanja, majhna zgodba pa zasebna vprašanja. Andrej Blatnik je v predavanju *Velike in majhne kratke zgodbe* na Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 2000 veliko zgodbo definiral kot tisto, ki obravnava temeljna eksistencialna vprašanja, kot majhno pa tisto, ki se ukvarja z nepomembnimi, vsakdanjimi življenjskimi situacijami, ki niso prelomne. Meni, da lahko o koncu velikih in začetku majhnih zgodb govorimo v povezavi z Antonom Pavlovičem Čehovom, Borges pa naj bi pisal tipične velike metafikcijske zgodbe. Kratka zgodba po Blatniku ustreza današnjemu duhovnozgodovinskemu utripu, to je času postmodernizma, saj brez posebne patetike naročamo in pijemo kavo, ne da bi se ozirali na Cankarjev kontekst (Žbogar 2007: 10–11).

Sodobna družba temelji na globalizaciji in individualizaciji: svet postaja globalna vas, življenje je kompleksnejše kot kadar koli v zgodovini, posameznik pa izgublja trdno osebno identiteto. Obstoječe stanje duha zaznamuje Virkova sintagma čas kratke zgodbe, to je čas hitrega življenjskega sloga, MTV-ja, hitre hrane, videospotov, obdobje izjemnega ameriškega vpliva na svetovna dogajanja. Že ob površnem preletu dogodkov po drugi svetovni vojni ugotovimo, da živimo v enem najbolj ekstremnih obdobj človeške zgodovine, ko lahko citiramo Dickensa: »It was the best of times; it was the worst of times.« Velike zgodbe v smislu zgodb o nacionalni državi, religiji, ideologiji ali politiki niso več zanimive. Trdna individualna identiteta, ki so ji nekoč dajale okvir velike zgodbe mitskih razsežnosti, izginja. Razlogov za to je več, med njimi je tudi ta, da so se v novejši zgodovini ideologije izkazale za neuspešne, izpraznjene, tudi katastrofične. Namesto tega se sodobni hiperaktiven in zapleten vsakdan ohranja, pripoveduje in mitologizira prek vsakdanjih življenjskih obredov. Tradicionalne kolektivne identitete ni več, nadomešča jo tako imenovana plemenska identiteta, vzpostavljena prek oblačil, hrane, nove religioznosti tipa *new age* itd. Vmesne institucije, ki urejajo odnose med posameznikom in družbo, kot so delo, zaposlitev, družina, mikrokultura vsakdanjosti, razmerje med javnim in zasebnim, med prostim in delovnim časom, se rušijo oziroma spreminjajo svojo nekdanjo vlogo. Našteto nas je privedlo v položaj, ko sami oblikujemo in izbiramo skupnosti, prek katerih se

oblikujemo in jim prilagajamo svojo podobo. Na izbiro imamo nešteto možnosti, neskončno poti, ki jih lahko uberemo, vse to pa beleži tudi kratka proza (Žbogar 2007: 12).

Številne možnosti posameznika plašijo in ga silijo v nenehno potovanje, v iskanje prave poti, na koncu katere bi razsvetljen in moder strnil svojo življenjsko usodo. Če je romaneskni subjekt tik pred koncem potovanja spoznal, katero pot bi moral ubrati, a je bilo za to že prepozno, kratkoprozni vedno znova ugotavlja, da so poti neštete in neskončne: potovanje se vedno znova začne na novo. Ko/če je končano, se kratkoprozni subjekt ne spremeni, potovanje mu ne vlije novih modrosti in spoznanj. Ne poskuša reševati sveta, ker ve, da to ni mogoče, rešiti poskuša le sebe, svoj življenjski vsakdan. A ker je vse možno, vse enako (ne)varno, vse marginalno, je hkrati vse in nič življenjsko (ne)usodno. Tega ne moreta preseči niti ljubezen niti smrt. Od tod samost v sodobni družbi in posledično v literaturi, samost, ki se kljub množični uporabi sodobnih komunikacijskih orodij preveša v osamljenost. Ljubezenske zgodbe ostajajo, a velikih, za posameznikovo identiteto pretresljivo pomembnih romanc ni več. Kot da ljubezen pravzaprav ni več mogoča, vsaj za identiteto posameznika pretresljivo usodna ne. Po Mirani Nastran Ule je za sodobno družbo značilna zasičenost z narativnostjo vseh vrst – od medijsko konstruiranih zgodb, filmskih zgodb, življenjskih zgodb pomembnih in znanih ljudi, tržno konstruiranih zgodb, oglaševalskih, potrošniških zgodb, zgodb o novih proizvodih, storitvah, ponudbah, razprodajah, stilih, ki jim družba pripisuje enako pomembnost. Velike ideje nadomeščajo mediji s promocijo želja in fantazij (Žbogar 2007: 13).

Alenka Žbogar (2007: 22) po pregledu slovenske kratke pripovedne proze zadnjih dveh desetletij ugotavlja, da so osemdeseta leta bolj kot novele zaznamovale kratke zgodbe, obratno pa je bilo v devetdesetih. Iz primerjave Blatnikovega in Jančarjevega upovedovanja velikih zgodb sklepa, da se nova in mlada slovenska proza ločita po idejni naravnosti, čeprav obe pogosto tematizirata (površinske) medosebne odnose v urbanem okolju, pri obeh se pojavljata lirizacija in intimizem. Elementi fantastike so pri starejših tradicionalni, pri mlajših reinterpretirani. Nova slovenska proza posega tudi po ljudski motiviki s pravljičnimi elementi, zlasti pri mladih pa je zaznaven premik k metafikcijskosti.

2.4 Tipologija sodobne slovenske kratke proze

Blanka Bošnjak v vseh tipih sodobne slovenske proze osemdesetih in devetdesetih let opaza tematski premik v intimizem, ki pred bralca razgrinja majhne, vsakdanje in intimne zgodbe vsakdanjih ljudi. Tipologijo sodobne slovenske kratke proze je pripravila na osnovi razločevalnih lastnosti, ki so vezane predvsem na dve temeljni paradigmatiski strukturi. V prvo uvršča kratko prozo, v kateri prevladujejo nove literarne usmeritve v obdobju slovenske literarne postmoderne, zato sem umešča postmodernistični tip kratke proze. V drugo pa uvršča besedila, v katerih je opaziti duhovnozgodovinski temelj preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma), ki pa se v sodobni slovenski kratki prozi kažejo v modificirani obliki, velikokrat kot neka nadgradnja, na primer neorealizem, ali pa kot strukturni element v obliki posteksistencializma, nove romantike, simbolizma. Tu opaza vzporeden pojav minimalizma. Znotraj druge paradigme loči naslednje tipe kratke proze: ultramodernistični, iracionalistično-mistični in neorealistični tip, slednjega pa deli na minimalističnega in posteksistencialističnega (Bošnjak 2005: 45–46).

V postmodernistični tip uvršča tista besedila, ki ustrezajo ožjemu poimenovanju postmodernizma.² Temeljna značilnost postmodernizma je tudi razmah žanrske literature, zato znotraj postmodernističnega tipa loči žanrske podtipe: zgodovinskega, fantastičnega, podtip grozljivke, podtip kriminalke in detektivke (Bošnjak 2005: 46).

Pojem ultramodernistični³ tip razume nadčasovno, ne kot zgodovinsko formacijo, bolj kot formalno-slogovne značilnosti v literaturi, vezane na duhovnozgodovinske značilnosti, ki se kažejo kot notranji monolog ali tok zavesti v oblikovanju pripovednega diskurza. Te značilnosti kažejo na poteze spodmaknjenega temelja gotovosti, modernistične nedovršenosti in avtorefektivnosti kot ključnega pojma ultramodernistične estetike (Bošnjak 2005: 49).

² Postmodernizem ne predstavlja le zunanje formalne kategorije, ampak se duhovnozgodovinsko utemeljuje v izgubljanju vsake trdne resničnosti in se oblikuje le še kot restavriranje, posnemanje samega sebe, žanrov in drugih besedil, ob tem pa opozarja na svojo drugostopenjskost (Bošnjak 2005: 46).

³ Poimenovanje ultramodernizem razume kot nadgradnjo starejšega toka modernizma, v smislu poznega modernizma. Pri mlajši generaciji pripovednikov, rojenih okrog 1950 in 1960, se proti koncu sedemdesetih do začetka osemdesetih let ohranjajo modernistične značilnosti, ki jih v tej pozni fazi imenuje ultramodernizem. Kmalu po letu 1980 je primerov za tako pisanje vedno manj, tako da je tudi ta tip besedil v sodobni slovenski kratki prozi zastopan z najmanjšim številom tekstov (Bošnjak 2005: 49).

V iracionalistično-mistični tip uvršča besedila, ki izhajajo iz različnih duhovnozgodovinskih podlag, zato zajemajo besedila magičnega realizma, besedila s tematiko metafizičnega in religioznega gibanja, ki je zelo močno razvito v zvezi s sodobno intelektualno miselnostjo *new agea*. Mistična naravnost pa se lahko kaže tudi z naslonitvijo na motivno-tematske elemente ljudskih pravlji in mitov (Bošnjak 2005: 50).

V neorealističnem tipu besedil se na stilnem in snovno-tematskem nivoju ohranja pojmovanje realizma, za katerega je značilno čim bolj realno predstavljanje stvarnosti (avtentična podoba družbe, socialne varnosti, narave, vsakdanjega življenja). Neorealizem pravzaprav izhaja iz temeljev realizma ter jih nadgrajuje in dopolnjuje, imenovan je lahko tudi neoverizem (Bošnjak 2005: 53).

Minimalistični⁴ tip večinoma problematizira odnos med moškim in žensko, ki je postavljen v sodobni čas, po navadi v urbano okolje in moderen način življenja. Kaže se kot odklon od postmodernističnega pisanja, saj besedila ne morejo biti več sama sebi zadostna, tudi fabulacija in metafikcija izgubljata na pomenu, prevladuje realistični način pisanja. Začenja se pojavljati zanimanje za človekovo intimo, zasebno usodo, kar je torej tematska stalnica minimalizma (Bošnjak 2005: 54).

Posteksistencialistični tip izhaja iz duhovnozgodovinskih temeljev eksistencializma, katerega glavna pozornost je usmerjena na individualno človeško bitje. Ta do temeljnih vprašanj svojega bivanja v svetu in vprašanj do sebe zavzema zavestno prizadet odnos, ki je zelo kompleksen, saj je njegovo bivanje več kot samo obstajanje, je eksistenca. Usmerjena je najprej k sebi, zatem preko sebe k biti in zatem k transcendenci; ena njenih temeljnih opredelitev je svoboda (Bošnjak 2005: 56).

⁴ Minimalizem na tematski in pripovedni ravni odlikuje čut za atmosfero, zanimanje za intimne podrobnosti medčloveških odnosov, partnerskih zvez, družin, kar je podano brez posebnega truda za jasni sporočilni namen. Tovrstne kratke pripovedi od postmodernizma odstopajo tako, da dajejo prednost preprostosti, neumetelnosti, odpirajo pa širše polje pogovornosti, predvsem dialog, ki je najvidnejši znak zunanje forme minimalizma (Bošnjak 2005: 54).

3 O avtorici

Mirana Likar Bajželj se je rodila leta 1961 v Novem mestu. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je diplomirala iz slovenskega jezika in književnosti ter bibliotekarstva. Nekaj časa je delala v centralni tehniški knjižnici, zdaj pa na osnovni šoli poučuje slovenščino. Živi v Šmartnem pri Ljubljani.

Pisati je začela leta 2006. Kalila se je na literarnih delavnicah, ki sta jih organizirala založba LUD Literatura in literarni portal Spletno pero.⁵

Objavljala je v revijah *Literatura*, *Sodobnost*, *Vpogled - Revija za književnost*, *Mentor* in na Radiu Slovenija, njene zgodbe so bile objavljene tudi v časopisih *Delo* in *Dnevnik*, na spletnem portalu Airbeletrina, literarnem blogu Papirnata hiša, v literarnem zvezku Sekcije za splošne knjižnice, knjižici *Poletje z Onino zgodbo* in zborniku *Urškinih deset: Festival mlade literature Urška 2002–2011*.

S kratkimi zgodbami je sodelovala na različnih proznih natečajih in bila zanje večkrat nagrajena. Z zgodbo *Čudežna juha* se je leta 2006 prijavila na natečaj⁶ za najboljšo zgodbo *Delove* priloge *Ona* in zanj prešla nagrado Onino pero. Zmagala je na festivalu mlade literature Urška in postala uršljanka leta 2007.⁷ Naslednje leto je z zgodbo *Gospodična* sodelovala na literarnem natečaju Sekcije za splošne knjižnice pri Zvezi bibliotekarskih društev Slovenije.⁸ Leta 2010 je na literarnem natečaju spletnega portala Airbeletrina prejela nagrado žirije in bralske publike za zgodbo *Nadin prt*. Leta 2011 je sodelovala na natečaju za kratko zgodbo, ki ga razpisuje program ARS Radia Slovenije – z zgodbo *Bištek* je osvojila tretjo nagrado. Na mednarodnem literarnem

⁵ Sandra Krkoč Lasič je v članku Prihranjen korak v napačno smer, objavljenem v *Dnevniku*, med drugim pisala tudi o avtoričinih izkušnjah z literarnimi delavnicami.

⁶ Razpisni naslov je bil Moj skrivni recept.

⁷ Med 94 poslanimi besedili na literarni natečaj revije *Mentor* je najbolj prepričala Mirana Likar Bajželj s kratkimi zgodbami. Avtorica se je nagradi, natisu prvenca, odpovedala zaradi dogovora z drugo založbo. Namesto njenih kratkih zgodb so natisnili pesniško zbirko druge finalistke Maje Visinski z naslovom *Zgladi me v žensko*. Festival Urška sicer združuje mlade, še neuveljavljene in uveljavljajoče se avtorje, ki pišejo v slovenskem jeziku. Skozi strokovno selekcijo šestih regijskih srečanj izberejo pet finalistov, najboljšemu Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti (JSKD) v naslednjem letu izda knjižni prvenec (povzeto po spletni strani JSKD in članku Mlada Urška je podelila nagrade, objavljenem na portalu rtvslo.si).

⁸ Razpisna tema je bila Knjižnica kot moj tretji prostor. Ob dnevu slovenskih splošnih knjižnic 2008 je izšel literarni zvezek *Zgodbe iz knjižnice: Knjižnica kot moj tretji prostor* s triinidesetimi najboljšimi zgodbami, ki so prispele na literarni natečaj. Dostopen je na naslovu: http://www.rad.sik.si/wp-content/uploads/2012/08/dok_zbds.pdf.

natečaju za kratko zgodbo Lapis Histriae je leta 2015 prejela nagrado za zgodbo *Jutro zadnjega dne*.

Leta 2009 je izšla njena prva zbirka kratke proze *Sobotne zgodbe*, ki je bila naslednje leto nominirana za nagrado slovenskega knjižnega sejma za najboljši knjižni prvenec in se uvrstila v osmerico, leta 2011 pa v četverico finalistov za Dnevnikovo fabulo.⁹ Leta 2012 je izšla njena druga zbirka *Sedem besed*, ki jo je kulturna redakcija časopisa *Delo* uvrstila med pet knjig, ki so najbolj zaznamovale leto. Leta 2015 je izšla njena tretja zbirka *Glasovi*. Sodelovala je tudi v projektu *Drugo mnenje*, ki ga je zagnalo Društvo slovenskih literarnih kritikov.¹⁰

Njene zgodbe so bile objavljene v domačih in tujih antologijah. Silvija Borovnik je zgodbo *Bištek* leta 2013 uvrstila v monografijo *Klič me po imenu: izbor iz krajše proze slovenskih pisateljic*.¹¹ Istega leta je Aleksandar Hemon v antologijo *Best European Fiction*,¹² ki jo izdaja ameriška založba Dalkey Archive Press, uvrstil zgodbo *Nadin prt*. Zgodba je bila predstavljena tudi na ugledni ameriški spletni aplikaciji Storyville.¹³

Prevodi njenih zgodb so izšli v nekaterih tujih literarnih revijah in spletnih časopisih. Sama je prevedla zgodbo *Jan Stassen in ti*, ki je bila objavljena v novosadskih *Poljih* in *Sarajevskih zvezkih*.

Od leta 2010 je članica Društva slovenskih pisateljev.

⁹ Nagrado za najboljšo slovensko zbirko kratke proze, izdano v preteklih dveh letih, je časopisna hiša Dnevnik podeljevala med letoma 2006 in 2012. Nagrajenci so bili: 2006 Nejc Gazvoda (*Vevericam nič ne uide*), 2007 Katarina Marinčič (*O treh*), 2008 Maruša Krese (*Vsi moji božiči*), 2009 Peter Rezman (*Skok iz kože*), 2010 Vesna Lemač (*Popularne zgodbe*), 2011 Lado Kralj (*Kosec koso brusi*), 2012 Dušan Čater (*Džehenem*).

¹⁰ Avtorji, ki bodo v naslednjih dveh letih izdali knjige pri slovenskih založbah, bodo v procesu ustvarjanja sodelovali z uveljavljenimi kritiki. Projekt sta v oddaji Kulturni fokus na Radiu Slovenija (20. 11. 2015) predstavila gosta Urban Vovk in Mirana Likar Bajželj. Avtorica skupaj s kritikom Žigo Rusom predstavlja eno izmed desetih dvojic tega projekta.

¹¹ Izbor prinaša osemindeset črtic, novel ali odlomkov iz nekoliko daljših del slovenskih avtoric, ki so nastajali od začetka 20. stoletja do danes in prikazujejo različna psihološka stanja glavnih likov, ki so postavljeni v različne življenjske situacije v različnih družbenopolitičnih okoliščinah.

¹² Mirana Likar Bajželj je bila po Andreju Blatniku (*You Do Understand?*, 2010), Dragu Jančarju (*The Prophecy*, 2011) in Branku Gradišniku (*Memorinth*, 2012) prva slovenska pisateljica, zastopana v tej antologiji. Sledili so ji Vesna Lemač (*The Pool*, 2014), Matjaž Brulc (*Griped*, 2015) in Veronika Simoniti (*A House of Paper*, 2016).

¹³ Kratka predstavitev avtorice in njeno pojasnilo, od kje je črpala snov za nastanek zgodbe, je dostopna na naslovu: <http://storyvilleapp.com/story/nadas-tablecloth/>.

Bibliografski podatki

Zbirke kratkih zgodb:

Sobotne zgodbe, 2009

Sedem besed, 2012

Glasovi, 2015

Zgodbe, objavljene v literarnih revijah in drugje:

Literatura:

Zmagovit poraz (kasneje objavljena v *Sobotnih zgodbah*): št. 189, marec 2007, let. XIX

Sobotne zgodbe: št. 199-200, januar–februar 2008, let. XX

Kita (*Sobotne zgodbe*): št. 217–218, julij–avgust 2009, let. XXI

Daniela (*Sedem besed*): št. 234, december 2010, let. XXII

Ključ pod kamnom (*Sedem besed*): št. 249, marec 2012, let. XXIV

Zgodbi: št. 259-260, januar–februar 2013, let. XXV

Elí, Elí, lemá sabahtáni? (*Glasovi*): št. 288, junij 2015, let. XXVII

Sodobnost: (rubrika *Sodobna slovenska proza*)

Avireks (*Sobotne zgodbe*): 2009, let. 73, št. 6

Nadin prt (*Sedem besed*): 2011, let. 75, št. 3

Nedolžnost (*Glasovi*): 2014, let. 78, št. 5

Čigav je strah (*Glasovi*): 2015, let. 79, št. 6

Vpogled - Revija za književnost:

Vprašanje (Sobotne zgodbe): let. III, št. 5

For members only (Sobotne zgodbe – Prej in potem ali For members only): let. IV, št. 7

Mentor:

Pravljica o Nonu (Sobotne zgodbe – Nono): 2007, let. 28, št. 5

Radio Slovenija, 1. program in program ARS:

Literarni nokturmo: *Liberov prehod* (12. 4. 2010)

Literarni nokturmo: *Bištek* (25. 11. 2011)

Literarni nokturmo: *Kärntner Straße* (10. 12. 2013)

Izbrana proza: *Palača narodov* (21. 5. 2014), v *Glasovih* z naslovom *Združeni narodi*

Literarni nokturmo: *Palica* (6. 12. 2015), zgodba napisana posebej za oddajo

Literarni nokturmo: *Jutro zadnjega dne* (7. 3. 2016)

Literarni zvezek *Zgodbe iz knjižnice: Knjižnica kot moj tretji prostor* (2008):
Gospodična

Poletje z Onino zgodbo: 14 literarnih mojstrov in (2010): *Čudežna juha*

Poletne zgodbe, časopis *Delo* (2012): *Judovska nevesta* (objavljena v *Glasovih* z naslovom *Rembrandtov objem*)

Urškinih deset: Festival mlade literature Urška 2002–2011 (2012): *Valerca*

La casa di carta – Papirnata hiša¹⁴ (2014): *Kita*

Airbeletrinina poletna čitanka (brezplačna čitanka je nastala v sodelovanju s Knjižnico pod krošnjami) in airbeletrina.si (2015): *Bilbao*

¹⁴ Literarni blog Sergia Sozija in Veronike Simoniti, namenjen novicam italijansko-slovenske literarne izmenjave, literarni kritiki in avtorskim prispevkom v slovenščini in italijanščini.

Prevodi zgodb:

2011 *Jan Stassen i ti*, časopis za književnost in teorijo *Polja* (Novi Sad)

2011 *Jan Stassen i ti*, *Sarajevske sveske* (Sarajevo), št. 35–36

2012 *Light in August*, *Светлостта во август*, *Blesok*¹⁵ (Makedonija), št. 86

2013 *Nada's Tablecloth*, Storyville app. NYC

2013 *Nada's Tablecloth*, *Best European Fiction*, Dalkey Archive Press

2015 *Nadin stolnjak*, *Sarajevske sveske*, št. 47–48

2016 *The morning of the last day*, *Утро на последниот ден*, *Blesok*, št. 107

¹⁵ *Blesok* je prvi evropski spletni časopis za literaturo in umetnost, ki izhaja dvakrat mesečno v makedonskem in angleškem jeziku.

4 Analiza zbirk

4.1 Sobotne zgodbe

Zbirka *Sobotne zgodbe*,¹⁶ ki vsebuje devetnajst kratkih zgodb, je pod uredniško taktirko Andreja Blatnika leta 2009 izšla pri Cankarjevi založbi. Avtorica se je z zbirko dvakrat uvrstila v ožji izbor za nagrado Dnevnikova fabula in žirijo prepričala kot polnokrvna sodobna pripovedovalka, ki jo zanima živa in intrigantna zgodba, naj bo iz habsburške monarhije, Jugoslavije ali sodobne Slovenije, družinskega okolja ali z nogometnega in kakšnega drugega terena. Poleg tega, da zna potovati po različnih krajih in časih, je zelo spretna v menjavanju različnih jezikovnih registrov in portretiranju vseh družbenih slojev, generacij in poklicev. V njeni prozi se oglašajo tako razočarane sodobne potrošnice kot problematični najstnik ali pa gostilničar, ki v dolgi izpovedi, ki na videz ne pelje k svojemu cilju, razkrije slabo vest zaradi nasilnega izгона Ciganov iz vasi. Osnova za dobro zgodbo je tudi to, da avtorica vsakokrat znova najde perspektivo, iz katere nobena posamezna usoda ni videti banalna, niti dolgočasna, zato so sami zapleti v njeni prozi skoraj odveč.¹⁷

Prva zgodba **Srečanje** je najkrajša v zbirki – na dveh straneh osnovnošolsko velikega tiska nam vsevedni pripovedovalec prikaže partnerski konflikt na poti razpada. Spremljamo do skrajnosti izbrušen dialog med moškim in žensko, najbrž možem in ženo, ki se prepirata o tem, kdo je napisal komad China Girl: ženska trdi, da Iggy Pop, moški pa ji odgovarja, da nima pojma, da je ta Bowiejeva in da naj tistemu svojemu (sklepamo, da ljubimcu) kar lepo pove, da ne loči Davida Bowieja in Iggyja Popa. Moški je prepričan, da ženska ne bi imela nič, če ne bi imela njega – vsega v življenju se je namreč naučila od njega. Komunikacija med njima ponazarja izpraznjenost in neharmoničnost odnosa.

¹⁶ Avtorica je v intervjuju z Darjo Ovsenik za portal Siol.net med drugim spregovorila tudi o izbiri naslova za zbirko: »Naslov se mi je zdel dovolj nepretenciozen in preprost. In vse zgodbe bi se res lahko zgodile ob sobotah. Morda je naslov tudi zgrešen, mogoče pa sem hotela o resnih stvareh spregovoriti na ne preveč težak način. Zdel se mi je dovolj nevtralen.«

¹⁷ Povzeto po člankih Izbrana osmerica kratkoproznih finalistov in Predstavitev nominirancev za nagrado Dnevnikova fabula, objavljenih na spletni strani časopisa *Dnevnik*.

Po mnenju Simona Mlakarja (2010) zgodba predstavlja slogovni koncentrat, ki veliko pove o dogajanju in še več o odnosih, razume jo kot kratek uvod, predtakt, ki sporoča, da bodo stvari v zbirki tekle hitro in učinkovito. Zaradi kratkosti, uporabe dialoga in subjektov pogovarjanja, tematike partnerskega konflikta ter vpletanja ikoničnih oseb iz sodobne urbane kulture zgodbo primerja z intimistično minimalističnimi zgodbami Andreja Blatnika.¹⁸ Zaradi izrazite skrčenosti prostora in s tem časa zgodbe jo lahko uvrstimo med kratke kratke zgodbe oziroma mini zgodbe.¹⁹

V zgodbi **Kita** nas vsevedni pripovedovalec popelje po vročih, prašnih in popoldansko praznih ulicah mesteca, ki ga sploh ne bi bilo, če bog ne bi izsušil pradavnega panonskega morja. Sledimo dvema ženskama na kolesih, ki sta v besedilo uvedeni kataforično: ena je velika in svetlolasa, druga je majhna in temnolasa, z lasmi, spletenimi v kito do pasu, prva je lepotica, nekakšna *femme fatale*,²⁰ in teta druge, tamale, Bibi. Punčkino ime izvemo šele na četrti strani zgodbe. Avtorica z uporabo katafore, ki je uvrščena med stilistične postopke suspenza, spretno gradi pripoved in s tem bralca nekaj časa drži v negotovosti, kdo ženski pravzaprav sta in kakšen je odnos med njima.

Razpoloženje v zgodbi je domačijsko: ženski kolesarita mimo restavracije, iz katere diši po sodavici, malinovcu, menijskih kosilih, vaniljevem sladoledu in v kateri si lahko v džuboksu zavrtiš Delilah in Green Green Grass of Home Toma Jonesa, apoteke, v kateri apotekarica meša praške in preštevata bolezni, mesarije, trafike in Mizarske, ki pa so že zaprte – mesar najbrž na vrtu ob reki premišljuje, ali je že zadosti nahranil soma za

¹⁸ Avtorica je v intervjuju z Ivo Kosmos (Z zgodbo se peljem v službo, si umivam zobe in grabim na vrtu; Dnevnik) zanikala, da je zgodbo napisala kot *hommage* svojemu mentorju in uredniku zbirke Andreju Blatniku: »Ne, ne in ne! (smeh) Prav je, da kritiki opazijo več kot mi, a tega nikakor nisem naredila po Blatnikovem vzoru, vsaj zavestno ne. Pišem po nareku svojega notranjega glasu in se ne zavedam kakršnekoli teorije. Imam samo eno vodilo: povedati zgodbo. In to počnem instinktivno.«

¹⁹ Maja Kodrič (2006: 349–351) je Blatnikovi zgodbi *Bobnarjev zamah* (iz zbirke *Menjave kože*), ki je »minimalna« z vidika forme oz. prostora, ki ga zajema na malo več kot eni strani zbirke, prilepila oznako mini zgodba, ki si jo je izposodila iz španskih in hispanoameriških raziskav (*minicuento*). Za najkrajše zgodbe španski literarni teoretiki še vedno niso našli primerne poimenovanja – imenujejo jih mini zgodbe, bonsaji, embriji, minutne zgodbe itd. Tomo Virk je *Bobnarjev zamah* v spremni besedi k Blatnikovi zbirki *Biografije brezimenih* poimenoval kratka kratka zgodba.

²⁰ »Ena je velika in res res svetlolasa, lase ima kot vedno spete v zapleteno frizuro, prsi in zadnjico pa take, da moški kar zastokajo, ko jo vidijo vstopati, pa kamor koli že. Zmore utišati glasove v nedeljskih restavracijah, zaustaviti promet v delovnem dopoldnevu sosednjega večjega mesta, ali je zabava uspešna ali ne, je odvisno od višine in tona njenega smeha. Ženske in moški ga slišijo in razločujejo med vsemi drugimi glasovi večerov, ženskam vzbuja nelagodje, menijo, da je neumen, moški pa se ozirajo za njim.« (Bajželj 2009: 9)

ulov, trafikantka doma z možem pije popoldanski *operativ*, mizarji pa delajo po hišah na črno.

Nazadnje se ustavita v Bombijevi brivnici, kjer Bibi obide slutnja, ki je ne more več odgnati. Njeno dojemanje sveta resda temelji na domišljiji, ni pa naivna in neumna, da ne bi vedela, da je nekaj hudo narobe, ko jo brivec pod pretvezo, da bo teti naredil novo frizuro, posadi na otroški brivski stol. Dobro namreč ve, da se njena ljuba teta vedno češe sama in si z vso spretnostjo dela filmske frizure. Prešinejo jo spomini na mrmrajoče pogovore, ki so utihnili vedno, ko jim je dobro prisluhnila – morala bo oditi k svoji mami, ki je tiste vrste ženska, ki je ne bo vsako jutro česala, zato jo bo treba ostriči, da bo to lahko počela sama. V istem hipu, ko dojame, kdo bo dobil novo frizuro, je kita že odrezana. Počuti se premagana brez boja in s prevaro. Hudo ji je, a ve, da ne sme jokati – če joče, je ne marajo, pa tudi luštne punčke nikoli ne jočejo. Boli jo, ker so jo iz frajle spremenili v nekoga drugega, v punčaro, ali še huje, v fantka.

Ko deklica ostane brez svoje kite, se v njenem življenju zgodi popoln preobrat: iz ljubečega okolja pri stari mami in teti, ki živita v idiličnem mestecu, kjer je vse prešteto in izmerjeno, znano in premišljeno in kjer jo imajo vsi za svojo, čeprav je nezakonska, se preseli k mami in njenemu možu v smrdljivo, premajhno, ušivo, natlačeno, svinjsko, temačno, razmetano in osovraženo stanovanje. Tam se izkaže, da je še dobro, da nima več kite, saj je očim ne more vleči za lase, lahko jo samo brca in klofuta, mama pa vse opazuje neobremenjeno in apatično. Bibi začudena upa, da jo bo rešil mamin krik, namenjen možu, naj ne tepe njenega otroka, a ga ne dočaka.

Rešila jo bo bolečina, ki jo bo prisilila, da se bo naučila ubogati in se tako izogniti udarcem in brcam. Kadar ji bo res hudo, bo svoj nos zakopala v kito, ki jo je dobila za spomin, in zavohala sol, ki se jo je kita navzela na domačih ulicah. Spoznala bo, da se *»plazi samo mrtvo morje, samo tisto, ki ga že zdavnaj več ni, vsa druga, živa, so taka, da butajo. Če znaš dobro računati in meriti tisto, za kar veš, da je, in tisto, za kar misliš in slutiš, da še bo, lahko nekoč po njih, s kito do pasu, varno prijadraš domov.«* (17–18)

Kita je simbol brezskrbnega otroštva in dekliskosti – ko ji jo brivec odreže, se Bibi začne bati poti, ki jo čaka. Življenje se ji čez noč obrne na glavo: odslej je nihče več ne češe, ampak se češe sama, postala je žrtev družinskega nasilja, ne vozi se več z malim modrim otroškim kolesom, ampak tako kot fantje z veliko črno koreto z nogo pod štango ter nekako postrani in stoje.

Zgodba na presunljiv način tematizira fizično nasilje nad otrokom in njegovo spoprijemanje s tem, a ne gre za klasično pripoved o trpljenju in ponižanju, ampak se pokloni otroški neupogljivosti. Dekličin pogled na stvarnost je po eni strani poln pravljíčnosti in magičnosti,²¹ po drugi pa razume prevare in laži odraslih. Pri stari mami in teti se je počutila varno in sprejeto, mama pa jo je v ključnem trenutku očimovega nasilnega obračunavanja pustila samo v nemoči, strahu, obupu in ponižanju.

Avtorica je zgodbo slogovno izpilila z uporabo personifikacij (v tisočletnih kamnitih skladih stokajo školjke, po zidovih se plazi belo občrtana vlaga, ki jo slani kamni vlečejo od povsod in z njo rišejo pravljíčne zemljevide, žaganje v kupih ne ve, kam ga bo, tako nasekljanega, zaneslo življenje), komparacij (v lepoti njihovih klicev bi se peljali kot posuti s konfeti za praznik), sinestezij (sladko-grenka šala), pleonazmov (mala ročica, mali prtljažniček, orjaška šapa), onomatopejskih izrazov (britev naredi ssskkk; hahahaha, odmeva krakanje dveh mulcev), pomanjševalnic (mestece, punčka, cekarček, sličica). Knjižno besedišče prepleta z uporabo pogovornih besed (luš(t)kana, frajla, poflekaš, nafutral), besed, prevzetih iz nemščine (štanga, koreta), besedo *operativ* (→ *aperitiv*) izpostavi v poševnem tisku.

V zgodbi **Brodišče** je prvoosebni pripovedovalec odraščajoči fant, čigar starosti ne izvemo. Okoli dveh, ko je sonce še visoko, se s svojo mamo in sestro odpravi k reki, da bi jima pokazal novo brodišče s skakalnicama, ki so ga naredili s prijatelji. Mami ga sprašuje, kje so dobili les in kdo je pripeljal bager, da so lahko zabili pilote. Njo zanima vse. V novem čolnu drsijo po vodi okoli otočka, vohajo reko, gledajo levi in desni breg, hiše, vrtove, travnike, iščejo rečne škržke. Ustavijo se na gostilniškem vrtu za kavo in sladoled. Fant ima občutek, da ga vsi gledajo, stari frajerji, ki so edini na terenu, se zagotovo sprašujejo, kaj bo naredil v življenju s svojimi petkami, košarko in klavirjem. Ne ve, kaj bo, zagotovo pa ne bo debel kot oni in pil šnopsov in piva ob treh popoldne. Odpravijo se naprej, fant vesla proti toku, saj bi rad pokazal, da zna z enim veslom tudi kaj bolj težkega. Pogledat gredo nov most, ki mami zelo zanima, saj je inženirka, ali pa raziskovalka, včasih tudi pustolovka. Njegova mami zna vse, tudi skakati v vodo, in

²¹ Predstavlja si, da v globokih valjastih luknjah, iz katerih gostilničarka zajema sladoled, prebivajo severni medvedi. Želi si, da bi se ogledalo v brivnici razbilo na tisoč kosov kot pri Andersenovi *Snežni kraljici*, in se ob tem sprašuje, komu se bo zaril šilast košček ogledala v srce. Zave se, da Barbarella, Diabolik, Jeklena past in Tarzan nimajo pojma, saj stokrat umreš v mukah, če te užge beli polarni medved, ki čuva sladoled.

prepriča vsakega, na primer sestro, da naga skoči v vodo in plava. S tokom gredo nazaj k novemu brodišču, ura je pet in ob reki so že otroci in ženske, ki so se prišli kopat. Pripovedovalec ve, da jih vsi gledajo in govorijo o njih, ko plovejo mimo, saj so najlepši in najpametnejši ljudje na reki. Ko se vrnejo na brodišče, se sestra odpravi domov, mami pa ocenjuje njegove skoke v vodo.

Pripoved se stopnjuje do vrhunca, zvonjenja v zvoniku, ki napoveduje nepričakovani zasuk: fant mora domov, vse, kar se je dogajalo do zdaj, izgine, saj ni resnično, obstajalo je le v njegovi domišljiji. Srečna družina, ki je aktivno preživljala popoldne na reki, ni resnična. Pripovedovalčeva realnost je povsem drugačna: *»Moja mami ni moja mami, ampak je taka Tinetova mami. Svoji mami ne rečem mami, ampak ti. Nočem je klicati mama, z imenom pa se je ne upam. Svoje mame se bojim, ker jo sovražim.«* (24) Njegova prava mama je diametralno nasprotje tiste, ki si jo je naslikal v domišljiji. Predstavlja v vseh pogledih propadajočo mamo, ki s sinom nikoli ne gre na reko, ampak raje vse dni zija v televizijo, laže, nikoli ničesar ne pospravi in je debela. Zaradi vsega tega jo sin sovraži, najbolj pa zato, ker mu ne pusti, da bi živel pri svojem očetu in sestri.

Zgodba podobno kot prejšnja izpostavlja zapletenost družinskih odnosov v disfunkcionalni in razbiti družini: fant živi s pasivno materjo in očimom, ki ga tepe, ločen od svojega očeta in sestre. Okoliščine ga prisilijo, da pred kruto realnostjo beži v idiličen domišljjski svet. Zgodba se zaključi z njegovim razmišljanjem, da bo enkrat odšel od doma in mame ter postal velik frajer. Če bo kdaj prišel nazaj, se bo vrnil le na brodišče.

Simon Mlakar (2010) manjšo pomanjkljivost vidi v tem, da fantova starost ostane neoprijemljiva, čeprav je za zgodbo ključna. Zatakne se nekje med še otročičem, ki sanja, da bi svojo mamo zamenjal s kakšno boljšo, in jeznim pubertetnikom z izklesanimi trebušnimi mišicami. Bralec zagato sicer lahko salomonsko razreši z ugotovitvijo, da je še oboje: v sanjah je že moški, v resnici pa še smrkav fantič iz disfunkcionalne družine. To pojasnilo po njegovem mnenju zgodbe ne dvigne nad raven posnetka stanja, saj je v trenutku, ko bi moral že malo oguljen konflikt kreniti po poti razrešitve, zgodbe konec.

Zgodba je napisana v preprostem jeziku, v katerega se vpletajo pogovorne besede (guncat, pira) in slengizmi (kul, six peki). Prisotni so zamolki, mnogovezje (moja mami

in moja sestra in jaz), paralelizem na ravni besede (še enkrat, še enkrat in še enkrat skočim), geminacija (enkrat, enkrat bom šel).

Zgodba **Čudežna juha** nam na prvi strani najprej postreže z receptom za družinske rezance in prežgano juho. Pri pripravi prvih mora biti človek miren in vdan v usodo, prežganko pa je treba kuhati z zaupanjem v božjo previdnost in paziti pri soljenju, ker v juho rade padajo solze in bi bila jed lahko preslana. V oboje je treba dodati tudi čarobne besede.

Osrednja literarna oseba, okrog katere se plete pripoved, je Sofija, ki je v trenutku, ko jo spoznamo, stara že dvaindevetdeset let in čaka na smrt. Ve, da proti taki starosti mamina juha ne more več pomagati, pred mnogimi leti pa je zaradi nje ostala živa. Da bi izvedeli, kaj se je takrat zgodilo, nas vsevedni pripovedovalec retrospektivno vrne v čas kraljevine Jugoslavije, v vojvodinsko mesto Subotica v pokrajini Bačka, v samostan šolskih sester, na 1. žensko gimnazijo, kjer se je Sofija šolala in kjer bi se morala pod budnimi sokoljimi očmi nun iz podeželske punce razviti v pravo damo. V žitnici Bački Sofiji ni bilo všeč, hrepenela je po domu, ki je bil daleč proč, med hribi in smrekovimi gozdovi, in svobodi. Bolj kot so jo nune nadzirale, bolj jo je bilo strah. Rada bi se uprla, a kaj, ko je bil upor leta 1930 najhujše, kar se je mladi puncu lahko pripetilo.

Prijateljici je napisala pismo, v katerem je jezna na ves svet, predvsem pa na nune, obtoževala, stokala, se pritoževala, jokala in grozila. Še preden pa je pismo doseglo naslovnico, je ena izmed izkušenih sester opazila Sofijino uporniško držo. Dokopala se je do pamfleta, si ga vtisnila v spomin z vsemi slovničnimi napakami vred in ga prenesla materi prednici, ki je Sofijo v skrbi, da se pridelek prihodnjih dam ne bi skazil, zasliševala, obtoževala in trkala na njeno vest s trpečim Kristusom, dokler Sofija ni obležala za pljučnico.

Alexander Fleming je sicer ravnokar iznašel penicilin, toda v samostanu zanj še niso vedeli, zato je zdravniku preostalo le to, da ji je v medpljučni prostor vstavil cev, po kateri je odtekalo utekočinjeno domotožje. Na novico, da umira, so se njeni obiskovalci odzvali različno: sestre so si mislile, da bo zemljo pač tlačila ena dama manj, prednica ji je dopovedovala, naj se ne boji, saj bo kmalu kot angelček sedela na Jezuščkovi desnici, sošolke so ji želele ozdravitev, zdravnik jo je bodril, župnik mazilil, njena mati, ki je

medtem dopotovala v samostan, pa je Boga milo prosila, naj ji je ne vzame.²² Z zdravnikovo pomočjo ji je skuhala juho, ki je imela čudežno moč, saj ji je rešila življenje. Sofija se je iz internata lahko vrnila nazaj domov, po čemer je tako zelo hrepenela, a prava dama ni postala nikoli. Čudežno juho je kuhala svojim prijateljem, čeprav nekaterim niti ta ni mogla pomagati, drugi pa so se v življenju znašli tudi brez čudežnih receptov.

Zgodba, ki govori o tem, da obstajajo stvari med nebom in zemljo, se zaključi s Sofijino smrtjo: *»Sofija leži kot takrat, mati in oče sta z njo, recepta za čudežno juho pa se ne spomni nobeden izmed njih. Pa kaj zato, tam, kjer so, čudežnih juh sploh ne potrebujejo.«* (35) Simon Mlakar (2010) jo razume kot poklon zdravnikovi zdravi pameti, starševski ljubezni in prežganki.

Zgodba, prežeta s humorjem in ironijo, je napisana v zbornem knjižnem jeziku, v recept so vključene narečne besede (pesti stat, neč ne persileš). Najdemo metafore (sokolje oči, morje koruze, most solza, utekočinjeno domotožje, pridelek prihodnjih dam).

V **Medaljonu** vsevedni pripovedovalec osrednji literarni osebi postavi v natančno oprijemljiv kronotop: v viharo leto 1912, na železniško progo Dunaj–Budimpešta. Spoznamo Marijo Bartol, ki se je, da bi prebolela neuslišano ljubezen, z vlakom odpravila na Madžarsko za domačo učiteljico k neki plemiški družini. Drdral pa ni le vlak, na katerem je bila Marija, ampak tudi zgodovina okoli njega. Imperij se je namreč začel trgati po šivih, grozilo je, da nič več ne bo tako, kot je bilo. Medtem ko je Bog stvari urejal drugje po galaksiji, sta se bližali balkanska in prva svetovna vojna.

Mariji je bilo v kupeju dolgčas, a ne za dolgo: *»Drdrajoča zgodovina se je za trenutek ustavila in se odločila, da se malo razgleda po vlaku ter da poleg narodov na dolgi rok položi na kratki rok še kakšno modrooko prazno blondinko.«* (37) Za uresničitev načrta je potrebovala moškega, zato je na sedež nasproti Marije posadila novinarja Belo Kuna. Bela je šel kot dobro podkovan pisec, ki zna z besedami, takoj v akcijo. S klišejskim obrazcem, ali je bolelo, ko ste padli z raja?, je Marijino srce pognal v galop. Njuno spoznavanje je prikazano na duhovit in humoren način. Začela sta se narahlo ovohavati,

²² »Ljubi Bog, ne vzemi mi tega otroka, ki ga imam najraje. Bog, ne tega, prihrani mi to bolečino, naj Sofija preživi. [...] Prosim, Bog! Vzemi raje ... Prosim, Sofija! Prosim za Sofijo ...« (33) Bog jo je uslišal: »Vsi bratje in sestre so umrli pred Sofijo. Največ jih je vzela tuberkuloza. Čudežna juha proti bacilom ni mogla prav pomagati, pa še tista molitev je bila vmes.« (35)

odmetavati vrhnje plasti, vesolje je pomenljivo pokašljalo, ko sta ugotovila, da sta se rodila na isti dan, le pet let narazen,²³ dokler se nista zares zagledala. Bela je predlagal, da bi se ustavila v Budimpešti. Ker je bila Marija mlado in neizkušeno dekle, razpeta med želje in pravila za poštene ženske, se je morala o prekinitvi potovanja v mislih najprej posvetovati s svojo družino. Kako se je odločila, bralcu ni treba dvakrat ugibati: *»Seveda sta spala skupaj. Seveda ju je Bog pogledal. Moral je. Za trenutek, ki je trajal tri dni in tri noči. Poslal jima je srebrno os, ki gre čez ves njegov svet, čez vse ljudi, točno po sredini, zasukal ju je okoli nje, pa ne le enkrat, večkrat v treh nočeh in treh dneh.«* (43)

Ko sta porabila svoj čas, so se njune poti razšle. Poslovala sta se, ne da bi vedela, da se nikoli več ne bosta videla. Bela je v vrtincu vojne in revolucije končal ustreljen v Stalinovem gulagu, Marija pa se ni nikoli poročila in imela otrok, saj jih je v treh dneh s Kunom zabarantala. Svobodomiselno je vzgajala svoje ljubljene nečake in njihove otroke. Od hrepenenja je skoraj umrla, njeno bolečino pa je lahko ublažil le medaljon s posvetilom, Belovo darilo, spomin na njuno ljubezensko avanturo. Šele ko ga bodo po njeni smrti v zidni vdolbini našli nečaki, bodo spoznali, da večna luč, ki jo je Marija vsak dan prižigala pred sliko pokojnih staršev, *»ni svetila samo zagrobnim svetovom, ampak je gorela tudi za tuzemske ječe revolucionarja in njegove naključne ljubice«*. (45)

Zgodba tematizira igro življenja in usode, ki trajno zaznamuje dva naključna sopotnika v kupeju nekega drdrajočega vlaka, ki je drvel v vojno. Bog ima edini pregled nad življenjem, a je očitno, da ga usode ljudi, ki so se znašli sredi zgodovinskih prelomnic, ki so vodile v vojno, ne zanimajo najbolj: *»Najbrž je Bog urejal stvari drugod po galaksiji, ljudje pa so medtem delali, kot so mogli in kar so mogli.«* (37) Prošnje, naslovljene nanj, kdaj pa kdaj sicer tudi izpolni, a za njihove posledice ne odgovarja.

V zgodbi najdemo poosebitve (zgodovine, vesolja, besed), komparacije (kot prazna nedeljska jušna skodelica za steklom omare v taboljši sobi je tičala na svojem sedežu in gledala svet), stopnjevanje (besede so postajale drugačne, pa še bolj drugačne, pogledi občutljivejši, pa še bolj občutljivi), ponavljanje (prekiniti potovanje, prekiniti potovanje, ali naj prekinem potovanje, oče, mama, rada bi prekinila potovanje, kaj bo, če prekinem potovanje, ali se sme prekiniti potovanje?).

²³ On ima to za srečno naključje, ona za usodno znamenje.

V **Gospodični** se pred bralcem odvije nenavadna življenjska zgodba gospodične Steinmayer. Vsevedni pripovedovalec svojo vsevednost jemlje zelo resno, nadčasovno, saj se lahko v eni sami povedi ob literarni sedanjosti zazremo v gospodičnino preteklost (analepsa) in prihodnost (prolepsa).²⁴

Gospodična se navadno dvakrat na dan po isti ulici, na kateri pozna vsako najmanjšo podrobnost, odpravi v hišo, ki je bila nekoč last njenega očeta in še prej deda, po vojni pa so jo nacionalizirali v knjižnico. V njej se je rodila in do upokojitve tudi delala kot knjižničarka. V knjižnični čitalnici prelista nemške revije ali kakšno knjigo, večkrat pa samo sedi, ovohava zrak in se nostalgичno spominja, kakšna je bila nekoč prav v tem prostoru njena in bratova otroška soba. V njej ji je oče nekoč povedal, da je mama za vedno odšla in da so Steinmayerji stolz, da se ne jočejo in ne smejejo pred drugimi, ker jim ljudje solze privoščijo, nasmeh pa zavidajo. Gospodična je očetov nasvet vzela zares in se ga držala vse življenje. Jokala ni niti takrat, ko je edini resen snubec očetu sporočil, da se ne more poročiti z njo, ker ni dovolj premožen, da bi jo vzdrževal. Ker je bila stolz, se je noben moški ni več dotaknil, čeprav je bila lepotica, za katero so oficirji vzdihovali, ko se je na ulici pojavila v zelenem kostimu. Tudi ko so po vojni odpeljali njenega očeta in brata, ki sta tragično končala nekje okoli Teharij, in so ji kot narodnemu sovražniku odvzeli hišo ter jo nacionalizirali, je bila stolz. Znanje nemščine ji je zagotovilo službo v knjižnici, kamor je vedno prihajala prva in odhajala zadnja. Tudi po upokojitvi je v knjižnico prihajala vsak dan – bila je potovka, vsak dan je iskala nekaj, kar je izgubila, pa ni vedela, kaj je to. Nazadnje je zaradi demence in izčrpanosti pristala v hiralnici, kjer ji ni nihče verjel, da se je rodila v knjižnici, saj je pripovedovala brez nasmeška in solz.

Njena življenjska pot se je sklenila ravno tam, kjer se je nekoč začela. Nekega jutra so jo naslonjeno na knjižnična vrata našle knjižničarke in pripovedovale, da se je z enim očesom smejala in z drugim jokala in da je gotovo našla, kar je iskala. Po mnenju Simona Mlakarja (2010) se knjižnica spogleduje s statusom subjekta, saj je le ona ves čas zadovoljevala vse čustvene potrebe gospodične Steinmayer.

²⁴ Primer: »Knjižničarke in knjižničar jo poznajo, vsi vedo, da je bila hiša, v kateri je njihova knjižnica, nekoč last njenega očeta in še prej njenega deda, vedo, da je bila lepotica, za katero so oficirji na ulici vzdihovali mein Gott, mein Gott in kasneje kakva lepotica, kakva lepotica, tudi še ni začela sezuvati čevljev, dvigati nog na stol, spati z odprtimi usti in zobno protezo postrani, nismo še tako daleč, še imamo čas za lužo pod stolom in knjižničarkin vzklik, pokličite policijo, zato jo pustijo, da sedi tam, čeprav je s svojim nenehnim vihanjem nosu in ukazovalnim vedenjem neprijetna.« (47)

V zgodbi najdemo nemške (mein Gott, stolz) in hrvaške besede (kakva ljepotica), onomatopejske izraze (cika cok, cika cok), geminacije (mein Gott, mein Gott, kakva ljepotica, kakva ljepotica, cika cok, cika cok), metafore (znanje nemščine je razmaknilo rdeče morje).

V **Feliksovem letu** vsevedni pripovedovalec pripoveduje zgodbo o posameznikovih življenjskih sanjah, ki včasih zaradi neprijaznih okoliščin ostanejo neizpolnjene. Feliksa je v otroštvu ugriznil stekel pes in od takrat je sanjal o tujih svetovih. Sanje je za trenutek opustil le med drugo svetovno vojno, ko so v mesto prišli esesovci in pobili talce, med katerimi naj bi bil tudi njegov oče, gospod banski svetnik. Izkazalo pa se je, da mu je življenje rešila nemščina. Ker je hodil v nemške šole in še s soške fronte znal moliti v visoki nemščini, ga je Bog slišal in naročil esesovcem, naj se z njim še malo pogovorijo.²⁵

Po vojni je bil Feliks še vedno omamljen od podob in zvokov iz sanj. V gimnaziji je ugotovil, da se njegove sanje dogajajo v Braziliji, Egiptu, Hongkongu, Indiji, Keniji, v Nepalju in Peruju, in spoznal, da jih bo najlažje srečal, če bo postal pilot. Njegove sanje pa se niso skladale s sanjami njegove mame Sofije, zato je s pomočjo moža generala dosegla, da ga niso sprejeli na letalsko akademijo. Feliks je zdaj načrtoval, da se bo okoli sveta in za svojimi sanjami podal kot mornar, z ladjo, a je spet obveljala mamina – namesto v Avstralijo je šel na agronomijo. Hrepenel je po zraku in vodi, delal pa je na zemlji, zato ga je postajalo čedalje bolj strah. Kadar se je prestrašil, da mu sanje bežijo, je izpraznil kakšen kozarec in vrnil se. Ko je spoznal natakario Štefko, ki je imela sedem bratov v deželah, o katerih je sanjal, se je z njo poročil. Mama je menila, da z njo ne bo srečen, in mu poskušala s svojim pogledom v srce zariti ledeno svečo, kot je bilo to v njeni navadi, a ji je spodletelo.

Feliks je kmalu dobil sina Godfrida, za povrh pa še odvisnost od alkohola in depresije. Pijanemu se mu je nekoč na povsem ravni cesti zazdelo, da bi lahko poletel, in tudi je – z avtom je letel šestdeset metrov in si zlomil tilnik. Starša sta se z njegovo smrtjo spopadla različno: Sofija je vsak dan hodila v gozd, gospod svetnik pa k Štefki in Godfridu, še prej pa je prisluhnil Bogu, ki ga je s svojimi načrti pomiril. Godfrid je kot

²⁵ »Popolnost sintakse in oblikoslovja je premagala smrt, esesovcem se je zdelo, da je tako dobrega govorca nemščine škoda ubiti.« (52)

ladijski oficir do svojega tridesetega leta petkrat obkrožil svet. Obiskal je vse svoje strice in videl očetove sanje, ki so se mu zdele dolgočasne in nič posebnega. Želel si je ostati doma, zato mu je dedek, ko je izbruhnila nova vojna, ponudil mesto kopilota helikopterja. Sprejel ga je in se kasneje izšolal za pilota. Rad je pilotiral helikopter, saj nikoli ni mogel leteti predaleč.

Poanta zgodbe je v tem, da morajo starši svoje otroke spodbujati pri uresničevanju njihovih sanj in želja, tudi če se te ne skladajo z njihovimi pričakovanji. Feliksu je materina sebičnost preprečila, da bi dosegel svoje sanje, zato je začel vse bolj propadati, kar ga je privedlo do tragičnega konca.

Slog je metaforičen, saj v zgodbi najdemo metafore (srebrne vode, stekla smrt, tretje oko, bomboni so pognali v cvet, ki je bil hudo strupen), komparacije (pretepel jo je kot psa, po kot puščica ravni cesti), poosebitve (smrt in gospod svetnik sta govorila isti jezik, stekla smrt z očiščenimi hlačami ga je poklicala iz vrste in mu dala možnost, da še malo slavi njeno govorico), pravljlično število sedem (sedemkrat sedem injekcij in sedemkrat sedem rožnih vencev, sedem bratov).

V **Avirexu** vsevedni pripovedovalec pripoveduje zgodbo o posebnežu in čudaku Andiju, ki po očetovi smrti postane sam svoj človek in gospodar. V Trstu si z denarjem od prodaje očetove preproge kupi prestižno jakno Avirex s srebrno vilo na ramenu, ki ga dela superiornega v sivem socialističnem domačem mestu.²⁶ Zdaj se življenje zanj lahko zares začne. Službo bo obesil na klin, šola pa mu je tako ali tako španska vas, saj še pri enaindvajsetih ni maturiral, pa tudi, kje pa piše, da si pameten, če narediš šolo. Hotel je postati maneken, igralec, še najbolj pa glasbenik, saj ima ritem, ampak ne pozna not, sicer pa so note za kmete, on bi lahko igral tudi po posluhu. Misli, da je globok človek, saj je prebral res dobro knjigo z naslovom *Stepski volk*. Kadar gre po mestu, vsi vedo, da je drugačen. On je niger v duši, zato pleše in poje na cesti in ima nasploh vse naštudirano, tudi hojo. Pred puncami se šopiri v jakni Avirex, najmodernejših kavbojkah in semiš kavbojskih škornjih, pred gimnazijci in študenti pa s

²⁶ S točno določeno znamko jakne, ki jo je izbral zaradi njenega simbolnega pomena, opozarja na svojo individualnost, posebnost: »Avirex, Avirex, kako ponosno to zveni. Avirex. Avi kot nekaj mehkega, puhasto ptičjega in rex, trdo, neupogljivo, resno, kraljevsko ...[...] Ker kaj? Andi je frik, in friki nosijo jakne Avirex.« (59)

poznavanjem glasbenih skupin, o katerih se je vse nagulil iz tujih revij. S sabo nosi plošče Allmanov, saj se odlično podajo k jakni.

V odnosu med Andijem in puncami pride do neprijetnega pojava: za tapridne punce (mirne, pridne, lepe), ki so mu všeč, je on manj kot nič, taporedne (vreščave, načičkane in uporniške), ki bi ga imele, pa se zdijo neprimerne njemu. Pri komaj petnajstletni Niki, ki jo je spoznal na plesu, njegova taktika osvajanja²⁷ ne vžge: smeji se mu, zato Andi ne ve, pri čem je in kam bi jo uvrstil, videti je kot tapridna, smeje se pa kot taporedna. Čeprav se mu zdi kmetica, ki se ne zna poljubljati, je na njej nekaj, kar ga prisili, da jo povabi na zmenek, in punca se kmalu naseli pri njem. Andija moti le to, da je, če sodi po objemih, premlada. Pošteno se je namreč moral namučiti, da jo je naučil nekaterih stvari, ona pa tudi, saj Andi ne zna prav pobožati niti psa, kaj šele punco. Slutil je, da ima Nika doma težave, a je o tem ni nikoli spraševal, saj je vedel, da jih ne more rešiti, ona pa mu o njih tudi ni nikoli ničesar povedala, ker jo je bilo sram.

Po svoje jo je imel rad, predvsem pa je imel rad sebe, zato jo je velikokrat puščal samo, da se je lahko zabaval z drugimi puncami ali pa se je kje pijan stepel. Nika bi bila rada z njim, zaradi objemov, pa kakršnikoli že so, miru, sobe, polne knjig, in drugačnega življenja. Ko je včasih ponoči hodila po praznih ulicah, je mislila nanj in na to, kako bo, ko bo enkrat postala to, kar namerava biti. Vedela je, da je Andi le vmesna postaja in da bodo enkrat prišle drugačne noči.

Andi je nekega dne dobil poziv na nabor. Da bi se izognil služenju vojaškega roka v JLA, je pod pretvezo, da gre na rock koncert, emigriral v Ameriko.²⁸ Doma se je včasih o njem pojavila kakšna osupljiva govorica, v teh zgodbah je bil še vedno največji frajer, ljudje so se spomnili njegove jakne in škornjev, v resnici pa ga ni pogrešal nihče. Na Nikina pisma ni odgovarjal, zato je šla svojo pot. Čez desetletja se je znašla sredi Manhattna, kjer je na podzemni železnici videla objeta moškega in žensko, čez glavi pokrita z jakno Avirex. Pomislila je, da imajo v Ameriki še klošarji Avirex, in se spomnila nekih drugih objemov, ki jih je nekoč pomešala s pravimi. Zamišljena ni

²⁷ S punco je po navadi najprej plesal in ji pokazal svoj občutek za ritem, potem pa jo je povabil ven na zrak, kjer je čisto pozabil nanjo, saj je bilo tam polno drugih ljudi. Ko se je spet spomnil nanjo, jo je za vogalom poljubil, in ko se je ravno dobro počutila, jo je užalil, da je koza, stor ali dila, ki se ne zna poljubljati. Prijali so mu zmedeni pogledi punc in to, da se je potem prisesal na njihov vrat, one pa so stokale, ker so mislile, da je na vratu prisesani Andi užitek. Naslednji dan so se z vijoličnim znamenjem na vratu postavljale, da so bile prejšnji večer z njim.

²⁸ »On je frik, in frika ne moreš kar ustaviti. Frik lahko pleše povsod, povsod lahko razpravlja o ploščah in o Stepskem volku, v Ameriki pa še najlaže, in če ima jakno Avirex s srebrno vilo na ramenu, potem pa sploh.« (70)

opazila drobne srebrne vile s krili, ki je žalostno gledala za njo, ker ni mogla več plesati in peti.

Zgodba tematizira Andijevo frikovstvo, obliko ekscentričnosti, zaradi katere je v domačem mestu izstopal. Pripovedovalec njegovo posebnost, samosvojost in egocentričnost osmeši in ironizira. Andi kot največji frajer samo postopa po mestu, se zabava in predava o glasbenih skupinah in ploščah. Vse, ki so drugačni od njega, ima za kmete. S takšnim načinom razmišljanja in brezdoljem v življenju ne more uspeti, kar konec zgodbe tudi potrdi, saj Andi v Ameriki konča kot brezdomec.

V zgodbi je opazen tudi motiv disfunkcionalne družine, iz kakršne prihajata Andi in Nika. Andija je oče od otroštva podkupoval z denarjem in ga, da bi imel mir pred njim, iz kabineta pošiljal k mami, češ da ga ima ona rada, čeprav Andi o tem ni bil ravno prepričan. Ščasoma se je tako navadil živeti med predalom, iz katerega je oče vedno potegnil kakšen bankovec, in ulico. Ko sta se njegova starša ločila, se je mama na novo poročila z moškim, ki Andiju ni bil najbolj naklonjen. Tudi Nika si ni bila domača z nikomer izmed svojih, saj se je ni nikoli nihče dotikal, zato je Andijev objem zamenjala z nekimi drugimi objemi.

Knjižno besedišče se v zgodbi prepleta s pogovornimi izrazi (penzija, faks, frajer, dila, luštna, rekelc), nizkim besediščem (jebiga, jebemtimiter, spizdi), slengizmi (stari, huda fora, sentiš, džolice, (s)fajtati), časovno zaznamovanimi besedami (milica).

Prvoosebna pripovedovalka v zgodbi **Zibanje** pripoveduje o svojem neuspelem partnerskem razmerju s fantom, ki ga je bil sam duh, teže pa ni imel nobene. Kupil ji je pisan puhast plašček, ki je tudi njo naredil malo lažjo. Na sivi socialistični podlagi so jo v njem vsi opazili in zdelo se ji je, da ga mora razkazati tudi v domačem mestecu, kjer je filmska ekipa iz Hollywooda ravno snemala film. Mesto se je spremenilo v poljsko mesto z nemškim štabom, ki so mu šteti dnevi zaradi ameriških diverzantov. Prvič je videla, kako se delajo sanje. Pomešala se je med zijala in se prerinila v prvo vrsto na samostanskem dvorišču, kjer jo je najbrž prav zaradi plaščka opazil in se ji predstavil Telly Savalas, Kojak.²⁹ Zaradi slepeče svetlobe ga ni takoj prepoznala in mu verjela, da

²⁹ Tretji del filma Ducat umazanih s podnaslovom Smrtonosna misija (Dirty Dozen: The Deadly Mission, 1987) s Tellyjem Savalasom v glavni vlogi se dogaja v času druge svetovne vojne, pot pa junake vodi v francoski samostan Saint-Michel (sekvenca je bila posneta v samostanu Kostanjevica na Krki), od koder morajo rešiti skupino znanstvenikov. Eno od filmskih sekvenc so posneli tudi na gradu Brežice (povzeto

je res on, zato se mu je predstavila kot hči Sofie Loren. Vsem svojim bližnjim in manj bližnjim se je potem pohvalila, da ji je Kojak dal roko in ji rekel, da je lepa, samo sebe pa je slišala kot: Telly Savalas me je poljubil.

Z lahkim fantom sta se hotela poigrati s skupnim življenjem, a se je skupno življenje poigralo z njima, zato ga je odpihnilo v Ameriko. Oba sta bila precejšnja zajca in sta slabo prenašala bolečine, zato sta se v prvih letih velikokrat dolgo pogovarjala po telefonu in si v glavnem govorila traparije. Ko mu je nekoč po resnici odgovorila na neko vprašanje, je ni nikoli več poklical. Šele čez nekaj let se ji je spet oglasil po elektronski pošti. Njegovega glasu ni slišala že tako dolgo, da se ga ne spomni več. V Ameriki je ustanovil donosno podjetje, ki načrtuje in vgrajuje razsvetljavo v hiše bogatašev. Ne ve, ali je pridobil težo, ker ga ne čuti več, se pa trudi. Skrbi za svoj videz, prav mu pride, če ga imajo stranke za Italijana, saj bolj verjamejo italijanskemu oblikovanju kot srbskemu. Medtem se je poročil in ločil, otrok nima, zato pripovedovalka ne ve, ali se obtežuje v pravem sorazmerju.

Zadnje čase sta prek elektronske pošte v stiku približno dvakrat na leto, ko se ji pohvali, kje je bil na počitnicah ali kateri slavni osebi je urejal hišo. Nazadnje ji je tako pisal o tem, kako se nekemu starejšemu človeku ni mogel zlagati, da je Italijan, razkril mu je, da je Srb, iz nekdanje Jugoslavije. Takrat so se starcu, nekdanjemu snemalcu, zjasnile oči. Spomnil se je, kako je Telly Savalas nekoč v Jugoslaviji srečal žensko, ki je rekla, da je hči Sofie Loren. Opazil jo je, saj je bilo na njej nekaj posebnega. Potem ko je prebrala njegovo sporočilo, je dolgo strmela v ekran in se spraševala, *»ali je mogoče, da se zemlja, ki sva jo zazibala nekega davnega pomladnega večera, še vedno ziblje in je to krivo, da mi srce tako hitro bije«*. (77)

Zgodba, napisana v preprostem, nezapletenem jeziku, tematizira votlo, površinsko in neharmonično razmerje med moškim in žensko, s katerima se je življenje poigralo in ju ločilo. Moški je odšel v tujino, ženski pa so se vsi njegovi razlogi za odhod zdeli odlični, eden boljši od drugega. Čeprav so se njune poti že davno ločile in sta v stikih le še občasno preko elektronske pošte, se pripovedovalka sprašuje, ali je še vedno zaljubljena vanj.

po članku Pozor, v tem filmu nastopa Slovenija!, objavljenem na portalu Moj pogled.com in dostopnem na naslovu: <http://mojpogled.com/pozor-v-tem-filmu-nastopa-slovenija/>).

V zgodbi **Prej in potem ali For members only** nam vsevedni pripovedovalec predstavi relacije in razlike med prej in zdaj ter zdaj in potem v življenju Varje Sustipan. Ko je Varja leta 2006 prišla do napisa For members only pred jadrnim klubom, je opazila razliko med prej in zdaj: *»Prej je sem prihajala s fantom, za katerega je mislila, da je mož, zdaj pa je prišla z možem, za katerega misli, da je fant. Mož, ki se zdi fant, je naredil vse, kar je obljubljal fant, ki se je zdel mož. So pa še druge razlike, ki Varjo delajo srečno.«* (78) Pogled na pomole in jadrnice jo ponese v spomine, v čas pred približno dvajsetimi leti, ko sta se tu ustavljala z Borisom, si ogledovala posvečence onkraj napisa in sanjala, da bosta tudi onadva nekoč postala člana jadrnega kluba.

Boris je bil najpametnejši, najlepši in najspodobnejši možki z jasnimi in svetlečimi načrti, ki so vključevali tudi Varjo. Njegovo življenjsko vodilo je bilo, da moraš biti samo pameten, pa imaš vse, če pa ne gre vse po načrtih, so vedno krivi neumni drugi. Poletja so minevala, sanje o njuni bleščeči skupni prihodnosti pa so bile pozabljene: *»Nobenega bazena ne bo, nobene jadrnice, še oblek in čevljev ne, samo zgodbe o neumnih drugih bi lahko bile, teh pa ni hotela, in začela se je ozirati po izhodu.«* (85) Najhujše je bilo, da mu ni mogla očitati, da ji je kaj vzel, ker ničesar ni imela. Še vedno sta si delila podnajemniško stanovanje, saj so se včasih za kakšen bežen trenutek sanje še vrnile. Ampak bilo jih je premalo, zato sta se začela vse huje prepirati. Boris se je za novoletne praznike odpravil k prijateljema Primu in Milini, Varja pa se je medtem izselila iz stanovanja. Vedela sta, da bo tako za oba najboljše, a je Varja vseeno jokala: ne za Borisom, ampak za njunimi skupnimi trenutki. Ko se je Boris vrnil, mu prazno stanovanje ni zadostovalo, zato je odšel na drugo celino.

Vzporedno z zgodbo o Borisu in Varji spremljamo pripoved o njunih otoških vrstnikih in prijateljih Primu in Milini. Pripovedovalec na humoren način predstavi Primovo drugačnost. Rodil se je prezgodaj, zato ni bil nikoli pravi: na njem je zraslo vse, kar se je videlo, kar se pa ni, pa je ostalo bolj majhno, zato sta imela z Milino težave pri spočenjanju otrok. Milina je zaupala v življenje, čeprav je vedela, da Primo kljub vsemu trudu nikoli ne bo naredil nobenega otroka. Borisa sta imela rada, saj se jima je zdel zabaven, zanimiv in dober svetovalec, Varja pa je bila samo za zraven. Boris ju je nasprotno gledal bolj zviška in usmiljeno: s svojo jalovostjo sta v njem vzbujala prizanesljivo muzanje.

Ko se Varja pred jadrnim klubom ozira po pomolih, ve, da Borisa nikoli več ne bo videla. V restavraciji za točilnim pultom opazi fanta, ki mu je na las podoben, in se

nasmeje svoji domišljiji. Predsednik jadralnega kluba ji pojasni, da je fant sin njegovih prijateljev, Prima in Miline, in da je ravnokar dopolnil osemnajst let. Mali menda vse zna in ve, ampak nima volje, zato se ni vrgel po očetu. Mogoče pa se je, si misli Varja. V tem trenutku začne veljati razlika med zdaj in potem, ki na vse udeležence v zgodbi začne metati drugačno luč.

Zgodba tematizira ljubezensko razmerje med Varjo in Borisom, ki so ju družili visokoleteči načrti o skupni prihodnosti. Varji se je zdelo omamno, ker so Borisovi načrti vključevali tudi njo, saj pred njim ni poznala dosti moških z načrti in nobenega, ki bi vanje vključeval tudi njo. Boris je bil torej dober načrtovalec, ko pa je bilo treba v akcijo, da bi se načrti začeli uresničevati, se mu je zataknilo, saj ni imel volje. Ker je za svoje neuspehe vedno krivil druge ali pa neprijazne okoliščine, se je tudi Varja nazadnje spremenila v neumnico, ki ničesar ne razume. Po njunem razhodu se je intimno zapletel s prijateljevo ženo Milino. S tem je Primu po svoje naredil uslugo, saj je Milina zanosila in rodila sina, ki ga v njunem zakonu sicer nikoli ne bi bilo. V skladu s pregovorom, da jabolko ne pade daleč od drevesa, je fant v vseh pogledih podoben svojemu očetu Borisu.

Knjižno besedišče se prepleta s pogovornimi primesmi (itak, dila), primorskimi narečnimi besedami (nono, čača), najdemo paralelizem na ravni stavka, pogosti so tudi zamolki.

Za zgodbo **Zemljevidi** je značilna notranja fokalizacija, saj lahko govorimo o junakinji-fokalizatoriki, ki je omejena samo na tisto, kar sama zaznava, vidi, nahaja se znotraj zgodbe, kot osrednji lik v upovedenem svetu. V lokal se odpravi v upanju, da bo tam moški, ki jo včasih tako čudno pogleda, saj bi rada preverila, ali je kaj s tem ali pa si je vse skupaj le izmislila. Ko se vrača s stranišča, jo zadene njegov pogled, ki ji pomeša vse notranje zemljevide, zlasti sredozemskega. Pogovor med njima nekako steče, potem pa ji moški napol obrne hrbet in se začne pogovarjati z neko drugo žensko. Misli si, da se je pač zmotila, a se že v naslednjem trenutku vdaja iluzijam.³⁰ Na plesišču se ji od njegovih oči spet zavrti, kar se ji zadnje čase ne dogaja pogosto. Z enim ušesom

³⁰ »Ampak. Vedno je kakšen preklet ampak. Ali je mogoče, da si se zmotila. Ali je mogoče, da si tako trčena? Pa če si se zmotila, če so se tvoji možgani zmotili, če so se zmotile tvoje oči, je mogoče, da se je zmotil tudi tvoj trebuh, tvoja kolena, je to mogoče? Premišljuješ, proti vratom greš bolj počasi, mogoče pa ...« (89–90)

poslušaj, kaj se pogovarjajo okoli nje, z drugim pa poskuša ujeti svoj notranji glas. Rada bi se pogovorila z njim, a jo motijo drugi zvoki in podobe. Zdi se ji, da bi morala kaj reči, vendar ne more početi toliko stvari naenkrat, čeprav bi ji to kot ženski baje moralo iti od rok, malo pa je tudi že iz vaje, kar se tiče moških. Ne ve, ali se med njima kaj dogaja in ali ga sploh pozna. Včasih se ji zdi, da ga pozna zelo dobro in kakor od nekdaj, drugič pa, da je popoln tujec.

Nekako ji ga potem le uspe zaplesti v pogovor o vsakdanjih stvareh, dokler je ne prime za roko in jo odpelje ven na zrak. Srce ima povsod, od kolen do grla se je spremenila v utripanje. Na ulici si stojita nasproti in se dolgo gledata. Zazdi se ji, da razume situacijo, zato gre v akcijo. Hoče ga poljubiti, a se ji moški odmakne. Zdi se ji, kot da bi z obrazom s svetlobno hitrostjo priletela v betonski nič ali prebila zvočni zid, saj vsenaokrog frčijo raz ce fra ni koš čki zem lje vi da: *»Hotela si poljubiti moškega, ki noče poljubiti tebe. Joy! Glavo vtakneš v afriški pesek, ki se pripelje mimo, tako ti ni treba reči nič, vse je narobe, kaj bo pa zdaj?«* (92) Osramočena odide in se povrhu vsega v visokih petah še spotakne. Zaveda se, da se je hudo zmotila. Doma se v vrtincu razočaranja odloči, da bo preračunavala naslednji dan.

Urban Zorko (2010: 163) meni, da avtorica v zbirki v konvencionalni zgodbeni skelet vnaša povsem dovolj svežine s samozavestnim jezikom in specifičnimi jezikovnimi rošadami. Ti informacijski vozli se skozi zgodbe ustrezno razpletajo,³¹ avtorica pa preko njih kaže ključno zmožnost ustvarjalca zgodb, da v običajnem vidi neobičajno. Lucy Garmin, glas iz avtomobilske navigacijske naprave, primerja z glasom boga, ki nekje zgoraj bdi nad vsem.³² Pripovedovalčina notranja razklanost, razcefranost je v zgodbi poudarjena tudi grafično: vsenaokrog frčijo raz ce fra ni koš čki zem lje vi da [podčrtala M. B.], ki ga ne bo nikoli več sestavila. Jezikovno-slogovno je besedilo zaznamovano s pogovorni izrazi (pejmo, firbec, ringlšpil, blontno), slengizmi, tudi angleškimi (stari, stara moja, hardver, sorry), razpoloženskimi medmeti (ah, huh, aaa, joy!, oooh oooh oooh, aaaa!), najdemo pregovor (nesreča nikoli ne pride sama), zamolke, paralelizem na ravni stavka.

³¹ *»Ugasneš mašino, ugasneš Lucy, prižgeš pričakovanja in vstopiš.«* (87) → *»Prižgi mašino, prižgi Lucy Garmin, ugasni pričakovanja.«* (92)

³² *»Predstavljaš si jo, blontno Lucy, ki sedi nekje gor na ameriškem satelitu, gleda dol, ali se ti prav pelješ, in išče novo pot vedno, kadar je ne ubogaš.«* (87); *»Lucy preračunava, preračunava, preračunava. Lahko je njej, sedi tam na ameriškem satelitu, ima vse podatke, gleda dol od daleč in popravlja tuje napake ...«* (92)

V zgodbi **Nastop** vsevedni pripovedovalec pripoveduje o starcu Alfredu Hasu Aliju, ki ob večerih na piranskem trgu izvaja piruete na rolerjih. Ali na Tartinijevem trgu najprej oddrsa uvodne kroge okoli drsališča, da bi se prepričal, ali ga je večtisočglava publika opazila, da bi stopnjeval napetost in počakal, da se zbere strokovna komisija. Ko je prepričan, da ga je opazilo vse na trgu, pomigne železnemu mojstru Tartiniju, naj zaigra svoj Vražji trilček, ker bo začel z nastopom. Na rolerjih, ki jih je prisilil, da so postali drsalke, izvaja različne drsalne elemente, od lažjih do kompleksnejših. S svojim nastopom, ki ga odlikujejo ravnovesje gibov, spretnost in eleganca, uroči ljudi in nase prilepi vse poglede. Brez njih bi bilo njegovo življenje pozabljeno. Če ne bi v nedogled ponavljal čarobnih besed glava je komandant, nastopa sploh ne bi zmoget, saj bi bil preutrujen.

Po končanem nastopu maha publiki, se priklanja pred tribunami, pobere šopke, pogladi po glavi otroke, ki mu jih nosijo, in pošlje poljube sodnicam, nogometašem, turistom. Ve, da je zmagal, ljudje, ki vidijo samo njega in nobenih otrok s šopki, pa se nasmihajo, kakšen norec je, in se sprašujejo, kako je kaj takega sploh mogoče. Zahvali se Tartiniju, pogleduje pa tudi gor, višje od železne violinistove glave, k nadangelu Mihaelu na zvoniku piranske stolnice. Medtem ko na eni nogi izgine za vogal, se sodnice strinjajo, da je star kot zemlja (*»Sedemdeset, osemdeset?«*). Zgodba se zaključi z Alijevo odločitvijo, da bo šel naslednji dan spet drsat: *»Mogoče ga bo vetrni Mihael le opazil, ko bo za nekaj minut ponovno ustavil svet in čas.«* (97)

Ali s svojim vsakodnevnim drsanjem, ki mu osmišlja življenje, povzroči, da vsi, ki so na trgu, obstanejo in mu sledijo, le nadangel Mihael vrh zvonika vedno gleda stran in se izgovarja na veter.³³ V krščanski tradiciji ima nadangel Mihael pomembno vlogo: njegovo ime v hebrejščini pomeni Kdo je kakor Bog ali Podoben Bogu. Po ljudskem verovanju naj bi klical človeške duše na sodbo in jih vodil v onostranstvo. Ali si želi, da

³³ Legenda pravi, da Pirančane varuje veliki bronasti angel Mihael. Ko se s prstom svareče obrne proti Piranu, piha jugo, ki napoveduje dež. Ko Pirančanom pokaže peruti in gleda proti Trstu, piha burja, vreme bo lepo. Ker je postavljen na železno os, ki se vrti v železnem ležišču, ga obrača veter (povzeto po članku z naslovom Zgodba piranskega zvonarja, objavljenem na spletni strani časopisa *Delo*: <http://www.delo.si/druzba/panorama/zgodba-piranskega-zvonarja.html>).

bi opazil njegove nastope, ki jih izvaja s skoraj nadčloveškimi močmi,³⁴ saj bi mu rad dokazal, da ima kljub starosti še dovolj življenjske moči, s katero lahko kljubuje smrti.

Urban Zorko (2010: 164) ugotavlja, da pripovedovalčevo zgoščanje časa in prostora ne zaobjema le živih, ampak tudi pregovorno neživo, oboje je tudi personificirano.³⁵ V zgodbi, napisani v preprostem jeziku, najdemo metafore (vražje minute, drobi zrak), pleonazem (majhne mizice), paralelizme, zamolke.

Zmagovit poraz je prvoosebna pripoved, v kateri so nogometaševe misli, spomini, čustva in informacije o okoliščinah, ki ga privedejo do tega, da na finalni tekmi zgreši odločilno enajstmetrovko, posredovane preko notranjega monologa. Svetovni nogometni prvak je egocentrik, ki sebe postavlja v središče dogajanja na stadionu, zato ne more dojeti, da ga trener na finalni tekmi ne vključi v igro: *»Mene bo imel na klopi, mene! Pa jaz sem svetovni prvak, pičkamumaterinadamupičkamaterina. Jaz sem Jaz, Ich, Io, Ja, I, Ego. Jaz vodim, odločam, zabijam. Jaz sem vodil, odločal, zabijal. Jaz bom vodil, odločal, zabijal.«* (98)

Čeprav je odraščal v disfunkcionalni družini, v kateri sta vladala revščina in nasilje, je postal prvak, golgeter, vodja, car. Njegov oče je bil mesar, v dobesednem in prenesenem pomenu besede. Mlatil je mamó, sestro in njega, dokler se mu ni uprl. Maščeval se mu je z ubojem njegovega ljubljénčka, papagaja Pepeta, edine žive stvari, ki ji je izkazoval nežnost. Zavil mu je vrat in ga obesil za lestenec s pripisom Padel si za svobodo. Po očetovem krikú je sklepal, da bo ubil boga v njem, če ga dobi, zato je pobegnil skozi okno in se domov vrnil šele čez nekaj dni.

Prepričan je, da njegov čas še ni minil, saj čas prvakov ne mine. Medtem ko ga gleda milijarda ljudi, se na klopi počuti kot bedak. In to on, ki je gladiator, zmagovalec, heroj, nogometni bog. Ko sliši šestdeset tisoč ljudi, ki skandirajo njegovo ime, ve, da je na vrhu sveta, življenja, vesolja, vsega. Oče mu je umrl, preden je podpisal svojo prvo pravo pogodbo, pa je preživel. Zdaj v enem dnevu zasluži več, kot je on v enem letu, a

³⁴ *»V kolenih se mu naredijo ležaji, zdi se, da jih lahko pregiba v vseh smereh.«* (95) *»Drobi zrak in kamniti talk, pa tudi predstave o tem, česa je zmožno normalno človeško telo.«* (96)

³⁵ *»Evo ga, rečejo duše davno mrtvih čolnov in ladjic pod tlakom, evo ga, rečejo otroci, ki igrajo nogomet [...], evo ga, reče Tartini na kamnitem podstavku nad njihovimi glavami. [...] Evo ga, rečejo lastovke v letu, nadangel Mihael na zvoniku piranske stolnice pa molči [...] in se dela, da ga ne vidi.«* (94–95)

ga to ne boli več. Odločen je, da njegovi otroci ne bodo nikoli živeli v kleti in se stiskali na smrdljivem kavču.

Ne more verjeti, da trener, ki ga je na petih tekmah pustil na klopi, v zaključku tekme od njega pričakuje, da bo streljal penale. Meni, da tak lazar, kot je selektor, ne bo nikoli postal svetovni prvak, zato zgreši odločilno enajstmetrovko in ga tako na simboličen način obesi za svobodo: *»Evo ti prečke, majstore. Uh, kako mi je žal, pičkatimaterina.«* (101)

Simon Mlakar (2010) meni, da bi zgodbo lahko v celoti pogrešili, saj deluje površno in mnogo bolj kot v zbirko sodi med osnutke. Prepričan je namreč, da ni igralca, ki bi imel na odločilni tekmi, finalu življenja, v glavi samo kletvice. Andrej Lutman (2010: 579) je do nogometaševega preklinjanja nekoliko bolj prizanesljiv. Razume ga kot podoživljanje njegovega duševnega stanja in kot ustrezno slogovno izpeljavo določenih ustaljenih vzorcev govora. Po mnenju Urbana Zorka (2010: 165) zgodba spada med tiste, ki ne zvenijo najbolj avtentično, poleg tega pa avtorico v nogometaševem monologu s precej neposrečenimi posledicami zapusti še njen preverjeni ironično-narativni ton.

V zgodbi mrgoli kletvic (pičkamimaterina, pičkatimaterina, pička glupa trenerska, pičkamumaterinadamupičkamaterina, pičkatimaterina selektorska, pičkamumaterina papagajska, pičkajimmaterinadajimpičkamaterina), vulgarizmov (jebal, pička, mamicu mu, pizda, jebe se mi), pogovornih besed (fotr, unemu, naštelal, budala, dal not, blesav) in nogometnih žargonskih izrazov, prevzetih tudi iz hrvaščine (golgeter, sudija, igrač, penale, kopačke).

V zgodbi **Vprašanje** se gostilničar, ki je hkrati prvoosebni pripovedovalec, odpravi k župniku, da bi plačal mamin pogreb in ga še nekaj vprašal. Pripoveduje mu o svoji mami, s katero je bilo težko živeti, saj je vedno gonila svojo, zbadala, kričala in zmerjala, nazadnje pa umrla čisto sama, ne da bi se spravila s svetom. Po njeni smrti se počuti, kot da med njim in smrtjo ni nikogar več. Odkar je videl njeno roko, ki je tipala po odeji in iskala njegovo, on pa je ni mogel prijeti, saj se je že od malega ni dotaknil, ga je strah. Mami se je namreč ob smrti uresničilo vse, kar je včasih v jezi kričala.

Spominja se, kako so se pred leti v njihovo vas pritepli Cigani, se utaborili na robu gozda in lipam požagali vse veje, ki so jih lahko dosegli z ukradenimi lestvami. Brez vej

je ostala tudi Lipa, ki je bila stičišče vaškega družabnega življenja. Vaški moški so se v gostilni jezili na Cigane, malo pa so se jih tudi bali, saj naj bi imeli orožje. Nasploh so se bali življenja, ki ga niso poznali in obvladali, čeprav navzven tega niso pokazali, pa tudi spodobilo se ni, da bi stokali za cvetočimi vejami lip, saj to ni moško.³⁶ Potem so se Cigani lotili Šepetavčevih njiv in mu z njih pokradli ves pridelek. Šepetavc je bil obupan, saj je najprej ostal brez službe, potem pa še brez hrane za svojo veliko družino, a se je tudi on bal Ciganov, zato jih ni prijavil. Nazadnje je vas pretresel dogodek, ki se je zgodil tamali Darinki.³⁷ Dekletce je teklo v gostilno po sendvič, ko ji je pot prekrižala Ciganka in ji iz rok iztrgala bankovec, iz ušes pa uhane.

Pripovedovalcu je po tem dogodku prekipelo, zato je sklical vaške može in jim v gostilni povedal nekaj besed o njihovi vasi in o Ciganih. Prestrašeni, ampak tudi odločni, da bodo stvari uredili, so ponoči obkolili Cigane, jim pobili živali in požgali imetje. Zmerjali so jih, pretepli, zbrcali in nagnali ter jim ob tem s streljanjem v zrak zapretili, naj se nikoli več ne vrnejo v vas, saj iz nje ne bodo prišli živi. Neka Ciganka je takrat kričala, naj dolgo crkava in težko umre. Odkar je videl, kakšna je smrt od blizu, ko mu je umrla mama, ga vse bolj obremenjuje vprašanje, ali je takrat ravnal prav: »*Saj sem takrat naredil prav, a ne, gospod župnik?*« (111)

Cigani, ki so se pritepli v vas, ko ni bilo več socializma in reda, so prikazani stereotipno negativno: kot klateži in tatovi predstavljajo značajske in moralni antipod vaščanom, ki varujejo svojo in spoštujejo tujo lastnino. V primerjavi s tistimi Cigani, ki so prihajali prej na vsake kvatre, brusili nože in ponižno prosili, čeprav so včasih tudi kaj ukradli, so bili drugačni. Prišli so s starimi avti in konji, imeli so prestradane in popadljive pse in bili grdi. Vaščanom, ki niso vedeli, ne kaj jih je prignalo ne kaj bi jih lahko odgnalo, so pravili civili in jih s smehom poniževali. Ljudje so njihova dejanja obsojali, a se niso upali ukrepati, saj so se jih bali. Cigankin napad na deklico Darinko izbije sodu dno, zato gostilničar organizira »vaško stražo«, ki Cigane nasilno izžene iz vasi. Nekaj let po tem dogodku materina smrt v njem prebudi eksistencialni strah pred lastno smrtjo in uresničitvijo Cigankinih pretenj, zato se začne spraševati, ali je bilo njegovo takratno ravnanje pravilno.

³⁶ To gre po gostilničarjevem mnenju v paket s tem, da ženi nikoli ne rečeš, da jo imaš rad: »*Ker baba je baba, najboljša je slaba.*« (106)

³⁷ Deklico so zaznamovale težke družinske razmere: njena mama je bila zmešana, očeta pa sploh ni poznala. Ko je njena teta izvedela, kdo je njen oče, jo je to tako prizadelo, da je storila samomor, kar je njeno sestro pognalo v še večjo norost. Deklica je potem odrasčala pri starih starših, ki so lepo skrbeli zanjo.

Celi vasi je bilo hudo zaradi škode, ki so jo na Šepetavčevih njivah povzročili Cigani in tako še poglobili njegovo socialno stisko, hkrati pa so se ljudje bali, da jih zaradi vse večjega propadanja tovarn in plenjenja Ciganov ne bi doletela enaka usoda kot Šepetavca. Vse skupaj se je zdelo mučno tudi gostilničarju, še bolj pa ga je skrbelo za svoj posel in zaslužek.³⁸

Pripovedovalec zgodbo pripoveduje v pogovornem jeziku (žleht, glih, fejst, lojtra, za šankom, fabrika, sengvič, ratalo, crkavam), uporablja ekspresivne izraze (otročje, gonila svojo, s hudičem, kljuse), ljudska rekla (kolikor se jih rodi, jih tudi umre) in pregovore (vsi za enega in eden za vse). Za uporabo nizkega besedišča se župniku v svojem monologu ves čas opravičuje (za popizdit/popizdil sem/pizdili so čez Cigane, oprostite, gospod župnik; sranje/kurac/saj je vse en kurc, oprostite, gospod župnik; naj spizdijo, oprostite, gospod župnik).

Zgodba **Nono** se začne kot v pravljicah: *»Nekoč je nekje na robu neke vasi, ki je stala na robu neke dežele, živel Nono.«* (112) Njegovo hišo, ki je bila nekoč mogočna domačija, je načel zob časa. Živel je sam, prej pa s starim očetom in mamom. Bil je nesocializiran obstranec, odljuden samotar, ki ni nikoli z nikomer spregovoril. Če je koga srečal, je pogled vedno zapičil v tla. Zadnji pravi gospodar hiše je bil njegov stari oče Jože, ki je šel mlad od doma in se vrnil z denarjem, opernimi ploščami in sodobnimi kmetijskimi stroji. V tujini se je nalezal knjižne slovenščine in navade, da je recitiral Gregorčiča in Prešerna, a ga kljub temu nobena vaška punca ni rada gledala v oči. Nazadnje se je poročil z najbolj šutasto, ki je veliko rojevala in malo govorila.

Jože je ob večerih poslušal opere, to pa je bilo tudi edino, kar se je slišalo iz njihove hiše. Bil je prijazen in uglajen, ampak na obrazu je imel nekaj takega, da se mu je bilo najbolje izogniti. Rad je ogovarjal otroke in jih pri tem otipaval. Smrtno so se ga bali, obenem pa se jim je zdelo, da o teh srečanjih nimajo kaj povedati in da so si sami krivi, če so ga srečali, saj se ne bi smeli potepati. Zdelo se je, da je z ženo zelo prijazen, saj je z njo in o njej vedno sladko govoril, a poštar je nekoč videl, kako je nosečo za uhelj vlekel po stopnicah. Včasih je pobegnila na svoj stari dom, ampak nikoli ji ni uspelo odpeljati otrok. Lahko jih je le od daleč opazovala, kako so zjutraj odhajali v šolo slabo

³⁸ *»Meni se je zdelo mučno, ampak za v gostilno imajo vsi kakšen dinarček, pa je bilo mučno malo manj, čeprav je razlika, ali strežeš sproščenim in nasmejanim dedcem ali zategnjenim in potuljenim pijancem, ki momljajo in grozijo in jim je vsega nekdo drug kriv.«* (107–108)

oblečeni, smrkavi in s pogledi, obrnjenimi v tla. Rada bi stekla k njim in jih objela, a je vedela, da je bolje, če se jim niti ne približa, saj je poznala Jožetove načine. Morala ga je prositi, ali lahko pride domov. Ko so otroci odrastli, so skupaj z mamo ušli od doma, le najmlajši ni uspelo. Jože se je spremenil in vse bolj propadal: v obraz je bil rdeč, pustil si je rasti črne brke, zredil se je in nosil masten klopuček, opustil je knjižno govorico in delo, le opere so še ostale.

Nono se je najbolje počutil v naravi. V gozdu je nabiral sadje in zelišča ter srnam nastavljal zanke. Nekoč je tudi sam končal v njej in nihče ni vedel, ali se je zazankal nalašč ali pa se je ujel slučajno. Ljudje so se na njegovem pogrebu spomnili, da mu je bilo v resnici ime Jožko, Nono pa so ga klicali zato, ker je on tako klical svojega očeta. Vsi so namreč vedeli, da je bil Nonov stari oče v resnici tudi njegov oče. Na pogrebu je bila tudi učiteljica, pripovedovalka zgodbe, ki je poznala Nona in njegovo mamo, a zanju tako kot tudi nihče drug ni nikoli ničesar storila.

V zgodbi spremljamo sago o treh generacijah, v kateri pripovedovalka, ne da bi se poglobljala v umazane podrobnosti, razkrije srhljive družinske skrivnosti, pred katerimi si okolica zatiska oči. Nono in njegova mama sta žrtvi patoloških družinskih odnosov (Jožetovo nasilje nad ženo, njegovo zanemarjanje otrok in incestno razmerje s hčerko), ki jima onemogočijo zdrav psihosocialni razvoj. Nono je malo hodil v šolo, pa še takrat je podobno kot pred njim njegova mama največkrat obležal na klopi in skrival obraz v dlaneh. Umikal je pogled in se skrival po kotih, sošolci pa so ga imeli za nevidnega. Ko je odrasel, je redko prihajal iz hiše, pa še takrat le v polmraku in neslišno. Med njivami in polji se je izgubil v gozd, kjer se je lahko neopažen potikal po lazih in senožetih ter srnam nastavljal zanke. Vaščanov to ni preveč motilo, raje so pogledali stran, saj so čutili, da mu nekaj dolgujejo.

Jezik je obarvan s primorskimi narečnimi izrazi (po SSKJ: borjač – nar. kraško dvorišče, šutast – nar. zahodno omejen, neumen, nono – nar. primorsko stari oče, ded, pupa – nar. primorsko dekle, deklica, tata – pokr. ata, oče). Primorsko narečje, v katerem Jože nagovarja otroke, je zapisano po slušnem vtisu.³⁹

³⁹ »U, kakšna liepa pupa, [...] pa koku je zrasla. Ma koga jemaš ti rajši, mamo ali tata? Ma viem jest, neč ne govori, viem jest, da jemaš rajši tata, in buom tuji mami to tudi poviedou, takoj ku je videm.«; »U, kakšen liep fent, [...] pa koku je zrastu. Ma koga jemaš ti rajši, mamo ali tata? Ma viem jest, neč ne govori, viem jest, da jemaš rajši mamo, in buom tujme tati tudi poviedou, takoj ku ga videm.« (113)

Za zgodbo **Campari** je značilna notranja fokalizacija, saj so subjekti, ki gledajo, hkrati tudi objekti pripovedovanja. Subjekti so upovedene osebe: to so odrasle dame, ki se spominjajo svojih osnovnošolskih in gimnazijskih let, ko jih je pri telovadbi otipaval učitelj. Raba prve osebe množine poudari prisotnost notranjega fokalizatorja in s tem subjektivnega videnja. Učitelja se spominjajo kot majhnega in rdečega človeka, ki se je drobno smejal in se imel za duhovitega. Na obrazu je imel polno prosenih izpuščajev in rdeče roke. Otipavati jih je začel postopno, zato so mislile, da se to dogaja slučajno in da se bo nehalo, da je nekaj, pri čemer so dolžne sodelovati, in da je z njimi nekaj narobe, če se zaradi tega vznemirjajo. Bilo jih je sram, saj jih ni nihče naučil, kako naj ravna, kadar jih nekdo spravlja v zadrego. Delale so se, kot da ni nič, da jih ne nadleguje, ampak da je samo zabaven, ko se dotika njihovih poganjajočih prsi. Med seboj so ga imenovala mali rdečko, prosenec, pezde, prasec in svinja. Sanjarile so, kako bodo odšle v mesto na gimnazijo, kjer bo vse drugače in bodo lahko svobodne pile campari, ki so ga poznale z oglasnih stani tujih revij.

Napredovale so v gimnazijo, tovariš pa v gimnazijskega profesorja in zgodba se je nadaljevala. Čeprav so bile starejše, še vedno niso vedele, na koga naj se obrnejo in kako povejo, kaj se jim dogaja, da jih ne bi obtožili, da ga izzivajo ali da se hočejo izogniti resnemu delu. V njih je bil še vedno strah pred vsem, kar je predstavljal. V tretjem letniku so se na pobudo sošolke Marije, knapovske hčere, ki je poznala trdo delavsko življenje, pripraskale, prilasale, prigrizle, priklofutile in pribrcale do tega, da se ni nikoli več niti slučajno dotaknil nobene iz njihovega razreda: »*Bile smo srečne. Strah je izginil. S seboj je vzel sram.*« (127)

Odrasle se srečujejo po šolskih telovadnicah, na prireditvah, maturantskih plesih, kongresih in sestankih, podelitvah diplom, na letalih, plažah, v trgovinah. Naj so njihova srečanja hipna ali dolga, se zmeraj spomnijo, kako so obračunale z njim. Včasih odpovejo vse svoje obveznosti in gredo na kavo, kjer se pogovarjajo o svojih življenjih in si povejo vse za pet let nazaj in naprej. Naročijo si campari in na koncu precej nedamsko polijejo sladek rob kozarca.

Zgodba tematizira učiteljevo spolno nasilje nad učenkami pri urah telovadbe ter njihov fizični obračun z njim. Učiteljevo otipavanje je v učenkah vzbujalo strah, gnus in sram, ker pa je bil predstavnik Troedinega (Tita, Partije in Domovine), ki je zanje prebivalo v šoli, in pomemben športni strokovnjak, ki so ga vsi poznali in hvalili, se jim je zdel nedotakljiv in si niso upale ukrepati. S tem, kar so doživljale, so se spopadle s pomočjo

različnih strategij: od zanikanja (delale so se, da ni nič, da nič ne vidijo in slišijo in da jih ne nadleguje, ampak je samo zabaven) do minimaliziranja (slepile so se, da je njegova zabava nedolžna, da se jih dotika slučajno, če bi bilo nalašč ali kaj slabega, bi to opazil še kdo drug) in racionaliziranja učiteljevih dejanj (mislile so, da so pri tem dolžne sodelovati in da je z njimi nekaj narobe, če se zaradi tega vznemirjajo, smejale so se, kakor da je duhovit, ko jih je lovil za prsi).

Šele ko so se na pobudo sošolke izvile iz svoje pasivnosti in se odločile za akcijo, ki so jo tudi uspešno izpeljale, so lahko zadihale in prišle do novih spoznanj o sebi. Dokopale so se do drugačnega, svobodnega življenja brez omejitev, ki ga v zgodbi simbolizira campari, italijanska grenko-sladka pijača, ki jo naročijo, kadar se sestanejo, in na koncu precej nedamsko polijejo sladki rob kozarca.

V zgodbi, napisani v knjižnem jeziku, najdemo retorična vprašanja, zamolke, ponavljanja, naštevanja. Avtorica se medbesedilno navezuje na Župančičevi pesmi *Veš, poet, svoj dolg?* in *Osvoboditeljem*: »*Ko smo spomnile poete na njihove dolgove in obvestile poslušalstvo, da osvoboditelje na belem konju jadrna nese perot, so pririnili na oder še bradljo, švedsko skrinjo in kozo, fantje so imeli svojo točko, me pa smo se medtem preoblekle v tiste prozorne črne drese.*« (122)

Zgodba **Jan Stassen in ti** je podana skozi drugoosebno personalno perspektivo nekdanjega inženirja, ki prikazuje »temno, delavsko plat evropskega blišča« (Zorko 2010: 165). Spominja se, kako je v socialistično tovarno v madžarskem Tamašiju prišel novi direktor Jan Stassen in z njim spremembe. Tovarna je dobila lepšo zunanjo podobo in s tem bolj evropski videz. V tovarniški trgovini se ni dalo več kupiti prvovrstnih izdelkov po deseterazredni ceni, iz delavnice ničesar več odnesti domov, čas za malico je bil natančno odmerjen, saj so povsod visele točne ure, ki so se jih vsi držali. Plače so bile majhne, a so vsaj bile. Vse je bilo videti sproščeno, evropsko tudi zato, ker se je Stassen po tovarni vozil s kolesom. Bil je čeden, svetlolas, gladko obrit mišičnjak in športnik, zato so si vsi želeli njegovega pogleda, on pa je gledal le vase, zase in nase. S pripovedovalcem je spregovoril kakšno besedo več kot z drugimi in ga včasih vzel s seboj na večerjo s tujimi dobavitelji, kjer ni skoraj nič pil, pa tudi plačeval ni, saj so za to in podkupnine poskrbeli dobavitelji.

Vedno je bil smehljajoče prijazen, a o sebi ni nikoli ničesar povedal. Pripovedovalec si je naivno domišljal, da imata poseben odnos, v resnici pa ga sploh nista imela, saj Stassen na Madžarskem ni hotel pustiti ničesar, še kaplje svoje sperme ne, za odnos pa je včasih potrebno celo malo krvi. Lahko bi se delal, da Stassna ni, ampak potem bi bilo tudi njega samega manj, saj je bil Stassen v Tamašiju posebna identifikacijska točka: če je bil dober zanj, je bil dober tudi za druge.

Naenkrat je Stassen začel odpuščati. Delavcev, ki jih je odpustil, ni niti pogledal. Jezil se je, da je v zakotnem Tamašiju pustil preveč let, da nima več svojega življenja in da naj gre na Kitajsko, kdor hoče. Pripovedovalec je kasneje iz teh drobcev sestavil zgodbo. Belgijska lastnika sta tovarno zaradi visoke cene delnic prodala skladi, ta pa naprej multinacionalki, ki je hotela samo ime tovarne. Vse, kar bi Stassen lahko naredil za nove lastnike, bi bilo, da bi šel novo tovarno s starim imenom voditi na Kitajsko, kar mu ni prišlo niti na kraj pameti.

Tovarne ni bilo več, Stassen je z dekletom odšel v Ameriko, brezposelni delavci pa v vrsto za kruh. Medtem ko imajo v Budimpešti ognjemet, ker je Madžarska sprejeta v Evropo, ljudje v Tamašiju čakajo na kozarec mleka in dva kosa kruha. Pripovedovalec je prepričan, da ga Stassen ni čisto pozabil, saj mu je čestital ob vključitvi Madžarske v evropsko skupnost. Prigovarja si, naj stopi iz vrste, ki vodi v brezdomstvo, vzame pot pod noge in življenje v svoje roke. Če ne bo nič boljšega, bo lahko še vedno obrisal kakšno staro evropsko rit: *»Izstopi torej in ne pozabi, Jan Stassen ti je pisal iz Amerike.«* (136)

Zgodba tematizira prehod iz socialističnega v kapitalistični gospodarski sistem in njegove posledice. S propadom tovarne se je še bolj poglobila že tako očitna socialna neenakost med vodilnimi in delavci. Stassen je v Ameriki dobil novo službo, delavce pa je okrutnost kapitalističnega reda dobička in koristi odrinila na obrobje družbe. Nekdanji inženir ve, da od tam pot vodi v totalen propad in brezdomstvo, zato se odloči izstopiti iz vrste za zastonjski kruh in poiskati priložnost za delo v tujini.

Zgodba z naslovom **Strežaj** se odvija na trajektu v italijanskem Livornu. Vsevedni pripovedovalec zgodbo začne z dialogom med romunskim strežajem in gospo srednjih let, ki ni najbolj zadovoljna s svojo sobo, češ da je preveč v krmi, preblizu motorjem in zato hrupna. Gospa zna včasih natančno prisluhniti, zato lahko poleg izgovorjenih besed

sliši tudi neizgovorjene, s katerimi strežaj podčrta vsako izrečeno. Sliši strežajev notranji monolog (v prvi in drugi osebi ednine), njegove misli in strahove, ki v resnici ostanejo neizrečeni. V pripovednem sistemu se zgodi premik iz zunanje pripovedovalčeve fokalizacije v notranjo, v varianto personalnosti.

Strežaj že dva meseca ni zapustil ladje, saj z nje nima kam iti, razen tja, od koder je prišel. Želi si, da bi gospa vzela kabino in rekla, da ji je všeč. Receptor mu je namreč naročil, naj jo spravi v kabino, ki je sicer sploh ne prodajajo, in mora ga ubogati, saj ga bo ob koncu meseca ocenjeval, od njegove ocene pa bo odvisno, ali bo ostal na ladji ali ne. Hrupec v njeni sobi ni nič v primerjavi s hrupom, ki ga nosi v sebi in ga ladijski motorji ne morejo preglasiti, če še tako rjovejo. Hrup, ki so ga v Romuniji, kjer je treniral gimnastiko, povzročale trenerjeve klofute, strgane vezi in pokajoče kosti, je težko prenašal, zato mu je postalo jasno, da ne bo nikoli gimnastični prvak. Svoje gimnastično znanje je unovčil kot animator v hotelu, kjer pa ni animiral le otrok, ampak tudi gostje brez spremljevalcev. Delal je vse, kar si je mogoče predstavljati pod *all inclusive*, in dobro mu je šlo. Ne nazadnje je s pomočjo dveh gospa po odprtju mej leta 2007 pristal na ladji. Tudi onadva bi se lahko zmenila, da bi bila ta noč manj, ali pa po drugi strani bolj hrupna, ampak najbrž ne bi šlo, ker je preveč nervozen zaradi televizijskih poročil.

Poročali so namreč, da je neki Romun najprej s kamnom potolkel in nato posilil Italijanko, neki drugi pa je osumljen umora angleške študentke. Trije Italijani so potem obračunali z nekimi nič krivimi Romuni. V Rimu se bojijo neredov, saj so Italijani nervozni, ker se bojijo, da se bo ponovilo leto 1919. V restavraciji je slišal Italijane, ki so psovali Romune in govorili, da so doma ujetniki v zamreženih in alarmiranih hišah, pa jim še vedno vdirajo in kradejo. Misijo, da je kriva Cerkev, ker je do Romunov preveč usmiljena, in komunisti v vladi, ki so preveč sočutni. Italijani zahtevajo izgon vsakega Romuna, ki bo naredil kaj narobe. Strah ga je, da bi se moral vrniti v Romunijo, saj tam ni ničesar, še hrane ne, zato jo prosi, naj vzame kabino in potrpi.

Vsevedni pripovedovalec zgodbo zaključí z besedami, ki jih strežaj v resnici izgovori. Gospe naroči, naj počaka, da bodo ladijski motorji začeli teči, in če bo takrat preveč glasno, naj se oglasi na recepciji. Opraviči se ji, ker zanjo ne more narediti več in ker je njegova angleščina tako slaba. Gospa si misli, da ni tako slaba, vstopi v kabino in pusti vrata priprta.

Zgodba tematizira imigrantsko problematiko v Italiji, kjer so domačini nestrpni in sovražni do romunskih priseljencev. Nasilna dejanja posameznikov aplicirajo na celotno skupnost imigrantov, kar vodi v stereotipizacijo. Nekateri italijanski ksenofobi so vzeli zakon v svoje roke in zaradi kriminalnih dejanj dveh Romunov napadli neke druge, nič krive Romune. Zaradi kaznivih dejanj romunskih nasilnežev so pod drobnogledom tudi tisti Romuni, ki so se dobro integrirali v italijansko skupnost, na primer strežaj na ladji.

Zgodba je napisana v preprostem, nezapletenem jeziku. Beseda hrupno je zapisana še v angleškem (noisy), italijanskem (rumoroso) in nemškem (larmend) jeziku.

Pripovedno dogajanje v zgodbi **Svetloba v avgustu** je posredovano skozi kolektivno zavest žensk, v prvi osebi množine. Personalne pripovedovalke in njihove družine so južni vetrovi prignali v domača pristanišča, kjer protagonistke zaradi vsega, kar vidijo v avgustovski svetlobi,⁴⁰ sprejmejo odločitve. V skupni kopalnici vidijo malo črnko, ki sloni na vratih kabine, v kateri je bela gospa, ki je tako stara, da je njena koža ponekod že modra. Starka jim kaže hrbet. Na tleh leži plenica. Ženski si izstavljata račune, za plačilo pa potrebujeta mimoidoče, zlasti črnka, zato ne zapre vrat in strelja z njihovimi pogledi po golem starkinem telesu. Mala črna punca s psovkami obklada starko Lučano, namesto da bi ji pomagala pri umivanju. Ženske vse to vidijo in slišijo, čeprav si tega niso želele. V sosednjih kabinah molčijo in upajo, da bo njunega poračunavanja kmalu konec. Mislijo si, da je črnka najbrž služkinja kakšnega starkinega otroka, ki je mamo vzel s seboj na morje. Nenadoma Lučani spodrsne in obleži, ženskam pa se pred očmi odvije film njihovega življenja. Mislijo si, da je Lučana plačala račune in da je zanjo že december s svetlobo na koncu. Črnka stoka in ne ve, kaj bi. Tudi one ne vedo. Ena izmed njih, najbrž zdravnica, potem le poklekne poleg Lučane, druge pa z olajšanjem odidejo domov na svoje pomole in v avgustovski svetlobi in zaradi nje spremenijo svoje prejšnje odločitve.

Zgodba tematizira psihično nasilje nad starejšimi v obliki ukazovanja, zmerjanja, žaljenja, poniževanja, zanemarjanja. Mala črnka izpostavlja starkino goloto pogledom drugih in s tem tepta njeno dostojanstvo. Izrablja svojo moč nad njo in jo na ta način razčloveči in poniža. Ženske se ob pogledu na nemočno starko, ki se približuje koncu življenja, zavejo svoje minljivosti. Trenutek, v katerem živijo, predstavlja svetloba

⁴⁰ »Z nami je svetloba avgusta. V sebi nosi oranžen odtенок septembra, rjavega oktobra, prepletena je s črnino novembra, čarobna je zaradi bliska decembra, ki ga v njej samo slutimo.« (143)

avgusta, ki v sebi nosi tudi barve prihodnosti, blisk decembra, ki simbolizira smrt, v njej lahko za zdaj le slutijo. Za starko Lučano pa je že december s svetlobo na koncu.

Zgodba je napisana jezikovno kultivirano, povedi so kratke, tudi enostavčne. Pojavljajo se paralelizmi na ravni besede, zamolki.

Mirana Likar Bajželj se je s svojim knjižnim prvencem *Sobotne zgodbe* dokazala kot spretna in nadarjena pisateljica, ki piše po nareku svojega notranjega glasu, ne da bi se pri tem zavedala kakršnekoli teorije ali trendov pisanja. Zbirko sestavlja devetnajst kratkih zgodb, ki so jih pri Cankarjevi založbi, pri kateri je izšla, označili kot zgodbe majhnih dogodkov in velike suverenosti, ki pretresajo naše življenjske obraze.

Junaki njenih zgodb so pogosto otroci in mladostniki, ki so žrtve frustrirajočih okoliščin. V zgodbi *Kita* spoznamo deklico, ki se mora iz idiličnega okolja pri stari mami in teti preseliti k svoji pasivni mami, kjer postane žrtev očimovega fizičnega nasilja. Enako se po ločitvi staršev godi tudi fantu iz *Brodišča*, ki bi svojo v vseh pogledih propadajočo mamo rad zamenjal s kakšno boljšo, a kaj, ko je kaj takega mogoče le v njegovi domišljiji. Nonovo življenje v anonimni zasebnosti je posledica patoloških družinskih razmerij, saj je plod incestnega razmerja med svojim starim očetom in njegovo hčerko (*Nono*). Žrtve spolnega nasilja so tudi učenke, ki pri urah telovadbe dolgo molče prenašajo učiteljevo otipavanje, nazadnje pa se vendarle opogumijo in izvedejo maščevalno akcijo, ki odpihne njihov strah in sram (*Campari*). Matjaž Drev (2010: 258) ugotavlja, da v popisovanju tragičnih otroških usod ni nikakršne patetike čustev, predstavljena so le polnokrvna dejstva, ki so podana z dovolj veliko napetostjo, da bralca prevzamejo.

Poleg odnosov med starši in otroki avtorico zanimajo tudi odnosi med zakonci, ljubimci ali mimobežnimi znanci, ki so neizpolnjujoči, zato se krhajo in razpadajo. V *Srečanju* spremljamo izpraznjen in neharmoničen odnos med zakoncema, ki bosta šla najverjetneje vsak svojo pot, saj si je žena že našla ljubimca. V *Medaljonu* je tematizirana usoda naključnih mimoidočih, ki ju nekaj noči ukradenih dotikov trajno zaznamuje, v *Zemljevidih* pa se protagonistki podrejo notranji zemljevidi, potem ko se moški, ki ji je všeč, ubrani njenega poljuba. Priča smo tudi obujanju spominov na stare, že skoraj pokopane ljubezni: v *Zibanju* se prvoosebna pripovedovalka spominja svojega propadlega razmerja s fantom, ki ga je zaradi njegove lahkotnosti odpihnilo v Ameriko,

v *Prej in potem ali For members only* pa protagonistka razmišlja o svoji mladostni ljubezni, ki se je skrhalo, ko so se razblinili visokoleteči načrti o skupni prihodnosti.

Avtorica svojo empatijo izžareva tudi do različnih obrobnežev in posebnežev. V *Nastopu* spremljamo starca, ki z vitalistično držo do življenja ob večerih na piranskem trgu izvaja piruete na rolerjih, v *Gospodični* pa nenavadno življenjsko zgodbo gospodične Steinmayer, ki je svoja dolgo zatajevana čustva sprostila šele ob smrti. *Feliksov let* govori o življenjskih sanjah, ki ostanejo neizpolnjene, kar protagonista požene v alkoholno omamo in depresijo, ki vodita v prezgodnjo smrt. *Zmagovit poraz* je zgodba o nogometašu, ki kljub težkemu otroštvu doseže naslov svetovnega prvaka, zaradi česar se ima za nogometnega boga, ki mu nihče ne sme oporekati. Zgodba *Avirex* predstavlja mladostnika, ki z videzom in načinom življenja opozarja na svoje frikovstvo.

Kot ugotavlja Urban Zorko (2010), je v zbirki pogost motiv samovoljnega, napol odsotnega Boga, ki ga ljudje naslavljajo s prošnjami in barantanji, ki jih večkrat tudi uresniči, a nikoli zastonj. V *Čudežni juhi* usliši materino rotnje, naj ji je vzame najljubše hčerke, ki je v samostanu šolskih sester v daljni Vojvodini zaradi domotožja na smrt zbolela.

Avtorica se dotakne tudi družbenoaktualnih vprašanj, ki pa jih po mnenju Urbana Zorka (2010) ne popisuje dovolj suvereno. V *Strežaju* obravnava imigrantsko problematiko v Italiji, v zgodbi *Jan Stassen in ti* je prikazana temna, delavska plat evropskega blišča, v *Vprašanju* pa nasilni izgon Ciganov iz vasi, ki v pobudniku akcije šele ob materi smrti izzove vprašanje, ali je bila njegova poteza pravilna.

V zgodbah je poudarjen glas enega pripovedovalca, največkrat vsevednega, pa tudi prvoosebnega in personalnega, ki pripoveduje v drugi osebi ednine. V zgodbah se pojavlja skoraj enako število moških in ženskih usod, a se zdi, da avtorica o svojih vrstnicah piše s posebno občutljivostjo. Njihova življenja popisuje v prvi osebi množine, z odtenki otožnosti in melanholije. Primer takšne zgodbe je *Svetloba v avgustu*, v kateri se pripovedovalke ob pogledu na nemočno in ponižano starko zavejo svoje minljivosti.⁴¹

⁴¹ Avtorica je o kolektivni ženski perspektivi in svojem pogledu na minljivost spregovorila v intervjuju z Ivo Kosmos: »Vse, kar napišem, mislim in čutim, hrabrim pa se s tem, da tako mislijo tudi moje vrstnice, s katerimi delim prostor in čas, zato uporabljam prvo osebo množine. Ko prideš v določena leta in imaš malo pameti, se namreč zaveš, da vse poti vendarle niso odprte, da vsega nisi doživel in tudi ne boš. Ni

Širokemu pripovednemu toku ustreza tudi najširši časovni razpon dogajanja. Zgodbe se odvijajo v obdobju Avstro-Ogrske (*Medaljon*) in Kraljevine Jugoslavije (*Čudežna juha*), v času Titove Jugoslavije (*Avirex*, *Zibanje*, *Campari*), ko se je po nakupih hodilo v Trst, in v sodobnosti. Avtorica v sodobne zgodbe vplete tudi dogajanje iz preteklosti (*Vprašanje*, *Prej in potem* ali *For members only*, *Campari*). Poleg domače grude se v zgodbah pojavijo tudi nekoliko bolj južne (Vojvodina, Italija) ali vzhodne (Madžarska) države, nekaj pozornosti pa je namenjene tudi Ameriki, kamor junaki zbežijo pred težavami, ki jih pestijo doma, tam pa se potem lahko odlično znajdejo (*Zibanje*, *Jan Stassen in ti*) ali pa tragično propadejo (*Avirex*).

Zgodbe so natančno organizirane in jezikovno dosledno izpeljane. Napisane so jezikovno kultivirano z občasnim vnašanjem pogovornih, slengovskih, žargonskih, narečnih in ekspresivnih plasti, pogosta je tudi uporaba besed, prevzetih iz nemščine in hrvaščine, pa tudi iz angleščine in italijanščine. Zgodbe so slogovno izpiljene, pogosti so različni tropi in figure, odlikujeta jih tudi blaga ironija in humor. Luciji Stepančič (2010) se zdi zanimiv izbor osebnih predmetov oziroma fetišev (kita las, čudežna juha, zeleni kostim, sanje o širnem svetu, prestižna jakna, puhast pisan plašček, rolerji ...), ki presegajo svojo vsakdanjo rabo in se spremenijo v simbole vitalne in svojske osebne mitologije.

4.2 Sedem besed

Zbirko petnajstih kratkih zgodb *Sedem besed*, ki je leta 2012 izšla pri založbi LUD Literatura v zbirki Prišleki, je uredil Urban Vovk. Kulturno uredništvo *Dela* jo je uvrstilo med pet knjig, ki so najbolj zaznamovale leto 2012.⁴² Predstavili so jo takole: »Zaljublencem v zgodbe, in takih nas je veliko, ne more priti v roke lepše branje od

več veliko časa, šel si čez polovico življenja in dejstvo je, da boš ta svet zapustil. Ne nekoč, ampak kmalu. Toda meni se svet zdi ... tako čaroben. In to je to, kar nas najbolj zaznamuje. Ne to, da obvladamo naravo oziroma si to domišljamo ali si izmišljujemo in izumljamo stvari, temveč to, da smo smrtni.« (Z zgodbo se peljem v službo, si umivam lase in grabim na vrtu: <https://www.dnevnik.si/1042661253>.)

⁴² Poleg *Sedmih besed* so v izbor uvrstili še *Državlanske eseje* Alojza Ihana, *Časopisno zgodovino novinarstva na Slovenskem v letih 1797–1989* Bernarda Nežmaha, *Nadomestne volitve* J. K. Rowling in *Zgodbo o ljubezni in temini* Amosa Oza.

šarmantne druge knjige zgodb Mirane Likar Bajželj Sedem besed – avtorica v svojih zgodbah namreč suvereno in duhovito streže tistemu, kar radi označujemo za prvinsko, namreč potrebi po tem, da – civilizacija pripovedovalcev in poslušalcev oziroma bralcev – vidimo svet (in poskušamo razumeti njegovo resnico) z zgodbami, zapeljivimi, bizarnimi, dramatičnimi, kakršnimi koli, le da so zgodbe. Iz Sedmih besed se blešči neznanski užitek pripovedovanja, strast oziroma potreba po pripovedovanju premišljeno strukturiranih, zaokroženih zgodb, kakršnih ne vidiš v večini tukajšnje tekoče zgodbarske in romaneskne produkcije, tudi izvedba je navdušujoče gladka.»⁴³

Konceptualna zgradba *Sedmih besed* z mrežo ponavljajočih se sedmih besed⁴⁴ in zaključkom *Kavarno Grand* je po mnenju Pavle Hvalič (2013) tista, ki pod kaos različnih literarnih usod potegne črto in knjigo ubrano sklence. Iz sedmih besed so sestavljeni stavki mastnega tiska, iz vsake zgodbe po en, ki sestavljajo končni magistrale, petnajsto enoto zbirke, *Kavarno Grand*, ki ima uvodni (ne prvi) in zaključni (ne zadnji) verz iz sedmih besed. Prav tako so iz sedmih besed sestavljena posvetila pred vsako zgodbo, vsa tudi v različnih oblikah vsebujejo besedo *beseda*. V zgodbi *Sedem besed*, po kateri je zbirka naslovljena, protagonistka s sedmimi besedami zapečati življenjsko pot svojega nesojenega ljubimca. Hvaličeva meni, da se ne nazadnje že s samo izbiro števila sedem odpira polje nedorečene simbolike, pravljične, folklorne ali religiozne – na začetku je bila za sedmimi gorami in sedmimi vodami beseda. Ker med zunanjo (dovršena matrica sedmih besed) in notranjo (liričnost notranjih monologov) zgradbo vendarle obstaja nekakšno nasprotje, je po njenem mnenju težko reči, katera naj bi prevladala.

V uvodni zgodbi **Prah z juga** skozi drugoosebno personalno pripoved spoznamo Simoneto Benedetti, Srbkinjo, ki se je poročila z bogatim Italijanom Paolom, a nič na njegovem posestvu ni njenega, saj se je vsemu morala odpovedati že s predporočno pogodbo, hkrati pa se je nekako odpovedala še sama sebi: »*A še živiš, tam notri, v tej*

⁴³ Citat je vzet iz članka Igorja Bratoža Inventura 2012: Naj 5 knjig, objavljenega v *Delu*.

⁴⁴ Avtorica je v intervjuju za LUD Literaturo (2012) razkrila, da takšnega organizacijskega principa ni načrtovala, ampak ga je ugledala šele kasneje, po končanem pisanju: »*Lahko bi bilo biti generalica po bitki pa reči, ja, vse sem načrtovala, ampak zgodbe so nastajale spontano, na posvetila sprva nisem mislila, potem pa mi je prijateljica, tudi pisateljica, omenila, da v nekaterih primerih napiše zgodbi posvetilo. Pomislila sem, da so te zgodbe taki primeri. Zgodba, ki je dala naslov zbirki, pa se je izkazala za orakelj. Napisana je bila prej, kot sem sploh vedela, da bo zaznamovala celo zbirko, da je povsod, v vseh zgodbah, nekih presnetih sedem besed.*«

negovani škatlici, pod temi tako spretno izbranimi oblekami, halo, si še tam, izza čela, v prsih in pet centimetrov pod popkom?» (Bajželj 2012: 11) V njeno življenje se ves čas vtika tašča,⁴⁵ mehkužnež Paolo pa ji vmešavanja nikoli ne prepreči. Simoneta v takih okoliščinah ne vzdrži več, zato sprejme ponudbo za delo tolmačke na sodišču: *»[K] vragu vaši špageti in hektarji, vaše police in darila, k vragu vaša lepa kletka, grem malo dihat sama.«* (12)

Na sodišču tolmači kaznjencu Draganu Kobiliću, obtoženemu nepooblaščenega trgovine s prepovedanimi drogami, s katerim imata skupne temelje, ki jih je skoraj izgubila, odkar je v tujini.⁴⁶ Ko mu znižajo zaporno kazen, jo objame in ji tik ob ušesu pove, da je vedel, da mu bo prinesla srečo. Besede popolnega neznanca, ki lepo diši in jo tika, kar ji je všeč, zadenejo njen medias res in jo zganejo: *»Ti. Ki zdaj spet si. Prevedena. Nekako raztolmačena.«* (19) Njuno naključno srečanje jo spodbudi, da se bo v prihodnje postavila zase.

Čeprav Simoneta ne verjame, da majhne stvari lahko povzročijo velika nihanja, se zgodi ravno to. Za preobrat v njenem življenju je kriv uradnik Lorenzo Fortuna, ki ga je želja po spremembi gnala, da je spremenil smer svoje jutranje poti v službo.⁴⁷ Ko je na trgu videl, kako se črni muslimani poscavajo po zlatih vratih krstilnice svetega Janeza, kako taborijo pred cerkvijo in s parolami zahtevajo več pravic, predvsem tisto, da bi k njim lahko prišlo vse njihovo sorodstvo, se mu je skoraj zmešalo in je vse ljudi začel metati v isti koš: *»[M]usliči, Balkanci, Romuni, črnici, Kitajci, pedri in politiki, vsi so isti, isti, isti ...«* (9) Odločil se je, da noben od teh (ki so vsi na -i) v Italiji kot tolmač ne bo zaslužil niti beliča, zato je za tolmačko izbral Simoneto, ker je imela italijanski priimek, kar je ironično naključje, saj večina žensk v Italiji ohrani svojega: *»Simoneta Benedetti, ta je naša, si je mislil, čeprav ti v Simoneti manjka en t. Ta bo, pa še pametna je, bog ve, kje se je naučila srbsko, oni pa naj gredo v Afriko in se poscavajo tam, če imajo kaj takega, po čemer se lahko.«* (10)

⁴⁵ Tašča skoraj vsak dan okoli kosila hodi k njej delat red in varčevati, iz lonca ji vleče špagete, češ da jih da vedno kuhati preveč. Če se pravočasno pobere, jih Simoneta še lahko vrže nazaj v lonec, sicer pa jih jezna in užaljena na skrivaj in v strahu vrže v smeti, čeprav ve, da je tašča tako zvita, da bi šla lahko gledat tudi v kanto.

⁴⁶ Izkaže se, da sta rojaka iz Novega Sada: *»Toliko skupnega imata. Reko, trdnjavo nad njo. Ulice in nabrežja. Najbrž tudi poletne noči pod kostanji pred Mladinskim centrom. Besede razkrivajo nekaj, kar si skoraj izgubila, odkar si tukaj, v tujem svetu. Temelje ...«* (14)

⁴⁷ Simoneta bo temu kasneje rekla usoda, slučaj, naključje ...

V zgodbi se prepleta več motivov: usodno naključje, ki Simoneto privede do srečanja s popolnim neznancem z juga, nasprotje med domovino, kjer so Simonetini temelji, in tujino, kjer se v novi družini ne počuti preveč domače, Lorenzova in taščina nestrpnost do tujcev in drugačnih.⁴⁸ Simoneta je zaradi moža zapustila svoje temelje (domovino, jezik, profesijo) in odšla v tujino. V Italiji, kjer živi v lepi kletki, v kateri ji življenje diktira tašča, je izgubila svobodo, ki so jo v domovini predstavljali reka in trdnjava nad njo, ulice, nabrežja, mostovi, poletne noči pod kostanji. Usoda v podobi Lorenza Fortune (s prikladnim priimkom!) poskrbi, da spozna svojega rojaka Kobilića, ki so ga z evropskega juga prinesli vetrovi, da bi jo zdramil iz otopelosti in jo spodbudil k spremembam v življenju: *»[S]kupaj z južnim prahom odplaknemo še prejšnjo, starejšo umazanijo in gremo jasnih pogledov na spet belih krovih naprej.«* (7)

Avtorica se od standardnega knjižnega jezika odmika z uporabo pogovornih besed (čmo, šparat, kandelabra, žlahta, kanto, kile, mulci), večbesednih enot v italijanščini (*La legge è uguale per tutti*) in hrvaščini (Daska koja život znači), z besedno zvezo v italijanščini, ki ji sledi razlaga v slovenščini (solo ladri e bugiardi, lažnivci in tatovi). Najdemo zaporedno ponavljanje besed (govori fak fak fak), zamolke, naštevanja, retorična vprašanja. Prepletanje protagonistkininih asociacij, misli, vprašanj in njenega simultanege prevajanja sodnikovih besed stopnjuje tempo. Besede, ki jih izgovarja, se naenkrat začnejo obnašati neuravnovešeno in se sprijemati v zidek iz besed, ki raste: *»Nič prostora ni med zidaki, besede nalegajo druga na drugo, misli, ki se jim pravzaprav izogibaš, jih lepijo na tesno.«*⁴⁹ (16) Simoneti se zdi, da sta s Kobilićem na eni strani zidu, vsi ostali na sodišču pa na drugi.

V zgodbi **Na Trgu Unità** je dogajanje prav tako kot v prejšnji postavljeno v Italijo, kjer se na tržaškem Trgu Unità odvija koncert Carlosa Santane, ki se ga je na svoje veliko veselje udeležil tudi prvoosebni pripovedovalec Gigi. To mu je omogočil njegov prijatelj Dule, lastnik varnostnega podjetja, ki ga je povabil, da se za en dan prelevi v

⁴⁸ Ko je tašča izvedela, da je Simoneta iz Srbije, je rekla, da ve, kje je to, od Udin naprej, kjer so »solo ladri e bugiardi, lažnivci in tatovi«, kot je pravila že njena babica.

⁴⁹ *»DEA. Evropsko tržišče. Več kot dve toni kokaina. Južna Amerika. Paragvaj. Južna Afrika. Koper. Bari. Vila v Pratu. Cena. 200 kilogramov. Otroški baloni. En kilogram. Od vrat do vrat. Ekskluzivni grosist. Pri kili je cena nižja. 5000 evrov. Vodja. 'Ndrangheta. Najmanj deset ljudi. Voznika niso našli. Sveta balkanska zveza. Ekskluzivni dobavitelj. Kupci.«* (15)

varnostnika in tako od blizu spremlja svojega idola. Gigi mu je za to potezo zelo hvaležen.

Spominja se, kako je pred petindvajsetimi leti spoznal vrstnika Duleta, ki je kot prodajalec prostora v poslovnih imenikih pri njegovi mami najel sobo. Bil je kot kameleon. Na njem je bilo nekaj takega, da se je takoj čutil domačega z njim, ampak spet ne preveč, saj o določenih stvareh ni nikoli govoril, na primer o službi in družini. Življenje z njim je bilo carsko. Dule ga peljal v najboljše trgovine z oblačili, da bi naredil človeka iz njega, in mu zmeraj priskrbel popust. Z dragimi avtomobili ga je vozil v Zagreb gledat filme – Brazgotinca sta videla večkrat –, zato se mu je zdelo, kot da se je Dule iz njega učil. Ustavljala sta se tudi v diskotekah, kjer sta se vedno pozabavala s kakšno punco. Ker se je Dule spoznal tudi na slike, saj naj bi študiral umetnostno zgodovino, ga je včasih povabil tudi na kakšno razstavo. O Duletu marsičesa ni vedel, med drugim tudi tega, od kod mu denar za novo stanovanje. Na zabavi ob vselitvi, ko je bil Dule malo opit, je izkoristil priložnost in ga vprašal, kaj pravzaprav dela: *»Vse delam, Gigi, vse, je rekel nežno. Trafike, lekarne, butike, zlatarne, galerije, stanovanja, vse, Gigi. Včasih vzamem v delo tudi kakšnega človeka.«* (28–29) Ko je izvedel, s čim se Dule ukvarja, ni mogel nič za to.

Gigija in Duleta povezuje zgolj navidezno prijateljstvo, saj odnos med njima ni temeljil na obojestranski odkritosti in zaupanju. Dule svojih osebnih stvari ni zaupal Gigiju, on pa si tudi ni upal drezati vanj in ga o njih spraševati. Norčeval se je iz Gigijevih majhnih ploskih nog, vedno sta se jim smejala, Gigi pa se ni nikoli upal norčevati iz njegovih tetovaž na zadnjici. Gigi ne dojame, da ga Dule, ki je njegovo popolno nasprotje,⁵⁰ le izkorišča, nasprotno, ima ga za najboljšega prijatelja in ga idealizira, čeprav ve, da je mafijec in kriminallec.

O Duletu so krožile različne govorice. Ena izmed njih je bila, da ima v marini zasidrano jahto, česar Gigi kljub vsem dokazom (ladja nosi Duletovo ime, v reportaži z ladje so bile prikazane umetniške slike in jedilni pribor iz muranskega stekla, ki ga je Gigi po materini smrti podaril Duletu) ne verjame. Meni, da človek nekaterih stvari o svojem prijatelju pač ne more oziroma ne sme verjeti. Če bi Dule do Gigija gojil pravo

⁵⁰ Dule je bil svetlolas, zagorel, visok in mišičast Srb s stilom. Videti je bil kot maneken, na zadnjici pa je imel vtetovirano reklamo za Coppertone, ki jo je Gigi odkril, ko ga je nekoč po naključju zasačil med tuširanjem. Gigi je bil v nasprotju z njim majhen, neopazen delavec na pošti. Skupno jima je bilo le to, da se noben od njiju ni poročil. Gigi se je tolažil, da imata še čas, čeprav se že bližata petdesetemu letu, obenem pa si je mislil, da je mogoče še boljše tako in da že ni bilo prave.

prijateljstvo, bi ga po koncertu povabil na jahto, na kateri je gostil Santano, tako pa je Gigi ostal sam s svojim premišljevanjem o tem, kakšno srečo ima, da ima tako dobrega prijatelja.

V zgodbi **Tik tik tik** personalni pripovedovalec pripovedno dogajanje posreduje skozi oči punce, ki na vroč poletni dan v desetem nadstropju blokovskega naselja tiktika s prstom po pisalni mizi in premišluje, kako se ji nikoli ne bo zgodilo nič zanimivega. Pritožuje se nad vročino, a če hoče kdaj doživeti kakšno senco in stopati po travi na lastnem vrtu, mora začeti delati. Napisati mora bibliografijo J. J., ki ji bo odprla pot na izpit, zato odide v Pionirsko knjižnico,⁵¹ kjer jo sivobradi knjižničar, tako drugačen od stereotipno zadržanih knjižničark, čuvajk najsvetejšega, pelje v podstrešno sobico, kjer hranijo zaprašeno Slovensko bibliografijo.

Punca se loti dela in izpisuje bibliografske podatke, pri tem pa niti ne pomisli, da bi goljufala, čeprav je možnost, da bi jo profesor pri tem ujel, res majhna. Če bi kljub vsemu odkril kakšno napako, bi bilo poletje res dolgo in vroče, in to brez Bena Quicka.⁵² Čez nekaj časa se ji pridruži knjižničar, ki ji je prinesel malico in se prišel pozanimat, kako ji gre. Punca ga gleda s strahom in nezaupanjem, sram jo je in koplje po vseh svojih bednih izkušnjah, da bi si razložila, kaj hoče od nje. Misli si, da jo je najbrž prišel osvajat, čeprav je nekam boječ, zato postaja vse bolj sitna, da bi se ga čim prej odkrižala.

Želi si le to, da bi opravila izpit, se znebila vroče sobe pod teraso in pričakala pravo življenje, v katerem bi se ji zgodilo kaj izrednega, ne pa, da je sendviče z nezanimivim knjižničarjem, ki jo sprašuje o njeni nezanimivi nalogi in njenem odnosu do J. J. Nazadnje se zamišlja, žalosten in tudi malo užaljen poslovi, njo pa zaradi tega peče vest. Ko zvečer konča, se utrujena, a hkrati vesela, ker je nekaj za njo, poslovi od knjižničarja, kot se poslovita človeka, ki se nista srečala, čeprav sta govorila, in si zdaj pripisujeta krivdo in preštevata besede.

⁵¹ Zgodba se odvija v času socializma, »to je čas, ko moraš imeti vse dokumente, drugače ti knjižničarka reče, kolegica, taka so pravila, nisem si jaz izmišljevala pravil, pritožite se tistemu, ki si jih je, pa ti niti na pamet ne pade kaj takega, ker je na steni za knjižničarkinim hrbtom Tito in je videti, kot da si je Tito osebno izmislil vsa njena pravila« (35), in čas, ko na oddelku za bibliotekarstvo predavajo bolj kot ne samo partizansko književnost.

⁵² Avtorica si izposodi ime junaka iz filma Martina Ritta *The long, hot summer* (1958).

Punca odda bibliografijo in naredi izpit, poletje preživi na reki svojega otroštva, se jeseni vpiše v višji letnik, februarja pa spet tiktika s prstom po pisalni mizi. V časopisu bere, da so njenemu knjižničarju s sendviči in čudnimi vprašanji dali Prešernovo nagrado in da je prav on tisti pesnik, o katerem že od prej ve vse, razen tega, da dela v Pionirski knjižnici. Premišljuje, da mogoče zdaj o njem ve celo kakšno stvar več kot vse in da se ji je poleti vendarle zgodilo nekaj posebnega, nekaj, kar bo lahko povedala, kadar bo govor o tem znamenitem pesniku. Punca, ki je hrepenela po nečem posebnem, zanimivem, na koncu spozna, da je poseben lahko tudi popolnoma nepomemben vsakdanji dogodek.

Aljaž Krivec (2012: 234) ugotavlja, da v zgodbi poleg osebne zgodbe pride na površje tudi socialno vprašanje. Prikazana je opozicija med vročimi betonskimi blokovskimi naselji in hladnejšimi deli mesta, kjer na ulicah, poimenovanih Pod kostanji, Pod brezami, Pod hrasti, stojijo hiše s senčnimi in travnatimi atriji: *»[P]a kako je to, da so ljudje, ki so dobili solidarnostna stanovanja, službena stanovanja pa borčevska stanovanja, dobili še naslov svojega doma po nekem borcu za ta družbeni sistem, partijci v atrijskih hišah pa imajo breze, hraste in tako?«* (33) Družbene razlike med ljudmi so torej določene tudi prostorsko. Po njegovem mnenju zgodba izpostavlja protagonistkino ujetost po eni strani v nepravičen družbeni sistem, po drugi pa v lastno lenobo, zaradi katere izpita ni opravljala pred poletno vročino, za nekakšno utesnjenost, ki izvira iz dveh diametralno nasprotnih smeri. Tina Vrščaj (2012) meni, da je zgodba ena izmed tistih, ki bralcu ne uspe posredovati vsega tistega, kar želi, ali ki morda sploh nima želje, da bi karkoli posredovala, ker je celo za kaj takega preveč zdolgočasena.

V zgodbi najdemo pogovorno izrazje (kiklo, štantu, šmir papir, mičkeno, (u)pecat), frazeme (ubila dve muhi na en mah, predavatelj se kot pijanec plota drži govorniškega pulta), poosebitev (premišljuje prst), pomanjševalnice (tratici, kravice, dekici), metafore (prašne minute), zamolke, paralelizem na ravni stavka,⁵³ zaporedno ponavljanje besed (členke ima že kar bele in bere, bere, bere). Vključen je tudi mimetičen posnetek partizankinega govora (vse jih bo pognala nazaj v barake, »od kjer smo došli, če ne bo u ovoj kuči red i mir«).

⁵³ *»Katera knjižnica bi imela celotno Slovensko bibliografijo? Katera knjižnica bi imela celotno bibliografijo, pa v njej ne bi bilo še nikogar od sošolcev? Katera knjižnica bi imela celo Slovensko bibliografijo, pa v njej ne bi bilo še nikogar od sošolcev in bi bil v njej tudi prostor, kjer bi lahko pisala in sestavila tisto smotano bibliografijo tistega smotanega J. J.«* (34)

V zgodbi **Ključ pod kamnom** vsevedni pripovedovalec pripoveduje o prijateljstvu, ki povezuje dve družini že od druge svetovne vojne. Janijevi in Pavlotovi so se spoznali zaradi Angela, ki se je preselil v Argentino, od koder je pisal bratu, Janijevemu dedku. Med vojno na pisma ni več dobival odgovorov, njegova žena Bibijana, sestrična Pavlotove mame Roze, ki je pisala na Kras, pa še, zato je Rozo prosil, naj poskuša kaj izvedeti o njegovih domačih. Roza se je s kolesom odpravila v trideset kilometrov oddaljeno Angelovo vas, ki so jo okupirali Nemci in vse vaščane zadrževali na sredi vasi. Ker je bila mlada in je ni bilo strah, je šla naravnost k nemškemu oficirju in ga spraševala o Angelovih, narahlo je potegnila njegovo veliko belo dlan za seboj in šla z njim do trenutka, ko ni mogel več ukazati streljanja na vaščane. Ta trenutek je bil zanje dober, Nemci pa so svojo kvoto partizanskih in dezerterskih smrti potem najbrž dosegli v naslednji vasi.⁵⁴

Družini sta si od takrat naprej vedno pomagali, saj je Roza Pavlotu in Janiju položila na srce, naj se mladi tudi na novih poteh držijo starih prijateljev. Jani se je nekega decembrskega večera odpravil na pot, da bi Pavlotovemu sinu Dejanu posodil denar za poplačilo škode, ki jo je s kamionom povzročil nekemu Romunu. Dejan mu je z rdeče obrobjenimi očmi, bled in vročičen pripovedoval o šoferskem življenju in domačiji na Krasu, ki mu je oče noče prepustiti. Tudi Jani mu je na Pavlotovem mestu ne bi, saj se mu zdi, da Dejan preveč in prenatanko govori, da bi bil natančen še pri gospodarjenju. Kasneje se izkaže, da je Dejan narkoman, ki si je denar za heroin z zvijačami izposojal tudi od drugih očetovih prijateljev. Jani se boji, da ne bi Pavlotu kaj naredil, saj so narkomani vsega sposobni. Odpravi se k Pavlotu, ki ima zadnje čase nalepljen nasmeš in nikoli ne zapušča doma. Hiša na Krasu, kjer so se tolikokrat družili, se mu ne zdi več enaka. Ve, kje bi lahko bil ključ, pod kamnom poleg vhoda, a si ne upa več odkleniti sam. Pavlo se mu približa bled, prestrašen in izgubljen, Jani pa mu vrača pogled, kolikor le more pogumno. Za njunima hrbtoma v hišo šine Dejan, ki Janija niti ne pogleda. Pavlo se ne zna spoprijeti s sinovimi težavami, Jani pa mu tudi ne zna svetovati. Njuni mami, ki bi vedeli, kako in kaj, sta mrtvi, Angelov, ki bi koga poslali, da bi nesrečo za roko odpeljali z dvorišča, ni več. Odideta v hram, kjer gledata vino in iščeta besede, s katerimi bi lahko nadaljevala davno začeto zgodbo.

V zgodbi najdemo primorske narečne besede (po SSKJ: škure – nar. zahodno naoknice, borjač – nar. kraško dvorišče, kvartin – nar. primorsko četrt litra, fotrat – bovsko krmiti),

⁵⁴ Njeni spomini na dogodke v okupirani vasi so strnjeni v prvoosebni pripovedi.

pogovorne besede (uni, za mišjega, sudija, rikverc, lušna, taboljših, šmira, ketni, nalimanim), žargonske besede tovarnjakarja (prešvindlam s tahografom, na impulzator daš magnet, težka je, šoferska), hrvaški slengovski izraz (od viška glava ne boli), skovanko (heroininkajbozdajspavlotom), reklo (po SSKJ: meni luč, tebi ključ – v kmečkem okolju gospodarstvo, posestvo naj preide na naslednika šele po smrti prejšnjega gospodarja). Slog je metaforičen: najdemo poosebitve (kako si zaradi njega držal smrt za roko in do kod si z njo šel; oči se ne smejejo več, samo usta, besede so vesele, oči pa ne), metaforo (v njegove oči sem stopila), metonimijo (Italija je tistikrat že padla), zamolke, retorična vprašanja (Je Dejan nekam umazan? So šoferji umazani? Kaj bo zdaj s Pavlotom? Ali bi mu Dejan lahko kaj ...?), zaporedno ponavljanje besed (Jani je z mislimi nekje zadaj, zadaj, zadaj), mnogovezje daje vtis naglega kopičenja predstav in dejstev (tam so stali, vojaki in oficir in vaški fantje, in vaške mame in vaški očetje in vaške sestre, vaške none in nonoti, pa niso stali sami, tri gručice so bile, gruča fantov in gruča vojakov in gruča ljudi).

Zgodba **Kaj je največje** se začne s tamalinimi igrarijami po poreškem labirintu, kjer je na počitnicah z Marto in Jožetom. Ko se s pomočjo drobnih uličnih opomb vrne na prag počitniškega doma, mora premisliti o nekaterih stvareh: *»Včeraj ji je Marta rekla, da ni prav, da njo in Jožeta kliče po imenih. Ona da jo je rodila in da bi ji zaradi tega morala reči mami. Zdaj, ko se je poročila z Jožetom, bi Jože rad, da ga kliče ati.«* (55) Tamali se od tega obrača želodec, saj ona že ima atka in mami, ki sta tudi Martina ati in mami. Marte ne pozna preveč dobro, ker redko pride domov. Mami pravi, da preveč bere in posledično preveč fantazira. Kadar ne more brati, se razjezi za vsako malenkost. Ko sta bili s tamalo skupaj na morju v Piranu, ji je grozila, da jo bo odnesel rarog, če ne bo jedla. Tamali se je zdelo poniževalno, da ji govori take neumnosti, saj je vedela, da je večja od raroga in da je ne bo pojedel. Ni ji znala povedati, da se ne boji raroga, ampak nje. Ko ni hotela pojesti večerje, jo je Marta odvela naravnost v akvarij, kjer ji je obraz potisnila v steklo in jo silila, naj ga pogleda. Tamala se ji je užaljena uprla, ker jo je ponavljajoče silila, naj pogleda nekaj, česar ni hotela videti. Še zdaj čuti, kako je imela takrat od joka vroča lica in kako jo je zeblo.

Marta se je poročila z majhnim in črnim Jožetom, ki govori zelo grde besede, ki so črne kot on in zelo težke. Tamala ve, da se takšnih besed ne sme govoriti, pa tudi ne spraševati, kaj pomenijo. Mami se je zgražala, ker je Jože veliko mlajši od Marte in zato

škandal, sramota in katastrofa, hkrati pa se je spraševala, kdaj bo konec Martinih ekscesov. Kadar je mami jezna in ko atka ni doma, tamali reče, da je škandal, sramota in katastrofa. Tamala ve, da ji to reče zato, ker je nezakonska, in da bosta že kmalu po tem, ko ji to pove, skupaj počeli najrazličnejše stvari, se na primer igrali, kaj je največje.

Tamala sedi na pragu, ko se Marta in Jože vrneta s popoldanskega počitka. Marta ima na obrazu poseben izraz, ki razkriva, da je dobila idejo. Od tamale zahteva, da jo kliče mami, Jožeta pa ati. Tamala ne more verjeti, da bo zdaj Jožetova. Kadar je z atkom in mami, jih vsi gledajo s spoštovanjem, kadar pa je z Jožetom in Marto, iz pogledov ljudi ve, da sta prave nule. Z njima bo tudi ona prava nula, škandal in sramota, zato se trmasto upre in na Jožetovo vprašanje, »*Kdo sem jaz zate?*«, odgovori Jože. Takrat prileti njegov udarec, ki je črn in na koncu zlat. Tamala začuti, da je največji na svetu strah, ampak ona je pogumna, trmasta in trda, zato ponovi čisto črno besedo: Jože! Spet jo udari, Marta pa molči, kot da je ni. Tamalo je prepustila Jožetu. Nazadnje je bolečina premočna, zato se tamala vda in izreče besedo, ki jo Jože hoče slišati. Boli jo poraz, izdaja, ampak Jože je ne bo videl jokati, raje crkne. Začne se pobirati, da bi odšla stran od njiju, ampak ni še konec. »*Kdo sem pa jaz*«, zdaj z odurnim sladkim glasom prosjači Marta. Ponižanje izpodrineta strah in gnus, a Marta ničesar ne opazi. Dela se, kot da ni nič. Tamala ve, da ima Jožeta rajši kot njo. Marta ponovi vprašanje, tamala pa čuti, kako se Jože spet pripravlja. Kaj je zdaj največje? Tamala v mislih ponovi grde Jožetove besede, ti si največja prekleta kuzla hudičeva, zazrta predse pa jasno izgovori besedo, *mami*. Vsevedni pripovedovalec zgodbo zaključi s sklepom, da bo vse to končal le Največji, ko bo nekega dne izbrisal njih in vse njihove besede s tega in vseh drugih pragov.

Zgodba tematizira disfunkcionalne odnose v družini, kjer Marta svojo nezakonsko hčerko najprej prepusti svojim staršem, po poroki s precej mlajšim Jožetom pa si želi, da bi ju klicala mami in ati. Marti in Jožetu so bolj kot nesebična in brezpogojna ljubezen do tamale pomembne besede, zato svoje poskušata doseči na grob način. Marta je povsem apatična, pasivna in čustveno hladna, ko svojo hčerko prepusti Jožetovim udarcem. Tamala je poražena in ponižana, a preponosna, da bi zajokala. Ukloni se njunim zahtevam, saj ve, da se ju bo le na ta način lahko rešila. Njuno popolno nasprotje predstavljata njena stara starša, atek in mami, ki prevzameta očetovsko in materinsko vlogo in pri katerih se tamala počuti varno in sprejeto.

Iva Kosmos (2012) zgodbo na tematski ravni primerja s *Kito iz Sobotnih zgodb*. Obe govorita o nasilju nad otroci, a pri tem ne postaneta klasični pripovedi o otroškem trpljenju, ampak se raje poklonita otroški neupogljivosti, samostojnosti in magičnim doživetjem skozi otroške oči: toploti poletnega dne, vabljivim kepicam sladoleda, pisanim predmetom v izložbah in umetnosti izgovarjanja zelo dolgih besed. Celo udarec, ki je črn in na koncu zlat, se po njenem mnenju nekako zlije z zasanjano atmosfero.

Besedišče je označeno s kvalifikatorji (nižje) pogovorno (gatah, švasa, nula), nizko (kuzla, crkne), ekspresivno (prekleta, hudičeva). V besedilu najdemo rek (Bog vse vidi in vse ve, greh se delati ne sme), posnemanje naravnih glasov (kreh kreh), govorne signale (ah, ajoj), besedilne aktualizatorje (tamala, tasprednjo, tagrde). Tamala z Marto in Jožetom letuje na Hrvaškem, zato Šiptar sladoled meče izza slastičarskega (hrvaško) pulta. Tamala ve, da ne sme govoriti grdih besed, zato so cenzurirane (vrabci grozno delajo, derejo se in vse zas ...), ponovi jih le v mislih (prekleta kuzla hudičeva). Nepravilno zapisana beseda boržazno, ki jo uporabi Jože, kaže na njegovo intelektualno omejenost.

V zgodbi **Daniela** nam avktorialni pripovedovalec predstavi Dareta, ki ga je zajela bivanjska stiska zaradi staranja: »*Starost ga pogleda zdaj tu, zdaj tam, zjutraj v ogledalu, ko se brije, tudi on vidi njo, ko spusti pogled proti stopalom med tuširanjem, voha po njegovem lastnem zraku takole v bregu, včasih se odloči in mu ga vsega podiha, da ga zanj ne ostane dovolj ...*« (66) Zdi se mu, da je čas čedalje krajši in gostejši, da se zemlja in on z njo obrača vse hitreje, zato ne misli čakati, da ga starost ujame, verjame, da jo bo vsaj za nekaj časa še pustil za seboj, če se bo le dovolj aktivno ukvarjal s športom. Slep se, da je večni mladenič in da pol mlajši od njega nimajo tako dobre kondicije. Vsak dan, ki bi ga preživel doma, je zanj izgubljen, dom je vse bolj prazen, saj sta otroka vse manj doma, z ženo pa sta se odtujila.

Dare se tako na starega leta dan s turnimi smučmi odpravi v avstrijske hribe, kjer ga skupina treh smučarjev povabi s seboj na smučanje po globokem snegu. Sprejme povabilo, saj se mu tako še ne bo treba vrniti v hotel k ženi, ki mu bo očitala, kje da je bil in da jo je pustil samo. Med smučarji je tudi čedna in prijazna Daniela, ki ga čaka in spodbuja po italijansko, ko zaostaja za njimi. Dare si misli, da ga v italijanščini

nagovarja zaradi njegovih oblek in videza, in se sprašuje, ali bi bili tako prijazni z njim tudi, če bi vedeli, da je Slovenec. Ko pridejo na vrh, se preoblečejo, spijejo čaj in pozdravijo goro, potem pa se po celcu spustijo v dolino. Vodnica in Daniela, povezani s palicama, v vlakcu vijugata mimo Dareta, ki močno pade, zato ga je sram. Ko se priključijo urejenemu smučišču, ga raznese od potrebe po razkazovanju, zato do vznožja smuča v divjem tempu. Čeprav je bolj tih in zadržan, jih povabi v kočo na čaj, da bi se jim zahvalil za vodstvo in družbo.

Šele ko se ob slovesu rokujejo, Dare presenečen ugotovi, da je Daniela slepa: »[N]jegova roka krene proti njeni, njena pa proti njegovi ne, nekam počez gre, Dare jo mora prav uloviti nad mizo, in ko pogleda Danieline oči, vidi, da sicer gledajo njegov obraz, da pa ga ne vidijo, pa njegove roke še zlasti ne.« (71) Ko ujame njeno roko, vidi, da ona ve, da je šele zdaj spoznal, da je slepa. V zagati se poslovi, ne da bi jih prosil za telefonsko številko, da bi se lahko še kdaj dogovorili za smuko. V avtu premišljuje, da bi moral nazaj, ampak nazaj hodijo samo v filmih, zato se z Danielo ne bosta nikoli več videla. Prepričan je, da ga je Daniela na svoj način videla. V bregu ga je čakala, se mu smejala, ob koncu njihovega dneva pa je bila žalostna. Občuduje jo, ker smuča, čeprav je slepa, in premišljuje, kakšen bedak je, da ni vzel njene telefonske številke.

Avtorica se na začetku zgodbe posveti Daretovi bivanjski stiski zaradi staranja, potem pa v nadaljevanju to tematiko zapusti in zaniha k Daretovemu silvestrskemu smučanju v avstrijskih hribih in njegovim simpatijam do slepe Daniele. Tina Vrščaj (2012) je kritična do takšnih stranpoti, po katerih bralec kot po labirintu zaman išče poanto zgodbe.

Turni smučarji, s katerimi se Dare seznani, so avstrijskega in italijanskega rodu, zato v zgodbi najdemo tudi besede, zapisane v njihovih jezikih. Siegfried in Steffi govorita nemško v zelo oglatem narečju (der Gipfel, Berg heil, tiefschneefahren, gut), Daniela pa italijansko (la vetta, non vedo niente, sono cieca), njene italijanske besede so zapisane tudi v slovenskem jeziku, a so izpostavljene v poševnem tisku (*saj bo kmalu, le počasi, saj bo, saj bo*). Daretov boj s poosebljeno starostjo je prikazan humorno.⁵⁵

⁵⁵ »Dare teka po hribih, po košarkarskih igriščih, lovi veter v jadra, ne misli čakati, da ga starost ujame, verjame, da jo bo vsaj za nekaj časa še pustil za seboj, če se bo le dovolj močno zaganjal v hrib, če bo imel pravo opremo, prave smuči, pravo obleko, kaj, še perilo moraš imeti pravo v boju s starostjo, v boju s smrtjo. Lista kataloge, doma ima polno katalogov z gorniško opremo, bere priročnike in vodnike, načrtuje in sanjari, kam bo vse še šel, dela se neumnega, jaz sem večni mladenič, pol mlajši od mene nimajo moje kondicije ...« (66)

Zgodba **Slike** je posredovana v obliki dnevniških zapisov, v katerih nam prvoosebna pripovedovalka ponudi vpogled v svoje ljubezensko življenje. Že pred časom se je zapletla s svojim šefom, zdaj pa je njegova žena prišla obračunat z njo. Medtem ko ji je očitala, da ji hoče ukrasti moža in razdreti družino, je njen mož, ki ga je pripeljala s seboj, popolnoma molčal: *»Človek vozi porša, oblači se v drage obleke, v postelji je car, v moji kuhinji pred svojo ženo pa onemi. Tako je to. Tako je to, ko postanemo nadomestljivi, ko smo tisto, kar imamo, ne pa tisto, kar smo.«* (74) Prepovedala ji je, da se mu še naprej nastavlja, možu pa zagrozila, da ne bo nikoli več videl hčerke, če ne bosta končala svojega razmerja. Pognala jo je iz družinskega podjetja, da pa ji bo računica lažja, ji je na mizo vrgla kuverto z denarjem.

Brat, ki je prisluškoval za vrati, jo je po njunem odhodu dražil, češ da si je vedno znala izbirati partije. Če bi bila v kondiciji, bi mu povedala, da nima pojma, kako je, kadar si zadet še od česa drugega kot od trave, ampak je bila raje tiho, ker se ji je zdelo, da mora najprej nekako preživeti bolečino. Izkušnje so jo naučile, da je ta, če se znaš prav obnašati, iz sekunde v sekundo manjša. Ko se jih bo nabralo za dan ali dva, bo lahko vdihnila.

Naslednji dan jo je postalo strah, kaj bo zdaj, ko nima več službe. Brat ji je predlagal, da bi si lahko z denarjem, ki ga je dobila, privoščila skupne počitnice. Spomnila se je, kako je njen moški prejšnji večer molčal. Čeprav se temu zdaj reče nikoliveč, je vseeno preverila, ali ji je poslal kakšno telefonsko sporočilo. Brat ji je rekel, da je naivna, če misli, da bo ljubimec zaradi nje vse pustil. To se dogaja samo v filmih, v resničnem življenju pa nobeden, ki ni resničen frajer, ne zamenja bogate žene za ljubečo ljubico. Pomislila je, kako ji je obljubljal, da bosta vse začela od začetka, in ji zagotavljal, da žene sploh nima rad. Mogoče je molčal zato, ker je predebela. Če bi shujšala, bi mu bilo pa žal, da je tako lepotico zapustil zaradi zaobljene žene.

Čez nekaj dni je obiskala dementno babico, ki se spominja le tega, kako je kot sedemnajstletno dekle med počitnicami v domači gostilni plesala s študenti. Medtem ko gleda to edino sliko, ki jo še edina dela živo, za njo stoji smrt z radirko v roki. Ko se bo naveličala gledati njeno sliko, bo zamahnila z radirko in vsega bo konec. Babica jo je ob slovesu vprašala, ali ima že kakšnega fanta. Pomislila je, da ima samo nikoliveče in bolečino, ampak babica tega ne bi razumela.

Po enem tednu je prvič malo vdihnila, da ni vsako sekundo mislila le na to, kako bi poklicala svojega nekdanjega moškega in kaj bi mu lahko rekla. Za nekaj minut je pozabila na trenutke, ki sta jih preživela skupaj. Posvetilo se ji je, da se je zaljubila v svoj odsev v njegovih očeh. Če bi jo gledal le malo drugače, med njima najbrž ne bi bilo nič. Ugotovila je, da je v kuverti veliko denarja, s katerim bi si lahko privoščila marsikaj, na primer kupila kakšen kos novega pohištva, ampak tega ne more storiti, saj se je vsakega starega dotaknila njegova koža. Sprašuje se, česa se bo spominjala na stara leta. Kako je s poročenim moškim, za katerega je mislila, da jo ljubi, zlomila stol? Bi smrt zaradi te slike kaj kasneje zamahnila z radirko? Potrebuje sliko, ki bo zadržala zamah z radirko, »*ampak, kakšna in katera neki je, ta slika?*« (80)

V ospredju je ljubezenski trikotnik med ženo, možem in njegovo ljubico. Pripovedovalka ne more verjeti, da je žena njenega ljubimca vzela njene stvari v svoje roke, moški pa se je zavil v molk. Poskušala ji je razložiti, da ni vsega kriva le ona, saj sta za ljubezensko razmerje potrebna dva, a jo je ženska tako pogledala, da ji je zastalo srce. Predsodek o moški prevladi nad žensko v sodobni družbi je v zgodbi porušen, saj se moški svoji dominantni ženi ne upre, ampak pred njo onemi in se pasivno prepusti njenim ultimatom. Njegova samozavestna in odločna žena (»nalovdana s svim i svačim«) izhaja iz bogate in vplivne družine, zato v njenem zakonu ona nosi hlače, moški pa se ji molče podreja, saj se noče odpovedati lažnemu življenju. Določa ga tisto, kar ima, in ne tisto, kar je. Pripovedovalka tako ostane brez ljubimca, za povrh pa še brez službe. Občuti le bolečino, ki jo bo morala nekako preživeti.

Ventil za sprostitve notranjih občutij, opažanj in razmišljanj ji predstavlja pisanje osebnega dnevnika. Nagovarja ga kot svojega prijatelja (dragi moj; joj, dnevnik, kaj pa vem), zato je njeno pisanje temu primerno sproščeno, polno pogovornih (šalco, kofe, kao, spokam, porša, evo ti, zaflosala, čudmo, tko, mulc, pejt, pejva, mobilca, frajer, knedl, ma kaki, kelnarca, babi, zasekira, jajčarca, šans), slengovskih (car, frendi, ful kul, braco) in nizkih (fukamo, pofukal, o fuku, mater) izrazov ter besed in besednih zvez, prevzetih iz tujih jezikov (zero, nada, niente; sekica, seki; nalovdana s svim i svačim). Pojavljajo se slovnične (ti revčki, ki sploh ničesar vedo, ker so tako polni sami sebe; pogledala sem edinega človeka na svetu, ki bi dala ledvico; mu bo pa še žal, da je pustil zaradi tiste svoje knedlaste žene) in pravopisne (kaj bo pa zdaj zmano; so kot neumi plesali; Babi se napenja. ampak ni šans) napake ter inverzije.

Najdemo poosebitve (za njo stoji smrt sama, za hrbtom pa skriva radirko, pa ko se bo naveličala in zamahnila z njo, bo vsega konec; knedl v grlu je pretil, da bo poletel ven), katahrezo (fin in subtilen tip, ta moj brat, z eno potezo ti zna prerezat sapnik), ponavljanje (da bi hodila, hodila in hodila, pa nič mislila), metabesedilne elemente/govorne signale (no; tako da, ja, to je zdaj to; kao; to pa ne, evo ti, na; joj; pa ja; a veš; pa veš; ma kaki; ej; e ... joj; bog ve; mater; to pa res), zapis kolokacije kot sklopa (nikoliveči), retorična vprašanja, paralelizem na ravni besede.

V zgodbi ***Liberov prehod*** nam vsevedni pripovedovalec predstavi nogometaša Libera, ki ga odlikujejo znameniti pogled (vidi čez vse ljudi), vedenje in predvidevanje, kje je žoga in kakšna je igra. Moskva je zanj posebno mesto, saj ga je tu prvič doletela misel o minljivosti. Spoznanje, da zaradi težav s sklepi kmalu ne bo več mogel teči za žogo, ga ne bi moglo bolj spremeniti.

Noč pred tekmo je s svojimi soigralci pred razkošnim prehodom, okrašenim z zlatimi štukaturami, iz katerega proti njim pogledujejo prostitutke. Med njimi je tudi Alena, ki je s prijateljem Vadimom odraščala v težkih socialnih razmerah v komunalki. Na meji med otroštvom in odraslostjo sta skupaj odšla na ulico, kjer sta se razpasla vsak v svoji obrti: Alena je postala prostitutka, Vadim pa njen zvodnik. Zaradi njegove pištole je človeka lahko sprejela ali zavrnila, zato se je o njej razširil glas, da je ne more kupiti noben denar. Govorili so tudi, da je še nihče ni poljubil. Alena v prehodu razmišlja o tem, da Vadima najbrž ni več. Spominja se, kako ji je naročil, naj se umakne z ulice, takoj ko ga nekaj dni ne bo domov in če se ji ne oglasi po telefonu, in ji obljubil, da bo zmogla tudi brez njega.

Igra v prehodu se vrti okrog vprašanja, kje in kako bodo večer zaključili nogometaši. Če jih bodo prostitutke znale zadržati, bo to dobro za pobiralce stav in moskovski nogomet, slabo pa za Libera in njegove soigralce, saj naslednji dan na stadionu ne bodo zbrani. Ko Libero zagleda Aleno, gredo njegove noge v prehod kar same. Ni prvi slaven moški, ki gre proti njej po prehodu, je pa prvi, za katerega Alena pomisli, kako lepo bi bilo, če bi to bil. Lahko bi bil prvi, ki mu ne bi računala in ga gledala prek Vadimove pištole, lahko bi bil prvi, ki bi jo poljubil in bi ga peljala s seboj domov, lahko bi bil prvi, ki bi mu povedala, kako se počuti zdaj, ko Vadima najbrž ni več. Lahko bi bil na neki način njen prvi, ampak ve, da se te stvari dogajajo le v filmih.

Ko se pogledata, ji Libero šepetaje pove, da je še lepša, kot pravijo, Alena pa ga vpraša, ali je res, da mu sestre umivajo noge. Predlaga mu, da bi podaljšala te govorice in mu jih obrisala z lasmi. Libero ji naroči, naj ga naslednji dan po tekmi počaka nekje na samem, zdaj pa naj se odpravi domov. Aleni se dogaja film, zdi se ji, da stoji sredi čudeža. Libero zavpije soigralcem, da gre s taksijem v hotel, ker je naslednji dan tekma, in da naj pustijo pri miru ženske, ki tako niso nič prida. Pod zlatim stropom prehoda se zgane vetrc – to je vse, kar je ostalo od Vadima. Preden bo prešel v večnost, mora poskrbeti še za Alenin prvi poljub.

Libero in Alena se vsak zase znajdetata pred življenjsko prelomnico. Libero se zave svoje minljivosti, saj se kmalu ne bo več mogel ukvarjati s tistim, v čemer je najboljši, z nogometom. Alena spozna, da je ostala sama, saj njenega prijatelja in angela varuha Vadima najbrž ni več. Želi si prave ljubezni in Libero bi bil lahko na neki način njen prvi moški, prvi, ki bi jo poljubil. Željo ji bo uresničil Vadim, ki je imel že od nekdaj čudežno moč, saj je znal umazane stvari napraviti čiste.

Ker je dogajanje postavljeno v Moskvo, so v zgodbo vključene tudi ruske besede (prostitutke so suke, nočnaje babočke, nočni metulji) in pregovor (što Rusu horošo, to Nemcu smert). V besedilu najdemo poosebitve (njihove noge so tako samozavestne; ogrnjene s krznenimi plašči, ki so videti mirni in pozabljivi, na njihovih ramenih ne vedo več, kaj pravzaprav so, mar jim je le še za pogrinjanje, pregrinjanje, odgrinjanje; prebodene samozavestne noge se ne zmenijo za drobne bolečine in gredo v prehod kar same) in paralelizme na ravni stavka.

V zgodbi *Nadin prt* skozi drugoosebno personalno pripoved spremljamo Slovenko Nušo na njen poročni dan. Na vroč sobotni popoldan z izbrancem, Dalmatincem Goranom stopa po rivi, kjer se vonj po soli meša z vonjem po nafti in kanalizaciji. Obkrožajo ju svatje, ki nosijo hrvaške zastave in pojejo domovinske koračnice. Mednje so se pomešali tudi njeni domači, ki nekako ne spadajo na bele vroče kamne, a so kljub temu z njo, saj bi zanjo naredili vse.

Nuša je splavala gor, s pogledom se je dvignila nad vso to kolobocijo, zato lahko vidi, kako jih z jaht opazujejo in ocenjujejo tujci, neki Italijan jih je celo slikal. V njej se razraščajo vprašanja, ki se bodo vsak trenutek pred oltarjem združila v eno in tudi odgovor bo le eden. Kakšen pa bo, Nuša še koleba. Razmišlja, kako Gorana dva dni

pred poroko celo noč ni bilo domov. Ko sta z njegovo mamo Nado bolj kot ne molče in tujki sedeli v kuhinji in ga čakali, je na mizi opazila njen plastičen, zguljen in umazan prt. Ugotovila je, da bo tak njen dom, in se spraševala, ali bo tak dom tudi domovina.

Vsak čas bodo stopili v cerkev, Nušo pa je vse bolj strah. Gorana je spoznala na jadranju s pravniškimi kolegi. Ko sta se njuna pogleda prvič srečala, je pomislila, da je lev. Še isti dan sta skupaj svobodno ležala na Kornatih in po tistem se ni mogla več vrniti v svoje prejšnje življenje. Povedal ji je, da v življenju ne bo počel kaj dosti več kot ležal in gledal mirno morje, saj je vse že videl in nima več iluzij. Med domovinsko vojno je bil v odred, kjer so delali vse, za kar so verjeli, da morajo. Po vojni je eno leto preživel na ribiški ladji, da bi izbrisal vse travme in potem živel normalno, a mu to ni uspelo, saj so vojne grozote neizbrisljive.

Nuša splava nazaj dol na trdna tla katedrale. Z Goranom se med igranjem poročne koračnice približujeta oltarju, ona pa se še kar ozira za izbiro. Vsi razen nje vedo, kaj bo. Pod stropom neslišno leta ptič, ki tudi išče izhod. Če ga najde, si misli Nuša, bo to znak, in bo rekla ne, če ga pa ne bo našel, bo rekla da. Zgodba se tik pred usodnim razpletom konča z zamolkom, zato bralec ne dobi odgovora na ključno vprašanje, ali je dahnila da ali ne: *»Ko te župnik vpraša, Nuša, ali vzameš ... pozabiš pogledati, kaj je s ptičem, in rečeš ...«* (96) Odprt konec je idealen, saj sta obe možnosti enako verjetni, možni in razumljivi.

Pripovedovalka bralca ves čas drži v suspenzu in na ta način povečuje njegovo zanimanje za pripoved. Napetost je podkrepljena z intenzivnostjo čutnih vtisov (gladek, spolzek in bleščeč tlak pod tankimi podplati, vonj po soli, nafti in kanalizaciji, neznosna vročina, od izstrelkov poškodovana katedrala), med katere se vrivajo spominske reminiscence (arzenal podob) na Nušino nekdanje dolgočasno življenje, ki so ga razburkali strastna afera, nenačrtovana nosečnost in spoznanje o sumljivem značaju bodočega moža.

Zgodba tematsko odpira vprašanje odnosa ženske do usode oziroma usode do ženske. Nuša na svoj poročni dan še vedno koleba, kako bo odgovorila na ključno župnikovo vprašanje: *»[S] tabo so sekunde, v katerih si se odločila, in sekunde, v katerih si si premislila. Iz teh sekund je zdaj tvoje življenje, nabralo se jih je za nekaj, čemur se že lahko reče usoda [podčrtala M. B.]«* (91) Vse povsod išče znake, ki bi ji pomagali pri

odločitvi.⁵⁶ Strah jo je, zato ne razmišlja več logično, pa tudi čas ni več na njeni strani: *»Še si lahko premisliš, kljub temu da svet v zadnjem letu pospešuje iz meseca v mesec, iz tedna v teden, iz dneva v dan, danes pospešuje iz ure v uro, le še na to lahko misliš, da časa ni več, in na to, kako je vse to zajebano.«* (87) Obhajajo jo dvomi, ali je Goran, ki s seboj vleče neizbrisljive vojne travme in je brez iluzij, res primeren ženin zanjo.

Motivi, okrog katerih koži pripoved, so kulturne razlike med Slovenci in Dalmatinci, posledice, ki jih je vojna pustila na Goranu (nočne more, izguba iluzij, pasivnost, flegmatičnost), razmerje med bogatimi in njihovimi »sužnji«, ki so zanje drugorazredni ljudje, s čimer je povezano vprašanje svobode.

Dalmatinski svatje na poroki nosijo rdeče-belo-modre zastave s šahovnico in pojejo koračnice o lepi naši in o Dalmaciji, ki jo bodo branili do zadnje kaplje krvi. Nuši bi se vse to še pred enim letom zdelo zanimivo, zdaj pa to ni več le eksotika, ki se jo poslika in shrani za sive dni, ampak njena resničnost. Obregne se tudi ob modni okus Dalmatincev.⁵⁷ Lani, ko je mami kazala fotografije s počitnic v Dalmaciji, na katerih so bile ženske na smetarskem kamionu, osli in od izstrelkov poškodovana katedrala, se jima je zdelo fino, da v njunem svetu vsega tega ni, zdaj bo svet s fotografij postal njen novi dom, starša pa se nekje zadaj sprašujeta, ali je to, kar se dogaja, res in kaj bo potem.⁵⁸

Goran je flegmatik, ki sprejemanje odločitev prepušča Nuši, poleg tega pa je tudi poln predsodkov. Poročni sprevod vzbudi zanimanje Italijana na jahti, zato fotografira moške, *»v spomin na ta poletni dan bo manekene napravil v kratke hlače in plašče, v roke jim bo dal zastave, tvoja poroka bo zamrznjena v bizarnih podobah narobesveta. Prekleti pedri, bo nekega dne sedeč pred televizorjem rekel Goran in zamenjal program.«* (88–89) Goran je kot voznik barke delal za neko bogato slavno osebo, kjer se je počutil kot drugorazreden človek, zato je odšel. Po vsem, kar je preživel med

⁵⁶ Če se bo zapletla v obleko, ki je ni vajena, bo to znak, če se ne bo, pa tudi, saj je cela ulica nekako izbočena, zaradi strahu, odtekanja deževnice ali časa. Ptič pod stropom kupole išče izhod, če ga bo našel, bo to znak, in bo rekla ne, če ga ne bo našel, bo rekla da.

⁵⁷ *»Moški so v elegantnih oblekah, na nogah imajo hude italijanske čevlje, pa nobenih nogavic. Tudi od tega te boli v žlički. Kakšen svet je to, kjer svečano oblečeni moški ne nosijo nogavic? A so oni normalni?«* (88)

⁵⁸ Njena mama nad novico, da bo z Goranom ostala v Dalmaciji, ni bila navdušena: *»Veš kaj ... A si za to študirala? A si za to garala? Oči ne bo prenesel. Ponoči je vstajal in hodil poslušat, če še dihaš. Kdo te bo pa tam vzel v službo?«* (90)

vojno, se ima preveč rad, da bi mu kakšen bogataški peder razlagal življenje. Zanj je največja vrednota svoboda, ki mu je ne bo nihče vzel.

Zgodbo lahko primerjamo s *Prahom z juga*. Obe izpostavljata intelektualki, Simoneta je teatrologinja, Nuša pravnica, ki sta zaradi moškega zapustili svojo domovino, službo, navade in družino ter prišli na tuje, kjer ju življenjske okoliščine utesnjujejo. Intuicija ju je nekje na poti očitno pustila na cedilu, zato se kar naenkrat zavesta, da je njuno življenje zavilo na napačna pota. Tina Vrščaj (2012) meni, da gredo avtorici najbolje od rok prav zgodbe, v katerih portretira ujetost ženske v usodo: njeno pasivnost, ko usodo prenaša molče, razdraženost nad neprijazno usodo in hkrati sprijaznjenost z njo, pa tudi njeno odločitev za akcijo, ko nastopi čas za spremembo. Za Simoneto je to takrat, ko se seznani s popolnim tujcem, srbskim dilerjem, ki v njej spet prebudi žensko, ki se bo v prihodnje postavila zase, za Nušo pa na njen poročni dan, ko tik pred oltarjem še vedno koleba, ali naj se poroči ali ne, medtem pa pod stropom katedrale ptič išče pot na prostost in predstavlja zguljeno metaforo njene lastne ujetosti v usodo.

Govor Gorana in njegove matere je zapisan mimetično (šta da ti kažem, pa odatle je izašao; elektronika, to je uvek zajebano, bez šeme mogu samo logikom; dajte mi šrafceiger; dodaj mi, dušo, mineralnu, malo sam popio). V zgodbi najdemo pogovorne besede in slengizme, pogosti so zamolki in retorična vprašanja.

Valerca je pripoved v prvi osebi množine. Skozi kolektivni otroški pogled se zrcali mestno življenje po drugi svetovni vojni in usoda gospodične Valerce. Otroci se najraje zadržujejo na Križnikovem kozolcu, kjer v senu delajo rove in se igrajo Nemce in partizane ali pa se razgledujejo po okolici. Opazujejo Valerčino lipo, ki se jim zdi najvišja na svetu, in cigo pod njo, pri kateri se velikokrat odžejajo, ženske pa k njej pridejo po vodo, kadar je zmanjka v mestnem vodovodu, kar je, kot si domišljajo pripovedovalci, posledica sabotaže, saj so jo verjetno zastrupili sovražniki Jugoslavije.

Zanima jih tudi Valerčina velika jablana, pod katero po koncu šole pobirajo jabolka za na kopališče in redkokdaj kakšno tudi odtrgajo, saj vedo, da bodo kasneje od nje dobili košarice jabolk na dom. Kadar splezajo nanjo, skozi okno gledajo v Valerčin salon, v katerem kroji, šivilje pa šivajo. Na mizi so v lepi škatlici krojaške krede in bucike, poleg nje pa krojni papir in revije, na katerih piše *Burda*. Kadar so šli z mamami in sestrami na mero, so si ogledovali stvari na psihi (lično škatlo, posuto z morskimi školjkami in

peskom, morske zvezde, školjke, razglednice z vseh koncev sveta) in spalnico s starim pohištvom, ki je imelo poseben vonj.

Valerca je bila nezakonska hčerka nekega bogataša, njeni materi pa se je zmešalo, zato je mislila, da je plemenita Dona Huanita, hčerkinini sošolci pa njeni snubci z viteškimi imeni.⁵⁹ V njeni kuhinji v zlatem okvirju visi spisek vitezov, napisan z lepopisnimi črkami, na katerem so tudi njihovi dedki. Babice so jim povedale, da je bila Valerca mučenica, ki je do zadnjega skrbela za svojo noro mater, zaradi česar je ni nihče vzel za ženo. Če bi imela otroke, bi bilo z njo vse drugače.

Gospodična je ob svojem godu vedno postregla z obloženimi kruhki, ki so najboljša jed na svetu, a jih doma nikoli ne jedo, saj je inflacija in morajo paziti na denar. Ko ob nedeljah popoldne doma štejejo valuto, se morajo iti igrat ven. Ta valuta je kriva, da mora Valerca v dom. Ker je bila brez denarja, je hišo po obrokih prodala gospodu Dimniku, ki jo je že zdavnaj odplačal, ona pa še kar ni umrla. Doma so govorili, da je Gospodična prepoštena, zato se bo umaknila v dom, da se bosta Dimnikova lahko končno preselila v svojo hišo.

Ob poletnih večerih so posedali na Valerčinem vrtu, čakali, da se bodo odprle rumene polnočne mesojede rože, in opazovali šuštarje, ki so prihajali iz zidu, ženske pa so se pogovarjale. Letos je šla k njej samo Furlanova in povedala, da je gospodična velika reva, saj je v zadnjem času precej opešala. S kozolca opazujejo, kako gospod Furlan pelje gospodično Valerco v dom. Vsi pravijo, da gre tja samo umret, le da ene ženske trdijo, da bo zdržala dva meseca, druge, da bo živela do pomladi, vse pa se strinjajo, da ne bo dočakala nove jeseni, saj gospodične brez njene hiše in vrta ni. Pripovedovalce zanima, kaj bo zdaj z lipo, cigo in jabolki, kam so pospravili razglednice in kakšen točno je spisek z njihovimi dedki vitezi, in še, ali bo gospodična Valerca v domu res umrla prej kot v enem letu.

Zgodba je poklon brezskrbnemu otroštvu na podeželju po drugi svetovni vojni, v času nove Jugoslavije, otroški domišljiji in igrivosti, tovarištvu, druženju in medsebojni pomoči v soseščini, kjer vsi o vseh vse vedo.

⁵⁹ Med njimi so tudi gospodičnin sosed, gospod Furlan, starojugoslovanski oficir Olči in trgovec Rabuze. Slednja dva sta h gospodični hodila na kosilo in ji za kuho tudi plačevala. Če Olčija, ki je bil zelo siten, niso pozdravili dovolj vljudno, jim je zapretil, da bo govoril z njihovimi starši. Rabuze je bil strasten kolesar in fotograf. Ko je umrl, so njegovega nečaka prosili za toplomer, s katerim je poleti vsak dan izmeril temperaturo vode, a ga ni našel. Olči je po vojni zaradi nacionalizacije premoženja ostal brez hiše in gostilne, Rabuzetu pa so vzeli tisti del hiše, kjer je imel tekstilno trgovino.

V zgodbi najdemo pogovorne besede, izposojenke iz nemščine (včasih je bila pri cigi šefla, ki se ji pravilno reče zajemalka; gospodična Valerca reče maslo, mi pa rečemo puter, čeprav vemo, da to pride iz nemščine), ponavljanja, pogost je kratki nedoločnik.

Osrednje literarno sredstvo v zgodbi **V strugi reke** je notranji monolog, ubeseden kot neslišni govor pripovedovalk v prvi osebi množine. Čeprav v nadaljevanju preskoči tudi na edninsko pripovedovalko, prevladuje poskus nekega skupnega kolektivnega vtisa in refleksije ob opazovanju neznanega moškega med igro s svojim otrokom.

Evropska mesta so izsušila struge svojih rek in v njih zasadila parke, v katerih sedijo ženske in čakajo svoje može. Na ribe, ki so nekoč plavale v strugi, spominjajo le njihove misli, ki jih ne morejo zadržati. Gledajo ljudi, si o njih izmišljujejo zgodbe in jih primerjajo s svojimi. Po hodnikih svojih notranjih galerij obešajo slike z naslovom *Nikoli nisem*,⁶⁰ ko pride čas, jih snamejo in le redko obesijo nove.

Opazujejo moškega in deklico med igro, polno osredotočenosti, predanosti in domišljije, in se sprašujejo, kje je otrokova mati, kakšno žensko ima ta lep moški. Naenkrat jih prešine, da moški vsega tega ne počne vsak dan, ne spomnijo se, da bi se njihovi možje kdaj tako igrali z otroki, ki so že odšli v svet in jih ne bo več nazaj. Na eni od oddaljenih klopi se znajde ženska s starši in psom. Moški punčko odnese skozi park in jo brez besed spusti pred žensko na tla, poboža otroka in psa in se napoti nazaj k svojima staršema, ki ga čakata sede na travi. Pripovedovalkam se moški po tem prizoru ne zdi več tako lep.

Zagledajo svoje može, ki jih imajo radi, a jim kljub temu ne naredijo nekaterih stvari, saj so izgubile nekdanjo ostrino, otopele v udobju. Polovijo svoje ribje misli, na steno hvaležno obesijo novo nikoli nisem sliko, zbrusijo svojo otopelost in vedo, da bodo nocoj naredile vse tiste stvari, ki jih že dolgo niso.

Zgodba po mnenju Tine Vrščaj (2012) ne izreče vsega, kar hoče povedati, a kljub temu pričara vzdušje, v katerem bralec lahko začuti, za kaj gre. Za vse tisto, česar nismo nikoli naredili in morda tudi nikoli ne bomo, razen če nas bo iz otopelosti zdramil

⁶⁰ »Nikoli nisem oblekla takih hlač. Nikoli nisem poljubila takega človeka. Nikoli si nisem pobarvala las na rdeče. Nikoli nisem vrgla papirčka na tla. Nikoli nisem bila tako debela. Nikoli nisem kadila cigaret brez filtra. Nikoli nisem bila res lačna. Nikoli se nisem zlagala iz koristoljubja. Nikoli nisem bila res pijana. Nikoli nisem bila na splavu ...« (109)

kakšen vsakdanji prizor, prežet s posebno skladnostjo, lepoto, in nas navdihnil za kaj novega, bolj živega, za kakšno spremembo.

V zgodbi se prepletajo različni motivi: opazujemo razbito družino (oče se s svojo hčerko lahko sestaja le v parku), otopele odnose med zakonci (ki se imajo radi, a si kljub temu ne naredijo nekaterih stvari), odnos žensk do umetnosti (So to igrala, so inštalacije, je to umetnost? Kaj sploh je umetnost? Smo neumne in ne razumemo sporočila? Je to lepo, je to grdo? Potrebovale bi razlago.) in revizijo njihovih življenj (česa vsega niso nikoli naredile).

Sredstvo za predstavitev misli, vtisov, spominov in opažanj pripovedovalk je notranji monolog, ki je delno liriziran. Pojavljajo se lirični opisi (lokomotive, potne od jutranje megle; videle smo klovne v trenutkih, ko so bili utrujeni do kosti, lutkarje, ki so obviseli na nitkah svojih lutk), ponavljanje delov stavka oziroma podobno grajenih stavkov, kar ustvarja ritem, zgoščenost izraza (Velik je. Teman. Lase ima spete v figo na temenu. Kavbojke. Noge dolge dolge. In močne. Srajca z zavihanimi rokavi. Široka ramena. In na njih punčka.), zamolki, retorična vprašanja, komparacije (na ribe, ki so nekoč plavale tukaj, spominjajo le naše misli, ki jih ne moremo zadržati), metafore (vodometi nam osvežijo poglede; smo imele trebuhe polne joka; po hodnikih svojih notranjih galerij obešamo slike z naslovom *Nikoli nisem*; animira nežive predmete, ustvarja nove svetove; polovimo svoje ribje misli, zbrusimo svojo otopelost).

V zgodbi **Bištek** prvoosebno pripovedovalko, študentko prava, pogled na srebrn jedilni pribor z vgraviranim monogramom⁶¹ spomni na prababico Justino in njene spomine. Sliši njen glas, ki pripoveduje, kako je pozno spomladi leta 1945 njen mož, župan mesta, ki je padlo v tridnevno časovno luknjo, nekje skrit. Časa, izmerjenega z dnevi, urami, minutami, ni. Je samo čas strahu, katera vojska bo prišla prva in kaj bo naredila. Prababica ve, da se ljudje v vojski spremenijo v pošasti, ki imajo najraje moške, ki jih ne marajo, in njihove družine, zato se ponoči z otroki skrivajo v kleti. Delajo se, da jih ni doma, da jih sploh ni. Z njimi so skrivači iz hribovskih vasi, ki so se bali različnih vojsk in mobilizacij. Nemci in z njimi mestni nemčurji so odšli, še prej pa so njihovo

⁶¹ »Na pahljačastem delu vilic in žlic je monogram, včasih ga preberem kot JB, včasih kot LM, če ga dolgo gledaš, lahko najdeš katerikoli črki, lahko tudi ZV. Najbrž zato, ker nikoli ni bilo mišljeno, da bi se ta kila srebra resnično uporabljala pri jedi, najbrž je bila namenjena sklepanju poslov, da se bo posedovala, jemala v račun, dedovala, da bo zadolževala ... tako nikoli ne veš, kdo bo lastnik, kakšne bodo morale biti črke ...« (113–114)

imetje kot vojni plen zmetali v vodo. Naenkrat se razširi strašna novica, da se proti mestu, ki leži blizu meje s Hrvaško, premika oborožena vojska ustašev, skupaj z ženskami in otroki, a jih na srečo zajamejo partizani, razorožijo in nekje zadržujejo. Ljudje hočejo zgodovino, ki si brezbrizno po mačje liže krvave šapice in pusti čas, da se naravna sam.

Pod Kovačevo lipo pijani partizani zadržujejo napol golo žensko z otrokom. Ko se ji prababica približa, ugotovi, da je nesrečnica Hrvatica, žena ustaškega oficirja, ki ga ni več. Vrže ji obleko in odejo za otroka, gospa pa ji v zahvalo mimo vojakov vrže zavoj srebrnega pribora, ki ga ne bo več potrebovala. Časovna luknja se zapre, ko iz nje priletijo srebrne žlice, dnevi spet tečejo in se sčasoma naložijo drug na drugega, kot da nobeden ne manjka. Pripovedovalka se sprašuje, ali bi ti v galaksijah časa potujoči dnevi, ki niso nikjer doma, lahko treščili v realen koledar in čas tako, da bi monogram ženske, ki jo v trenutku, ko jo je njena prababica spoznala, že ni bilo več, spremenili v začetnici njenega imena.

Študentka prava v svojo pripoved vplete prababičine spomine na čas tik pred koncem druge svetovne vojne, v katerih se skriva odgovor na vprašanje, kako je bištek postal njihov družinski zgodovinski artefakt. Srebrn jedilni pribor s svojo zgodbo učinkuje na mlajšo generacijo, na pripovedovalko in njeno mamo, ki se takrat, ko je prišel v prababičine roke, sploh še nista rodili. Z njim jejo in se spominjajo obdobja negotovosti in strahu ob koncu druge svetovne vojne, ko so se ljudje spraševali, kaj jim bodo prinesli naslednji dnevi.

Ljudje so v vojski podivjani, spremenijo se v pošasti in pravico vzamejo v svoje roke. Oblast jim pomeni največjo slast: *»Najučinkovitejša pravica je tista, ki si jo odtrgamo z lastno roko, pravi narod, ki verjame, da je zmagal. In če ni komande, komandira tisti, ki hoče več...«* (116) Ko koljejo, so vsi enaki, ne glede na ideologijo. Prababica se boji partizanov (na ražnju so pekli človeka – baje ni bila politika, šlo je za punco), tabelih (črnorokci so s palicami do smrti potolkli človeka – baje ni bila politika, šlo je za mejo), srednje se boji Italijanov (ti so bolj plesali in lovili punce), smrtno se boji Nemcev (nadjudje so talce streljali za zajtrk, izseljevali za malico in mučili za kosilo, večerjali so v koncentracijskih taboriščih), strah vseh strahov pa so ustaši (zanje ni besed, ampak le molk – ljudi v hribovskih vaseh so pobijali kar z orodjem). Vsem tem grozodejstvom in zločinom je kontrastna ženska solidarnost. Pripovedovalkina prababica pomaga

nesrečnici z otrokom, ki so jo zajeli partizani, in jo hrabri, čeprav ve, da jo čaka kruta usoda.

Mestni prebivalci so v vojni otrpnili od strahu in se potuhnili, želijo si le, da bi se izvili iz časovnega niča in se vrnili v natančno izmerjeni čas, čeprav je zgodovina pretkana: *»Hočemo zgodovino, ta pa si brezbržno po mačje liže krvave šapice in pusti čas, da se naravna sam. Zaradi starih zamer. Zaradi novih zamer. Naših. Njihovih. Kdo so naši? Kdo so njihovi? Nimamo pojma.«* (117) Ko čas končno spet steče, gre zgodovina svojo pot, leta minevajo, na grozljivi čas vojne pa spominjajo samo še srebrne žlice, vilice in noži.

V zgodbi najdemo personifikacije (dnevi stojijo; skozi okno so v klet pogledali nemški škornji, ki so ležali za strojnico in merili nekam od hiše; zgodovina se bo nališpala; animalizacija: zgodovina si po mačje liže krvave šapice), metonimijo (zvezde na čelu [partizani] pogledajo Justino), zamolke, tujejezične izraze (prababica in Hrvatica se pogovarjata v hrvaškem jeziku: evo, vam, gospodo, da se malo obučete, ne brinite, gopodo, sve če biti u redu; hvala vam, ali za nas nikad više, uzmite vi, meni više neče trebati).

V zgodbi **Bilanca** se prvoosebna pripovedovalka Helena na službenem potovanju znajde v nezavidljivi situaciji, saj mora za sklenitev kupčije po lokalnem običaju pojesti kamelje oči. To zanjo ne bi smel biti prevelik zalogaj, saj že od nekdaj lahko pogoltna skoraj karkoli. Ona je Helena Tilahko. Kot otrok je v porušeni povojni Jugoslaviji pasla krave poleg vojašnice in pogoltnila vse, kar so ji vojaki podali skozi luknjo v ograji. Pri petnajstih se je zaposlila v tovarni igrač in zaradi popoldanske izmene morala pred očeta dobesedno na kolena. Večerno delo po njegovem ni bilo primerno za poštene punce, denar je pa vseeno vzel. Potem jo je Uroš vzel v Saneks, kjer je zaradi širitve podjetja iz navadne delavke napredovala v njegovo tajnico, čeprav so govorili, da je nesposobna. Preselila se je v garsonjero, zato ji oče ni mogel nič več.

Uroš se je poročil in dobil otroke. Njegovo ženo je skoraj pomilovala, saj je več časa preživel v službi kot pa doma. Kadar jo je poklical, da bi stenografirala po njegovem nareku, je vedno pritekla, tudi če je bilo to sredi noči. Nekoč je samo skuhala kavo, po nareku pa ni pisala. Nikoli ga ni upala vprašati, zakaj jo je tiste noči objel. Bala se je, da bi ji povedal resnico, da ona ne more pričakovati, upati, verjeti, misliti, slediti,

pripovedovati. Ko se ji je nosečnost že poznala, jo je vprašal le, ali ima očeta za otroka. Obljubljal ji je, da bodo šli z letalom v Beograd in po predstavništvih, ki so jih imeli po vseh jugoslovanskih republikah, a obljub ni nikoli izpolnil.

Ob delu je maturirala, končala višjo šolo in skrbela za hčerko, ki je ne bi nikoli pustila svojemu očetu. Postala je direktorica skupnih služb, Uroš pa je odšel v Rusijo. Kadar se ji je oglasil, je mislila, da še ni vse izgubljeno, da imata nekaj skupnega in da on ve, kaj je to. Po upokojitvi se mu je pridružila v Moskvi, kjer se je morala kot vodja računovodstva naučiti različnih goljufij: podkupovanja, prirejanja računov in bilanc. Domišljala si je, da bosta z Urošem na stara leta skupaj in da ji bo spet kdaj rekel, ali lahko posluša bitje njenega srca, v resnici pa jo je spraševal le po računih. Vsak dan je pregledovala stolpce svoje življenjske bilance, v katerih so bile gromozanske napake, ki jih bo morala začeti popravljati.

Kot ugotavlja Aljaž Krivec (2013: 234–235), avtorica v mestoma kaotični zgodbi tematizira Helenino razpetost med usodo in lastno krivdo. Pripoved preskakuje med sedanostjo, njenimi spomini iz otroštva, razvojem njene kariere poti ter prikazom njenega nefunkcionalnega odnosa z očetom in šefom. Zapletla se je z Urošem, svojim nadrejenim, in rodila hčerko, ki jo je vzgajala sama. Domišljala si je, da bi lahko vedel, da je hčerka njegova, in si predstavljala, da bosta v Rusiji na stara leta zaživela skupaj. Ko je dojela, da ga zanimajo le računi in da z njuno skupno prihodnostjo ne bo nič, saj si je že našel novo ljubico, pametno, izobraženo in poliglotsko Rusinjo Svetlano, je napravila življenjsko bilanco. Zapis računa, ki je vložen v zgodbo, ni številčni, ampak črkovni prikaz njenega čustvenega stanja – evidentira njene notranje stiske in beganja.

Zgodba motivno izpostavlja nekatere družbeno aktualne probleme. Kritična ost je uperjena v svet nepotizma in beneficijev, ki so jih deležni le tisti, ki so iz pravega gnezda. Helenina nezakonska hčerka že ni, zato spet ni dobila specializacije: *»Kot da je kaka prekleta kandidatka za prekleto astronautko. Pa saj bi bila rada samo pediatrinja. Baje jih je premalo, ampak le tistih iz lastnega gnezda. Če so iz tujega, jih je pa preveč.«* (122) Helena je o njenih težavah moledujoče potožila Urošu, ki je poznal vse zdravništvo, a ni želel posredovati, saj je proti takim načinom: *»Aja? Proti je, ko gre zame. Kadar gre zanj in za njegove, je pa zanje. Kot da ne vem. Kot da ne vodim knjig. Tistih, ki so za pokazat, in tistih, ki niso glih za pokazat. Načela, pa ja. Ima samo eno. Reče se mu saldo.«* (123)

Prikazan je vse prej kot rožnat odnos delodajalcev do podrejenih v korporaciji. Uroš, ki ga poganja pohlep po denarju, za dosego svojih poslovnih ciljev izkorišča Helenino vdanost, delavnost in pridnost. Provizija od pogodbe, ki jo je sklenila na službenem potovanju, ne pripada njej, ampak Urošu, to je renta, ki se ji reče dobro naložena hvaležnost: »*Vse za Uroša. Uroš je Saneks. Vse za Saneks.*« (121) Za svojo ubogljivost, ki jo vse bolj obžaluje, ni bila nikoli nagrajena: »*Kupila si bom psa, da bom z drugega konca videla, kako je, ko ti nekdo s hvaležnostjo liže roko.*« (128)

Izpostavljena je tudi neenakopravnost žensk, pa naj bo to v Sloveniji ali v bivši srednjeazijski republiki Sovjetske zveze, kjer Helena podpisuje pogodbo z žensko, nekakšno ministrico, ki sme seči v državni proračun, ne pa tudi moškemu v roko. Sprašuje se, ali je to relikv sovjetske enakopravnosti, eksponat spoštovanja ženskih pravic: »*Včeraj so ji ukinili opero in balet, nista v skladu z nacionalnim bistvom, jutri ji bodo ukinili 15 000 delovnih mest v zdravstvu, pojutrišnjem bodo namesto zdravil kupovali le še zlato za predsednikove doprsne kipe. Če plava, plava oblečena in pokrita.*« (121)

V zgodbi se pojavljajo pogovorne besede (karmenatlc, dohtaraj, glih, lej, štimala, penzijo), besedilni aktualizatorji (tamala, tazajebana), izrazi iz računovodskega žargona (bilanca, saldo, saldakonti), komparacije (stenografirala sem kot blisk, tipkala kot strela), dialogizem, zamolki, retorična vprašanja.

V naslovni zgodbi **Sedem besed** sta osrednji literarni osebi Sofija Fabiani in Janez Karlin: ona je hči trgovca in gostilničarja, on je uboga sirota, ki s sestro živi pri teti, ona je končala meščansko šolo in zdaj vodi domačo trgovino, on je nadarjen študent prava, ona ima rada pametne pogovore in telovadi v sokolskem društvu, on je prelep fant in povrh še odličen tenorski pevec.

Vsevedni pripovedovalec pripoveduje zgodbo o Sofiji, ki se začne nekega poletnega večera leta 1934, ko na vrtu pred domačo gostilno zavrne snubca Janeza. »*Zate bo najboljše, če greš v lemenat*«, je sedem besed, s katerimi tlakuje vse njune nadaljnje poti. Janeza njene besede poženejo navzdol po klancu, saj se je že kot sirota navadil, da se ne zoperstavlja in kaže prizadetosti, ampak samo pada in čaka, kdaj se bo ujel. Preračunljiva Sofija za snubca raje izbere bogatega tovarnarjevega sina Šmita, saj se

zaveda, da je dota gospodarska in ne romantična kategorija. Ve, da ji oče nikoli ne bi dal denarja, če bi se hotela poročiti z Janezom, ki je spal na slami in imel le en par hlač.

Naslednje leto ji Janez kot darilo za god pošlje majhen moder zvezek s sonetnim vencem *Slovo od Sofije*, v katerem ji razkrije svoja grenkosladka čustva.⁶² Sofijo pesnitev tako pretrese, da se ji pogled izgublja v daljavi. Od takrat je zvezek vedno z njo. Ko se zave, kaj je naredila s sedmimi besedami, ga spravi v kuverto, ki postane njen relikviarij. Istega leta pade v vodo njena poroka s Šmitom, saj se izkaže, da je njegova družina v dolgovih. Nastopi čas za njene pogovore s kaplanom, izpraševanje vesti in branje Avguštinovih *Izpovedi*.

Leta 1936 se Sofija opogumi in preko prijateljice Janeza povabi na zmenek. Ker je njegov odziv negativen, se poroči s prvim, ki ji pride na pot. To je inženir Furlan, ki je že prej poizvedoval o njej. Kaplanovo pismo, ki je bilo namenjeno njegovemu spovedniku, bo v njeno kuverto prišlo šele pozneje. Sofija se naslednje leto na Tromostovju znajde ravno v trenutku, ko se od frančiškanov proti škofiji napoti skupina semeniščnikov, med katerimi je tudi Janez. Nakloni ji kratek pogled, ki ga kasneje odloži v kuverto k modri beležki.

Leta 1945 v mesto, v katerem županuje Furlan, pride kurat Bajec, ki je nekoč na Sofijini domačiji obhajal novo mašo. Za pasom ima pištolo, ki se ne sklada z njegovo okroglostjo, veselostjo in duhovniškim poklicem.⁶³ Sofijinemu možu natvezi, da so partizani zasedli Janezovo faro in da z njim ravnajo grozovito. Upa namreč, da bo Sofija v teh napetih časih stopila v napačno smer in jo bo odneslo skupaj z možem in njegovim proviantom za partizane. Sofija preko partizanske pošte stopi v stik z Janezom, ki ji zagotovi, da živi dobro in zadovoljno. Sporoča ji, da je veliko mislil nanjo, in ji zaželi, naj bo srečna in mirna. Sofija joka brez solz in pismo pospravi v kuverto.

Leta 1977 Sofija iz časopisa izreže notičko o tem, da je Janez prejel predsednikovo odlikovanje zaradi zaslug za narod, vloži jo v kuverto in proslavlja. Osem let kasneje

⁶² Sofija je bila sonce njegovega življenja, njegovo edino hotenje in hrepenenje, z njeno zavrnitvijo pa je v njem umrlo vsako upanje, zato se je zaobljubil Bogu.

⁶³ Njegove nasilne metode (»eni se reče potolči s palicami do smrti«) ljudi privedejo do tega, da krvavo obračunajo z njim: »[E]ni bodo potem ocenili, da je bil mučenik, drugi pa, da je bil največja človeška prasica, kar jih je kdaj živelo.« (152) Vojni kurati, ki so spodbujali k boju proti partizanom, naj bi opravljali zgolj dušnopastirsko delo, orožje pa naj bi uporabljali izključno za silobran, nikakor pa ne za kakšne druge akcije, v smislu moralke. Mnogi se tega niso držali, nekateri pa so sodelovali celo pri mučenjih (povzeto po odlomku iz knjige Boža Repeta *S puško in knjigo: Narodnoosvobodilni boj slovenskega naroda 1941–1945*, ki je bil objavljen v spletni reviji *Fokuspokus*).

izreže Janezovo osmrtnico in si misli, da so zdaj umrli vsi, ki jih je kdaj ljubila. Čez nekaj dni iz časopisa izreže še nekrolog, čeprav je vse, kar piše v njem, slišala na Janezovem pogrebu. Oboje pospravi v kuverto, ki je pripravljena za na pot.

Sofija leta 2010 leži na smrtni postelji, ob njenem vzglavju je v cekarčku kuverta, v kateri je vsa njena zgodba. Ko bo zaplavala v večno modrino, bo v njej polovila nazaj svojih sedem besed in jih zaprla k črnim besedam v kuverti. Spet bo poletni večer, v gostilni njenega očeta bodo plesali, in ko jo bo Janez vprašal, me boš počakala ... Zgodba se zaključi z zamolkom, ki implicira njuno ponovno srečanje nad zvezdami, kjer se bo Sofijina zgodba morda začela pisati drugače.

Zgodba je napisana v obliki nekakšnih dnevniških zapisov: s Sofijo se iz leta 2010, ko leži na smrtni postelji, retrospektivno podamo v njeno mladost, v davno leto 1934, ko je v svoji nepremišljenosti izrekla usodnih sedem besed, nato pa se spet vrnemo nazaj v njeno sedanost. Vanjo so vstavljeni sonetni venec z akrostihom Slovo od Sofije v sklepnem, magistralnem sonetu⁶⁴ ter neumetnostna besedila: dve pismi, časopisna notica, osmrtnica in nekrolog. Tina Vrščaj (2012) meni, da je zgodba s svojo zvrstno in likovno razvejanostjo našla pravšnjo formo za posredovanje občutja dokončnosti neke pretekle napake in obžalovanja.

V zgodbi je kot arhetip čiste ljubezni tematizirana platonska, duhovna ljubezen med bogato gostilničarjevo hčerko in revnim fantom, ki zaradi njenih besed postane duhovnik. Sofija kot mlado dekle misli, da so ji vse poti odprte, da bo lahko šla kamorkoli, s komerkoli in do koderkoli, v resnici pa gre le do Janezovega vprašanja, ali se bo, ko bo doštudiral, poročila z njim. Odgovori mu s sedmimi besedami, s katerimi zapečati svojo in njegovo usodo: *»So besede, ki spremenijo vse, po njih so drugačni včeraj, danes in jutri, življenja in smrti. Preden jih izgovorimo, slutimo, kaj bi z njimi lahko povzročili, pa jih vseeno izgovorimo. Moramo jih.«* (130)

Zgodba je napisana v zbornem knjižnem jeziku, kar ji daje patino časovne oddaljenosti. Prisotne so poosebitve (tovarna bruha denar; njegove oči, pozdravljena, rečejo, njegova usta, ki se nasmehnejo, to si ti), komparacije (blago pa tanko kot dih), pleonazem (drobna notička), zamolki, odlomki iz Avguštinovih *Izpovedi* in medbesedilna navezava

⁶⁴ Prirejen je po izvirniku J.K., ki se nahaja v osebni arhivu avtorice. Zgleduje se po sienskem sonetnem vencu, ki ga je prevzel tudi Prešeren. Sestavlja ga 15 sonetov, povezanih v strogo kompozicijo. Iz zadnjega, ki je glavni in se imenuje magistrale, izhajajo začetki in konci vseh predhodnih 14 sonetov. Rima je v kvartetnem delu oklepajoča, v tercetnem pa verižna, verz je jambski enajsterec. Pesnitev je po izhodiščnem vsebinskem jedru ljubezenska.

na Kettejevo pravljico *Šivilja in škarjice* (po veliki časopisni poli švigajo škarjice hrustavke [podčrtala M. B.], s katerimi se sicer nikakor ne sme rezati papirja, saj so namenjene le rezanju blaga, ampak sila je prevelika). Ironična ost je uperjena v dejanja kurata Bajca, ki v imenu Boga laže in izvaja vse mogoče mahinacije, saj upa, da bo Sofija v napetih časih tik pred koncem vojne stopila v napačno smer in jo bo skupaj z možem vzela tema: »Poskuša pač, za Kristusa Kralja vse.« (153)

V zgodbi **Kavarna Grand** se nad mizami v kavarni prepletajo različni glasovi, ki zvenijo takole:

KAVARNA GRAND

Življenje raznaša svetove, ujame glasove, poveže bregove.

Nikoli še nisem videla tako lepega moškega. (*V strugi reke*)⁶⁵

Pogled se mu je izgubljal v daljavi. (*Valerca*)

Samo potruditi se moraš, to je vse. (*Kaj je največje*)

Njen mož, moj moški, je popolnoma molčal. (*Slike*)

Ona ga je na svoj način videla. (*Daniela*)

Prosil me je za vsaj osemdeset evrov. (*Ključ pod kamnom*)

Sreča je, da imam tako dobrega prijatelja. (*Na Trgu Unità*)

Hvala vam, ali za nas nikad više. (*Bištek*)

A ni boljša prva bolečina kot zadnja? (*Nadin prtljaga*)

Kaj ta ne zna povedati nič vznemirljivejšega? (*Tik tik tik*)

Vedel sem, da mi boš prinesla srečo. (*Prah z juga*)

Libero pregleda prostor, da vidi, kje je. (*Liberov prehod*)

Na koncu bomo vsi brez vsega rešeni. (*Bilanca*)

Zate bo najbolje, če greš v lemenat. (*Sedem besed*)

Samo potruditi se moraš, to je vse.

⁶⁵ V oklepajih pri posameznih stavkih sem pripisala naslov zgodbe, iz katere je vzeta.

Zbirka posnema obliko sonetnega venca: sestavljena je iz štirinajstih zgodb in ene dodatne, – magistrala *Kavarna Grand* –, ki ga sestavljajo po en s krepko pisavo izpostavljen stavek iz vsake od predhodnih štirinajstih zgodb. Čeprav se zgodbe ne ujemajo ne po slogu pisanja, tipu pripovedovalca ne po času ali prostoru, je avtorica poskrbela za enotnost zbirke z obliko, ki jo Aljaž Krivec (2013: 232–233) poimenuje prozni venec, saj se zgleduje po sonetnem vencu, le da namesto zadnjih stavkov/verzov za končni magistrale uporabi poved, ki se navadno nahaja v osrednjem delu besedila. Eksperiment se mu zdi zanimiv, vendar meni, da ne deluje tako dobro kot njegova pesniška ustreznica. Tovrstna tehnika res doseže, da je magistrale sestavljen iz delčka vsake od zgodb, kljub vsemu pa ne more reči, da zadnji sonet »vseh drugih skupaj veže harmonije«. Izbrani deli kratkih zgodb so kratki in s tem tvorijo kratko (kratko) zgodbo, ki je po dolžini in enovitosti neprimerljiva z ostalimi štirinajstimi zgodbami. S tem po njegovem mnenju izgubijo pripovedno funkcijo in lahko posledično izzvenijo le kot dobra pesem, ne pa kot dobro prozno besedilo. Meni, da problem tiči tudi v tem, da so poante kratkih zgodb ustvarjene na različne načine, iz česar sledi, da ni mogoče govoriti o esencialnih stavkih znotraj vsake posamezne zgodbe. Ravno to pa bi po njegovem mnenju moralo biti bistveno za zbirko kratkih zgodb, ki išče neko novo razsežnost v sami obliki venca. Zadnja zgodba torej izzveni nekoliko prisiljeno, saj delčki, ki naj bi se ujeli, tega večkrat sploh ne dosežejo. Andreja Rauch (2012) se strinja, da je koncept venca za prozo nenavaden in zanimiv eksperiment, vendar je v primerjavi s pesniško različico njegov učinek bled in neizrazit.

Mojci Pišek (2013) se v nasprotju s Krivcem zdi simpatično ravno to, da stavki nimajo ničesar drug z drugim, in da so tudi za posamezne zgodbe vse prej kot pomembni ali ekstenzivno pomenljivi, strinja pa se, da je verzna struktura magistrala povsem odvečna, saj ne predstavlja nadstavbe ali osmiselitve, ampak je izključno in samo poljubna igra, ki naj bi vzbujala vtis, da je za zgodbami nekaj več kot – zgodba. Matej Bogataj (2012) ima v primerjavi s prejšnjimi kritiki o vsem nasprotno mnenje: zbirka se konča z zgodbo, sestavljeno iz ključnih stavkov zgodb in učinkuje kot magistrale. Podčrtane stavke razume kot sprožilo in jedro, okoli katerih so razpredene in organizirane posebnosti protagonistov. Povzetek ključnih stavkov zbirke priskrbi zunanji povezovalni okvir. Zgodbe so tako v skladu z ugotovitvijo, da »življenje raznaša svetove, ujame glasove, poveže bregove«, ki jo avtorica zapiše v uvodu v magistrale, med seboj

povezane, nosilci zgodb pa zbrani in izbrani kot naključni gostje v kavarni, ki si delijo skupni prostor fikcije.

Magistrale se zaključijo z optimistično poslanico: »*Samo potruditi se moraš, to je vse*«. Junaki, ki se zaradi takšnih ali drugačnih razlogov v življenju ne znajdejo najbolje, niso zadovoljni s svojo usodo ali pa se jim je kaj zalomilo, se morajo potruditi za boljše življenje. Opazujemo jih v prelomnem trenutku, ko bi se morali odločiti glede česa pomembnega (nekaterim to uspe, drugi ostanejo inertni), ko se jim glede česa, na primer jalovosti njihovega življenja, odprejo oči ali pa se njihova usoda spremeni (na boljše ali na slabše) zaradi zunanjih dejavnikov, neodvisno od njih. Vsi ti prelomi s stališča bralca niso posebej pretresljivi, spoznanja zanj niso razodetja, saj so tako situacije kot liki shematični. Avtorica piše o običajnih, malih ljudeh v sicer ne povsem vsakdanjih situacijah, ki pa so bralcu vseeno dobro poznane, če ne nujno iz življenja, pa iz knjig in filmov. Rdeča nit med zgodbami je slehernik na razpotju (Unuk 2013: 194–195).

Zbirko *Sedem besed* lahko beremo kot nadaljevanje in dopolnitev prvenca, saj se v njej srečamo s podobnimi junaki, motivi in temami. Novost je oblikovni eksperiment: avtorica zgodbe, ki vsaj na površju nimajo ničesar skupnega, poveže v magistrale *Kavarna Grand*, v katerem se prepletajo različni glasovi.

V zgodbah spremljamo povsem običajne ljudi, ki jih avtorica prikaže v trenutkih odločitve, dvoma, pomembnega preloma ali pa v fazi, ko se posledice tega preloma pokažejo v vseh razsežnostih. V težkem položaju se znajdejo bodisi zaradi lastne krivde bodisi zaradi zgodovinske in družbene usode. Konci zgodb so razmeroma odprti, medtem ko so bili v prvencu bolj usodni in zaokroženi.

V več zgodbah je v ospredju protagonistka, ki se v določenem trenutku zave, da je njeno življenje zavilo na napačna pota. V zgodbah *Prah z juga* in *Nadin prt* se seznanimo s Simoneto in Nušo, ki sta zaradi moškega zapustili domovino, službo, navade in družino ter prišli na tuje, kjer ju življenjske okoliščine utesnjujejo in dušijo. Simoneto iz otopelosti zdrami naključno srečanje s srbskim dilerjem na sodišču, Nušina odločitev glede poroke pa ostane nerazkrita, saj se zgodba konča v trenutku, ko bralčeva radovednost doseže vrhunec. *Slike* predstavljajo žensko, ki se znajde sredi ljubezenskega trikotnika, iz katerega izide kot poraženka, saj se ji ljubimec odpove zaradi udobja, ki mu ga prinaša zakonsko življenje. Helena iz *Bilance* obžaluje svojo

ubogljivost, za katero ni bila nikoli nagrajena, Sofija iz *Sedmih besed* pa sedem besed, s katerimi je zapečatila življenjsko pot svojega nesojenega ljubimca.

Avtorica se poglobi tudi v otroško doživljanje in psihologijo. V zgodbi *Kaj je največje* govori o deklici, žrtvi družinskega nasilja, ki v njej po eni stani vzbuja tesnobo, gnus in strah, po drugi pa mu trmasto kljubuje. Zgodba ni klasična pripoved o trpljenju, ampak se pokloni otroški neupogljivosti in samostojnosti. Bolj brezskrbno in idilično otroštvo na podeželju preživljajo pripovedovalci zgodbe *Valerca*, ki je poklon otroški domišljiji, tovarištvu pa tudi medsebojni pomoči v soseski, kjer vsi o vseh vse vedo. Prijateljstvo, a zgolj navidezno, je tematizirano tudi v zgodbi *Na trgu Unità*.

Tina Vrščaj (2012) meni, da se v nekaterih zgodbah odpira več tem, kot bi bilo priporočljivo, saj potem ostanejo precej neobdelane. V *Liberovem prehodu* spoznamo življenjsko zgodbo nogometaša in ruske lahke dame, ki se vsak zase najdeta pred življenjsko prelomnico, nazadnje pa se njune življenjske poti staknejo. V *Danieli* od protagonistove bivanjske stiske zaradi staranja zanihamo k njegovemu silvestrskemu smučanju v avstrijskih hribih, kjer spozna simpatično turno smučarko, ki pa je slepa, kar ga tako preseneti, da jo pozabi vprašati za telefonsko številko.

V zgodbi *Tik tik tik* spoznamo punco, ki je hrepenela po tem, da bi se ji zgodilo kaj posebnega, nazadnje pa ugotovila, da je poseben lahko tudi popolnoma vsakdanji dogodek, na primer malicanje s knjižničarjem, ki je prejel Prešernovo nagrado. Pripovedovalke iz zgodbe *V Strugi reke* vsakdanji prizor očetove igre z otrokom v parku zdrami iz otopenosti in jih navdahne za življenjske spremembe.

Zgodbe, ki so največkrat postavljene v nekdanjo Jugoslavijo, Italijo in Slovenijo, pa tudi na Hrvaško, v Avstrijo in v daljno Rusijo, se odvijajo v različnih časovnih obdobjih. Avtorica pogosto oblikuje zgodbo v zgodbi, pri čemer se tista iz preteklosti srečuje s sedanjo: v *Ključu pod kamnom* spremljamo družini, ki svoje prijateljstvo vzdržujeta že vse od časov nemške okupacije, ko so ga vzpostavili že njihovi stari starši, v *Bištek* pa zaplujemo v leto 1945, ko je pripovedovalkina prababica od zajete ustaševke žene prejela srebrni jedilni pribor, ki je postal njihov družinski zgodovinski artefakt. Večina zgodb ne zaobjema daljšega časovnega dogajanja, izjema je *Sedem besed*, kjer se skupaj s Sofijo iz sodobnega leta 2010 podamo vse do davnega leta 1934, ko je snubcu v nepremišljenosti izrekla usodnih sedem besed, nato pa se spet postopoma vrnemo v sedanjost.

Zgodbe pripovedujejo prvoosebni, vsevedni in personalni pripovedovalci, ki pripovedujejo v drugi osebi ednine in v prvi osebi množine. Fokalizator in pripovedovalec lahko tudi sovpadata, v tem primeru je junak-fokalizator govorno omejen le na tisto, kar sam zaznava in vidi. Pripovedna perspektiva se lahko menja tudi znotraj posamezne zgodbe: v *Bištek*u prvoosebna pripovedovalka prehaja med svojim glasom in glasom svoje babice, v *Ključ*u pod kamnom pa vsevedni pripovedovalec v svojo pripoved vključi prvoosebne spomine ženske, ki je med nemško okupacijo s svojo hrabrostjo vaščane obvarovala pred smrtjo. Informacije o osebah in dogajanju so posredovane tudi preko notranjega monologa.

Avtorica se v zgodbah od standardnega knjižnega jezika odmika z uporabo pogovornih, slengovskih, narečnih, ekspresivnih izrazov ter besed in besednih zvez, prevzetih iz tujih jezikov (hrvaščine, italijanščine ...). Nekatere zgodbe so napisane v preprostem, nezapletenem jeziku, spet druge odlikuje bogata metaforika. Prisotni so ironija, humor in medbesedilne prvine. V zgodbo *Bilanca* je vključen zapis bilance, ki namesto številk evidentira protagonistkino čustveno stanje, v zgodbo *Sedem besed* pa sonetni venec, pismi, časopisna notica, osmrtnica in nekrolog. *Slike* so napisane v obliki dnevniških zapisov, zato je slog temu primerno sproščen.

4.3 Glasovi

Zbirka šestnajstih kratkih zgodb *Glasovi* je leta 2015 pod uredniško taktirko Julije Uršič izšla pri založbi Modrijan v zbirki Bralec. Založba je zbirko ob njenem izidu pospremila z naslednjimi besedami: »*Glasovi postavijo običajnega protagonista v običajen življenjski trenutek, vendar se skozi mojstrsko minimalistično pisavo povrh njica dogodka natrga, razpoke pa odprejo pogled v njegovo ranljivo ali ranjeno intimo. Ponekod ta ostaja na ravni slutnje, drugje je osvetljena bolj jasno. Takrat življenjska situacija ali osebni problem, ki tičita v globinah – pa naj gre za neizpolnjeno ljubezen, bolezen, odvisnost, odhod otrok od doma, spolno zlorabo, starševsko nasilje ali nacionalizem – pričata o njegovem dramatičnem ozadju. Bralca zgodba tako posrka v vrtinec proti dnu, dokler ga spet ne izvrže na površje, nazaj k izhodiščni situaciji, ki pa jo zaradi izkušnje dna uzre v drugačnih tonih, prežeto z nekakšno melanholijo, kakršno*

poraja izguba. Pisateljica hipnim ‚slikam iz življenja‘ – obisk muzeja, obed turistov v gostilni, udeležba na otvoritvi razstave, obisk bolne prijateljice, družinska zabava na vrtiljaku, čakanje na letališču – odgrinja tančice intimnega vsakič z drugačnim pripovednim prijemom in energijo, lastno le posamezni zgodbi.»⁶⁶

Avtorica je v oddaji Pisave⁶⁷ pojasnila, da je zbirko nasloвила po glasovih, ki v skoraj vsaki zgodbi literarne osebe spodbudijo, da se ustavijo, zamislijo in tudi kaj spremenijo. Pojavili so se že v prejšnji zbirki, v končnem magistralu *Kavarna Grand*, kjer so se dvigali iznad miz v kavarni, v motu pa je bilo pojasnjeno, kaj se z njimi dogaja. Matej Bogataj (2015) meni, da je avtorica že z naslovom hotela poudariti, da tisto, kar vsako od šestnajstih zgodb pripoveduje, ni čisto cel in mesen človek, saj za kaj takega pri obsegu zgodbe preprosto ni dovolj prostora, ampak glas, ki ga razume kot od avtorice ločeno in osvobojeno pripovedno instanco, ki naj osvetli in v zgodbo ujame trenutek življenja, ko se nakopičijo in zgostijo vsi prejšnji nastavki in zasiže njegovo pravo bistvo. Ana Geršak (2015) ugotavlja, da glasovi, ki jih protagonisti zgodb slišijo ali se z njimi pogovarjajo, niso pomirjujoči: »Grizejo, sikajo, spodbujajo in prigovarjajo, le redko z dobrimi nameni. Pojavljajo se v podobi slabe vesti, neprijetnih spominov, slutenj, prividov pa tudi zgovorne apatije. V urejene misli protagonistov vnašajo nemir – dovolj, da jih zmede, a premalo, da bi jim zares zasukalo glavo. Rezultat je umirjena zbirka, ki bi si glede na izbrane teme lahko privoščila več kaosa.«

V kratki kratki zgodbi **Sporočilo** med starodavnimi zidovi kalemegdanske trdnjave spremljamo dialog med črnolasim varnostnikom ter prsato in svetlolaso prodajalko sladoleda. Uniformirani lepotec, ki ji mora predati sporočilo svojega šefa, jo najprej vljudno prosi, ali lahko pristopi. Ženska se mu prijazno smehlja in mu pravi, naj je ne vika. Fant poskuša njen predlog upoštevati, a mu ne uspeva najbolje. Šef ji sporoča, da je bil sladoled sladek, ampak da je ona še slajša. Zdi se mu najljubeznivejša in najiskrenejša oseba na Kalemegdanu. Po njegovem mnenju nikoli ne ljubiš dovolj, če ne ljubiš preveč. Biti ljubljen je zanj več kot biti bogat, ker pomeni biti srečen. Ona je zanj središče nekega raja. Če bi ga povabila na kavo, bi njegovemu svetu vrnila izgubljeno ravnotežje. Ženska po kratkem premisleku sprejme povabilo na zmenek.

⁶⁶ Citat je vzet z zavihka zbirke *Glasovi*.

⁶⁷ Pisave: Pascal Bruckner, Mirana Likar. Dostopno na <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/pisave/174381927>.

Kasneje pripovedovalec s svoje avktorialne pozicije opazuje šefa varnostnikov in prodajalko sladoleda, kako ob kavi kadita in molčita spuščeni oči. Tudi črnolasi fant pogleduje k njima in razmišlja, da je uspeh (v ljubezni) samo stvar sreče, ampak da v sreči, ki spremeni vse, pravzaprav ni partnerstva. Varnostnik je v primerjavi s svojim šefom, ki ni zmožen organizirati pogovora z žensko, dober retorik. Andreja Rauch (2015) meni, da je njegova želja vzniknila in bila obenem kastrirana v trenutku predaje sporočila, a kljub temu ostaja v postajanju, ima neodvisno bit, ki jo bo morda nekdo nekoč imenoval tragedija. Ta za avtorico nenavadna zgodba – vinjeta o uverturi v srečanje moškega in ženske – po njenem mnenju bolj sodi k ljubezenskemu posvetilu v zbirko kot pa k preostali petnajsterici zgodb v zbirki.

V **Jutru zadnjega dne** spremljamo usodo istrske upokojenke Marije, ki mora kot badanta za pičel mesečni dodatek k pokojnini brisati stare italijanske riti. Pri delu z dementnima starcema ji pomagajo vid sokoljih oči, gibčno kačje telo, sluh netopirja, močno levje srce, železen volčji želodec in izostren pasji voh. Moč, da premaguje bolečino, gnus, strah in žalost, ji daje vnuk David. Zaradi njega ne znori. Sprašuje se, kaj se je zgodilo, kje zalomilo in kdo je kriv, da si mora več tisoč badant iz Moldavije, Ukrajine, Romunije, Hrvaške, Slovenije in od drugod zaradi socialne stiske služiti dodaten denar: »*Pišem svojemu predsedniku, papežu, socialni delavki, svojim ljubim mrtvim, ministrom, Bogu: Socialisti ste, storite kaj za nas uboge ... Ponižujete me.*« (Bajželj 2015: 15)

Neko noč, zadnjo pred vrnitvijo domov k vnuku, ki razen nje nima nikogar na svetu, jo dementen varovanec poskuša ubiti: »*Ne morem odpreti oči. Raztreščil mi bo obraz. Razčesnil lobanjo. Ne morem se premakniti. Morda pa ni deska. Z nečim zamahuje. Morda je nož. Morda je blazina. Zdaj zdaj se bo zarilo, se ovilo, me zadušilo ... Ne morem odpreti oči. Ne morem.*« (16) Dogajanje spremlja in ga v zadnjem odstavku zgodbe komentira skrivnostni zunanji opazovalec: »*Mogoče pa ni nič. [...] Mogoče je badanta samo pustila burji, da jo pomete v sanje, ker je že jutro zadnjega dne.*« (16)

Na ozadju intime je izrisana družbena stvarnost: prikazan je težak socialni položaj triinsedemdesetletne tranzicijske upokojenke, ki se iz hrvaške Istre vozi v Trst negovat dementna starejša zakonca. Zaradi nizke pokojnine si mora služiti dodaten denar, da lahko preživi sebe in vnuka. Vse to jo dela nesvobodno, ponižano, razčlovečeno: »*Kdo*

sem? V tej noči? Dnevu? Sicer? Kaj sem? Badanta. Orodje.» (11) Če ne bi imela vnuka, bi že zdavnaj končala to stvar, tako pa zaradi njega pusti, da ji dnevno gospodujejo tisti, ki ničemur drugemu ne morejo več, še svojim rokam ne.

Mojca Pišek (2015) zgodbo razume kot nekakšen odmev časopisnih poročil o življenju pod pragom revščine. S svojim transparentnim podajanjem kritike je po njenem mnenju kot napisana za kakšen natečaj družbeno angažirane proze, na katerem bi najbrž tudi zmagala. Zgodba je bila leta 2015 res nagrajena na mednarodnem literarnem natečaju Foruma Tomizza za kratko prozo Lapis Histriae; razpisna tema je bila delo na črno. Žirija jo je v obrazložitvi nagrade predstavila kot redko uspelo srečanje visoke literarne estetike in angažiranega humanizma. Izhajajoč iz že dokumentiranih in tematiziranih primerov velikega števila istrskih žensk, ki negujejo stare in onemogle v Italiji, vodi v zavest istrske upokojenke, ki na postelji v predsobi ene izmed italijanskih hiš bedi, se boji in bodri samo sebe v upanju, da se bo kmalu vrnila domov k vnuku. Avtorica na skrajno občutljiv način, s figurativnim jezikom stopnjuje tesnobno stanje glavne junakinje do grozljivih razsežnosti. Zgodba bralca usmerja k sodoživljanju dramatične, prav tragične nemoči ženske, ki je pri svojem delu popolnoma nezaščiten.⁶⁸ Aljaž Krivec (2016: 183) ji očita pretirano vznesenost.

V pripovedi najdemo retorična vprašanja, poosebitve (stokanje juga; dihanje asfalta; zunaj se burja potika po ulicah; v dihanju vetra ga slišim), komparacije (ona sedi kot nemi Buda na tleh), zamolke. Stavki so kratki in odsekani. Dnevi in stvari imajo okus in vonj (petek ima okus po gorki kiselkasti kavi; šipa diši po kovini, soli, igli in še nečem), čemur se čudi tudi Marija: »*Zakaj ima to, kar gledam, vonj?*» (12)

V zgodbi **Nedolžnost** vsevedni pripovedovalec spremlja mlajšo žensko, ki si v dunajski Albertini vsak dan ogleduje Helnweinovo sliko *The Murmur of the Innocents* št. 6, ki prikazuje svetlolaso in modrooko deklico v beli čipkasti spalni srajčki, ki v prazni sivi sobi stoji pred prazno golo posteljo. Paznik Joseph Novak si misli, da je to ena izmed tistih slik, ki te spomnijo, kaj vse veš, čeprav ne veš, da veš. Dolgčas preganja z opazovanjem slik in tega, kako delujejo na ljudi: od Helnweinovih boli srce, saj so

⁶⁸ Povzeto po članku Mirana Likar Bajželj zmagala na natečaju Lapis Histriae 2015, ki je bil objavljen na spletni strani Foruma Tomizza: <http://forumtomizza.com/sl/lapis-histriae/181-mirana-likar-bajzelj>.

grozovito in boleče natančne.⁶⁹ Čuti, da ženska, ki tesnobno ždi in opazuje deklico na sliki, ne čuti. Spominja ga na mačko: gladka dlaka, pod njo pa zverinski kaos, ki se zanima le sam zase.

V ženski se prebujajo težka čutenja. Za njeno telo je preteklost še vedno sedanost in razum tu ne pomaga. Dogodkov, ko jo je oče zlorabljal, si ne more priklicati v spomin, ne da bi ji grozila napad panike in izguba nadzora. Psihiatrinja ji je naročila, da se mora nekemu zaupati in začeti predelovati, sicer bo umrla. Resnica naj bi jo osvobodila, a kaj ko je ne more izgovoriti. Težave ima s svojim telesom, ki vpije, naj se ga nihče ne dotika.

Opazi, da jo paznik vsake toliko časa pogleda. Nekaj na njem jo spominja na mačko, zato se sprašuje, ali bo skočil in ji kaj naredil. Mačke so zahrbtne, tako zahrbtne kot ljudje, in še bolj. Začne kompulzivno šteti, če šteje, je na varnem. Šteje vselej, kadar misli, da je kriva, da je krivo njeno telo. Če bi bila bolj pridna in poslušna, bi oče morda odnehal in ne bi nikoli več rekel: Pridi ... Pazniku, ki jo gleda, se zdi, da razume. Pazljivo stopi do nje in ji reče: če je preživela ta (z roko pokaže na deklico na sliki), potem bo tudi ta (pokaže na žensko). Ženska se za droben trenutek nasmehne kot mačka, ki se je pustila pobožati neznani dlani.

Avtorica je v zgodbi, napisani v preprostem jeziku, presunljivo tematizirala ženskino soočanje s travmo zaradi spolnega nasilja v družini. Sprožilni moment za nastanek zgodbe je bil njen obisk razstave del Gottfrieda Helnweina⁷⁰ v dunajski galeriji Albertina. Njegove slike so jo zelo pretresle in hkrati nagovorile – umetnost nas namreč

⁶⁹ Opaža, da ljudje mimo njegovih slik skoraj hitijo, saj ne prenesejo pogleda na vojno, otroke in naciste. Nihče jih ne bi obesil v dnevno sobo, saj so preveč pretresljive. Zdi se mu neverjetno, kako lahko nagovorijo sicer otopele ljudi: »Misli si, da je neverjetno, kako lahko par gramov barve in par metrov platna izvabi vzdihe, vzklike in komentarje, pospeši ali za kratek čas ustavi korake. Pred krvavimi televizijskimi prizori terorja pa zvečer sedijo kot mrtve ribe.« (19) Moderna abstraktna umetnost je po njegovem mnenju dolgočasna, pa tudi ljudje je, kot opaža, ne razumejo: »Vsi pametno gledajo in večkrat posedijo, ker jih bolijo možgani in noge, in se sprašujejo, pa kaj hudiča je to, nihče pa si ne upa nič reči, da ne bi bil videti neumen.« (19)

⁷⁰ Leta 2013 je bila v dunajski Albertini prva Helnweinova evropska retrospektiva, ki je šokirala s svojo kontroverznostjo: v njegovih fotografijah in slikah se odražajo tabu teme in kompleksnost sodobne družbe, pa tudi njegov pogled na fizično in duševno trpljenje, ki ga je človek vedno znova sposoben prizadejati sočloveku. Gottfried Helnwein, fotograf, slikar in tudi performer, je svetovno javnost najbolj šokiral s hiperrealističnimi slikami ranjenih in prestrašenih otrok, ki ponazarjajo upornišтво, otroško samostojnost in posmehovanje propadlemu svetu, ki so ga ustvarili odrasli. V svojih delih uporablja tudi motive popularne kulture, predvsem Disneyjeve junake, ki jim doda groteskne poteze – iznakažena Miki Miška s potuhnjeno sumljivim pogledom je lahko simbol bolečine, zla in uničenih svetov (povzeto iz <http://www.albertina.at> in <http://www.helnwein.com>).

lahko prisili, da razmišljamo o stvareh, ki bi šle sicer morda mimo nas. V zgodbi prikazuje žensko, ki jo nepredelana travma zaradi spolne zlorabe v otroštvu razžira in hromi v vsakdanjem življenju. Obtožuje se, da je za vse kriva sama (morala bi biti bolj pridna in poslušna ali vsaj pobegniti), hkrati pa se spreneveda, da se sploh ni nič zgodilo (če šteješ, se ne bo zgodilo, če šteješ, se ni zgodilo). Težave ima pri navezovanju stikov z ljudmi (nima prijateljev, nima nikogar), nezaupljiva je tudi do čuvaja (Se mi posmehuje? Ga motim? Me bo vrgel ven? Kaj si misli o meni?). Njena samopodoba je slaba (Je z mano kaj narobe? Je z mojim telesom kaj narobe? Sem predebela?), težave ima s prehranjevanjem (čisto suha je, presuha; na stranišču popije le nekaj požirkov vode in požveči košček črnega kruha), izogiba se zdravniških pregledov, ker ne prenaša dotikov (ne hodi h ginekologu in ne obiskuje zobozdravnika, ker ne bi prenesla, da bi ji kaj rinil v usta), kompulzivno šteje (štetje pomaga, če šteješ, si na varnem).

Ob obiskih galerije se poistoveti z deklico na sliki, ki je prav tako kot ona svetlolasa in modrooka. V napadih panike si dopoveduje, da na sliki ni več ona. Vsak dan ji gre bolje. Kaos v njej se počasi spreminja v kozmos. Ko bo svojo travmo predelala, bo lahko ponovno, normalno odrastla. Deklico na sliki je sram, gnusi se sama sebi, se prezira, strah jo je, a kljub vsemu verjame, da jo ima oče rad, ona pa se sprašuje, ali naj prasca prijavi: *»Kakšne dokaze bodo hoteli? Kakšno bi bilo lahko njeno življenje, če se vse, kar se je zgodilo, ne bi zgodilo? Je mogoče, da bi kdaj živela normalno?«* (22)

V zgodbi **Sicilija** naključno srečanje treh mladostnih prijateljev na urgenci v enem izmed njih sproži val spominov na skupno odrasčanje. Sine, ki je prišel po zdravilo za angino, v klošarju prepozna Rudija, ki je Tiška, zdravnika urgentne medicine, ko je ta kot otrok plaval na rečno skalo, poimenovano Sicilija, rešil iz deroče vode, v kateri bi sicer potonil.

Sineta ob pogledu na klošarjev obraz oplazi spomin na poletni dan pred mnogimi leti: *»Sine te noči sliši štirideset let star klikot Rudijevega konja, do njega prihaja skozi temo, skozi poletne vrtove, izkušnje, spoznanja, skozi zidove, poje mu o Rudiju in o tem, kam gre, kje je in kaj pušča za seboj.«* (33) Opazuje Rudija, ki kljub očetovi prepovedi na skrivaj odjaha na kopališče. Čas ima natančno odmerjen: *»Usoda preračunava namesto njega. [...] Nastavi vesoljsko uro za kuhanje jajc ... tk tk, tk tk ...«* (30) Vrniti se mora, preden bo njegov ate prišel iz bifeja. Vse mu gre po načrtih, dokler v vodi ne

zagleda utapljavajočega se Tiška, ki je hotel osvojiti Sicilijo.⁷¹ Rudi v trenutku pozabi na ateta in konja, zažene se v valove, zgrabi Tiška in ga odvede na kopno. Tiško se najprej dela, kot da ni bilo nič, nato pa ga obide sram pred Rudijem. Razočaran in poražen ve, da je segel po nečem, čemur ni kos, kar mu ne pripada. Rudi mu svetuje, naj s plavanjem na rečno skalo še kakšno leto počaka, saj Sicilija ni vse. Ko se je Rudi vrnil domov, je bil tam tudi že ate, ki mu je bilo takoj jasno, kje je postaval. Jezen je šel za njim na hlev in ga vrgel s podesta. Od takrat Rudi ni bil čisto pri pravi. Naselil se je v deželi Baje in izginil v vsakdanjost pozabe.

Ko se Sine iz spominov vrne nazaj v realnost, vpraša Tiška, ali se spomni Sicilije in Rudija. Na Tiškov obraz se šele takrat priplazi senca vznemirjenja. Spoznata, da ju je mladost⁷² pred njunimi lastnimi očmi prevarala in zapustila, ampak ne tako zelo kot Rudija. *»Nekje v neskončnosti zaslišita klik, vesoljska ura za kuhanje jajc se je ustavila, zgodba je končana, Usoda pa se leno odpravlja razporejat po nekih drugih delcih časa, navijat neke druge ure in prežat na neka druga napajališča.«* (46)

Zgodba govori o mladostnih prijateljih, ki se vračajo k izhodiščem in razmislekom o lastnih življenjih. Usoda se je v nekaj hitrih potezah, ki so bile zunaj njihovega nadzora, poigrala z njimi: *»Usoda se smrkavo vleče po prašno razporejenih sekundah sem in tja. Glanca krempeljce in se ogleduje v njih s sivimi brezizraznimi očmi. Dela samo svoj posel. Nabira neke slučajnosti, iz katerih bo enkrat pač nastala neka zgodba.«* (29) S Sinetom in Tiškom je bila bolj prizanesljiva kot z Rudijem, a se kljub temu smilita sama sebi. Sine si v svojem dolgočasnem življenju, prepredenem s samimi problemi in praznimi obljubami, želi več razburljivosti. Tiško se pritožuje, da mora na urgenci delati v nevzdržnih razmerah, poleg tega pa še poslušati, kako zdravniki zmeraj premalo delajo in imajo prevelike plače. Dohtari, da je očitno študiral za to, da se zdaj ukvarja z ušmi in črvi na klošarjih.

⁷¹ Mladina se poleti zbira na kopališču ob reki. Dekleta se pogovarjajo o kozmetiki in poslušajo glasbo iz tranzistorjev, fantje kartajo in z ogljem po betonu poznavalsko rišejo doprsne akte žensk, včasih zraven pripišejo FUK, da se ve, da je njim v zvezi s to stvarjo že vse jasno. Ko jim postane vroče, poskačejo v vodo, se pri tem postavljajo pred dekleti in plavajo na rečno skalo Sicilijo, ki je ime dobila po pravi Siciliji, na katero se so izkricali zavezniki. Sicilija je bila središče fantovskih poletij, na njej so se zmagovito izkrcavali, a ne vsi – Tiška je bilo strah. Čeprav so jo neke jeseni stoletne vode odnesle, je ostala vgravirana v njihovih možganih in se je spomnijo vsakič, ko pogledajo v reko svoje mladosti.

⁷² Njuno spoznanje se navezuje na citat iz Šerbedžijeve pesmi, ki jo je Rudi kot mladenič recitiral ob spremljavi kitare: *»Ne daj se Ines, ne daj se godinama ... U večernjem sam odijelu i opkoljen pogledima ... Raspolazem s još milion nježnih i brezobraznih podataka naše mladosti, koja nas pred vlastitim očima vara i krade i napušta ...«* (36 – podčrtala M. B.)

Rudi je odraščal v patriarhalno urejeni kmečki družini, v kateri je vladal nasilen in ukazovalen oče, ki ni odstopal od svojih načel. S sestro Magdalenco sta svojo staro mamó lahko obiskala le, če je bilo nujno, če jima je oče ukazal ali če je bil praznik. Vedno sta šla sama, saj njuna mama ni nikoli zapuščala hiše in domačega dvorišča. Rudi je bil nasmejan kmečki fant, ki je sanjal, da bo postal igralec, čeprav je oče menil, da je študij samo izgubljanje časa in postavljanje, najslabši od vseh postavačev pa so se mu zdeli prav igralci. Zanj je bilo na prvem mestu delo.

Ljudje ateta, nekdanjega partizana,⁷³ niso marali, ker je bil grobijan in brezdušnež. Rudija je silil k težkemu delu in ga mlatil kot črno živino. Čeprav so njegovo nasilje obsojali, ga nikoli niso poskušali preprečiti. Upali so, da bo Rudi postal igralec, saj bi bilo potem videti, da je življenje kljub vsemu pravično. A v svetu neenakih možnosti, kjer so priložnosti rezervirane le za izbrance in privilegirance, se njihove želje niso izpolnile. Za Rudijev talent (misli, da je John Wayne, Rade Šerbedžija, Jezus Kristus Superstar, George Harrison, Che in maršal Tito, vse v eni osebi) na akademiji niso imeli posluha, *»ali pa so ga tudi imeli, pa so morali tisto leto sprejeti preveč takih, naših, iz lastnega gnezda, od mojega soseda, sorodnika, sodelavca, sošolca ...«* (43)

Življenje je Rudija privedlo na rob prepada, ko se kot brezdomec v precej klavrnem stanju znajde na urgenci, kjer ga morajo celo oživljati. Tiško se jezi, da ima *»uši, pa rane, pa delirij, pa podhranjenost, pa cirozo, pa gangrenozno in črvivo nogo«* (26), in črno duhoviči, da take gospode klošarske oskrbuje, dokler neke noči nekje ne zmrznejo. Sine je na poletnih ulicah velemest že videl klošarska stopala in ve, *»da se kodrlajsastim gnili nogam lahko zmeša in gredo potem dneve in dneve s teboj zataknjene v očeh in spominu, še jesti ne moreš pošteno, še govorijo ti: Rajši zgnijemo, rajši crknemo, kot da bi še naprej hodile po teh groznih poteh, od litra do litra, od haustorja do haustorja, od šprice do šprice ... rdeče, črnikaste in zelenorumenkaste ...«* (27) Sprašuje se, kako črvivo je sploh lahko telo, da je notri še kaj človeškega, na primer duša.

Sicilija je zgodba naključij, razpeta med nekoč in danes, obogatena s komičnimi nastavki, zato ji po mnenju Aljaža Krivca (2016: 183) ustreza igriv jezik. Problematika

⁷³ Ljudje atetovo udeležbo v partizanih v nasprotju z njim negativno konotirajo. Najbolj nepremišljeni govorijo, da je majski hrošč, da je šel v partizane maja, ko je bilo že vsega konec, taki, ki dobro poznajo življenje, pa molčijo in skrbijo, da jih ne bi opazil in se začel zanimati zanje. Če se njegovo sivo oko kljub temu kdaj ustavi na njih, so zelo prijazni, odvrčajo obraze in govorijo puste fraze. Za ateta so buzeranti vsi, ki niso rojeni na kmetiji ali niso bili v partizanih tako kot on. Njegov edini prijatelj je Jazbec, drug drugemu naj bi šla za pričo, kdaj in kako dolgo sta v partizanih spala pod snegom.

likov je podkovana s kratkimi stavki, vdorom pogovornega jezika in pretiravanji, kar po njegovem mnenju rodi užitek v tekstu, a ne brez grenkega priokusa. Mojci Pišek (2015) se zgodba zdi kompozicijsko neučinkovita, saj je po nepotrebnem dolga, razplastena in polna zastranitev.

Zgodbo pripoveduje vsevedni pripovedovalec. Slog je metaforičen: najdemo poosebitve (briga spomin za Sinetova pravila, dela po svoje; usoda glanca krempeljce in se ogleduje v njih s sivimi brezizraznimi očmi, dela svoj posel, navija ure, preži na napajališča; poletje z vsakim atomom zraka razglaša svojo zmago), komparacije (nesrečen je ko pes; ima pacientov vsak dan ko blata; kugellagerji, ki se svetijo kot pumpeževa rit; nohti so videti kot svetleči samonikli koščki svežine v vročem dnevu), posnemanje naravnih glasov (sikl sikl sikl, pride sestra; tk tk, tk tk v sencih; to mora biti sikl sikl sem, pa sikl sikl tja; tleska s prsti nad človekovim obrazom, plip plip plip; tleska po obrazu zbu klop di klop te se, zbu klop di te se; tadak-tadak, tadak-tadak udarjajo kopita), zamolke. Na jezikovni ravni najdemo pogovorne besede (švohoten, odrajtava, glanca, ofrišal, ene sorte, fer, ketne, biksa feltno, šupa, šprikle, bicikle, štangi, plehnate, švercerju, špil, losal, pogrunta, štale, direkt), kletvice (jebešMiSve, Fak!), vulgarizme (najebal, kurbe, buzerant, FUK), arhaizme (zmantra, mantrat), frazeme (svetiti se kot pumpeževa rit, eno figo), nemško besedo (kugellagerji), citat iz pesmi *Ne daj se Ines Rada Šerbedžije*.

V zgodbi **Združeni narodi** nam vsevedni pripovedovalec predstavi dogajanje na vrtu dunajske picerije. Za eno od miz se v veliki vročini glasno pogovarjajo štirje Američani, za sosednjo jesta dunajska najstnica in njena mati, ki je iz Sarajeva, v njihovi neposredni bližini pa na klopi sedi brezdomka Elka, ki neprestano govori. Gleda v daljavo in se z nekom pogovarja. Njen monolog v madžarskem in nemškem jeziku spremljajo popolna mimika obraza, fini gibi rok in damsko prekrižane noge. Na govoričenje dveh ameriških parov, enega evropskega rodu iz Pensilvanije in drugega iz New Yorka, se odziva s tematsko usklajenimi komentarji (Sienkiewicz, zlato, nafta, denar, politika).

V zgodbi se motivno prepletata navdušenost nad vsem ameriškim na eni strani in njegova kritika na drugi. Dunajsko dekletce se smeji in cepeta od navdušenja nad New Yorkom, vrešči, da bi šla strašno rada tja. Vsi bi šli radi tja, vsem je všeč, menijo

Američani. Bosanska mati, ki sicer ne govori angleško, se vseeno potruži in Američana hvali: great man, great man. Natakari bi rad poročal v dolarjih. Elka je nasprotno kritična do absurde ameriške politike in njenega vpliva na svetovna dogajanja. Meni, da se ne bo nič spremenilo, dokler se bodo Združene države same odločale napadati kogarkoli že, ne glede na to, kaj rečejo Ban, Kofi ali Butros, to je realpolitik, saj morajo porabiti vse nakopičene zaloge orožja, ohraniti denarni tok: »[P]olitika je v vseh časih znanost nesmisla, težave so njena najljubša naslada, razdor je njen element.« (54)

Ko ameriška četverica stopi pred Elko, se Newyorčan zastrmi vanjo. Smeji se ji in ji maha pred nosom ter glasno zakliče hello. Elka panično, ne da bi se ozrla, beži pred njimi. Američanom za to ni mar, gledajo zemljevid, mož stori, kar mož storiti mora,⁷⁴ reče Pensilvanec, potem pa se v vse večji vročini podajo po dunajski turistični poti.

Ljudje z različnih koncev sveta (Madžarka Elka, Američani, med katerimi sta dva evropskega rodu, Poljak in Irka, Newyorčanova žena je Vietnamka, dunajsko dekle in njena bosanska mati) nehote uprizorijo dramo sveta, v katerem živimo: nepravničnem, polnem človeške neumnosti in nesposobnosti politike. Nina Skrt Sivec (2015) meni, da zgodba jasno sopostavlja različne svetove. Dogaja se v multikulturni prestolnici naše severne sosedice, v piceriji, kjer spremljamo površinski pogovor skupine ameriških turistov z nepresenetljivo slabim okusom za oblačenje in nagnjenostjo h konkretni debelosti. Vzporedno z njimi, v njihovi fizični bližini, smo priča povsem drugemu svetu, v katerem odzvanjajo besede brezdomke, ki z monološkimi odzivi na njihov pogovor razkriva svoje široko znanje. Vmesno stopnjo predstavljata molčeča bosanska mati in njena komunikativna, na Dunaju rojena hči. Kontrast med revnimi, a izobraženimi (brezdomka Elka v zverženih natikačih in z vozičkom, v katerem prevaža vse svoje imetje) in bogatimi, a neumnimi (Američanki, ki se druga pred drugo bahata z zlatim nakitom) je po njenem mnenju v zgodbi preočiten oziroma pretirano poenostavljen, saj je jasno, na kateri strani morajo biti simpatije bralcev.

Zgodba je na slogovni ravni minimalistična, zgoščena, brez metaforike. Elkin monolog je zapisan v poševnem tisku.

V zgodbi **Vrtljak** se tretjeosebna personalna pripovedovalka sooča s svojimi strahovi. V dunajskem zabaviščnem parku opazuje najvišji vrtljak na svetu. Rada bi vedela, kako

⁷⁴ Gre za poslovenjen idiom A man's got to do what a man's got to do, ki je pogost v ameriških filmih.

je zgoraj, a si ne upa na vožnjo z njim, saj jo je strah višine in hitrosti. Vrtiljak upravljajo štirje fantje južnjaškega videza, ki z obiskovalci govorijo nemško, med seboj pa le z gibi in očmi, kot da bi skrivali svoje poreklo. Nemščina se ji zdi v hudem nasprotju z njihovim videzom, saj jih dela še bolj nezanesljive kot obleka.

Spomini jo ponesejo v otroštvo, ko se je vsako kvatarno nedeljo vrtela na vaškem vrtiljaku, ki ga je upravljal Cigan. Navduševal jo je divji občutek hitrosti, presenečenja, strahu, ko sama ni mogla nič in se je lahko le prepustila fiziki. Spoznala je, da imajo vse stvari svoj rok uporabnosti, le vrtenje sveta ostane. Takšne sreče kot ona, ki je šla na vrtiljak pa na malinovec in po štantih, niso imeli vsi. Nekaterim se je dogajala očitna krivica. Svet je imel tudi svojo gnusno plat, pa ne le na kvatrnico, ampak ob petkih in svetkih.

Na žegnanje so iz svojega nič prihajali berači, ki so se ji zdeli napol ljudje, napol groza iz pravljič. Med njimi je bila beračica, pokveka, spaka, ki si jo je še posebej zapomnila. Namesto nog je imela skrivenčena štrclja, ki sta jo plašila pred kvatarno nedeljo in še dolgo po njej. Gnusila se ji je. Domišljala si je, da taka postaneš, če te začara čarovnica in te princ s poljubom ne more spremeniti. Zaradi te krivice jo je bilo sram, obenem pa je slutila, da je beračica prav tako človek kot ona, zato je imela slabo vest. Njeni samozavestni, lepi in drzni sestrični z berači in oteženo vestjo nista imeli težav. To, da je bila lahko z njima, je bila ena največjih sladkosti življenja, saj je takrat lahko postala vse. Leta so minevala in ko je že kar dobro obvladala svojo vest, se je tudi beračica razblinila v nič, stare strahove pa so zamenjali novi.

Ko se iz spominov vrne v sedanost, pri ograji opazi zgaranega očeta, ki je sinova pripeljal na vrtiljak. Moški išče očesni stik s kakšnim od fantov in ko ga najde, pomaha. Fant zažvižga drugim in z roko naredi okroglo kretnjo nad glavama fantov, češ da sta njegova, moškega pa z namigom vpraša, ali gre tudi on gor. Ko mu ta odkima, se fant ne more zadržati in v maternem jeziku zavpije: *Danas so tu same pičke!* Ker so nekoč delili državo, ki je ni več, jo zanimajo. Ugiba, v katerem jeziku jugoslovanske Atlantide govorijo. Srbsko? Hrvaško? Črnogorsko? Bosansko?

Zgoraj na vrtiljaku so njen sin, hčerka in mož. Sprijazniti se mora, da je življenje vrtiljak, ki se slej ko prej ustavi tudi na točki, ko morajo otroci zapustiti dom in oditi v svet. Njena sta že odšla, z možem, s katerim se še ljubita, sta ostala sama. Pravi ji, naj se ne boji, bosta že kako, čeprav zanju zdaj prihaja težji del življenja. Kmalu bosta

zajadrala v sončni zahod, zato se sprašuje, ali bo sin držal obljubo in na starost skrbel zanju. Hči, ki je pravnica, dela v tujini, kjer se počuti doma. Zanj je pravica enako slepa v vseh državah sveta, samo zakoni, po katerih hoče živeti in predvidevati svoje življenje ter se počutiti varno, so ponekod boljši. Zagotavlja ji, da bodo njeni otroci prihajali na počitnice v Slovenijo, njima pa bo vsak mesec poslala letalsko vozovnico, da jo bosta lahko obiskala.

Vrtiljak se ustavi. Pridružijo se ji sin, hčerka in mož, ki pravi, da je dobro, da ni šla z njimi, saj je vožnja strašljiva ali pa je on zanj prestar. Zgodba se zaključi z njeno odločitvijo, da bo premagala strah: *»Ne, danas tu nisu samo pičke, si govori, ko gre k blagajni kupit moder žeton za vožnjo z najvišjim vrtljakom na svetu, sezuje si japonke in predse spusti srebrno prečko.«* (64)

V zgodbi najdemo poosebitve (trebuh poskakuje in se čudi; niso šle vse noge na malinovec ali kupit piščalko), frazem (ob petkih in svetkih), hrvaška stavka (Danas su tu same pičke!, Ne, danas tu nisu samo pičke), naštevanja, zamolke, vrtiljak je metafora za življenje, sončni zahod pa metafora za starost.

V **Izmeri sveta** mora srednješolec Peter Senčar napisati esej na temo Župančičevega mota k pesniški zbirki *Čez plan*,⁷⁵ a ga tok misli med pisanjem zanese drugam. Izvemo, da bi rad postal vojak in branil slovensko ozemlje: *»Zdaj jih je veliko, ki ogrožajo Slovence. Nikogar nočem napadat ampak drugi napadajo mene. Na primer izbrisani.čefurji Če te dobijo v Koloseju te ... prefukajo ... pretepejo.«* (65) Prepričan je, da lahko govori in dela, kar hoče, saj živi v svobodni državi, na svoji zemlji. Prebral je knjigo *Mein Kampf* in meni, da Hitler ni bil tako slab. Pretiraval je, ko je Žide kuril v pečeh, ne zdi pa se mu slabo, da so morali delati, saj delo nikomur ne škodi.

Kritičen je do gradbenih lopovov, ki njegovemu očetu, vozniku kamiona, niso plačevali voženj. Ker je bil brez denarja, ni mogel plačati lizinga, zato so mu kamion vzeli. Krivi so, da je zbolel in pristal v bolnišnici. Vse so mu dokazali, tajkunskih gradbenih lopovov pa zaradi procesnih napak ali napačnih dokazov nikoli ne obsodijo, zato bi jih morali postaviti pred zid in postreliti, da bi bil končno red.

⁷⁵ Avtorica Župančičev moto citira kot uvod v zgodbo: *»Predaj se vetrom – naj gre kamor hoče! / Naj srce se navriska in izjoče! / Vendar mornar, ko je najvišji dan, / izmeri daljo in nebesno stran.«* (65)

Ata ga je naučil streljati, da se bo lahko kot pravi dedec branil. Večkrat ga je tudi udaril, ampak nikoli po krivici, je bil že kriv ali pa je kaj naredil narobe. Pripovedoval mu je, da so njegovega očeta leta 1947 odpeljali tardeči in jim pobrali tudi vso hrano, da tovariši niso bili lačni. Njegova mama je morala iti v Ljubljano v mrtvašnico identificirat svojega moža, na katerem ni bilo niti centimetra cele kože. Podpisati je morala, da ga je zadela kap. Nikoli ni izvedel, kam so ga pokopali. Še zdaj ne mara tardečih, pravi jim preklete pizde komunistične, spi s pištolo pod vzglavnikom, na dvorišču pa imajo hudega psa, ki jih opozarja na prišleke. Ko bo enkrat vojak ali celo oficir, bo v arhivih poizvedel, kam so pokopali atovega očeta, pa če bo moral zato komu odstreliti glavo.

Nič boljši niso farji, ki mu ne bodo govorili, da pred poroko ne sme spati s punco, medtem ko se oni, pedrski pedofili, spravljajo na otroke. Njegovi otroci bodo čistokrvni Slovenci. Pedrom ne bi nikoli dal otrok. Meni, da bi morali Slovenci držati skupaj kot v Karantaciji, ne pa, da eni vedno demonstrirajo samo proti enim, proti drugim pa nikoli. Na demonstracijah bo izmeril daljo in nebesno stran in zabrisal kocko točno v kakšno histerično pičko, saj ne more več prenašati vsega tega sranja.

Zgodba govori o tem, kako se travmatični dogodki iz družinske preteklosti (povojni poboji, nacionalizacija imetja, neplačevanje in izkoriščanje delavcev) naselijo v nedorasli psihi mladega fanta, zaradi česar se v njem porajata sovraštvo in nestrpnost. Pod pretvezo domoljubja širi sovraštvo do priseljencev, homoseksualcev, levičarjev, v osnovi pa je šovinst, homofob, član hervardov, ki verbalno in fizično ustrahuje drugačne in drugače misleče. Spet se izkaže, da je nasilnež tudi sam žrtev nasilja. Avtorica opozarja, da so mladi nestrpneži kolateralna škoda družbenih razmer, a bi se kljub temu z malo odpuščanja in več dobronamernosti lahko izognili marsikateri skrajnosti.

Fant je pod močnim vplivom skrajnih nacionalističnih idej in bi moral napisati šolski spis, vendar bi ga tisto, kar se mu dogaja v glavi, po mnenju Mateja Bogataja (2015), lahko pripeljalo samo do pogovora s psihologom, pozneje morda tudi v prevzgojno ustanovo. Kljub vrvenju glasov ne napiše nič, saj maščevalna in sovražna zmeda v glavi ni za nikamor, razen za na demonstracije mišljenjskih sovražnikov, ki bodo že videli svoje. Mojci Pišek (2015) se zgodba zdi obetavna, a prekratka in ne povsem razvita. Aljaž Krivec (2016: 183) jo izpostavlja kot primer besedila, ki s slogovnega vidika ni dobro premišljeno ali vsaj ne dodelano. Sicer zanimiv postopek protagonistovega toka

zavesti se po njegovem mnenju večkrat prevesi v izumetničeno posnemanje govora mladostnika z militantnim, agresivnim pogledom na svet. Fantove misli in spominske predstave so posredovane skozi notranji monolog, katerega osnovni zgradbeni princip je asociacija, zato pogreša logično, gramatično in kronološko urejenost (Zupan Sosič 2011: 146).

Avtorica se je z jezikom močno približala govorjenemu jeziku tako na ravni zapisa notranjega monologa (npr. deležniki na -al/-el/-il za moško obliko prehajajo v u oz. -ou: potacou, prižgou, fasu, zapletu, mogu, hodu, govoru; opuščanje nenaglašenega a, e, i,: morm, mojmu, slišm; izguba glasu o pri deležnikih srednjega spola: poznal namesto poznalo; prehajanje -aj v i: zmeri, zjutri itn.), na ravni oblike in vrste besedišča kot tudi na skladenjski ravni (pretrganje linearne osi, obrnjeni besedni red). Jezikovna mimetičnost ji služi tudi kot sredstvo za karakterizacijo literarne osebe. Besedišče je s stališča knjižnega jezika označeno s kvalifikatorji (nižje) pogovorno (fure, futrat), nizko (pedre, pedrski, jebejo, pičko, zajebu), vulgarno (prefukajo, prefukan), slengovsko (kratica wtf, prevzeta iz angl. what the fuck; čefur, fotr). V fantovem eseju mrgoli pravopisnih in slovničnih napak.

V zgodbi **Rembrandtov objem** spremljamo notranji monolog mlade študentke, ki hrepeni po ljubezni. Ravno kar se je vrnila s študija v Amsterdamu in se na povabilo prijateljev udeležila ljubljanskega džezovskega večera. Džez se ji zdi dolgočasen in neposlušljiv,⁷⁶ zato si čas krajša z izmišljevanjem zgodb o nastopajočih in razmišljanjem, kako je mogoče, da je edina štiriindvajsetletna stara devica v celi združeni Evropi. Mogoče zato, ker je preveč realna. Če se ji moški zdijo v redu na zunaj, niso v redu navznoter, saj se preveč ukvarjajo sami s sabo in tem, kako jih bo okolica sprejela. V intervjuju z nekim psihologom, ki je bil zelo neposreden, je brala, »da si večina moških želi dober par jošk, dobro rit in uslišano željo, da lahko fukajo ves dan« (74), pa da ne bi imeli težav, na splošno, ne le s seksom. Morala bi biti bolj

⁷⁶ Na splošno je njen odnos do ljubljanskih umetniških dogodkov podcenjevalen: »Ljubljana poleti. Umetniški dogodki. Kao. Džez in izrazni ples. In nobeden ne reče stop igra. Jaz ne zastopim. Vsi so blazni intelektualci. Vsi na nekih badžetih. Saj zato je tako. Mene to dolgočasi. Plesalke, performerke pravzaprav, ki se premetavajo in stokajo v visečih škatlah, na primer. Vse to so ene nastopačice! To je samo druga plat iste medalje. Ti pa se sprašuješ, pa kaj hudiča je pisatelj hotel povedati. Džez se zame neha nekje okrog swinga, izrazni ples pa pri mjuziklu, takem pravem, z Broadwaya. Mladi Frankenstein, pa to. Ko voz leti čez vso dvorano.« (71)

skrivnostna in ne tako zajedljiva, saj to prinaša težave, ki jih moški nočejo. Oni hočejo, da jih ženske občudujejo.

Kadar koga opazuje, pri njem vedno najde kakšno pomanjkljivost, kot da bi jo to osrečevalo, a je ne. Strah jo je, da bi dobila napačnega ali ne najboljšega, ki bi jo v življenju oviral. Pred kratkim se je v Rijksmuzeju spogledovala s popolnim neznancem, hudim tipom. Ko je gledala Rembrandtovo Judovsko nevesto,⁷⁷ je opazila, da jo gleda, in začutila, da sta nekako skupaj: v prostoru, v času, v življenju, v risu. Ni se ji približal in je ogovoril, sama pa tudi ni naredila prvega koraka, ker je strahopetna in ker se je bala, da jo občutki varajo. Njena prijateljica meni, da vsi, ki morajo priti skupaj, tudi pridejo, saj eno razmišljanje vodi v drugo, ena pot v drugo, in da ne moremo predvideti, kje se staknejo. Da najdeš, ko ne iščeš. Njej se zdi, da je to možno samo v knjigah, v resničnem življenju pa so ženske vedno bolj same, saj so moški feminizirani. Če niso mamini sinovi, so pa psihopati.

Med člani skupine, ki se pripravlja na nastop, opazi moškega iz muzeja, ki se ji približuje, njej pa bije srce. Tokrat ga ne bo spustila mimo, odločena je, da ga bo ogovorila: *»Si res ti, ti iz muzeja?«* (82)

Zgodba tematizira iskanje ljubezni v svetu, v katerem so moški feminizirani. Pripovedovalka išče princa na belem konju, ki bo enak na zunaj in navznoter. Ugotavlja, da moški ne znajo več osvajati ali pa so navadne reve: *»Danes tipi ne pridejo več. Danes bi morale ženske vse same. Jaz pa nočem tipa, s katerim bi morala vse sama.«* (79) Razmišlja, da se dva lahko srečata le na določenem mestu in v določenem času: *»Recimo, da ti v ključnem trenutku pogledaš na uro, v izložbo, v sonce, v telefon, v torbico, na tablo, tvoj človek pa gre mimo. To je potem usoda. Ali pa je usoda, da v ključnem trenutku ne gledaš na uro, v izložbo, v sonce, v torbico, v telefon, na tablo.«* (81) Za takšno križišče kraja in časa se izkaže poletni koncert v Ljubljani, kjer ponovno sreča moškega, ki jo je opazoval v muzeju na Nizozemskem. Sklepamo lahko, da bo z njim končno izgubila nedolžnost in doživela ljubezen. Ironija usode je, da je moški džezovski saksofonist, pripovedovalka pa sovraži džez in je brez posluha.

⁷⁷ Slika jo je navdušila: *»Kako ji on drži desno roko na prsih, z levo jo pa objema. In ona je položila prste svoje levice na njegovo desnico. Kot da mu polaga roko na svoje srce. Na svoje srce. In je čisto srečna. Zdita se zaljubljena. Resničnejša sta od vseh fotografij. Rembrandt je že vedel. Pred štiristo leti je bilo vse enako. Od zmeraj je vse enako. Želje ljudi so bile enake, ne samo enake, iste.«* (75)

V zgodbi je navzoč motiv materine pretirane navezanosti na hčerko. Kadar pripovedovalka pride domov na počitnice, jo je mama zelo vesela: *»Mami me je tako vesela. Hvala bogu za nizkocenovnike. Potem Amsterdam ni več tako daleč. Sreča, da lahko priletiš v Benetke, na Brnik, na Reko ...«* (72) Ko pa se vrača nazaj v tujino, je vsa skrušena in se smili sama sebi: *»Bojim se, pravi, da boš spoznala kakšnega Nizozemca pa da boš kar tam ostala ... kje bodo pa potem živeli moji vnuki?«* (78)

Avtorica se govorjenemu jeziku približuje z rabo besedišča, ki je v knjižnem jeziku zaznamovano, nekaterimi oblikoslovnimi značilnostmi in minimalnim posnemanjem skladnje govorjenega jezika. V zgodbi najdemo (nižje) pogovorne izraze (fit, zastopim, guncat, fejst, ratalo, gatah, direkt, šans, štumfe, spokala, prištimajo), vulgarizme (jebeš, zajebana, fukajo), slengizme (šit, iz angl. shit, bf – okrajšava za angl. best friend, zadrogirano, badžetih, frajer, bejbi, kul, hud [tip], tip, pusica, narkič, kriziral, nice, kratica omg – iz ang. oh my God), hrvatizme (prepucavajo, kao), pregovor (priložnost zamujena, ne vrne se nobena), govorne signale (šit, mah, kao, pa kaj hudiča, in evo, pa to; češ, lej; ajajaj, huh, ma, aha; no, evo; bog ve, no, pa, oooo), angleško frazo No shit, Sherlock.⁷⁸ Odmik od standardnega knjižnega jezika je označen tudi vizualno (beseda *momile* v pomenu *mamila*). Opazna je raba kratkega ali pogovornega nedoločnika (reč, bit, zva-bit, živ-et, pre-mag-at, opazovat, razglasit). Na skladenjski ravni so opazne preproste, večinoma enostavčne povedi, nekaj je tudi nedokončanih – tudi eliptičnost ustvarja videz govorjenosti.

Pripovedovalka ima smisel za humor: *»Ali pa: tale ima težave z očetom, ki mu ni pustil, da bi igral bobne ... ker bobni niso noben inštrument ... ampak on je treniral bobne na skrivaj, kar je bilo pa kar težko ...«* (73) ali *»Če bi bila jaz članica tega ansambla, bi rekla, fantje, ne moremo v štumfih pod sandali igrat naše muzike. Nobeden nam ne bo verjel, da imamo poslanstvo. Ne v sandalih za na pohod. Moda po slovensko. Teva sandali in kariraste pohodne hlače. To ni privlačno! Poslanstvo je v sandalih širil samo Kristus, in tega je zdaj že dva tisoč let.«* (79)

⁷⁸ Fraza se po Urban Dictionary uporablja kot odgovor neumnemu, ki je izgovoril nekaj popolnoma očitnega, jasnega. V zgodbi je rabljena takole: *»Ta pa je bil enak na zunaj in navznoter. In zelo čist. Lahko bi jedla z njegovega krožnika. Mogoče je to navadna traparija. Tip bi bil lahko bolan. Lahko bi imel aids. Ali ebolo. No shit, Sherlock. Karkoli. Vseeno. Meni se je zdel zdrav.«* (76)

V zgodbi **Elí, Elí, leamá sabahtáni?**⁷⁹ nam vsevedni pripovedovalec predstavi dogajanje v ustanovi za zelo bolne ljudi, kjer Makedonski in Marjana obiščeta prijateljico in nekdanjo sošolko Brigitte, ki ima hitro napredujočo živčno bolezen, zaradi katere težko hodi, govori in já. K Brižitki, ki je bolezen dolgo skrivala, prihajata skupaj, saj se tako počutita močnejša. Marjana mora dejstvo, da je Brigitte bila, je in bo bolna, v glavo in telo, nekako sprejeti, saj prijateljice ne pustiš same samo zato, ker se je preselila v drugačen svet, v katerem ji ni prav nič lepo. Makedonski je z Brižitko, ki jo je zdaj samo še za četrtno človeka, spoznaval svet, bila je del njegovega življenja, zato je ne more pustiti same le zato, ker ga je na smrt strah, ko ob pogledu nanjo pomisli, da bi se kaj podobnega lahko zgodilo tudi njemu: *»Gre za vprašanje zvestobe. Do lastnih spominov. Do svojega duha. Ki je najbolj iz spominov. Lahko da je še iz česa drugega, ampak za zdaj še ne vemo, kaj bi to drugo lahko bilo. S spomini moraš biti usmiljen ...«* (86)

Malo se pogovarjajo, malo molčijo, potem pa se Brigitte z negotovimi koraki napoti proti balkonu. Marjana in Makedonski se obnašata kot dva bebca,⁸⁰ samo da bi prelezla zid nelagodnosti in zadrege, s hitrimi živčnimi gibi se rineta pred njo, da bi ji odprla vrata, čeprav je jasno, da bi jih lahko odprla in zaprla tisočkrat, preden bi se jim Brigitte z majavimi in tresočimi koraki približala. Čas in prostor morata zapolnjevati z nekakšnimi dejanji, s premikanjem, da ju ne bi odneslo.

Ana Geršak (2015) izpostavlja odnos, morda celo njegovo umanjkanje, med tremi prijatelji, od katerih je ena, Brigitte, na invalidskem vozičku. Pogovor med njimi je zaradi zadušljivega ozračja v nekakšni novodobni hiralnici skrčen na najosnovnejše fraze; med njimi vladajo zadrega, ki se kljub vsem poskusom ne razblini, nelagodje in celo molk: *»Malo molčijo. Malo trepetajo. Se bojijo.«* (97) Brigittina artikulacija niha skladno z njeno prisebnostjo, pa vendar z malim pove veliko. Njihov pogovor prekinja pretresljivo tuljenje⁸¹ norega moškega, ki je doživel prometno nesrečo, zdaj pa trpi, pa ne le on, tudi njegov oče s krikom izrazi svojo nemoč. To so ubogi ljudje, Elí, Elí, leamá

⁷⁹ Avtorica citira zadnje aramejske besede Križanega, ki se v slovenskem prevodu glasijo: Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?

⁸⁰ V en glas jo sprašujeta: *»A gremo na balkon? A bi rada na balkon? A bomo na balkonu?«* (89)

⁸¹ *»Aaaatiiiii! Pridi pome! Pridi pome! Atiiiiii! Huhuhuuu. Pridi pome! Uhuuuu. Huuu. Ne potrebujem prtljage! Hočem domov! Jaz sem action moški! Atiii! A ti razumeš, da jaz tukaj umiram! Hočem domov! Hooočem! Hooočem! Rad bi živeeeel! Tukaj ni živleeeeenja! Aaaatiiiii! Priiiiidi!«* (97)

sabahtáni?, zloguje Marjana, Brigitte pa razločno prevaja: Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil?

Marjana bi Makedonskega kar objela, se stisnila k njemu, ker je pri njem tako lepo, varno in normalno, a si ne upa, pomisli, da se ga še nikoli v življenju ni dotaknila. Matej Bogataj (2015) zgodbo interpretira takole: Ko Marjana in Makedonski vidita, kaj je prava resnica časa,⁸² – postopno usihanje telesnih funkcij, vse večja odvisnost od skrbnikov v domu in životarjenje v telesu, ki je vse manj pod nadzorom –, spoznata, da za zdaj še razpolagata s telesom. Da je telo za trošenje, dokler se ne iztroši. Iz spoznanja o neizogibnosti smrti vznikne erotika. Smrt (thanatos), ki je doma v ustanovi za hudo bolne ljudi,⁸³ avtorica v zaključku zgodbe nadomesti z erosom: *»Za trenutek se pogledata in se prvič v življenju dotakneta.«* (102)

Aljaž Krivec (2016: 183) meni, da je v zgodbi slogovna raven, na kateri sledimo hitremu zaporedju najrazličnejših jezikovnih registrov, ki segajo vse od citiranja filozofskih tekstov⁸⁴ do popolnega nonsensa, tista, ki nekako zabriše mejo med »norimi« in »normalnimi«, ne nazadnje pa doseže tudi to, da razkriva neki skupni ali vsaj sorodni mehanizem prvih in drugih.

V zgodbi se knjižni jezik prepleta s pogovornim, kar signalizirajo pogovorni izrazi (placi, deko, fajn, finte, sfurat, blond, fer), govorni signali (aha, in evo, a bejž bejž, ah, ups, eh, ali kaj, vau, ccc, lej). Vključene so poosebitve (pojejo koraki, maj diši, stene imajo ušesa), oksimoron ali duhoviti nesmisel (živ mrlič), frazemi (pasja figa, življenje jemlje vrag, gre na živce Marjani), tujejezični izrazi, ki jih v svojih prošnjah uporablja nor moški, ki je bil včasih prevajalec (please, prego, bitte, prosze, placet, molim, s'il vous plaît, ve molime, por favor).

⁸² *»Tleskneš s prsti, in človek je mrtev, tleskneš dvakrat, in si mrtev tudi sam.«* (83)

⁸³ *»[T]a vrata vodijo v labirint pojemajočih možnosti, vsak dan, vsako minuto za temi vrati življenje jemlje vrag in tu ni heca.«* (84)

⁸⁴ Marjana in Makedonski se pogovarjata o Schopenhauerjevem pogledu na intelekt, ki razume le toliko, kolikor je potrebno za razmnoževanje, to pa je zelo malo, in na ljubezen, ki je le biološka neogibnost. Marjana meni, da se je s tem le tolažil, ker je bil tako grd in odljuden, da ga nobena ženska ni marala. Oba pa se strinjata, da ni imel pojma, ko je trdil, da svet ne more biti delo vseljubečega boga, ampak prej hudiča, ki je bitjem namenil obstoj samo zato, da bi se naslajal ob pogledu na njihovo trpljenje.

V zgodbi **Sui generis**⁸⁵ prvoosebni pripovedovalec v diskontu opazuje svojega nekdanjega ljubimca in se s spominskimi reminiscencami vrača v čas pred sedmimi leti, ko sta bila še par. Zdaj že tako dolgo nista nič, da niti ne ve, kako bi ga pozdravil. Tudi če bi se pogledala iz oči v oči, si ne bi imela kaj reči: »Kaj si rečeta dva človeka vsak iz svojega nič?« (103)

Ko sta se razšla, je mislil, da bo umrl, ampak človek gre naprej in se spremeni, če ima srečo. Sčasoma mine tudi skoraj vsaka bolečina. Med njima ni ničesar več, ne pretakata se več drug v drugega, ampak tečeta mimo. V nočeh, ko sta bila skupaj, si ne bi nikoli mislil, da se bosta nekoč srečala na neki blagajni in si ne bosta mogla reči nič. Spominja se vonja njegovih las po koprivnem šamponu, še bolj pa vonja po domestosu, ki sta ga kupovala skupaj. Še zdaj se vedno, kadar čisti z njim, spomni nanj. Skupaj sta posadila pisane rože in jih ob nedeljskih jutrih skozi odprta balkonska vrata opazovala s postelje. Zdi se mu, da je to le sanjal, ampak zaradi sedmih let, ko ga je pozabljal, ve, da je bilo resnično: »Odpustiti ne pomeni pozabiti, odpustiti pomeni ne sovražiti.« (105)

Sprašuje se, kaj se je zgodilo z njegovim okusom, da je na njem vse kričeče, ceneno, da ima strgan pašček na plastičnih sandalih in strgano obleko, ki je primerna samo za v kurbišče. Vse skupaj je videti žalostno. Rekel mu je, da bo tako. Po njegovih mišičastih rokah sklepa, da hodi v fitnes, kjer mu inštruktorji gotovo rečejo, da je za svoja leta videti božansko, kar pomeni: »objektivno izgledaš krasno, subjektivno pa za en drek«. (106) Fitnes in musliji ne bodo rešili nič, saj se njegovo telo stara. Opaža, da ima še vedno navado, da v trgovini jé še topel kruh kar iz vrečke. Na zapestju roke, s katero tako profano trga štruco, ima vtetovirano kačico, ki sika: *Sui generis: »Svoje vrste. Svojevrsten. Svojevrstna. Svojevrstno. Bitje, pojem, ideja, stvar, nekaj, kar je tako posebno, da ne more biti vključeno v širši koncept. Ne more biti. Ne moreš biti. Vključen. Vključena.«* (107) Sprašuje se, ali ima koga, ali sta oba kar sama. Če bi bila še par, bi ga imel rad, bil bi del njegovega koncepta, bil bi vključen: »Bila bi midva. Za vedno. Tako pa sva nič.« (107)

Zgodba tematizira odtujenost nekdanjih ljubimcev, ki si ne bi imela več kaj reči, tudi če bi se njuna pogleda srečala, saj med njima že dolgo ni ničesar več. Pripovedovalec opaza, da je njegov nekdanji partner zanemarjen in da je zob časa načel njegovo telo. Očitno v življenju nima nikogar, ki bi mu svetoval, kako se oblačiti, prehranjevati,

⁸⁵ Latinsko svojevsten, edinstven.

obnašati, zato je končal tako klavrno, kot mu je ob razhodu tudi napovedal.⁸⁶ Zaradi svoje posebnosti, drugačnosti (transvestit) je izključen iz družbe – če bi ostala skupaj, bi bil lahko del pripovedovalčevega življenja.

Na jezikovni ravni se knjižno besedišče prepleta s pogovornimi (finto, še mal, spodnih trbušnikov, vidte, mate, zgledate, cufaš, kao), slengovskimi (čip [obutev] – iz angl. cheap, v pomenu ceneno), nizkimi (za en drek, kurba), vulgarnimi (kurbišče) izrazi. Slog je preprost, prevladujejo kratki, tudi dvodelni stavki, pogosta so retorična vprašanja, pomanjševalnice (rokice, trebušček, krajček, kačica), zamolki.

V zgodbi **Kärntner Straße**⁸⁷ prvoosebna pripovedovalka sedi na okenski polici dunajskega stanovanja in opazuje okolico, kjer na veliko obnavljajo hiše. Ne misli na dom in na samevajoče gradbene jame, žerjave, ki jih ni več, gole opečne zidove, ki celo v središču Ljubljane obdajajo tranzicijski nič, ki so ga pustili levi in desni prevaranti in razbojniki, ampak na to, kako lepo je, da so na svetu mesta, kot je Dunaj.

Grabi jo žalost, ker bo hči odšla na podiplomski študij v tujino in jima bo do njenega odhoda ostalo premalo skupnih dni. Boji se, da se ne bo nikoli več vrnila, obenem pa se zaveda, da ne more ostati, saj je nedorečenost in negotovost doma prevelika: »*Kot vedno, ko izgine denar in zavlada molk, ki hromi korake.*« (109) Stanovanje ji naenkrat postane pretesno, zato se s kolesom odpelje na Graben, kjer si ogleduje izložbe⁸⁸ in se

⁸⁶ »Kdo bi si mislil, kdo bi pričakoval, tvoja lepa stopala v tej čip obutvi. Povedal sem ti, da bo tako. Balerinke bi ti bolj pristajale.« (103); »[A] res mora biti vse na tebi tako kričeče? Kaj se je zgodilo? To, kar sem ti rekel, da se bo?« (105); »Žalostno je. Vsa žalost tega sveta se je vrnila k tebi, ko stojiš v tej raztrgani obleki na tej bedni blagajni. Rekel sem ti, da bo tako. Ne more biti drugače.« (106 – podčrtala M. B.)

⁸⁷ Znamenita dunajska ulica, ki vodi od trga pred cerkvijo svetega Štefana do zgradbe dunajske opere, je bila prvokrat omenjena že davnega leta 1257. Vedno je prepolna ljudi, domačinov in turistov z vsega sveta, saj je del središča mesta z impozantnimi stavbami, hkrati pa sinonim za nakupovanje v trgovinah prestižnih blagovnih znamk, posedanje v kavarnah ali na klopcah. V gneči in vrvenju se dogajajo tudi zgodbe med ljudmi, vesele, boleče, trpke. Slišali bomo, kako jih vidi in zapiše Mirana Likar Bajželj. Takšen uvod v predvajanje zgodbe so pripravili v oddaji Literarni nočno na tretjem programu Radia Slovenije, programu ARS; dostop 20. 3. 2016.

⁸⁸ »Nova in nova poglavja pohlepa? Ali pa človeške sposobnosti ustvarjati lepoto in popolnost ter uživati v njej? Burberryjev plašč za sedem tisoč evrov, zlata zapestnica, ki nima cene, čevlji, v katerih bi me lahko pokopali ... [...] Gledam drobne uhane. Toliko stane šolnina na univerzi, ki bi jo rada obiskovala moja hči.« (109–110)

ustavi v cerkvi svetega Štefana, v kateri je pred mnogimi desetletji njen dedek prižigal sveče pod sliko svete Terezije Deteta Jezusa in verjel, da ga je rešila pred smrtjo.⁸⁹

Na Kärntner StraÙe opazuje in ocenjuje dunajski multikulti: mimo nje se sprehajajo AmeriÙani, Japonci, Mongoli, zahomotane muslimanke⁹⁰ in njihovi bradati moški, ki se jih boji, balkanci, Židje ... Na klopi ob njej se pojavi lepa mlada punca s ãrnimi kodrastimi lasmi iz *Tisoã in ene noãi*, iz mandljastih oãí pa ji kapljajo debele solze. ObkroŹajo jo oãe, mati, bratje in starejši Nemec, ki ponavlja, da ji ne bo niã hudega. Dekle obupane oãí upira v tla in z rokami prosi oãeta, naj molãí. Ne da bi se ga dotaknila, ga odriva, pa ne le njega, ampak ves kriviãni svet. Globoko diha, kot bi hotela zadrŹati dušo, ki ji uhaja.

Radovedno škili k njim, zdi se ji, da je oãetu Źal, da ji ni še pravi ãas zaukazal rute, ãrnega ogrinjala in molka, saj bi bilo vse laŹje, ãe bi bila bolj podobna ukrivljeni materi, ki molãe sedi in strmi v daljavo. Med njimi se oãitno dogaja drama, a spozna, da v resnici ne ve, kakšna je igra. Dekle in Nemec odideta v eno, oãe, mati in fantje pa v drugo smer. Avemarija in mrak padeta na Kärntner StraÙe, zato se v poletnem veãeru, ki jo boŹa po golih rokah in nogah, odpelje domov pred raãunalnik, da bi se objela in poljubila s svojo hãerko in ji pustila oditi.

Pripovedovalka opazuje skupino priseljencev, med katerimi je mlada Źenska, ki svoje usode ne drŹi v rokah, ampak o njej odloãajo drugi, morda njeni bratje in oãe, ãe so res to, njihova odloãitev in kontekst ostajajo skrivnostni in s tem draŹljivi, kot bi vabili k uŹibanju ne le opazovalko, temveã tudi bralca, ki je, kot meni Matej Bogataj (2015), ãudeŹno navzoã.

V zgodbi se prepletajo razliãni motivi: kritika slovenske tranzicije, sooãanje staršev z odhodom otrok od doma, prikaz sodobnega potrošniškega sveta, v katerem potrošne dobrine funkcionirajo kot simboli, s pomoãjo katerih oblikujemo svojo identiteto, odtujenost ljudi kot posledica njihove zasvojenosti z mobilnimi telefoni, s katerih ne

⁸⁹ Kot mladeniãa na soški fronti, ko so ga Nemci hoteli ustreliti kot talca, ko so mu beli ãrnorokci Źe drŹali noŹ na vratu ali ko so ga v poveljskih zaporih sredi noãí vlaãili na izmišljena streljanja v zabavo zasliševalcem in se je od strahu podelal.

⁹⁰ »Ne morem se spomniti vseh asimetriãnih argumentov, ki govorijo za pravico biti zahomotan sredi Evrope, vem pa za tiste, ki bi mene ali mojo hãer prisilili, da se pokrijeva v njihovih krajih. [...] Asimetriãni argumenti tega sveta veljajo predvsem za Źenske, tudi ko je na ulici šestintrideset stopinj ali zlasti ko je na ulici šestintrideset stopinj.« (111–112)

umaknejo pogledov, dunajska multikulturnost, kulturne razlike in družbena neenakost med ljudmi, vera, da je Bog ljubezen, ki se razodeva ubogim in ponižnim.

Stavki so kratki in enostavni. Pojavlja se paralelizem na ravni besede/anafora (*»Potem malo pišem. Potem na ekranu preberem sporočila. Potem pošljem poljube. Potem napišem, ko se vrnem, bom, bova, bomo ...«* (108)) in na ravni stavka, ko se v zaporednih stavkih pojavlja ista misel: *»Odšla bo. Odšla bo. Odšla bo, jaz pa ne bom imela svojega meseca, da bi bila še malo z njo. Kar tako bo odšla. Ostalo nama je le še malo skupnih dni. In potem bo zares in nepreklicno odšla.«* (109) V kurzivi je zapisan mimetičen posnetek govora nekega Srba, ki v telefon govori: *on radi kao član nadzornog odbora i možemo se dogovoriti ...*

Zgodba **Škrlat v temi** se odvija v zaporu, kjer narkomanki Nina in Milica prestajata zaporno kazen zaradi roparske tatvine. Nina je zaprta že drugič. Ko je bila v zaporu prvič, si ni prizadevala, da bi jo izpustili kaj prej, vedela je, da bo kazen odslužila do konca. Bila je na igli in bilo ji je vseeno. Štela je le čas od enega do drugega obiska, od ene do druge pošiljke denarja, robe in informacij, dokler pa ni porabila vse droge, ki jo je prinesla s sabo, še tega ne. Da bi imela mir pred upravo, zapornicami in prevzgojnimi ukrepi, je podkupovala ženske (s travo), osebje (s predlogi za nedolžne izboljšave) in samo sebe (slepila se je, da lahko kontrolira svojo odvisnost in neha, kadar hoče).

Ko je stopila na sceno, si je izbrala svoje vloge: narkomanka, naivka, žrtev, plenilka, izzivalka, izgubljena hčerka, lažnivka ... Prepričana je bila, da ji vsi delajo krivico in da ni nesposobna luzerka. Starša sta ji v zapor, ki naj bi bil prostor osamelosti in življenjske abstinence, prinašala krotkost telesa in duha, ona pa razen na šut ni čakala na nič, ker ni vedela, na kaj drugega naj bi čakala. Če šuta ni bilo, je krizirala, kamere pa so izpisovale kartone v upravni pisarni in določale, kaj in kdo je. Ko sta starša nad njo obupala,⁹¹ je ostala sama. V svetu nujnosti, nadzora, omejenosti, apatije in rutine se je spremenila v nič in začela šteti in tehtati dneve ter sebe v njih: brez izobrazbe, brez imetja, brez prijateljev, brez prihodnosti. A z voljo in pogumom se vedno lahko pobereš, zato si je po prihodu domov začela urejati življenje: prijavila se je v program

⁹¹ Ko je oče ugotovil, da z denarjem, ki ji ga z mamo prinašata, kupuje drogo, ji je pokazal fotografijo, ki jo je posnel: na njej je bila Nina, gola, igla ji je gledala iz pregiba roke, glavo je imela vrženo na stran, njeno telo je bilo blede in zapuščeno: *»To na sliki si ti in to na sliki ni moja hči. Ne moreva več prihajati, nima smisla. Zjebala si nama dovolj velik del življenja.«* (123)

zdravljenja zasvojenosti, se spet zbližala s starši in spoznala moškega, ki jo je naučil fotografirati in jo jemal s seboj na delo. Počela je nekaj, kar jo je veselilo, in odkrila, da lahko preneha svoje ponižanje.

Ampak – vedno je kakšen ampak: zaradi Milice se je spet znašla za zapahi. Milica, ki jo bo heroin slej ko prej ugonobil, saj ji je že popolnoma zluknjaj občutke in razum, ves čas hrope. Da bi jo preglasila, ponavlja molitev Angel, varuh moj.⁹² Če se ne bo zamotila, lahko plane nanjo in jo zadavi, a potem bodo njeni načrti splavali po vodi. Z disciplino (tekom),⁹³ pridnostjo in delavnostjo bi si rada priborila predčasni izpust, saj jo zunaj čaka fotograf. Med njeno molitvijo se prepevaje *First Cut Is The Deepest* med postelji spusti angel varuh v podobi Roda Stewarta, ki jo spodbuja pri njenih načrtih. Brez njega bi lahko obupala.

Ko je bila zaprta prvič, je živela samo za tisti trenutek, v sedanjiku, zdaj pa se je spremenila v poznavalko časa.⁹⁴ Novega časa ne more začeti, dokler ne bo končala starega, to pa se bo zgodilo, ko bo odplačala dolg, prestala kazen. Ko bo prišel čas, bo svoji hčerki, ki zgodbo pripoveduje, lahko povedala, da angeli varuhi in zmage nad časom obstajajo. Pripovedovalka prehaja med prvo-, drugo- in tretjeosebno pripovedjo; vključen je dialog in notranji monolog.

Zgodba tematizira začaran krog zasvojenosti z drogo, v katerem se je vrtela Nina, dokler v zaporu ni spoznala, da je njeno življenje doseglo dno. Ko so jo izpustili, ga je začela spreminjati na boljše, a se je po spletu okoliščin spet znašla za zapahi. Tokrat je imela natančen načrt: čim prej odplačati kazen, da bo lahko končala staro življenje in začela na novo.

V zgodbi najdemo vulgarizme (zjebala), slengizme (luzerka, krizirala, šut, dilam, lajf), psovke (prasico hudičevo, ta prasec), posnemanje naravnih glasov (škrab, škrab, škrab, ahggg, aghhhh, aghhh), poosebitve (kartoteke škrebljajo), paralelizme na ravni stavka, fantastični element/motiv (z neba se spusti angel varuh v podobi glasbenika Roda

⁹² Zgodba prinaša nekoliko pretvorjen citat molitvenega obrazca Sveti angel, ki se ga posluži Nina: »Angel, varuh moj, bodi vedno ti z menoj ... / ... stoj mi noč in dan ob strani ... / ... vsega hudega me brani ... / ... prav prisrčno prosim te ... / ... varuj me ... / ... in vodi me.« (116–125)

⁹³ Ko teče, so noge, dih in misli čisto njene, pri teku gre za inženiring telesa in duše: izdihati nesnago, adrenalin, preteklost, vdihniti zrak, svobodo, prihodnost.

⁹⁴ »Pretekli čas, prihodnji čas, sedanji čas, linearni čas, ciklični čas, čas, ki teče, čas, ki stoji ... Čas, ko oče zajoka. Čas, ko mami paznice na vratih pregledajo torbico. In čas po tem. Čas, ko si bila tatica, lažnivka, izdajalka ... Čas, ki ni več tvoj. Čas, ki spremeni globino, srce, misel, voljo in priložnosti. Čas, ko te ni. Čas, ko si.« (120)

Stewart, oblečen je koncertno: v škrlatnem svilenem suknjiču, cevastih črnih hlačah in črno-belih čevljih).

V zgodbi **Otvoritev** vsevedni pripovedovalec spremlja dolgoletni in dobri prijateljici Karlo Roš in Heleno Gros, ki se udeležita otvoritve slikarske razstave sodelavkinnega moža. Obiskovalci govorijo drug mimo drugega in se ne poslušajo,⁹⁵ lažejo si, kako je razstava krasna, v resnici pa je ne razumejo. Tudi ženski se pretvarjata, da si z zanimanjem ogledujeta slike in inštalacije. Helena meni, da bi kaj takšnega znala narediti tudi ona, in se sprašuje, ali se umetniki s takimi razstavami norčujejo iz sebe ali iz gledalcev.⁹⁶

Ko odhajata, jima pot prekriža čeden moški, Jakob Bregar. Odločno in vztrajno ju vabi na ples in pijačo, dokler ne privolita. Opažata, da je odkrit, duhovit in dober opazovalec, obnaša se, kot da so stari znanci, čeprav se ne poznajo. Karli se sicer zdi znan, mogoče s televizije, časopisov, prirediteljev. Njegov glas je zelo pozoren, spoštljiv, prijazen, zapeljiv. Helena si misli, da je topel in v redu človek, čeprav je na dnu njegovega glasu tudi nekaj nezanesljivega in odbijajočega. Obe pomislita, da bi ta človek lahko ...

Pogovor nanese na to, da pravih moških ni več,⁹⁷ in ko to temo že popolnoma izčrpajo, Karla ugotovi, da bistvo manjka in da bo zdaj treba elegantno priti do njega. Bregar ju kar malo vsiljivo vabi k sebi domov, saj stanuje čisto blizu, čez ulico. Karla povabilo zaradi utrujenosti odkloni, pa tudi moški se zanima le za mlajšo Heleno. Ve, da tudi Helena ne bo sprejela povabila, vsaj ne pred njo, čeprav ji je moški všeč, kar izdajajo njena rdeča lica in žareča konica nosu. Moški jima izroči svoji vizitki, rad pa bi imel tudi njune koordinate, zato Karla naroči Heleni, naj mu da svojo telefonsko številko.

⁹⁵ »[B]esede pa so tam le zato, da bi nekako premostile praznine, nelagodnost in prepade. Včasih besede absolutno nič ne pomenijo, služijo pa le.« (129)

⁹⁶ Helena ne razume inštalacije, ki prikazuje otroške igračke, pisane škafce, vedrca, umivalničke, napolnjene z vodo, vanje pa so postavljeni telefon, daljinec, frnikole in podobne stvari. Karla meni, da tu ni kaj razumeti: »Izženeš podobo, da bi zagledal umetnika in njegovo idejo. Ali pa izženeš umetnika. [...] Podoba je iluzija, resnico pa lahko govori le duh, lahko pa, da je resnic več, pa da so vse okoli nas. Daš krokodila v formalin in ga drago prodaš, samo zato da bi prebogatil lahko investirali v umetniško delo. To se je začelo z rastjo trgov po drugi vojni.« (130)

⁹⁷ Ženski sta znanstvenici, neke vrste biologinji, zato mu razlagata o tem, kako so moški neodporni za strupene vlive iz okolja: »Zaradi pesticidov se vam možgani, ko ste še v maternici, ne maskulinizirajo. In potem ne izločate dovolj testosterona in potem se družba ne hierarhizira ... in potem imamo razpad inštitucij, sprevrženo umetnost, disharmonično muziko, nezadovoljne ženske, nespoštovanje vseh avtoritet in sprevržen občutek za trpljenje sveta.« (133)

V avtu se pogovarjata o Bregarju. Karlo nekaj na njem moti, zdi se ji preveč pokvarcan za človeka njegovih let (štirideset pa še malo), lahko bi bil tudi psihopat. Helena na spletu ugotovi, da je res prevarant in psihopat, ki mu je Karla dala njeno številko. Karla se čuti malce krivo in priznava, da ji ne bi rekla, naj mu da številko, če ji ne bi tako žarela lica. Smehljata se, ko si rečeta, da zdaj je, kar je, kar je bilo, je bilo, in kar bo, bo in da sta preživelii še en lep večer.

Medtem v stanovanju nasproti galerije spremljamo pogovor med Teodorjem in Jakobom, psihopatoma, ki si dolgočasne večere zapolnjujeta z novačenjem žensk, s katerimi se zabavata, jih omamljata in najbrž spolno zlorabljata, saj imajo po mnenju Teodorja prasice to rade. Jakob se zaveda, da nista normalna, da je to, kar počneta, kaznivo, če bi ju katera prijavila, bi lahko pristala v zaporu.

Heleni pred domačimi vrati zvoni telefon, kliče jo Jakob, vabi jo k sebi in ji piha na dušo, da ima lepe oči, da se živi samo enkrat in da bi se skupaj lahko imela fino. Helenina lica in nos spet žarijo – hlepi po moški pozornosti, komplimenti ji prija, saj je v zakonu očitno nezadovoljna in nezadovoljena, na kar namiguje celo melodija zvonjenja njenega telefona: »*I cant get no satisfaction ... poje Mick.*« (141) Helena dolgo gleda telefon, premišljuje in nazadnje začne na ekranu izbirati številke. Sklepamo lahko, da bo sprejela Bregarjevo povabilo na zmenek, ki bi se zanjo lahko nevarno končal.

V zgodbi, ki je napisana v nezapletenem jeziku, se prepleta več motivov: prijateljstvo med ženskama, hitro odtekanje časa in s tem povezano razmišljanje o smrti, ki edina ne počaka, odtujenost med ljudmi na razstavi, nerazumevajoč in podcenjevalen odnos do sodobne umetnosti, propadanje moškega sveta, nezadovoljenost poročenih žensk, patološko izživljanje nad ženskami, s čimer bogati in uspešni moški preganjajo svoje dolgočasje.⁹⁸

Mačke je pripoved v prvi osebi množine, v kateri personalni pripovedovalci pripovedujejo o prijateljevi fobiji pred mačkami. Zanj so izvedeli slučajno, ko so nekoč na piranski Punti videli, kako se je začel dušiti, tresti, drhteti in nerazumljivo govoriti, ko se je ob njegove noge podrgnila mačka. Do takrat so mislili, da so strahovi

⁹⁸ Ni bolan le kostanj (kostanjev prelec), ki ga ženski kupita pri kostanjarki na trgu pred galerijo, ampak tudi ljudje: »*Same bolezni, mater. Vse je bolno.*« (127)

in fobije stvari za filme in romane, psihiatre in psihologe in da se ne dogajajo v vsakdanjem življenju. Drugič jim je mačka sledila, ko so se sprehajali po nekem otoku. Z borovca se je zapodila za Janezom, ki jih je prosil, naj ga varujejo. Zazdelo se jim je, da to ni bil več njihov Janez, ampak neki drug, tuj človek. Obakrat je njegova žena Irma rekla, da si je sam kriv, zakaj pa je v mladosti mučil mačke.

Postali so radovedni, zato so ga vprašali, kaj je delal z njimi, čeprav v resnici ne bi radi izvedeli ničesar o mučenju mačk,⁹⁹ še najmanj, če je bil mučitelj njihov dobri prijatelj. Povedal jim je, da jih je zapiral v zajčnik, enkrat pa je ena planila nanj in ga renčeč opraskala, da je izgubil zavest. Od takrat ne more videti krvi in ima ailurofobijo. Ko so bili na počitnicah v Egiptu, so mu hoteli za šalo kupiti kipec Bastet,¹⁰⁰ a so se potem premislili, saj se jim je zazdelo neokusno, da bi ga dražili.

Irma in Janez imata hčerko Vasiliso, Janez pa bi imel še sina, a kaj, ko je Irma preveč racionalna in meni, da je za njen zakon dovolj en otrok. V njenem svetu vlada logika in številke, zato ne verjame, da ti usoda lahko za hec razbije šipe na hiši. Čeprav poznajo njena trdna življenjska stališča, ji nekega lepega pomladnega dne, ko se počutijo lahko in polni zaupanja v življenje, rečejo, da je super imeti dva otroka, ki bosta potem, ko njih ne bo več, imela vsaj drug drugega. Osupli so, ko Irma reče, da bi človek mogoče res moral imeti dva otroka.

Kmalu dočakajo novico, da je noseča, Janez pa si že zamišlja, kako bo, ko bo imel sina, ki mu ga vsi privoščijo. Ko izvejo, da ima Irma toksoplazmozo,¹⁰¹ se skupaj z Janezom sesedejo. Vedo, da v življenju enkrat dobiš, drugič izgubiš, ne vedo pa, kako se bo izteklo tokrat – ali bo usoda milostna ali pa je Bastet prišla po svoje: »[S]kušamo umiriti opico, ki v naših glavah igra na činele, da bi v miru preverili droben tisk na pogodbah, ki jih imamo z bogom Nepričakovanorazbitihšip.« (151)

⁹⁹ O tem so brali v sociološki knjigi *Veliki pomor mačk*, ki jo je leta 1984 napisal ameriški zgodovinar in pisatelj Robert Darnton; njen naslov se v izvirniku glasi: *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*.

¹⁰⁰ Poučili so se, da je egipčanska boginja zadovoljstva Bastet, hči sonca, svojo človeško podobo spremenila v mačjo. Bila je zaščitnica družine, doma, plodnosti, nosečnosti, ljubezni, spolnosti. Za Egipčane je bila mačka podoba bogov in milosti, kazen za njen uboj pa smrt.

¹⁰¹ Gnusna zajedavska bolezen, ki domuje v mačjih iztrebkih, lahko ubije, oslepi, zvođenoglati nerojenega otroka. Če jo zasačijo pravočasno, se vendarle še vse lahko uredi.

Zgodba govori o tem, da usoda uravnava posameznikovo življenje po svoje, enkrat je bolj prizanesljiva, drugič manj. Ne ozira se na nič – niti bogastvo¹⁰² ni zagotovilo za brezskrbno življenje. Vsak mora enkrat plačati za svoja nespametna dejanja iz preteklosti – posledica Janezovih mučenj mačk je njegova fobija pred njimi, lahko pa se zgodi, da bo ostal tudi brez tako zelenega sina, saj ima njegova noseča žena bolezen, ki jo prenašajo mačke.

Jezik je nezahteven, vključeni so pogovorni in žargonski izrazi ter skovanka (Nepričakovanorazbitihšip). Stavki so kratki, pogosti so zamolki in naštevanje.

V zgodbi **Bilbao** vsevedni pripovedovalec prepleta misli ženske in govor njenega ljubimca, ki svojemu prijatelju poroča, kako se je imel na potovanju v Bilbao in San Sebastianu. Ženska, ki skrbi za teniški klub, odloži McKeejevo *Zgodbo*,¹⁰³ moškima postreže pijačo, potem pa se usede nazaj za mizo, da bi nadaljevala z branjem, a se ne more zbrati, saj njen moški govori brez predaha. Pripoveduje, kako je v kavarnah, krčmah, muzejih, vrhunskih restavracijah in luksuznih hotelih okušal različno hrano in pijačo, od najcenejših vin in prigrizkov do izbranih menijev in šampanjcev. Trgovine z oblačili prestižnih blagovnih znamk so bile neatraktivne in slabo založene, tako da si ni imel kaj kupiti. Življenje v Bilbao je po njegovem lahko zelo poceni, saj je bil račun v najboljši restavraciji v mestu le malo višji od dvesto evrov, po drugi strani pa je videl veliko revežev, ki so prosjačili in brskali po kontejnerjih. Bilbao se mu je zdel dolgočasen, saj tam ni kaj početi, po turizmu v San Sebastianu pa bi se morali zgledovati tudi slovenski turistični delavci in nesposobni ministri. V Guernici se ni ustavil, saj se mu ni dalo, pa tudi človek ima hitro dosti kulture in turizma.

Povsod je lepo, doma pa je najlepše, čeprav ima tu težave s sinom. Za njegov šolski neuspeh krivi nesposobne učitelje, ki na državnih šolah ne delajo drugega, kot vlečejo plače in iščejo neznanje. Prepisal ga je na zasebno gimnazijo, saj tam plačaš, da se

¹⁰² Janez in njegovi prijatelji imajo velike hiše z rekreacijskimi prostori, dragimi usnjenimi kavči, napolnjenimi s puhom, savnami, vrtovi, počitniška stanovanja, vozijo se s prestižnimi avtomobili in hodijo na potovanja, jadranja.

¹⁰³ *Zgodba* Roberta McKeeja, guruja sodobne filmske scenaristike, je obsežen in poglobljen scenaristični priročnik, ki ne govori samo o specifičnem žanru pisanja, kakršnega predstavlja filmski scenarij, ampak tudi o principu zgodbe, ki je temeljna podstat katerekoli pripovedi (povzeto po recenziji Sama Ruglja, dostopni na spletni strani revije *Bukla*: http://www.bukla.si/?action=books&book_id=2672).

učitelji bolj zavzamejo, a ves čas izostaja od pouka. Da bi ga kljub temu zadržali na šoli, jim je pripravljen plačati.

Ženska si misli, kakšen bedak je, in se sprašuje, kaj je sploh pričakovala od njega. V nasprotju z njim meni, da raj ni odvisen od količine. O njem je naredila prehitre projekcije na podlagi napačnih kriterijev. Zave se, da ga sploh ne pozna in da njena sreča in užitek ne moreta biti odvisna od njega. Obhajajo jo različna vprašanja: Je z njim res želela vzpostaviti trdnejši stik? Zakaj je mislila, da je dober človek? Zakaj mu je odprla?

Dogovorita se za večerni zmenek pri njej doma, na katerem bi se rada pogovorila z njim. Moški ve, da je zavržen,¹⁰⁴ ona pa podzvestno začuti, da bo *Zgodbo* treba končati. Doma moški poznavalsko potipa po zgornji polici sefa in zlovoljno zagradi, kar je iskal. Čez nekaj dni se v teniškem klubu veter igra s časopisnim člankom iz črne kronike, ki poroča o tem, da so policisti v stanovanju našli ustreljeno žensko.¹⁰⁵

Ženska se je zapletla s poročenim moškim, ki preveč govori in vse težave rešuje z denarjem. Spozna, da je bedak, zato želi prekiniti svoje ljubimkanje z njim. Moški njene zavrnitve ne prenese, njegov ego je ranjen, zato jo, kot lahko sklepamo, umori. Moški je bogat uživač, tipičen postmoderni subjekt, ki svojo identiteto gradi na potrošnji – zanj je smisel življenja okušanje dobre hrane in pijače. Potrošne dobrine, ki jih poseduje (iPhone, oblačila prestižnih blagovnih znamk), in prakse, ki jih uporablja (razmetavanje z denarjem, podkupovanje), definirajo njegov način življenja, okus in stil.

V zgodbi, ki je napisana v preprostem, nezapletenem jeziku, najdemo še naslednje motivne drobce: kontrast med bliščem (luksuzne restavracije, kjer večerje ni mogoče pojesti za manj kot šeststo evrov) in bedo (berači, ki hrano iščejo v smeteh) sodobnega sveta, nespoštljiv in podcenjevalen odnos do učiteljev in ministrov – tepcev.

Matej Bogataj (2015) primerja zgodbi *Bilbao* in *Otvoritev*, ki se ukvarjata z moderno patologijo. Predstavljata urejena in uspešna, zgovorna in privlačna srednjeletna moška, ki pa imata svojo skrivnost – težko namreč razumeta, da ženski ne včasih res pomeni ne. Ker je užaljena njuna nečimrnost, sta pripravljena na skrajna dejanja, celo grobo poseči v telo drugega, da bi se potrdila.

¹⁰⁴ »[P]rekleta pička, kaj pa misli, da je.« (158)

¹⁰⁵ Članek z naslovom Policisti v stanovanju našli žensko truplo je vključen v zgodbo.

V zgodbi **Čigav je strah?** se prvoosebna pripovedovalka spominja svojih preteklih strahov in se sooča s sedanjimi. V otroštvu se je ob nedeljah vračala od babice in dedka k mami in vsakič jo je bilo divje strah. Z avtobusa je gledala luči v hišah ob cesti in si mislila, da v vseh živijo srečnejši od nje. Potrebovala je kar nekaj let in svojega moža, da je vzljubila nedelje in da ji ob pogledu na avtobus ni postalo slabo. Po tridesetih letih je nedeljski strah spet z njo: sooča se s hčerinim odhodom od doma na študij v tujino. Čeprav upa, da se bo vrnila, je jasno, da bo ostala v tujini, saj sanja o čisto drugačnih svetovih, kot je tisti doma. Sprijazniti se mora, da ni več majhna deklica, ampak samostojna in ambiciozna mlada ženska. Z možem bosta zdaj morala najti neki drug ritem korakov, nove besede, nove poti.

Ko je bila stara toliko, kot je zdaj njena hči, jo je doma po prepiru z mamo pričakal listek z njenim sporočilom: *»Če ti je ta streha pretežka in kruh v tej hiši pregrenak, pojdi tja, kjer ti bo lažje.«* (167) Ni bilo prvič, da je mama o vsakdanjih stvareh govorila z dramatičnimi besedami, bilo pa je prvič, da se je ravnala po njih: odšla je in se nikoli več vrnila. Mama je ni nikoli poklicala, njenih otrok ni poznala. Obiskala jo je, ko je ležala na smrtni postelji, in ji napisala pismo, v katerem ji je povedala, da ji je vse odpustila in da jo razume: obe sta hoteli biti le srečni, njune informacije o sreči pa so se temeljno razlikovale. Svet se je po njeni smrti vseeno spremenil, mesto je bilo drugačno, ni je mogla več srečati, niti slučajno. Včasih sanja, da je mama zasedla vsa njena stanovanja, za vsakimi vrati in okni je, ona pa je v sanjah čisto izgubljena, nikjer doma.

V življenju ima vse, kar si je njena mama le želela, čuti in okuša vse, česar ona ni mogla, a vse želje se ji vendarle niso izpolnile. Njena hči ima vse, kar je hotela, in ona ji je to pomagala dobiti. Ravno kar sta ji z možem pomagala, da se je namestila v svojem novem stanovanju v Maastrichtu. Mož se je odpeljal na delo v Nemčijo, še prej pa jo je odložil na letališču, kjer čaka na let v Benetke in bere knjigo Pascala Brucknerja *Nenehna vzhičenost: Esej o prisilni sreči*. Begajo jo različne misli in strahovi, zato zamudi letalo. Strah jo je, trese se in jeclja, ko na letališču ostane popolnoma sama, zato pokliče moža, ki zanjo vedno naredi čisto vse in ji še nikoli ni rekel ne. Tudi tokrat je ni pustil na cedilu in se je vrnil ponjo. V avtu razmišlja, da v razsvetljenih hišah stanujejo enako srečni ljudje, kot je sama. V hotelu se objeta zrušita v posteljo. Ničesar več se ne boji, zaradi ničesar več ne joče, v tem objemu so vse tam, kjer morajo biti, njena mama, ona in njena hčerka, vsaka s svojimi sanjami.

Zgodba tematizira odnose med materjo in hčerjo – pripovedovalko in njeno materjo ter pripovedovalko in njeno hčerjo. Pripovedovalka in njena mati sta bili vse življenje odtujeni. Obe sta hoteli biti srečni, a so se njuni pogledi na srečo temeljno razlikovali, zato so se njune poti kmalu za vedno razšle. Pripovedovalka se v svoji odrasli dobi sprašuje, ali bi katera od njiju za njun odnos morala storiti kaj več. Zdaj se sooča s hčerkinim odhodom od doma. Zaveda se, da otroci pač gredo, ker morajo iti, a jo je kljub temu strah, da se ne bo nikoli več vrnila domov. Zgodba se konča z njeno streznitvijo: svet je kljub vsem težavam lep, saj ima razumevajočega in ljubečega moža, s katerim se bosta skupaj vrnila domov.

Zgodba je napisana v nezapletenem jeziku, s primesmi pogovornega jezika. Vanjo so vključeni citatni delci iz pesmi Meni se dušo od tebe ne rastaje Džonija Štulića in Jednom u gradu ko zna kom Lole Novaković ter iz knjige *Nenehna vzhičenost: Esej o prisilni sreči* Pascala Brucknerja.¹⁰⁶

Zbirka *Glasovi*, ki vsebuje šestnajst kratkih zgodb, je tako kot prejšnji dve motivno-tematsko skrajno raznovrstna. Ukvarja se s povsem običajnimi vsakodnevnimi pojavi, kot so hrepenenje po ljubezni, prijateljstvo, soočanje z ločenostjo od otroka, gmotno preživetje, umiranje, večkulturnost, igra usode, opozarja pa tudi na družbene probleme, kot so spolno in fizično nasilje, zasvojenost z drogami, homofobija.

V ospredju so odnosi med zakonci, ljubimci, prijatelji in neznanci, starši in otroki. Prav skozi odnos z drugim se izrišejo osamljenost, odtujenost, nestrpnost, pa tudi sočutje in želja po sprejetosti in bližini. Avtorico zanima, kako se junaki, ki so različnih starosti, poklicev in socialnih slojev, odzivajo na življenjske stiske, preizkušnje in tresljaje, ki jih doletijo.

Uvodna zgodba *Sporočilo* se ukvarja z vprašanjem, zakaj se nekatera življenja odvijajo po svetlejši poti, druga pa tavajo v temi. *Mačke* govorijo o tem, da usoda

¹⁰⁶ Avtor je prepričan, da zahodno družbo osvaja novo sredstvo za omamljanje – to je kult sreče. Z izrazom prisilna sreča je poimenoval ideologijo, ki nas obvezuje, da se vrednotimo iz zornega kota užitka oziroma izogibanja neugodju, trpljenju: »Prisilno srečo torej razumem kot ideologijo, ki je značilna za drugo polovico 20. stoletja in ki vse presoja na podlagi tega, ali nekaj ustvarja ugodje ali neugodje, kot ukaz, da je treba biti vzhičen, vse tiste, ki se ji ne uklonijo, pa osramotiti in jim vzbuditi občutek nelagodja. Dvojna zahteva: po eni strani je treba od življenja iztržiti kar največ, po drugi pa moramo biti nesrečni in se kaznovati, če nam to ne uspe. Najlepša ideja, kar jih je kdaj obstajalo, je tako sprevržena: vsak ima možnost, da obvlada svojo usodo in izboljša svoje življenje.« (Bruckner 2004: 20) V knjigi se ukvarja z vprašanjem, kako se je razsvetljsko geslo, pravica do sreče, lahko sprevrglo v dogmo.

posameznikovo življenje uravnava enkrat bolj, drugič manj prizanesljivo. V *Nedolžnosti* se pred bralci razgrne usoda mlajše ženske, ki jo nepredelana travma zaradi očetove spolne zlorabe razžira in hromi. Zgodba *Izmera sveta* prikazuje mladega nacionalista, v katerem se zaradi travmatičnih dogodkov iz družinske preteklosti porajata sovraštvo in nestrpnost. Starši se pogosto soočajo z odhodom otrok od doma, največkrat na študij v tujino, kar najtežje sprejmejo matere, ki so nanje zelo navezane (*Vrtiljak, Kärntner Straße, Čigav je strah?*).

V zgodbi *Sui generis* je tematizirana odtujenost nekdanjih ljubimcev, študentka iz *Rembrandtovega objema* izbirčno išče ustreznega moškega, s katerim bi lahko izgubila nedolžnost, narkomanka iz *Škrlata v temi* pa bi si s pridnostjo in delavnostjo rada zagotovila predčasni izpust iz zapora, saj jo zunaj čaka moški, ki jo je navdušil za fotografiranje. Z moderno patologijo se ukvarjata zgodbi *Bilbao* in *Otvoritev*, v katerih spremljamo zgovorna, privlačna in uspešna srednjeletna moška, ki ne prenašata ženske zavrnitve. Ker je ranjena njuna nečimrnost, sta pripravljena tudi na skrajno sprevržena dejanja, kot sta spolna zloraba in umor.

V *Siciliji* naključno srečanje treh prijateljev, s katerimi se je usoda različno poigrala, v enem izmed njih sproži val spominov na skupno odraščanje, v *Eli, Eli, lemá sabahtáni?* pa je prikazan odnos, morda celo njegovo umanjkanje, med tremi dolgoletnimi prijatelji, od katerih ima ena napredujočo živčno bolezen. V obeh zgodbah nekdo iz trojice potegne krajši konec, pa naj bo to v obliki hude bolezni ali pa tragične življenjske zgodbe, ki privede do brezdomstva.

Avtorica se v primerjavi s prejšnjima zbirkama nekoliko bolj posveti širši družbeno-socialni problematiki. V *Jutru zadnjega dne* je tako prikazan težek socialni položaj tranzicijske upokojenke, ki mora za pičel mesečni dodatek k že tako mizerni pokojnini negovati dementna starejša zakonca. V *Združenih narodih* ljudje z različnih koncev sveta v dunajski piceriji uprizorijo dramo sveta, v katerem živimo: nepravičnem, polnem človeške neumnosti in nesposobnosti politike.

Kraj in čas dogajanja pogosto nista natančno opredeljena, večinoma pa se zgodbe odvijajo v času sodobnosti v Sloveniji, pa tudi v drugih evropskih državah: v Avstriji, Srbiji, na Nizozemskem in v Belgiji.

Prizori sodobnega življenja so največkrat prikazani skozi oči vsevednega pripovedovalca, pojavljata pa se tudi personalni in prvoosebni. Poleg spolov in tipov se

spreminja tudi njihovo število: tudi v tej zbirki se pojavlja množinski pripovedovalec. Zgodbe so večinoma napisane v nezapletenem, kultiviranem jeziku, v katerega vdirajo pogovorni in ekspresivni izrazi, slengizmi, arhaizmi, tujejezični izrazi, citati odlomkov iz pesmi in knjig, medbesedilne navezave oziroma aluzije na svet umetnosti. Kot je ugotovil Aljaž Krivec (2016), kvaliteta sloga največkrat sovpada s preišljenostjo posameznih zgodb.

5 Primerjalna analiza zbirk

Avtorico odlikuje izjemen dar za pripovedovanje zgodb. V intervjuju za LUD Literaturo¹⁰⁷ je med drugim spregovorila o njihovi pomembnosti v posameznikovem življenju: *»Zgodba baje zdravi, zapakira življenje v smisel, vsi se sprašujemo, kam gremo, od kod prihajamo. Zgodba ponuja odgovore, morda hipotetične, pa vendar – odgovore, ki jih je v naših resničnih življenjih vse manj in manj. V nakupovanju, življenju po nareku reklam in medijev ni rešitev. Zgodba ponuja ogrodje naših življenj. Vse okrog nas so zgodbe – vsi pomnimo profesorje, ki so znali svoja predavanja povedati kot zgodbe. Ko imaš zgodbo, veš kod in kam. Ali se ti tako vsaj zdi.«*

Fabula po njenem mnenju ne more obstajati brez osebe in oseba ne brez fabule, saj klešeta ena drugo. Like, o katerih pripoveduje v svojih zgodbah, prinese veter ali življenje: *»Ko ne iščeš, najdeš. Liki se drenjajo po vsej hiši, rotim jih, naj se vendar postavijo v vrsto, ker ne morem govoriti z vsemi naenkrat. Kaj vem, življenje mi jih nosi. Nisem kriva, in če bi mogla, bi se kakšnemu izognila, vendar so tako prekleto vztrajni. Hodijo za mano, metaforično in zares, zaletavajo se vame, televizijskih pogovornih oddaj sploh ne smem gledati z mislijo na like, sicer bi gradivo dobilo neobvladljive razsežnosti. Lahko bi le pisala, pa ne bi popisala vseh, ki hočejo biti popisani. Samo nos pomolim iz hiše, evo, lik. Prijateljica le odpre usta, evo ga, novi lik. Liki prežijo na vsakem koraku, kaj hočem, to je zdaj moja usoda.«*

Pisateljičin pristop k pisanju ima močno oporo v podrobnejši raziskavi tematskega področja. Za zgodbami večinoma stoji pozoren razmislek, sestavljen iz osebnih doživetij in slišanih zgodb, kot tudi avtoričinega raziskovalnega dela (Bozovičar 2013: 183).

Zgodbe pripovedujejo različni pripovedovalci. Pogost je vsevedni pripovedovalec, ki ima pregled nad celotnim dogajanjem, saj njegov zorni kot obseže vsa ozadja, misli in čustva likov. Prostorsko in časovno je neomejen, zato se lahko ob literarni sedanjosti zazre tudi v preteklost in prihodnost literarne osebe. Personalni pripovedovalec pripoveduje s stališča pripovednih oseb, njihovih izkušenj in predstav. Njegovo gledišče je postavljeno v zavest posamezne literarne osebe, zato dogajanje lahko posreduje le

¹⁰⁷ Povej, da ti glava ne počí, da bo zgodba končana: <http://www.ludliteratura.si/intervju/povej-da-ti-glava-ne-poci-da-bo-zgodba-koncana/>.

skozi njene oči. Fokalizator, točka, s katere so dogodki in osebe opazovane oziroma videne, in pripovedovalec lahko tudi sovpadata, sta združena v istem literarnem liku. V tem primeru govorimo o junaku-fokalizatorju, ki je omejen samo na tisto, kar sam zaznava, vidi. Nahaja se znotraj zgodbe, zato govorimo o notranji fokalizaciji. Prisotni so prvoosebni, drugoosebni in tretjeosebni pripovedovalci. Poleg tipov in spolov se spreminja tudi njihovo število. Nekatere zgodbe so na primer napisane v prvi osebi množine in prinašajo neko skupno oziroma kolektivno refleksijo dogodkov (*Svetloba v avgustu, Campari, Mačke, Valerca, V strugi reke*). Zgodbe se razvijajo v obliki dialoga, notranjega monologa, pripovedne perspektive se menjajo tudi znotraj posameznih zgodb (*Ključ pod kamnom, Bištek*)

Zgodbe govorijo o osebnih, intimnih, vsakdanjih pripetljajih povsem običajnih malih ljudi, o njihovih življenjskih težavah in nenadnih preobratih.¹⁰⁸ Literarne osebe se znajdejo v trenutkih odločitve, dvoma, v fazi preloma ali ko se posledice tega preloma že pokažejo v vseh razsežnostih. V težkem položaju se največkrat znajdejo zaradi lastne krivde ali zgodovinske in družbene usode.

Pogosto ne morejo verjeti, da se določene stvari lahko dogajajo v vsakdanjem, resničnem življenju, saj so mislili, da so rezervirane le za filme, knjige in sanje. Prostitutka Alena razmišlja, da bi bil nogometaš Libero lahko na neki način njen prvi moški, ampak ve, da se te stvari dogajajo le v filmih. Ko Libero, očaran nad njeno lepoto, privoli v srečanje, ki namiguje na njuno skupno prihodnost, se ji dogaja film, stoji sredi čudeža (*Liberov prehod*). Sineta iz Sicilije na urgenci oplazi spomin, ki ni samo njegov: »Čeprav ... ta spomin sploh nima tu kaj iskati, ker se take stvari ne dogajajo, vsaj Sinetu ne, in tudi ne v bolnišnici, kjer vlada natančna izmera sveta in

¹⁰⁸ Preobrate večkrat napoveduje stavek, ki se začneja z besedico ampak. Protagonistka iz *Zemljevidov* si po tem, ko moški ne kaže več zanimanja za pogovor z njo, misli, da se je pač zmotila in da ni zainteresiran zanjo: »*Ampak. Vedno je kakšen preklet ampak. Ali je mogoče, da si se zmotila? Ali je mogoče, da si tako trčena? Pa če si se zmotila, če so se tvoji možgani zmotili, če so se zmotile tvoje oči, je mogoče, da se je zmotil tudi tvoj trebuh, tvoja kolena, je to mogoče?*« (89–90) Vdaja se iluzijam, dokler je moški dokončno ne zavrne. Ko Sofija in Janez iz *Sedmih besed* nekega poletnega večera stojita pred gostilno, ona misli, da so ji vse poti odprte, da bo šla lahko kamorkoli, s komerkoli, do koderkoli: »*Ampak. Vedno je kakšen ampak. Navsezadnje gre le do njegovega vprašanja.*« (130) Vpraša jo, ali ga bo počakala, ali bo njegova, ona pa mu odgovori s sedmimi besedami, ki zapečatijo njegovo življenjsko pot. Narkomanka Nina iz *Škrlata v temi* si je po prvi izpustitvi iz zaporu ravno začela urejati življenje, ko se je zgodil preobrat in je spet pristala za zapahi: »*Ampak – vedno je kakšen ampak. Čas, ki je bil prej, ima svojo kakovost in vrsto in volumen in težo. Z njo bi lahko zasidral čezoceanko.*« (124) Protagonistki iz *Otvoritve* si mislita, da ima moški, ki sta ga spoznali na otvoritvi, zelo pozoren, spoštljiv, prijazen, zapeljiv glas: »*Ampak ... ampak, še nekaj je na dnu njegovega glasu, nekaj nezanesljivega in odbijajočega. Ta človek bi lahko ...*« (135 – podčrtala M. B.) Občutek ju ne vara: moški je psihopat, ki preži na ženske – če so bo katera ujela v njegove lovke, se bo kasneje z njo grdo pozabaval.

telesu. In predvsem: če že, je kaj takega mogoče samo v knjigah, filmih in sanjah, v resničnem Sinetovem življenju ne. To ni mogoče. Ampak briga spomin za Sinetova pravila. Dela po svoje.» (29) Študentka iz Rembrandtovega objema je v dvomih, če vsi ljudje, ki morajo priti skupaj, tudi res pridejo skupaj: *»Mogoče v knjigah, v resničnem življenju pa ne. V resničnem življenju so pa mlade ženske same.«* (81) Dare ob zaključku dneva turnih smučarjev ni vprašal za telefonsko številko, v avtu razmišlja, da bi moral nazaj, ampak nazaj hodijo le v filmih, zato se s simpatično Danielo ne bosta nikoli več videla (*Daniela*). Pripovedovalka iz *Slik* upa, da se ji bo nekdanji ljubimec še kaj oglasil, njen brat pa o tem dvomi: *»Pa, seki, to je vse samo na filmih, v resničnem življenju pa nobeden, ki ni resničen frajer, ne zamenja bogate žene za ljubečo ljubico, pa še, če mu je rodila otroka, nimaš šans, ej, seki seki, si ti naivna.«* (76) Janezovi prijatelji (*Mačke*) so mislili, da vedo, kaj je to strah in kaj fobija, da so to stvari za filme in romane, psihiatre in psihologe, in da se ne dogajajo v vsakdanjem življenju, dokler niso videli, kako se je Janez dušil in drhtel, ko se je obenj podrgnila mačka.

V vsakdanjem življenju se stvari ne odvijajo tako dramatično kot v filmih. Ko je Sofija iz *Sedmi besed* prebrala Janezovo osmrtnico, se ni zgodilo nič pretresljivega: *»V filmu bi padla solza na črke, kava bi se polila, ampak Sofija ni v filmu. V svoji jedilnici je. Vzame škarje. Izreže. Gre po kuverto. Pred sabo razprostre vse, kar je tam notri. Sedi dolgo.«* (158) Po drugi strani so dogodki iz resničnega življenja lahko tako grozljivi, da niso primerni niti za v filme. Nuša iz *Nadinega prta* je mislila, da je Goran Črni Jastreb iz Platoona, ki je reševal vojaka Ryana, dokler se na spletu ni pozanimala, kaj je počel med vojno: *»Nekako zdaj že veš, da ni jurišal na ozadju svetlobnih in zvočnih efektov, bolj v temi je šel, bolj v tišini. Ker vpije v sanjah, lahko, da se je predvsem plazil. Le kaj je imel takrat v rokah? O Goranovem vse ne snemajo filmov.«* (95)

V zbirkah so predstavljene življenjske zgodbe ljudi različnih starosti (od otrok, mladostnikov, študentov preko srednjeletnih žensk in moških do starcev), poklicev in socialnih slojev (od tistih z dna družbene lestvice do tistih, ki na njej zasedajo višja mesta), ki jih avtorica popisuje z empatijo in simpatijo. Literarne osebe pogosto niso poimenovane z osebnimi lastnimi imeni, ampak po sorodstvenih razmerjih in drugih lastnostih: ate, mlajša ženska, tamala, punca, gospodična, lahki fant.

Spremljamo usode otrok in mladostnikov, ki so velikokrat žrtve frustrirajočih družinskih okoliščin. Ženske nastopajo v različnih vlogah: lahko so pasivne in čustveno hladne ali požrtvovalne in ljubeče matere, predane babice, ki morajo prevzeti vlogo

matere, zveste ali nezveste žene, ki si želijo izstopiti iz vajenega sveta, ki jih duši, ljubimke, ki iz ljubezenskega trikotnika izidejo kot poraženke, zveste prijateljice, iskalke ljubezni. Moški so feminizirani, pomehkuženi, ne znajo osvajati in ženskam izpovedati ljubezni, preveč se ukvarjajo sami s sabo, poleg tega so mamini sinovi ali pa psihopati, ki ne razumejo ženskega ne, zato so sposobni tudi skrajno sprevrženih dejanj (zloraba, umor). Pogosto so nasilni, predvsem v patriarhalno urejenih družinah so gospodarji žene in otrok, pravi diktatorji, ki ne prenašajo ugovorov.

Vaški moški so predstavljeni kot stereotipni ruralci, bojazljivci, ki se lahko sprostijo le v gostilni, doma pa ženam ne znajo izpovedati čustev, ampak jih obkladajo s seksističnimi opazkami (*Vprašanje*). Gorana iz *Nadinega prta* dva dni pred poroko celo noč ni bilo domov, česar Nuša ni bila navajena. V njenem svetu ni bilo tega, »da bi moški hodili zjutraj domov, pa da bi rekli, dodaj mi, dušo, mineralnu, malo sam popio, in šli brez besed spat, pri tem pa jim ne bi bilo moč zastaviti nobenega vprašanja, ker je odgovor en sam. Jaz sem takšen, veš, kakšen sem, kaj pa zdaj?« (90) Spet drugi se nikoli ne poročijo, takšna sta prijatelja iz zgodbe *Na Trgu Unità*, a se Gigi s tem ne obremenjuje preveč: »Še dobro, da nimam otrok, vsaj nimam skrbi. Duletu nikoli ni uspelo postati moj kum. Niti približno. Tudi on se ni poročil. Pa kaj, saj imava oba še čas. Saj je mogoče še boljše tako. Že ni bilo prave.« (29) Pred težavami in lastno preteklostjo pogosto zbežijo v Ameriko, kjer se odlično znajdejo (*Zibanje, Jan Stassen in ti*) ali pa propadejo (*Avirex*).

V zgodbah nastopajo tudi posebneži, čudaki, takšni in drugačni obstranci: spoznamo sanjača Feliksa, frika Andija, egocentričnega nogometnega boga, starca Alija, ki izvaja piruete na rolerjih, pedofila Jožeta in njegovega sina, nesocializiranca Nona, mladega nacionalista, narkomane, brezdomce, berače, prostitutke, zvodnika.

V *Sobotnih zgodbah*, pa tudi v drugih dveh zbirkah, so zgodbe pogosto organizirane okrog osebnih predmetov, stvari in fetišev, ki po mnenju Lucije Stepančič (2010) presežejo svojo vsakdanjo rabo in se spremenijo v simbole vitalne in svojske osebne mitologije. Kita las je simbol brezskrbnega otroštva, mamina prežganka rešuje življenja, medaljon je spomin na ljubezensko avanturo, zelen kostim pobira vse razpoložljive poglede, rojstna hiša, nacionalizirana v knjižnico, zadovolji vse gospodičnine čustvene potrebe, sanje o širnem svetu ne preminejo, prestižna jakna *Avirex* izraža lastnikovo posebnost, protagonistka v pisanem puhastem plaščku izstopa v sivem socialističnem mestu, avtomobilska navigacija popravlja tuje napake in je zato podobna Bogu, rolerje

je starec prisilil, da so postali drsalke, vaška Lipa je stičišče družabnega življenja, campari pa simbol svobodnega življenja, moževa hiša je zlata kletka, ki simbolizira Simonetino ujetost v usodo, plastičen, zguljen in umazan taščin prt pa prispodoba za Nušin bodoči dom, ptič, ki išče izhod iz katedrale, je metafora za nevestino ujetost v usodo, Valerce ni brez njene hiše in vrta z lipo, cigo in jablano, bištek z monogramom postane družinski zgodovinski artefakt, kuverta, v katero so vloženi spomini na ljubljeneega moškega, se spremeni v relikviarij, žrtev spolne zlorabe se poistoveti z deklico na umetniški sliki, Rembrandtova Judovska nevesta študentki predstavlja zgled zaljubljenosti, naklonjenosti, prave ljubezni, Sicilija, velika skala sredi reke, je središče fantovskih poletij, vrtiljak je metafora za življenje, ustanova za hudo bolne ljudi predstavlja labirint pojemajočih možnosti, na pogodbah z Usodo moramo vsi kdaj pa kdaj preveriti droben tisk ...

Vse tri zbirke so motivno-tematsko zelo heterogene. Pogost je motiv disfunkcionalnih družinskih razmerij. Družina, ki bi otroku morala nuditi oporo, varnost, ljubezen in sprejetost, je zanj največji pekel, saj je pogosto disfunkcionalna: starši so ločeni, matere pasivne, očetje odsotni, očimi nasilni. Pomembno vlogo v družinskem sistemu igrajo stari starši, ki pogosto prevzamejo materinsko in očetovsko vlogo, pri njih se otroci počutijo varno in sprejeto. V zgodbah *Kita* in *Kaj je največje* spoznamo nezakonski deklici, ki se morata iz idiličnega okolja pri starih starših in bližnjih sorodnikih vrniti k svojima mamama, ki sta se na novo poročili. V novem okolju postaneta žrtvi očimovega nasilja, pred čimer ju njuni čustveno hladni in pasivni materi ne obvarujeta. Čeprav zgodbi govorita o nasilju nad otroki, nista klasični pripovedi o trpljenju, ampak se poklonita otroški neupogljivosti in samostojnosti. Očimovega nasilja je deležen tudi fant iz *Brodišča*, ki si želi svojo v vseh pogledih propadajočo mamo zamenjati s kakšno boljšo. To je mogoče samo v njegovi domišljiji, v resničnem življenju pa se lahko le opogumlja, da jo bo enkrat zapustil in se nikoli več vrnil domov.

Gostilničar iz *Vprašanja* pripoveduje o deklici Darinki, ki je bila prestrašeno otroče, kar ni bilo nič čudnega, saj je imela zmešano mamo, o identiteti njenega očeta pa se je le ugibalo, dokler se do njegovega imena ni dokopala dekličina teta. Podatek jo je tako prizadel, da je storila samomor, kar je Darinkino mamo pognalo še dlje v norost, zato je deklica ostala pri starih starših, ki jo imata rada in lepo skrbijo drug za drugega. V zgodbi *V strugi reke* se oče in njegovi starši s svojo hčerko in vnukinjo lahko sestajajo le v parku, po preživetem skupnem popoldnevu, prežetem z igro, se mora deklica

namreč vrniti nazaj k svoji mami in njenim staršem, ki jo čakajo nedaleč stran v strugi reke, ki je spremenjena v park. Tudi protagonistka zgodbe *Čigav je strah?* je konce tedna rada preživljala pri dedku in babici, ko pa se je morala ob nedeljah vračati nazaj k mami, s katero sta imeli nefunkcionalen odnos, jo je bilo vedno divje strah. V mladostniških letih je po nekem prepiru za vedno odšla od doma, kar je impliciralo njuno dokončno odtujitev. Iz družin, v katerih so odnosi med družinskimi člani odtujeni in površni, prihajata tudi Andi in Nika iz *Avirexa*.

V patriarhalno urejenih družinah je oče glava družine, veliki diktator in nasilnež, ki družinske odnose ureja po svoje. Tak grobijan in brezdušnež je ate iz *Sicilije*, ki z eno od svojih nasilnih akcij sina Rudija tako zaznamuje, da gre njegova življenjska pot od takrat naprej le še strmo navzdol. V nogometaševi družini so očetovemu fizičnemu izživljanju podvrženi vsi družinski člani (*Zmagovit poraz*). V primerjavi z Rudijem, ki se očetu ni nikoli zoperstavljal, saj se je njegovih klofut že kar nekako navadil in jih ni niti več tako zelo čutil, se je nogometaš očetu za njegove brce maščeval tako, da je papagaju, njegovemu edinemu ljubljencu, zavil vrat.

V nekaterih zgodbah so družinski odnosi do kraja patološki. Avtorica detabuizira moralno sprevržena dejanja, pedofilijo in incest. V zgodbi *Nedolžnost* je oče zdaj že odraslo žensko v otroštvu spolno zlorabljal, zaradi česar se sooča z mučnimi travmami in osebnimi frustracijami. V *Nonu* je Jože izvajal torturo nad nenehno nosečo ženo in otroki, dokler mu niso vsi ušli, le najmlajši ni uspelo, ker je imel svoje metode. Z njo je živel v incestnem razmerju, v katerem se je rodil otrok, samotar Nono. Jože je z osladno prijaznostjo ogovarjal tudi vaške otroke in jih pri tem otipaval.

Starši se pogosto soočajo z odhodom otrok (večinoma hčerk) od doma, največkrat na študij v tujino, s čimer se najtežje soočajo matere, njihovi možje pa jih bodrijo in so jim v oporo. Vzrok za njihov odhod so pogosto neurejene domače družbenopolitične razmere. V zgodbi *Čigav je strah?* se mora pripovedovalka sprijazniti, da je hči odšla na študij v Maastricht in da se najbrž ne bo nikoli več vrnila, saj sanja o čisto drugačnih svetovih, kot je tisti doma. V *Kärntner Straße* pripovedovalko grabi žalost, ker bo hči odšla na podiplomski študij v tujino. Boji se, da bo odšla za vedno, hkrati pa se zaveda, da ne more ostati, saj je nedorečenost in negotovost doma prevelika. Tudi hči protagonistke iz *Vrtljaka* živi v tujini, nekje na severu, kjer so pogoji za življenje boljši kot doma. Protagonistke iz zgodbe *V strugi reke* so se s tem, da so otroci odšli, da z varnimi koraki merijo svet in da jih ne bo več nazaj, že sprijaznile. V *Rembrandtovem*

objemu je mama zelo vesela, kadar se hči s študija v Amsterdamu vrne domov na počitnice, ob njeni vrnitvi nazaj v tujino pa je vsa skrušena, saj se boji, da bo na Nizozemskem spoznala kakšnega fanta in za vedno ostala tam.

Zgodbe govorijo tudi o izpraznjenih odnosih med partnerjema, ljubimcema, zakoncema. V *Zibanju* spremljamo odnos med žensko in lahkim moškim, ki ga je po njunem neuspešnem poskusu skupnega življenja odpihnilo v Ameriko, ona pa se po mnogih letih sprašuje, ali je še vedno zaljubljena vanj. Tudi Varja in Boris iz zgodbe *Prej in potem ali For members only* sanjata o bleščeči skupni prihodnosti, a se njuni načrti nikoli ne uresničijo, saj moškemu zmanjka volje za njihovo realizacijo; situacija ju preko vse hujših preprirov privede do končnega razhoda. V *Bilanci* se pripovedovalka neke noči zaplete s poročenim šefom, sad njune romance je hčerka. Moškemu ni mar zanju, ne ve, da je otrok njegov, ali pa se samo spreneveda, ker mu tako bolj ustreza. V *Sui generis* moški v vrsti pred blagajno v diskontu opazuje svojega nekdanjega ljubimca, s katerim si nimata več česa povedati, zato lahko le opazuje njegovo zanemarjenost. V *Danieli* Dare ne beži le pred starostjo, ampak tudi pred odtujeno ženo, ki nenehno nerga. Podobno nefunkcionalen odnos vlada tudi med zakoncema iz *Srečanja*, zato si je žena že našla ljubimca.

Odnosi med zakonci so lahko tudi ljubeči. V zgodbi *V strugi reke* protagonistke vedo, da jih imajo možje radi, pa jim vseeno ne naredijo nekaterih stvari, saj so izgubile svojo nekdanjo ostrino, otopele v udobju – vzdrami jih prizor iz parka, ki jih navdihne za spremembe. Zakonca iz zgodbe *Vrtiljak* se še ljubita, skupaj bosta zajadrala v starost in se spopadla z odhodom otrok v svet. V zgodbi *Čigav je strah?* je mož edini človek na svetu, ki ga ženska lahko vedno pokliče, saj ve, da je nikoli ne bo pustil na cedilu.

Literarnim likom se dogajajo takšne ali drugačne ljubezenske peripetije. V zgodbi *Eli, Eli, lemá sabahtáni?* iz spoznanja o neizogibnosti smrti vznikne erotika med Makedonskim in Marjano. V *Zemljevidih* se ženski po tem, ko moški zavrne njen poljub, podrejo notranji zemljevidi. Slovenko Nušo obhajajo dvomi, ali je Dalmatinec Goran, ki je že vse videl in doživel ter izgubil vse iluzije, primeren ženin zanj (Nadin prt). V *Medaljonu* v vrtincu zgodovine spremljamo ljubezensko avanturo, ki za vedno zaznamuje mlado učiteljico in madžarskega novinarja, kasnejšega revolucionarja. Čeprav se v *Sedmih besedah* za vedno razidejo poti bogate gostilničarjeve hčerke in revnega študenta, ki se zaradi njenih sedmih besed zaobljubi Bogu, ju duhovna ljubezen povezuje vse življenje. Simoneto iz zgodbe *Prah z juga* naključno srečanje z dišečim

kaznjencem, sicer njenim rojakom, spodbudi, da se bo v prihodnje zoperstavila zopni tašči.

Opazen je motiv ljubezenskega trikotnika. V *Srečanju* spremljamo ne povsem jasen ljubezenski trikotnik med odtujenima možem in ženo, ki ima, kot lahko razberemo, ljubimca. V *Slikah* se pripovedovalka zaplete s poročenim šefom, zato njegova žena obračuna z njo, saj ne bo dopustila, da bi ji ukradla moža in razdrila družino. Njen mož in pripovedovalkin ljubimec med soočenjem molči, saj se ženi ne upa ugovarjati. Pripovedovalki ne preostane drugega, kot da ga poskuša pozabiti, kar pa jih ne uspeva najbolje. V *Sporočilu* spremljamo črnolasega varnostnika, ki prsati prodajalki sladoleda predaja ljubezensko sporočilo svojega šefa. Ko ju kasneje opazuje na zmenku, kjer molčita, razmišlja, da je uspeh samo stvar sreče, ampak da v sreči, ki spremeni vse, pravzaprav ni partnerstva.

Prisoten je tudi motiv hrepenenja po ljubezni. V zgodbi *Rembrandtov objem* bi študentka rada našla ustreznega fanta, s katerim bi lahko končno izgubila nedolžnost. Priložnost se ji ponudi, ko na džezovskem koncertu v Ljubljani sreča moškega, s katerim sta se spogledovala že v muzeju na Nizozemskem. V *Liberovem prehodu* si prostitutka Alena želi doživeti ljubezen, saj je ni še nikoli nihče poljubil – mogoče bo njen prvi moški nogometaš Libero.

Avtorica se ukvarja tudi z moderno patologijo: v *Bilbau* je moški užaljen, saj sluti, da ga bo ljubimka dala na čevelj, zato jo umori, v *Otvoritvi* psihopat na otvoritvi razstave išče žensko, ki bi jo zvabil v svoje stanovanje, kjer bi se skupaj s prijateljem na grob način pozabavala z njo.

Motivna stalnica je prijateljstvo: iskreno, trajno, pravo ali tisto v narekovajih. V zgodbi *Ključ pod kamnom* trdno prijateljstvo povezuje dve družini vse od druge svetovne vojne. Trije prijatelji iz osnovnošolskih in srednješolskih klopi se ne prenehajo srečevati kljub bolezni ene izmed njih (*Elí, Elí, lemá sabahtáni?*). V *Siciliji* naključno srečanje treh mladostnih prijateljev v enem izmed njih sproži val spominov na skupno odraščanje pred štiridesetimi leti. Karla in Helena iz *Otvoritve* se poznata dolgo in dobro, zato si povesta vse, tudi to, kdaj bosta odšli od doma in kam pa kdaj se bosta vrnili, včasih odideta predaleč in ker o tem ni mogoče govoriti vnaprej, si povesta takrat, ko se ne da več molčati. V zgodbi *Mačke* je Janez vedno na uslugo svojim prijateljem, oni pa so v zameno ob njem takrat, ko preživlja težke trenutke. V zgodbi *Na*

trgu Unità se Gigi ne ozira na to, da je njegov prijatelj Dule mafijec, poleg tega ne verjame govoricam, ki krožijo o njem, saj človek vseh stvari o svojem prijatelju pač ne sme oziroma ne more verjeti.

Bolezen je pogosto krivec za preobrat v življenju literarnih oseb. V *Čudežni juhi* se življenje in usoda stikata v trenutku smrtne bolezni, ki vse spremeni. Sofijino pljučnico, ki je posledica njenega domotožja, pozdravi mamina čudežna prežganka, in že se lahko iz internata vrne nazaj domov. Feliksa je v otroštvu ugriznil stekel pes, zato sta mu zdravnika morala pomagati s sedemkrat sedmimi injekcijami, župnik pa s sedemkrat sedmimi rožnimi venci – od takrat naprej je vse življenje sanjal o tujih krajih in nenavadnih srečanjih (*Feliksov let*). Ko nogometaša Libera dohiti misel o minljivosti – zdravniki mu z dolgimi iglami podaljške vbrizgavajo naravnost v sklepe –, je ni stvari, ki bi ga mogla bolj spremeniti (*Liberov prehod*). V *Siciliji* se prav zaradi bolezni – Sine ima gnojno angino, brezdomec Rudi pa poleg uši še rane, delirij, podhranjenost, cirozo, gangrenozno in črvido nogo – na urgenci, pri zdravniku Tišku, srečajo trije mladostni prijatelji. V *Eli, Eli, lemá sabahtáni?* je Brigitte zaradi hitro napredujoče živčne bolezni, ki ni poimenovana, ugibamo pa lahko, da gre za multiplo sklerozo, pristala v ustanovi za hudo bolne ljudi, kjer življenje vsak dan jemlje vrag. V *Mačkah* ima noseča Irma toksoplazmozo, ki jo je mogoče razumeti kot posledico Janezovih grehov iz mladosti, ko je mučil mačke. Simpatična Italijanka Daniela iz istoimenske zgodbe je slepa, pa kljub temu smuča, kar Dare zelo občuduje. V zgodbi *Prej in potem ali For members only* se Primo in Milina soočata s Primovo neplodnostjo. Težavo reši njun prijatelj Boris, ki se speča z Milino, ta rodi sina, ki ga Primo vzgaja kot svojega.

Pogost je motiv staranja oziroma starosti in z njo povezane smrti. Dareta je zajela bivanjska stiska zaradi staranja – proti starosti/smrti, ki mu vse bolj diha za ovratnik, se kot nor bori s športom (*Daniela*). Gospodično Steinmayer zaradi starostnih tegob (demenca, izčrpanost, v knjižnici se je celo polulala) strpajo v hiralnico, od koder neke zimske noči pobegne in umre pred vrati rojstne hiše (*Gospodična*). V dom peljejo umret tudi gospodično Valerco – tja se je umaknila pred novim lastnikom svoje hiše, pa tudi zato, ker je v zadnjem času zelo opešala (*Valerca*). V *Slikah* dementna babica svoje vnukinje včasih sploh ne prepozna, dobro pa se spomni dogodka iz leta 1931, ko je v domači gostilni plesala s študenti. Ko se bo smrt naveličala gledati to njeno edino sliko, bo zamahnila z radirko in vsega bo konec. V zgodbi *Jutro zadnjega dne* si mora

triinsedemdesetletna upokojenka dodaten, za preživetje nujen kruh služiti kot negovalka dementnih starcev, za povrh pa postane še žrtev enega izmed njiju.

V *Nastopu* srečamo Alija, ki je star kot zemlja, a kljub temu ob večerih na piranskem trgu izvaja piruete na rolerjih, saj bi vetrnemu Mihaelu rad dokazal, da še ni pripravljen na smrt. V *Svetlobi v avgustu* protagonistke v pristaniški kopalnici vidijo visoko belo gospo, ki je tako stara, da je njena koža ponekod že modra. Ko ji spodrsne in pade po tleh, se njena življenjska pot zaključi. Na smrt čakata tudi Sofiji iz *Čudežne juhe* in *Sedmih besed*. Prva je stara dvaindevetdeset let in ve, da proti starosti tudi mamina juha, ki je včasih reševala življenja, ne more pomagati. Druga leži na smrtni postelji, in ko bo zaplavala v večno modrino, se bo tam spet srečala z Janezom.

Kakšen pa je odnos mladih do starosti? Študentkama iz zgodb *Tik tik tik* in *Rembrandtov objem* se že pet- in šestintridesetletniki zdijo stari, kaj šele, da bi si znali predstavljati, da bosta enkrat toliko stari tudi onidve. Punca iz *Tik tik tik* si pri svojih dvajsetih sploh ne zna predstavljati, koliko je knjižničar, ki naj bi jo po njenem prišel osvajat, star, »skrajna meja starosti je zanj šestintrideset, enkrat ji je dvoril en strašno star, šestintridesetletnik, in ne more si zamisliti starejšega moškega od njega, vsi, ki so starejši od šestintrideset, so zaradi nje lahko stari tudi sto«. (39) Štiriindvajsetletnica iz *Rembrandtovega objema* na koncertu opazuje v črno oblečene glasbenike in si misli, da pri določenih letih tudi črna ne more več pomagati: »Upam, da jaz ne bom nikoli taka. Saj ne, da bi vsi za vekomaj morali ostati mladi. To ne. Ampak malo bolj fit bi pa že lahko bili, ne glede na leta. Sicer so pa tile vsi že metuzalemi. Gotovo imajo že po kakšnih petintrideset let. To so pa že kar leta. Ne znam si predstavljat, da bom enkrat stara petintrideset let, pa zagotovo bom. To so dejstva.« (70–71)

V zgodbah zasledimo motiv medvojnih in povojnih grozodejstev. Vojna je kulisa, na kateri se izrisujejo osebne zgodbe, ene bolj, druge manj tragične. V *Medaljonu* se Bela Kun znajde v vrtincu prve svetovne vojne – kot ruski ujetnik je srečal revolucijo in Lenina, ki je za skrajne komunistične radikalce skoval izraz kureristi, bil je po vseh evropskih zaporih, nazadnje pa ga je po letih v gulagu dal ustreliti Stalin. V *Feliksovem letu* je gospodu banskemu svetniku med drugo svetovno vojno nemščina rešila življenje – smrt v podobi esesovcev ga je poklicala iz vrste talcev in mu dala možnost, da še malo slavi njeno govorico. V *Ključu pod kamnom* mlado dekle po kapitulaciji Italije, ko so ozemlje ravno zasedli Nemci, s svojim pogumnim dejanjem prepreči streljanje na vaščane – Nemci so svojo kvoto partizanskih in dezerterskih smrti potem najbrž dosegli

v naslednji vasi. Zgodba *Bištek* prikazuje čas strahu in negotovosti med mestnim prebivalstvom ob koncu druge svetovne vojne, v kateri so se ljudje spremenili v pošasti – smrti ne povzročajo samo političnoideološki, ampak tudi drugi motivi (punca, meja).

V *Kärntner Straße* se pripovedovalka v dunajski cerkvi spominja, kako je pred mnogimi desetletji njen dedek prav tam prižigal sveče in verjel, da ga je sveta Terezija rešila vsakokrat, ko je zrl smrti v oči: na soški fronti, kot nemškega talca, ko so mu črnorokci držali nož na vratu ali ko so ga v povojnih zaporih vlačili na izmišljena streljanja v zabavo zasliševalcem. Goran iz *Nadinega prta* je bil med hrvaško domovinsko vojno v odredu, kjer so delali vse, za kar so verjeli, da morajo – izkaže se, da so vojne grozote neizbrisljive (nočne more, izguba iluzij). Andiju iz *Avirexa* niti na kraj pameti ni padlo, da bi se boril v olivno zeleni uniformi in da bi dal Titu in Partiji deponirati svoj potni list – pred služenjem v JLA je pobegnil v Ameriko. Če že, potem se mu ameriška vojska zdi veliko lepša, pa tudi vietnamska je boljša, saj tam med akcijami v helikopterjih igrajo Wagnerja, med bitkami srfajo na valovih, lepi vojaki na skrivnih misijah govorijo podobno kot v *Stepskem volku*, zvijajo džolice na čolnih, ki pljujejo po neskončnih rekah, in ne nazadnje – tam so jakne Avirex standard.

Pogost je motiv povojnih pobojev in nacionalizacije premoženja.¹⁰⁹ V *Gospodični* je mogočna hiša Steinmayerjev nekje okoli Teharij pokopala gospodičninega brata in očeta, gospodična je postala narodni sovražnik, njihovo hišo pa so nacionalizirali v knjižnico. V *Valerci* so Olčiju, starojugoslovanskemu oficirju, vzeli hišo in gostilno, ki so jo imeli njegovi starši, Rabuzetu pa tisti del hiše, kjer je imel tekstilno tovarno. V *Izmeri sveta* beremo, da so pripovedovalčevega pradedka leta 1947 odpeljali tardeči in ga pokončali – na njem ni bilo enega centimetra cele kože, njegova žena pa je morala v mrtvašnici podpisati, da ga je zadela kap. V *Sedmih besedah* daje župan Furlan leta 1945 živilske karte vsem ljudem enako – ve se, da gre hrana, ki jo dobijo hribovci, v partizane, a vztraja, da so pod njegovim županovanjem vsi enaki, meščani in hribovci. To gre v nos kuratu Bajcu, ki s pištolo za pasom v župnišče prinaša nove metode, zaradi katerih ga ljudje v hosti ugonobijo – ena ideologija ga je potem označila za mučenika, druga pa za največjo človeško prasico, kar jih je kdaj živelo.

Nobena ideologija, niti partizanstvo, ni osvetljena s pozitivnega vidika. Jože iz zgodbe *Kaj je največje* je komunist, izhaja iz borčevske družine – tamala je nekoč videla,

¹⁰⁹ Totalitarni komunistični sistem je nasprotoval kapitalistom, posestnikom, imperialistom, zato so bila vsa industrijska podjetja in zemljišča v lasti države.

kakšna borca in komunista sta njegova oče in mama: sedela sta v zelo nizki hiši za polito in umazano mizo, pila pivo, kadila in se gledala z majhnimi mokrimi očmi, stranišče pa so imeli na štrbunk. V *Siciliji* ljudje menijo, da je ate majski hrošč, saj naj bi šel v partizane maja, ko je bilo že vsega konec, zato sta šla s prijateljem Jazbecem drug drugemu za pričo, kdaj in kako dolgo sta v partizanih spala pod snegom. V *Bišteku* se je pripovedovalkina prababica poleg vseh drugih vojsk bala tudi partizanov, ki so neke noči na ražnju pekli človeka, baje ni šlo za politiko, ampak za punco, pijani so zajeli in obkolili tudi napol golo Hrvatice z otrokom, ženo ustaškega oficirja. V *Tik tik tik* je v dolgotrajnem bloku napeto že to, da partizanka iz pritličja na hišnem svetu znori, da jih bo vse pogнала nazaj v barake, od koder so prišli, če ne bo reda in miru.

Pogost je motiv izključevalnega odnosa (nestrpnost, predsodki, sovraštvo, homofobija, šovinizem, nasilje) do različnih manjšin: etničnih, nacionalnih, socialnih, spolnih, verskih. Literarne osebe jih naslavljajo z leksikalnimi stereotipi oziroma izrazi, ki so negativno konotirani: ciganske prasice, muslič, peder, čefur, komunajzar, far, pizde komunistične, pedrski pedofil, bogataški peder, pokveka, spaka. V *Vprašanju* »vaška straža« tatinske Cigane nasilno izžene iz vasi. Lorenzo Fortuna čuti ksenofobni odpor do muslimanov, ki jih enači tudi z drugimi ljudmi (Balkanci, Romuni, črnici, Kitajci, pedri, politiki), Simonetina tašča pa meni, da so od Udin naprej sami lažnivci in tatovi (*Prah z juga*). V *Nadinem prtu* so izpostavljene kulturne razlike med Slovenci in Hrvati/Dalmatinci, Goran pa ima manekene in bogataše za pedre. *Bilanca* izpostavlja neenakopravnost žensk v bivši srednjeazijski republiki Sovjetske zveze, kjer ministrica o ničemer ne odloča sama, pravzaprav pa ni nič boljše niti v Sloveniji, kjer mora Helena ves čas izpolnjevati zahteve nadrejenega. V *Sui generis* moški, transvestit, zaradi svoje drugačnosti ne more biti vključen v širši koncept, v družbo. V *Strežaju* spremljamo nestrpnost Italijanov do romunskih priseljencev, v *Izmeri sveta* pa mladega nacionalista, ki je nestrpen do komunistov, župnikov, gejev, gradbenih tajkunov. V zgodbi *Kärntner Straße* je predstavljen dunajski multikulti: med ljudmi različnih narodnosti so tudi zahotane ženske s kopico otrok in bradatimi moškimi – njihove brade se pripovedovalki zdijo prezravnane, zato se jih boji. V zgodbah *Sicilija*, *Vrtljak* in *Združeni narodi* je izražen zaničevalen odnos do brezdomcev in beračev. Sineta iz *Sicilije* in protagonistko iz *Vrtljaka* najbolj strašijo noge brezdomcev. Jani meni, da so narkomani sposobni marsičesa, zato se boji, da bi Dejan, ki je zasvojen s heroinom, svojemu očetu kaj naredil (*Ključ pod kamnom*).

Avtorica opozori tudi na aktualne družbene probleme. V *Združenih narodih* je prikazana neenakost družbe – kontrast med revnimi, a izobraženimi in bogatimi, a neumnimi. V *Tik tik tik* so družbene razlike med ljudmi določene tudi prostorsko. Prostitutka Alena in zvodnik Vadim sta odraščala v težkih socialnih razmerah v ruski komunalki (*Liberov prehod*). V zgodbi *Jan Stassen in ti* so prikazane posledice kapitalističnega uničenja tovarne. V *Nadinem prtu* se je Goran kot upravitelj bogataševe ladje počutil kot drugorazreden človek, pravzaprav suženj, zato je dal odpoved. Odnos delodajalcev do zaposlenih ni rožnat niti v zgodbi *Bilanca*, kjer Uroš izkorišča Helenino ubogljivost in jo sili v različne goljufije: v ponarejanje računov in bilanc, podkupovanje. V sodobnem svetu so službe in priložnosti rezervirane za izbrance in privilegirance: Helenina hčerka ne dobi specializacije, ker ni iz pravega gnezda, podobno se godi tudi Rudiju iz *Sicilije*, ki zaradi nepotizma ni sprejet na igralsko akademijo. V *Kärntner Straße* pripovedovalkina hči odhaja na podiplomski študij v tujino, saj je nedorečenost in negotovost doma zaradi izginulega denarja in molka prevelika. Pripovedovalka si na Dunaju ogleduje izložbe z dragimi dizajnerskimi kosi in se sprašuje, ali so to le nova in nova poglavja pohlepa, ali pa morda človeške sposobnosti ustvarjati lepoto in popolnost in uživati v njih. Skoraj ničesar si ne privošči istrska upokojenka, ki deli usodo številnih badant, ki si morajo zaradi socialne stiske služiti dodaten denar (*Jutro zadnjega dne*). Protagonistka iz *Vrtljaka* je že kot majhna deklica ob pogledu na razcapane berače z berglami in sklumpanimi vozički ugotovila, da v življenju nimajo vsi enake sreče, ampak da ima svet tudi svojo gnusno plat, in to ne le na kvatrno nedeljo, ampak ob petkih in svetkih.

Najdemo tudi motiv zgodovine in usode, ki sta muhasti in neprijazni. Nad usodami junakov pogosto bdi napol odsotni, samovoljni in igrajoči se Bog, ki ga literarne osebe naslavljajo s prošnjami, ki jih včasih uresniči, a nikoli zastonj. V *Medaljonu* se je drdrajoča zgodovina, medtem ko je Bog urejal stvari drugod po galaksiji, odločila, da ne bo krojila samo usode narodov, ampak tudi mlade učiteljice Marije. V *Bištek*u ljudi ne zanimajo ideologije, želijo si le zgodovine, ki pa je pretkana, saj zaradi starih in novih zamer, naših in njihovih pusti času, da se naravna sam. V *Čudežni juhi* je mati Boga rotla, naj ji ne vzame najljubše hčerke Sofije, in uslišal jo je: Sofija je preživela, vsi njeni bratje in sestre so umrli pred njo. Usoda kroji življenje tudi Rudiju iz *Sicilije* ter Janezu in Irmi iz zgodbe *Mačke*. V *Rembrandtovem objemu* poskrbi, da se v domačem mestu križajo poti mlade študentke, hlepeče po ljubezni, in moškega, ki jo je opazoval v

nizozemskem muzeju. V zgodbah *Prah z juga* in *Nadin prt* je prikazana ujetost ženske v usodo. V *Prahu z juga* Simoneta svojo usodo prenaša molče, dokler je srečanje s popolnim neznancem ne zgane do te mere, da se bo v prihodnje postavila zase. Nušo iz *Nadinega prta* je usoda pripeljala tako daleč, da je še na poročni dan v dvomih, ali naj pred oltarjem reče da ali ne.

Literarne osebe so velikokrat vpete v jasno opredeljeno družbeno in socialno resničnost, ki se nanaša na razpoznavne, zunajfiktivne okoliščine. Te včasih niso najbolj spodbudne, zato literarne osebe prisilijo, da priložnosti za svoj razvoj poiščejo v tujini. Prikazana je sodobna potrošniška družba, v kateri so pomembne materialne stvari.¹¹⁰

Kronotop je pogosto čvrsto oprijemljiv. Simon Mlakar (2010) je vsebino v *Sobotnih zgodbah* poimenoval Kronika jugozahodnega Balkana z dodatki, 20. stoletje, saj ta določitev najbolj natančno zajame prostor in čas dogajanja zgodb. Ugotavlja, da zunanje okoliščine nikoli ne poplavijo junakovih zmožnosti delovanja, ampak ostanejo le kulisa. Kronotop torej ni pogonsko gorivo zbirke, ampak junake naprej ženejo ljubezen, strah, sebičnost in druge osebnostne lastnosti, ki se požvižgajo na geografijo in zgodovino. Temeljit pristop k podajanju *zeitgeista* po njegovem mnenju poskrbi le za večjo prepričljivost.

Urban Zorko (2010) zbirko *Sobotne zgodbe* v grobem razdeli na dva dela. V prvi polovici se avtorica ozira v bližnjo pa tudi manj bližnjo preteklost, a se nikoli preveč ne oddalji od doma, saj je prizorišče omejeno z obsegom naše domovine v določenem zgodovinskem trenutku. V *Kiti* nas na primer zajame domačijsko razpoloženje, saj se odvija v času, ko se ljudje še večinoma vozijo s kolesi, pa tudi kakšen konj še privleče gospodarja k brivcu, avti pa so v mestecu samo trije. *Čudežna juha* se odvija v Kraljevini Jugoslaviji, v žitnici Bački, v času, ko je Aleksander Fleming iznašel penicilin. V *Medaljonu* se skupaj z Marijo in Kunom leta 1912 peljemo po železniški progi Dunaj–Budimpešta, za zadnji vagon vlaka pa se je obesila prva svetovna vojna. V drugi polovici zbirke se zgodbe večinoma odvijajo v sodobnosti oziroma v bližnji preteklosti, na primer v času socializma (*Feliksov let*, v retrospektivi v *Prej in potem ali For members only*, v *Avirexu* in *Campariju* sta omenjena Tito in Partija, nakupovat hodijo v Trst).

¹¹⁰ Ženske so potrošnice luksuznih krem proti gubam, oksigen power, anti-age, q10, čeprav slutijo, da ne bodo pomagale, moški kupujejo oblačila in pametne telefone prestižnih blagovnih znamk. Stvari imajo posebne lastnosti: supersonični gramofon, supersonična budilka, supersonični intergalaktični telefon.

Lucija Stepančič (2010) ugotavlja, da v *Sobotnih zgodbah* vse vrvi od prevoznih sredstev, avtoričino pripovedovanje je samo po sebi sorodno letu ali plovbi. Literarne osebe se vozijo z vlaki, ladjami, jadrnicami, kolesi, čolni, avtomobili, rolerji, ali pa hodijo peš. Sofija iz *Čudežne juhe* je v Zidanem Mostu vedno jokala od tesnobe. Ko je z vlakom prihajala domov na počitnice, je jokala zaradi veselja, ko se je vračala nazaj v internat, pa zaradi žalosti, ker je zapuščala dom: »*Zidani Most, most solza, most med veseljem in žalostjo, most med domovino in tujino.*« (27) Gospodična Steinmeyer je potovka, ki jo nevidni kompas, ki ga ima vgraviranega v kosteh, vsak dan nosi v knjižnico (*Gospodična*). Andi ima poleg vsega drugega naštudirano tudi hojo, zato lahko veličastno obvladuje ulico in sebe na njej (*Avirex*).

V zbirki *Sedem besed* so zgodbe največkrat postavljene v nekdanjo Jugoslavijo, Italijo in Slovenijo, pa tudi na Hrvaško, v Avstrijo in v Rusijo, odvijajo pa se v različnih časovnih obdobjih. Avtorica v zgodbe vpleta dogajanje iz preteklosti. V *Ključu pod kamnom* se vrnemo v čas nemške okupacije, ko se splete prijateljstvo med dvema družinama. V *Bištek*u zaplujemo v leto 1945, ko je pripovedovalkina prababica od zajete žene ustaškega oficirja v dar prejela srebrni pribor. V *Sedmih besedah* se s Sofijo iz sodobnega leta 2010 retrospektivno podamo v preteklost, vse do davnega leta 1934, nato pa se postopoma (v obliki nekakšnih dnevniških zapisov je predstavljeno tudi dogajanje v letih od 1935 do 1937 ter v letih 1945, 1977 in 1985) vrnemo nazaj v sedanjost.

Dogajalni prostor v *Glasovih* obsega prizorišča Sloveniji bližnje okolice nekdanje Jugoslavije, Avstrije in Italije (v *Čigav je strah?* je dogajanje postavljeno v Belgijo in na Nizozemsko, v *Rembrandtovem objemu* se študentka vrača s študija v Amsterdamu). Prizorišče več zgodb je Avstrija, natančneje Dunaj, ki je avtorici med krajšim bivanjem, namenjenim pisanju, ponudil vrsto iztočnic za prenos stvarnosti v fikcijo. Aljaž Krivec (2016) ugotavlja, da se dogajanje odvija v tistih mestih, ki so kulturno dodobra povezana z domačim prostorom ali kjer ima »slovensko« neko svoje mesto. Iz tega po njegovem mnenju nujno nastane hibrid političnega in osebnega, ki osebe zlahka pahne v prelomne situacije. Avtorica slednjega ne dosega na vulgaren način, ko bi liki nastopali kot nosilci različnih narodnih kvazispecifik ali političnih ideologij, ampak gre največkrat za posameznikov stik z domačim okoljem, ki v njegovi neposredni bližini ne more biti prekinjen.

Junakinja zgodbe *Vrtljak* tako lahko na Dunaju posluša štiri fante južnjaškega videza, nič čudnega ni niti, če pripovedovalkama iz zgodb *Rembrandtov objem* in *Čigav je strah?* letališča v Benetkah, Beogradu in na Reki predstavljajo stik z domom. V zgodbi *Kärntner Straße* je jasno, da pripovedovalka kot svoj dom razume Slovenijo, v cerkvi svetega Štefana na Dunaju pa se spominja svojega dedka, ki je nekaj desetletij pred njo stal prav tam. V zgodbi *Jutro zadnjega dne* se izkristalizirajo slovensko-italijanski zasebni odnosi.

Pomembna kategorija v zgodbah je čas, ki lahko teče hitro, celo prehitro. Gospodični iz istoimenske zgodbe so »desetletja minevala kot leta, leta kot dnevi, dnevi kot minute« (49), v zgodbi *Campari* se protagonistkam zdi, da so odrasle praktično čez noč, zavejo se svoje minljivosti, kar jih spravlja kvečjemu v začudenje: »Zdi se nam, da so v enem samem dnevu, kratkem kot vdih, in eni sami noči, minljivi kot oh, lekarniške in domače zvarke proti aknam zamenjale luksuzne kreme proti gubam, oxigen power, anti-age, q10 ... Slutimo, da ne bodo pomagale, ampak vseeno upamo, navsezadnje pa vemo, da molitev in dobra krema ne moreta škoditi, zato se postavljamo pred ogledalo vsak dan. Sprašujemo se, iz česa smo.« (118) Tudi prijateljici iz *Otvoritve* ugotavljata, da življenje teče prehitro: »In ne moreš verjet, da je že kostanj. In pa ravno včeraj smo se še kopali. In prehitro gre.« (127) Nuša iz *Nadinega prta* razmišlja, da čas v zadnjem letu pospešuje iz meseca v mesec, iz tedna v teden, iz dneva v dan, na poročni dan pa iz ure v uro, zato lahko misli le še na to, da časa za odločitev ni več. Zaveda se, da poročni dan ni najboljši čas za rast vprašanj, saj se bliža trenutek, ko se bodo vsa združila v eno, ki bo zahtevalo samo en odgovor – kakšen pa bo, Nuša še sama ne ve: »S tabo so sekunde, v katerih si se odločila, in sekunde, v katerih si si premislila. Iz teh sekund je zdaj tvoje življenje, nabralo se jih je za nekaj, čemur se lahko reče usoda.« (91) Heleni iz *Bilance* osebna bilanca sporoča, da ure niso dolge šestdeset minut, ampak sekund. Daretu iz *Daniele*, ki mu starost diha za ovratnik, se zdi, »da je čas čedalje krajši in gostejši, da se zemlja in on skupaj z njo obrača vse hitreje«. (65)

Čas se lahko tudi zelo vleče. Badanti iz *Jutra zadnjega dne*, ki na tujem neguje dementna starca, se čas zdi jara kača. Protagonistki iz *Zemljevidov* večer teče po polzevo, saj največji del časa ne ve, ali so signali, ki ji jih pošilja moški, pravi ali ne.

V določenih okoliščinah se čas lahko celo ustavi. V zgodbi *Bištek* je mesto ob koncu druge svetovne vojne padlo v tridnevno časovno luknjo (časovni nič) in obtičalo v mitski geografski širini in dolžini konca vojne, ki se je ne da postaviti na zemljevid

drugače, kot da rečeš pred vojno in med vojno, saj čas po vojni še ni prišel: »*Zdaj je čas, ko časa, izmerjenega z dnevi, urami, minutami, ni. Je samo čas strahu.*« (115) Ko čas spet steče, ljudje ponovno vedo, kje so, koliko je ura, kako se bo spet začela pisati zgodovina in kakšna bo – nekatere dneve v nekaterih krajih bo izpustila, čeprav to ni mogoče, saj so že dolgo prešteti do zadnjega in bodo izpuščeni iskali svoje mesto na koledarju.

Čas celi rane – protagonistko iz zgodbe *Slike* so izkušnje naučile, da bo, če se bo prav obnašala, bolečina zaradi razhoda z ljubimcem iz sekunde v sekundo manjša, sicer neopazno, a vendarle, in ko se jih bo nabralo za dan ali dva, bo lahko vdihnila. Študentka iz *Rembrandtovega objema* ugotavlja, da se dva srečata na določenem mestu in v določenem času, čeprav so možnosti za kaj takega majhne: »*Čas je neizmeren, moj čas plus osebni časi vseh potencialnih kandidatov ... In vsi kraji, kamor misli in poti peljejo mene, in vsi kraji, kamor misli in poti vodijo njih ...*« (81) Narkomanka Nina se je, ko je drugič pristala v zaporu, spremenila v poznavalko časa (*Škrlat v temi*).

Pogost je motiv štetja. Protagonistka iz zgodbe *Zemljevidi* je kot srednješolka na poti v šolo pazila, da ne bi stopila na razpoko v pločniku, če bi stopila, bi to namreč pomenilo, da bo vprašana fiziko, če bi stopila dvakrat, pa še matematiko: »*Ta traparija ti je ostala. Zdaj šteješ Lucyjine levo in desno, če je več prvih, bo dan bolj sproščen, bolj lev, če pa je več njenih desno, desno, se lahko pripraviš na nekaj bolj zategnjenega.*« (87) Nogometaš Libero nevede šteje vse v svojem življenju: kalorije, gole, metre, minute, denar, ženske, besede novinarjev, trenerje, brce, dneve (*Liberov prehod*). V mestecu, v katerem živi deklica Bibi (*Kita*), »*je vse prešteto, izmerjeno, določeno z grami in centimetri, vse znano in preiščeno, dobro se ve tudi o nekdanjem morju, prav znanstveno in dokazano.*« (12) Badanta Marija (*Jutro zadnjega dne*) šteje dni, ki jih mora še oddelati, da se bo lahko vrnila domov k vnuku: »*Pomagam si s koledarjem. Vsak dan prečrtam en dan. Oddelam. Prečrtam. Grem naprej. Oddelam. Prečrtam. Grem. Naprej. Prvi petek. Zadnji petek. Zadnji križec. In čakam zamenjavo. Čas je jara kača.*« (12) Posledica spolne zlorabe v otroštvu je tudi žensko kompulzivno štetje (*Nedolžnost*): »*Koliko dlak je v mačjem kožuhi? Ena, dve ... tri tisoč petindvajset ... štetje pomaga, če šteješ, si na varnem ... Štej! Če šteješ, se ne bo zgodilo. Če šteješ, se ni zgodilo. Ženska kompulzivno šteje vse, šteje večkrat na dan, šteje večkrat na noč ..., kadar misli, da je kriva, da je krivo njeno telo pa da bi lahko kako pobegnila, se izognila, bila bolj pridna, bolj poslušna ... potem bi oče morda odnehal ... in ne bi*

nikoli več ... rekel: Pridi ...» (21–22) Nino iz Škrlata v temi so okoliščine v zaporu privedle do tega, da je začela »šteti in tehtati dneve in sebe v njih: brez izobrazbe, brez imetja, brez prijateljev, brez prihodnosti. Zazdi se ti, da nepolnopomenski brez prerašča v polnopomensko besedno vrsto, imperativ, ki bi ga lahko človek sklanjal in spregal.« (123) Protagonistka iz zgodbe Čigav je strah? po hčerinem odhodu na študij v tujino premišljuje, ali se bo sploh še kdaj vrnila, in začne šteti čas: »Štejem čas na prste. Mesece? Kakšne mesece! Leta! Preštejem do nikoli. Štejem ponovno. Preštejem do nikoli več. Ker je to normalno.« (166) Hkrati se sprašuje, ali je kdaj štela tudi njena odtujena mama: »Kako je štela? Do koliko?« (167)

Ker so zbirke motivno-tematsko heterogene, so besede tista stalnica, ki jo avtorica posebej izpostavlja. V zgodbi *Kaj je največje* so Marti in Jožetu besede tako pomembne, da poskušata svoje (da bi ju tamala klicala mami in ati) doseči na grob način. Nuša iz *Nadinega prta* na svoj poročni dan razmišlja, da bi ta trenutek še pred meseci opisala z besedo paradoksalno, zdaj pa je ta beseda še z nekateri drugimi obtičala nekje v času: »Povej mi, katere besede uporabljaš, pa ti povem, s kom se družiš in kaj si.« (87) Sofija je s sedmimi besedami zakoličila Janezovo in svojo usodo, ob smrti jih bo polovila nazaj, saj so še vedno nekje v času, in jih zaprla v kuverto (*Sedem besed*). Besede včasih ne pomenijo nič, služijo pa le, in sicer temu, da bi premostile nelagodje, zadrego, praznine, prepade (*Elí, Elí, le má sabahtáni?, Otvoritev*). Včasih besede pregosto nalegajo druga na drugo. Janiju iz *Ključa pod kamnom* se zdi, da Dejan preveč in prenatanko govori: »Beseda lega na besedo, nervozno, kot da ga je strah, da bo kakšna premalo, za tole zimsko noč je tole kar veliko besed. Jih je preveč?« (50) V *Prahu z juga* se besede obnašajo neuravnovešeno, sprijemajo se v zidek iz besed. Literarne osebe o jeziku tudi razmišljajo. Študentka iz *Rembrandtovega objema* sovraži besedo joški, saj ne prenese vulgarnosti: »Joški, kako je to obupna beseda. Slovenščina ima res talent za obupne besede.« (76) Tudi nizozemščina zveni obupno, zato jo veseli, da so Nizozemci dobri v angleščini.

Zgodbe se med seboj razlikujejo tudi jezikovno-slogovno. Večinoma so napisane z dovršeno obrtniško spretnostjo, slogovno so izpiljene, prežete z ironijo in humorjem. Jezik je v nekaterih zgodbah verističen, nezapleten, v drugih metaforičen. Avtorica se igra z jezikom, z besedami v domačem in tujih jezikih (prevzema jih iz angleščine, nemščine, italijanščine, srbohrvaščine ...), s pogovornimi in knjižnimi, kar včasih počne premišljeno, drugič nalašč površno (momile/mamila, operativ/aperitiv, sengvič/sendvič,

slastičarski/slaščičarski). Na jezikovni ravni so besedila zaznamovana s pogovornimi, slengovskimi, žargonskimi, narečnimi, slogovno zaznamovanimi izrazi. Vključeni so frazemi, rekla, pregovori, tujejezični idiomi. Besede, ki se odmikajo od standardnega knjižnega jezika, so včasih zapisane v ležečem tisku, izrazi se podvajajo s prevodom (solo ladri e bugiardi, lažnivci in tatovi).

Zgodba *Slike* je zapisana v obliki dnevnika, v *Bilancio* je vključen zapis računa, ki evidentira pripovedovalnine notranje stiske. Zgodba *Sedem besed* je napisana v obliki nekakšnih dnevniških zapisov, ki nosijo letnice od 1934 do 2010, vanjo pa so vključena tudi neliterarna besedila in sonetni venec. V zgodbo *Bilbao* je vključena časopisna novica iz črne kronike.

Avtorica se v zgodbah medbesedilno nanaša na svet umetnosti, predvsem na literaturo, popkulturo, film, slikarstvo: vključuje naslove pesmi, knjig/stripov/revij/časopisov, filmov, imena umetniških slik, muzikalov, omenja pisatelje, režiserje, pevce, literarne like iz drugih del, vstavlja citate iz različnih pesmi in knjig.¹¹¹

¹¹¹ **Pesmi in glasbeni ustvarjalci/pesniki:** Je komad China Girl napisal Bowie ali Iggy Pop? (*Srečanje*), džuboks igra Green green grass of home in Delilah Toma Jonesa (*Kita*), Marija in Bela Kun v svoj pogovor vpleteta pesnike Gregorčiča, Adyja in Petőfija (*Medaljon*), Tartini igra Vražji trilček (*Nastop*), Carlos Santana preigrava Black Magic Woman (*Na Trgu Unità*), Rudi poje My Sweet Lord Georgea Harrisona in Šerbedžijevo Ne daj se Ines (*Sicilija*), na kvatno nedeljo v cerkvi pojejo lepa si lepa, roža Marija, zunaj na vrtiljaku pa igrajo Vivo Cantando in Che sera sera (*Vrtljak*), Andi s sabo nosi plošče Herbieja Hancocka, Wilsona Picketta, King Crimsonov in Allmanov (*Avirex*), srednješolec piše esej na temo Župančičevega mota (*Izmera sveta*), angel varuh v podobi Roda Stewarta prepeva First Cut is the Deepest (*Škrlat v temi*), I can't get no satisfaction, poje Mick na Heleninem telefonu (*Otvoritev*), v zgodbi *Čigav je strah?* sta citirani pesmi Džonija Štulića in Lole Novaković, omenjene pa ciganske pesmi Olivere Katarine.

Knjige: Andiju je vseč *Stepski volk* (*Avirex*), mlademu nacionalistu pa Hitlerjev *Mein Kampf* (*Izmera sveta*), v *Prahu z juga* police iz orehovine uklepajo protagonistine knjige o dramatik in gledališču (*Pozorište i giljotina*, *The Poetics of Jacobean Drama*, *Modern British Drama*, *Moderna srbska drama*, *Antologija srbske drame*, *Ceo svet je pozornica*), tamala z mami bere knjige iz Slovenčeve knjižnice: *Pohorske bajke*, *Solzice*, *Martina Krpana* (*Kaj je največje*), Sofija bere Avguštinove *Izpovedi*, katerih izseki so citirani (*Sedem besed*), punca izpisuje podatke iz *Slovenske bibliografije* (*Tik tik tik*), ženska bere Mckeejevo *Zgodbo* (*Bilbao*), Janezovi prijatelji so brali sociološko knjigo *Veliki pomor mačk* (*Mačke*), pripovedovalka iz *Čigav je strah?* na letališču bere Brucknerjevo knjigo *Nenehna vzhičenost: Eseg o prislini sreči*.

Časopisi: če bi Simoneta bolj brala *Corriere della Sera*, bi vedela več o balkanskih kriminalnih organizacijah (*Prah z juga*), ženske v pristaniščih berejo ameriško revijo *Marie Claire* in jo primerjajo z evropsko (*Svetloba v avgustu*), otroci v gospodičnini delavnici vidijo cel kup nemških revij, na katerih piše Burda (*Valerca*).

Filmi in filmski junaki: pripovedovalki iz *Zibanja* se predstavi Telly Savalas, Kojak, v *Tik tik tik* je študentki vroče že brez Bena Quicka, Simoneta ve o kokainu le to, kar sta ji povedala Oliver Stone in Brian De Palma o tipu, ki dila kokain in je podoben Alu Pacinu (*Prah z juga*), Duleta je motilo, da Al Pacino govori italijansko, zato sta z Gigijem Brazgotinca hodila gledat v Zagreb (*Na Trgu Unità*), Vinetu se je pogled ob smrti izgubljal v daljavi (*Valerca*), protagonistka iz *Vrtljaka* je bila v otroštvu vse, Vinetou, Nšo-či, Ribana ...

Slike/slikarji: Helnweinova *The Murmur of the innocents* št. 6, Dürerjev Zajec (*Nedolžnost*), Rembrandtova Judovska nevesta (*Rembrandtov objem*).

6 Kritiški odzivi

V pregledu so predstavljeni odzivi na avtoričin kratkoprozni opus, ki so bili objavljeni v dnevnem časopisju, v literarnih revijah, na spletnih portalih ter na radiu. Prikaz vseh navedenih recenzij, kritik in ocen je pri vsaki posamezni zbirki urejen po kronologiji objav posameznih prispevkov.

6.1 Sobotne zgodbe

Tina Kozin v oceni, objavljeni v časopisu *Delo*, ugotavlja, da je za avtoričin kratkoprozni prvenec značilna odkrita besedna, redkeje pa prikrita oziroma situacijska ironija, ki je prej kot neusmiljena dobrohotna in duhovita. Avtorico v taki osvetljava najbolj zanimajo odnosi med ljudmi, prvenstveno ljubezen (izgubljena, zgrešena, iskana), loti pa se tudi kočljivejših tem (psihične in fizične zlorabe otrok, medetnične nestrpnosti, brezposelnosti), pri katerih pa ironični ton njene pripovedi blede. V zgodbah nastopajo sleherniki, z izjemo kakšnega nogometnega zvezdnika, ki prihajajo iz srednjega družbenega razreda, kar bi po njenem mnenju avtoričino prozo lahko približalo širokemu bralnemu občinstvu, ki se bo moralo, če se bo v junakih tako ali drugače prepoznalo, oborožiti tudi z določeno mero samoironije.

Opaža, da je v vseh zgodbah poudarjen glas enega pripovedovalca, ne nujno vsevednega, saj pripoved lahko usmerja tudi osebna perspektiva lika, ki je zaslužen za njihove svetle prebliske na eni strani in krivec za njihove občasne zastranitve v slepe ulice. Med prve prišteva humor, ki večinoma temelji na ironičnem preigravanju besednih pomenov, čeprav se v pripovedih ponekod tako zgosti, da iz spontane, lucidne duhovitosti preide v nekoliko prisiljeno duhovičenje, ki po njenem mnenju zgodbe bremeni, ker pretirano izpostavlja sam pripovedni postopek, ne pa njihove notranje linije.

Kritična je do črno-belega slikanja likov oziroma že kar (stereo)tipov, ki jih ironija povozi do te mere, da se ne vzpostavijo kot polnokrvni osebki. Meni, da to sicer ne bi bilo moteče, če ne bi besedila hkrati ustvarjala vtisa, da težijo k polnokrvnejšemu psihološkemu profilu likov, ki avtorici sicer lahko tudi zelo dobro uspe, predvsem

takrat, ko ob ironiji v pripoved prepusti mehkejše in občutljivejše tone, na primer otroško čudenje in hrepenenje. Poudarja, da so zgodbe ravno prav komunikativne, da jih bralci lahko v roke vzamejo kadarkoli, ne le ob sobotah, in ob njih razmišljajo o večnih ali dnevnih temah ali pa se preprosto le zabavajo.

Urban Zorko v kritiki z naslovom *Trenutki spoznanja*, objavljeni v reviji *Literatura*, zapiše, da devetnajsterica zgodb, ki je glede na vsebino stisnjena med nekoliko prelahkotne platnice, prinaša na videz majhne, intimne, vsakodnevne, skoraj nepomembne dogodke. Avtorico zanimajo trenutki odraščanj, saj so junaki vsaj na začetku povečini otroci in mladostniki, ki se skozi pahljačo izkušenj (tudi zlorab) formirajo v odraslost. Na splošno se loteva intimnih dogodkov, ki so s stališča tradicionalne zgodovine nepomembni, toda absolutno formativni za junaka.

Po zbirki pihljajo sapice nostalgije, igre usode in življenja, vlada pa ji samovoljni, napol odsotni in igrajoči se Bog, ki ga spominja na Bartolovega. Predstavlja si, da se je ta Bog udeležil Osnov podjetništva, zato lahko kot trgovec na bazarju zdolgočaseno čepi za igro življenja, ki ga ne zanima tako zelo kot njegove junake (pa čeprav le on zares vidi igralno ploščo). Junaki ga naslavljajo s prošnjami in barantanji, ki se včasih tudi uresničijo, a nikoli zastonj.

V nadaljevanju izpostavi nekaj skupnih potez zgodb. Prežete so z vrhunsko ironijo, ki junake spremlja na poti skozi usode in zgodovinske prelomnice. V smehljanju nad njihovo enkrat bolj drugič manj srečno usodo avtorica skozi konvencionalno strukturo in vsevednega pripovedovalca izžareva ljubezen, empatijo in simpatijo do svojih junakov. Poleg tega opaža, da so zgodbe dolžini primerno natančno organizirane in jezikovno dosledno izpeljane. Vsevedni pripovedovalec svojo vsevednost jemlje zelo resno, nadčasovno, kar pomeni, da se lahko v eni sami povedi zazremo v preteklost in v prihodnost nekega lika. Avtorica dogodke postavlja na šahovnico življenja, v nepovratno pozicijo z jasnimi posledicami in vzroki. Jezik to zgoščevalno funkcijo po njegovem mnenju uspešno preživi, marsikdaj v dolgih povedih, a brez nevarnosti, da bi preveč utrudil ali izgubil bralca.

Ugotavlja, da je pisateljičin pripovedovalski svet zelo bogat: lahкотnost besede, ironija in humor se med seboj lepo dopolnjujejo. K temu prišteje še posrečene časovne preskoke in dramaturško ustrezno gradnjo simbolov, ki so naravni, sveži in se uspešno

izognejo melodramatičnosti. Nekoliko bolj kritičen je do eksperimentiranja s pripovedovalcem ali do s sedanjikom zamenjane preteklosti, kar zgodbe ošibi. Meni, da avtorica na najbolj trhla in nedomača tla stopa v zgodbah, v katerih obravnava družbenoaktualne teme. V zgodbah *Strežaj*, *Vprašanje*, *Jan Stassen in ti* detajli ne funkcionirajo, skozi besede zavezajo spotiki kredibilnosti, pomanjkljivo poznavanje tematike, šibka razdelava in raziskava, zatekanje k splošno znanim dejstvom. Zgodbe zaradi vsega tega zvenijo neavtentično, svetovi ostajajo tuji.

Dodaja, da so kljub manjšim pomanjkljivostim šibkejša zgodbe v manjšini. Nekateri pripovedovalčevi ekskurzi v prvo in drugo osebo (*Zemljevidi*, *Svetloba v avgustu*, *Campari*) delujejo in kažejo, da poizkušanje v drugačnih smereh ni napačno. Za najboljše se je po njegovem mnenju izkazalo avtoričino obvladovanje časa in prostora na prizoriščih minulega ter v okviru razmeroma konvencionalne strukture.

Sobotne zgodbe označi za soliden prvenec, mestoma avtorsko zelo izčiščeno zbirko kratkih zgodb. Pohvali tudi zvijačno roko, ki je zgodbe v zbirki postrojila v obstoječi vrstni red, v pravi dramaturški *de luxe* paket, ki na začetku hipoma umiri pričakovanja, nato pa jih v zgodbah prvega dela več kot upraviči in bralca v želji po še z dovolj zagona pripelje tudi čez bolj sušne predele druge polovice zbirke.

Andrej Lutman v recenziji, objavljeni v *Sodobnosti*, za vsaj delno razjasnitev, kakšno zvrst pisanja uporablja pisateljica, citira definicijo črtice iz *Mini poetike* Borisa A. Novaka in *Besedne umetnosti* Silve Trdina. Zdi se mu, da je prav ta slogovna oznaka najprimernejša za označitev zbirke, še posebej ob predpostavki, da se iz stavka, ki lahko spominja na vrstico, likovno gledano črtico pri pesmi, razvije večstavčje. Pisateljica po njegovem mnenju zelo natančno posega v opredelitev krajših zgodb, zgodbic, črtic. Njeno pisanje se da opredeliti z oznakami, ki se pomensko prekrivajo in dopolnjujejo, a nikakor ne nasprotujejo. Opaža, da njeno izpisovanje prehaja v izpovedovanje, ki je zasnovano na izpovedi besedila in ne osebe, ki besedilo ustvarja.

V nadaljevanju spregovori o slogovni izpiljenosti, dognanosti in izčiščenosti zgodb ter izpostavi avtoričino težnjo, da ne bi zapadla v ponavljanje. Zgodbe so polne trpkosti in sprenevedanja, hkrati pa tako doživeto zapisane, da ganejo, zastrašijo. Pripovedujejo namreč o nasilju v prenaseljenih človeških bivališčih, o nasilnih obravnavah sebe in svojih dejanj. Zaznava tudi vzgojnost zgodb, ki ni vidna le v smislu vsebine,

sporočilnosti, ampak tudi na slogovni ravni, predvsem v smislu, kako napisati dobro zgodbo. V povezavi s tem opaza, da so nekatere zgodbe, kot primer navaja zgodbo *Medaljon*, prehitro izpeljane do konca in s tem skrajšane. To pomanjkljivost opravičuje z dejstvom, da je za dobro zgodbo pač potrebna ustrezna zgradba, ki vsebuje uvod, zlahka določljivo jedro in učinkovit iztek, ki ji mora dodati bolj ali manj skrit smisel, jo bolj ali manj natančno uvesti v lastno slogovno zvrst.

Avtorica s postopkom pretiravanja, ki se mu zdi eno od težje uporabljivih sredstev, v zgodbah doseže učinek pretresenosti. Ne prepusti se jeziku, ki služi zgolj sporazumevanju, ampak ga živi, doživlja, izživlja, poživlja. Da pa bi bile zgodbe tudi podoživete, snov zanje zajema iz različnih vsebinskih zajetij, mnogokrat iz prigod, še večkrat pa iz umetniških stvaritev dokaj širokega obsega.

Prenasičenosti pisnih izdelkov takšne ali drugačne kakovosti se *Sobotne zgodbe* po njegovem mnenju pridružujejo tako, da jih z lastno dognanostjo potisnejo stran, čeprav se z njimi z zanikanjem oplajajo. To pa je značilnost dobre, če že ne odlične in s tem vzorne pisave. Recenzijo sklene z ugotovitvijo, da je avtorica pisanje zgodb privedla k izteku smelo in docela prepričljivo.

Simon Mlakar v recenziji *Kronika jugozahodnega Balkana z dodatki, 20. stoletje*, ki je bila objavljena na literarnem portalu Airbeletrina, pohvali avtoričin slog in ustvarjanje suspenza. Čeprav dolžina zgodb ne dovoljuje dramatičnih maratonov, je za veliko amplitudo dovolj že odstavek, za obrat stavek, kar ponazori s primerom iz zgodbe *Kita*. Pohvali pisateljčino učinkovito pripovedniško formulo, pri kateri na prizorišču vedno ostaja vsaj ena nabita puška oziroma logična zanka, ki čaka na pojasnilo, stavek s konca, ki se mimogrede zrine nekam naprej.

Vsebino zbirke naslovi *Kronika jugozahodnega Balkana z dodatki, 20. stoletje*, saj ta določitev najbolj natančno zajame prostor in čas dogajanja zgodb, ki sta čvrsto oprijemljiva. Meni, da so v zbirki še bolj kot kronotop pod drobnogledom intenzivni medčloveški odnosi. Avtorica svoje zgodbe namreč nabere okoli usodnih dogodkov, točk prešitja, ki neizoblikovane osebe v nekaj potezah spremenijo v osebnosti z zgodovino in prihodnostjo. Pri tem poudari, da zunanje okoliščine nikoli ne poplavijo junakovih zmožnosti delovanja, ampak ostanejo le kulisa. Včasih se, kot se to za kroniko spodobi, spogledujejo celo s statusom subjekta, na primer v zgodbi

Gospodična, kjer v knjižnico nacionalizirana hiša zadovolji vseživljenjske čustvene potrebe gospodične Steinmayer. Kraj in čas torej nista pogonsko gorivo zbirke, ampak junake naprej ženejo njihove vrednote in osebnostne lastnosti.

Kjer bi družbenokritični aktivizem lahko zavil v dvoboje posameznika proti sistemu in stregel s trki vrednostnih sistemov, zgodbe uberejo drugo pot. Njihovi junaki se z jasno odločitvijo in dejanjem sami konstituirajo v malodane eksistencialistični maniri. Čeprav v zgodbah *Zmagovit poraz* in *Brodišče* najde manjše pomanjkljivosti, zbirko ocenjuje kot uspel prvenec.

Matjaž Drev v recenziji z naslovom *Zlata sredina*, objavljeni v reviji *Apokalipsa*, piše, da se je avtorica z zbirko v domačem literarnem prostoru potrdila kot obetavna prozaistka. Zbirka je napisana z dovršeno obrtniško spretnostjo in ga v tej perspektivi spominja na dobro opravljeno šolsko nalogo, ki bo dobila odlično oceno prav zato, ker izpolnjuje vse zahteve, vendar s svojimi ambicijami ne posega onkraj postavljenih okvirov (ne)sprejemljivega.

Vsebinsko je precej razpršena, saj je vsaka zgodba svet zase, kar je razvidno tudi iz nenehnega izmenjevanja perspektiv pripovedovalca, ki je enkrat prvoosebni, drugič tretjeosebni, enkrat moški, drugič ženska, enkrat otrok, drugič starec. Pisateljici se je dobro posrečila naselitev v duše precej raznolikih subjektov, kar je po njegovem mnenju precej težka naloga, ki se ji velikokrat na daleč izognejo celo prekaljeni literarni mački. Zvito se je izognila potapljanju v globine »moške duše« – raje je ostala na površju in s tem tudi v kraljestvu verjetnega. Globino čustvovanja in razmišljanja je prihranila za ženske like.

Čas dogajanja je dvajseto stoletje s časovnimi preskoki, ki se enkrat osredotočajo na obdobje med svetovnima vojnama, drugič na Titovo Jugoslavijo, spet tretjič na Slovenijo v času sodobnosti. Poleg domače grude se v pripovedi občasno pojavijo nekoliko bolj južne ali vzhodne dežele. Košček pozornosti je namenjen celo Zahodu, in sicer Združenim državam, ki se nikoli ne pokažejo kot osrednji prostor dogajanja, ampak kot simbol daljave, hrepenenja in nedosegljivosti.

V zbirki po njegovem mnenju najpomembnejše mesto zavzemajo implicitno (včasih tudi eksplicitno) erotični odnosi med moškim in žensko. Enkrat gre za (ne)posrečene prve ljubezni, drugič za strastne avanture mimobežnih znancev, tretjič za reminiscence

na stare, že skoraj pokopane ljubezni. Ugotavlja, da se v tej zvezi, čeprav na diametralno nasproten, celo sprevršen način, pojavi tudi močan element psihične, fizične in spolne zlorabe. V eni od zgodb očim pretepa hči, v drugi pa izrojeni telovadni učitelj spolno nadleguje učenke. V obeh primerih ni nobene patetike čustev, podana so le polnokrvna dejstva, ki so podana z dovolj veliko napetostjo, da bralca prevzamejo.

Kot eno od odlik avtoričinega pisanja izpostavi tudi blago ironijo, ki se kaže kot nekakšen obrambni zid pred razočaranji življenja in kot opomin, da ni ničesar treba jemati preveč resno. Zbirko ocenjuje kot dobro napisano čtivo, ki je primerno za širši krog bralstva, a hkrati ni plehko. Elementi tragičnosti in ironije dajejo celoti določeno globino, ki pa ni tako grozeča, da bi običajnemu bralcu utegnila predstavljati nevarnost in iz nje izvirajoči pretres duha.

Lucija Stepančič v recenziji z naslovom *Epskost minevanja*, objavljeni v časopisu *Dnevnik*, izpostavlja, da avtorica v svojem prvencu elegantno in učinkovito izkorišča ali pa celo razširja pristojnosti vsevednega pripovedovalca, saj ji uspeva vsakokrat znova najti perspektivo, iz katere nobena posamezna usoda ni videti banalna, niti dolgočasna.

Ugotavlja, da so junaki njenih zgodb obstranci, pogosto tudi otroci, in skoraj vsi tudi žrtve nadvse frustrirajočih okoliščin. Ranljivost mladosti ustvarja obnebje krhkosti in hrepenenja, čeprav so z enako občutljivostjo prikazani tudi ostali literarni liki, na primer srednjeletnice, starke, čudaki. Kljub avtoričini empatiji ni nikjer opaziti sledu pomilovanja, ampak se osebam s pomočjo pripovedne magije vrača dostojanstvo, ki ga kljub zapostavljenosti premorejo v nadpovprečni meri.

Ugotavlja, da širokemu pripovednemu toku ustreza tudi širok časovni razpon, saj se v zajetnem zgodbarskem kotlu mešajo tako vojne in revolucije kot tudi mirnodobske zablode, pogosto z odmerkom krute resničnosti. Avtorica preskakuje časovne razdalje in presega prostorske ovire, tudi s pomočjo različnih prevoznih sredstev (značilna sta letalo in ladja, v skrajni sili zadoščajo tudi kolesa in rolerji).

Med branjem zbirke po njenem mnenju lahko zasumimo, da je življenje po svoji najgloblji naravi epsko, kar se je avtorici posrečilo dokazati brez vsakršne bombastičnosti ali lažnega blišča. O njeni pretanjenosti ne nazadnje priča izbor osebnih predmetov, fetišev, samih naključnih daril usode, ki so vseeno tako polna

koncentriranega smisla, da so sposobna nič manj kot ohraniti posameznikovo celovitost, ki je po mnenju kritičarke veliko zanimivejša in pomembnejša od sreče.

6.2 Sedem besed

Andreja Rauch z Radia Študent je v Kosilu nekega molja¹¹² zgodbe iz zbirke označila za zelo lirične in preproste. V njih nastopajo različni protagonisti, ki so značajsko dobro umerjeni v nekaj kratkih in odločnih potezah, vedno vpeti v konkretne, enkratne dogodke. Avtorica po njenem mnenju vanje polaga akcijo, s pomočjo katere doseže nivo zelenih karakternih potez. Protagonisti so normalneži v vsej svoji veličastnosti.

Avtorica si v vsaki zgodbi izbere en strumni stavek in ga odebeli, vsak od teh pa predstavlja en verz poslednjega zapisa, ki lahko z nekaj domišljije sestavlja petnajsto zgodbo ali prozno pesem zbirke, brez domišljije pa je le naključno zaporedje že porabljenih stavkov, ki združujejo zgodbe v celoto.

Največjo kvaliteto zbirke vidi v avtoričini sposobnosti potujiti vsakdan in ga potopiti v literaturo ter ga tako vrniti nazaj bralcu na način, ki ni vrednosten. Takšna literatura ima po njenem mnenju tudi precejšnjo spoznavno vrednost, saj da misliti. Ugotavlja, da zgodbe po branju pustijo trpek okus.

Iva Kosmos v recenziji z naslovom *O porokah, priboru in zamujenih priložnostih*, objavljeni na spletni strani časopisa *Dnevnik*, zbirko *Sedem besed* razume kot nadaljevanje in dopolnitev *Sobotnih zgodb*, saj v njej srečamo podobne junake in teme ter pisateljičino sposobnost, da navadnim življenjskim zgodbam podeli avro izjemnosti.

Avtorici največje priznanje pripisuje za to, da je v območje kakovostne literature z estetskim in spoznavnim presežkom vrnila teme, povezane z nezahtevnim pisanjem. To so zgodbe iz območij intimnega, družinskega in zakonskega življenja. Primer avtoričine sposobnosti, da v tisočkrat povedane zgodbe vnese nove perspektive, najde v rahločutni upodobitvi otroških glasov, pri čemer primerja zgodbi *Kita* iz prve zbirke in *Kaj je največje* iz druge.

¹¹² Oddaja je posvečena literaturi ter kritiki novih leposlovnih izdaj in prevodov iz svetovne književnosti.

Opaža, da se avtoričine zgodbe pogosto odigrajo okoli usodnih trenutkov, ki se kot takšni kažejo iz vsevedne pripovedovalčeve perspektive, a junaki še ne vedo, da so v vmesnem prostoru med starim včeraj in novim jutri. Poleg tega se avtorica pogosto ustavi tik pred usodnim razpletom in prepusti bralcu, da sam zariše potek zgodbe (*Nadin prt*). Nekatere zgodbe po drugi strani kar vpijejo po nadaljevanju (*Prah z juga*).

Igor Bratož v recenziji *Strast do fabuliranja*, ki je bila objavljena v *Delu*, ugotavlja, da je arhitektonika zbirke na prvi pogled zapletena, saj je petnajst zgodb pravzaprav štirinajst zgodb plus magistrale, v vsaki od njih pa je poudarjeno natisnjena sentenca iz sedmih besed, ki je nato porabljena v magistralu. Ko se bralec potopi v zgodbe, ta konceptualizem ni več pomemben, saj je bistvena avtoričina igra z močnimi čustvi, ki natančno popisuje izbruhe in zamolke in jih postavlja v nekakšno perspektivo, brez moraliziranja in osladnosti, čeprav je v zgodbah *Daniela* in *Tik tik tik* tozadevno že precej na robu. Usode, ki jih avtorica ujame v sugestivne zgodbe iz vsakdana, po mnenju Bratoža nočejo delovati kot eksempli, bolj se namreč zdi, da avtorica v fabuliranju izhaja iz tako ali drugače ponesrečene odločitve, nesporazuma ali drugega naključnega, tudi banalnega dogodka in pred bralca razgrne posledice, ki so se iz tega fragmenta izcimile. Ugotavlja, da se tudi drastičnosti, kolikor jih pač je, nekako utopijo v uravnoteženi pripovedovalski intonaciji zbirke.

Avtorica po njegovem mnenju v svoji zbirki počne nekaj podobnega kot angleški pisatelj Ian McEwan v romanu *Pokora* (v katerem laž, porojena iz obsedenosti trinajstletnice po pisateljskem obvladovanju sveta, v hipu spremeni življenje treh ljudi) ali v noveli *Na obali Chesil* (v kateri nedolžnima ljubimcema ponesrečen pristop k spolnosti spremeni življenje) – v svojem literarnem laboratoriju raziskuje, kaj določena dejanja, dogodki in besede sprožijo, kaj bi lahko sprožili in kaj napovedujejo. Nespregljivo je, da so zgodbe zastavljene več kot resno in da je avtorica svojo tematiko temeljito raziskala. Čez vse, kar je v zgodbah, je osvežujoče lahkotno poveznjen pokrov literarnosti, strasti do fabuliranja, ki ji Bratož ne more očitati skoraj ničesar, zato branje teh zgodb priporoča vsakomur.

Tina Vrščaj je v recenziji *Bistvo je bralcu izmuzljivo*, objavljeni na literarnem portalu Airbeletrina, zapisala, da je avtoričina druga zbirka podobno kot prva tako izmuzljiva,

da je težko reči, o čem govori, ali ugibati, kakšno je njeno sporočilo in komu je namenjeno.

Meni, da gredo avtorici morda najbolj od rok tiste zgodbe, ki pod drobnogled jemljejo žensko protagonistko, junakinjo, ki načeloma živi v skladu s svojo intuicijo, a jo je ta nekje na poti očitno pustila na cedilu, zato se na vsem lepem zave, da je njeno lepo življenje pravzaprav neznano kdaj zavilo na napačna pota. Izpostavlja zgodbi *Prah z juga* in *Nadin prt*, ki po njenem mnenju najbolj spretno podajata posebno atmosfero ponesrečenih, a pravzaprav ne nesrečnih usod žensk. Avtorica najbolje portretira ujetost ženske v usodo: njeno pasivnost, ko usodo prenaša molče, razdraženost nad neprijazno usodo in hkrati sprijaznjenost z njo, pa tudi njeno odločitev za akcijo, ko nastopi čas za spremembo.

Ugotavlja, da avtorica v zgodbe, razseljene po svetu, pogosto vplete dogajanje iz preteklosti, saj tam tičijo nekateri odgovori. Izpostavlja zgodbe *Cljuč pod kamnom*, *Bištek* in *Sedem besed*, v katerih lahko spremljamo posledice preteklosti in se analitično vračamo k vzroku.

Različni tematski poudarki se v zbirki ponavljajo neredno, zato avtorica posebej izpostavlja besede in njihovo pomembnost. Ta je v zgodbi *Kaj je največje* po njenem mnenju tematizirana nekoliko nerodno, dodatno pojasnilo pa bi potrebovale tudi nenavadne okoliščine starševstva. Meni, da se tepež otroka v zgodbi pojavi tako nepričakovano in neutemeljeno, da tudi na bralca deluje kot zaušnica, navsezadnje pa ima to tudi določen učinek.

Nekaterim zgodbam (*Kaj je največje*, *Liberov prehod*, *Daniela*) očita, da navajajo preveč podatkov, ki nimajo nobene funkcije, in odpirajo več tem, kot bi bilo priporočljivo, ker potem ostanejo precej neobdelane. Te pripovedi ne ponujajo pretresljivih poant, niso zares presunljive in ne presenečajo s svojimi zasuki, čeprav ponekod vsaj deloma pride do njih. Njihova moč je bolj v ustvarjanju posebne atmosfere, ki jo avtorica po njenem mnenju res dobro poda.

Zgodbe, prinešene z vseh vetrov, so po njenem mnenju minimalistično naravnane, saj jih polnijo drobni motivi, vzeti iz vsakdanjosti, iz življenj, ki so ukleščena v večini ljudi dobro znano rutino, nezadovoljstvo, naveličanost. Meni, da gre za berljivo prozo, ki s pretežno neposrednim govorom komunikativno nagovarja širok krog bralcev: včasih

brez ovinkarjenja kar z drugoosebno perspektivo, ki je ena od lastnosti pisateljicinih boljših zgodb, drugič s kolektivno perspektivo, tretjič s pogledom skozi otroške oči.

Meni, da pri bolj izkušenem bralcu utegne prevladati občutek, da bi zgodbe lahko bile tudi drugačne. Nekako vseeno je, ali so natanko to, kar so, ali pa bi bile nekoliko spremenjene. Nekaterne spremembe bi jim po njenem mnenju verjetno koristile.

Mojca Pišek v recenziji z naslovom *Enostavno zapleteno*, objavljeni v *Dnevniku* (in na spletni strani časopisa), razmišlja, da kritiki v zgodbah Mirane Likar Bajželj doslej niso odkrivali trhlih literarnih temeljev, plehkosti ali praznih mest, na katerih bi avtorica iz rok spustila rdečo nit. Pri *Sobotnih zgodbah* so se obregnili kvečjemu ob pomanjkljivo vezivo zgodb, ki bi morale iz zbirke napraviti koherentno in uravnoteženo celoto, a je ni. V drugi zbirki je avtorica zgodbe, ki vsaj na površju nimajo ničesar skupnega, povezala s sklepno pesmijo, v kateri najdemo stavke, ki so naključno pobrani iz zgodb.

Ugotavlja, da avtorica svoje junake pokaže v trenutkih odločitve, spraševanja, dvoma, pomembnega preloma ali pa v fazi, ko se posledice nekega preloma pokažejo v vseh razsežnostih. Zgodbam pogosto odreče sklep ali epilog. Dokaj enostavne človeške usode prikaže na način, da se zdijo edinstvene, po svoje zaplete in neponovljive. Njihovo kompleksnost po njenem mnenju razgrne zavzeto in spretno pripovedništvo – komunikativno in dostopno, za bolj sitne bralce pa ravno dovolj zagonetno, zabrisano, dvoumno. Sklene, da je pri Bajžljevi zgodba povsem dovolj, tudi ker se ne trudi, da bi za vsako ceno klonila pred zbirko.

Pavla Hvalič v recenziji z naslovom *Na začetku je bila za sedmimi gorami in sedmimi vodami beseda*, objavljeni na spletni strani LUD Literature, po avtoricinih nagradah sklepa, da je njeno pripovedovanje zgodb všečno tako za bralce kot za kritike. To večnost pisanja ohranja tudi v zbirki *Sedem besed*, hkrati pa jo še nekoliko bolj razgiba z drobnimi oblikovnimi prijemi.

Narava njenih kratkih zgodb je intimistična, saj govorijo o osebnih, vsakdanjih pripetljajih običajnih ljudi, o njihovih življenjskih zagatah in nenadnih preobratih. Izpovedovanja, ki jih junakova čustva in vplivi okolice zastrujejo in brusijo do vedno bolj jasnih očrtov posledičnih dejanj, so tako pristna, da jo je kot bralko imelo, da bi

avtorico vprašala, ali res drži, da so »vse osebe, kraji in dogodki izmišljeni« in da je »vsaka podobnost z resničnimi osebami, kraji in dogodki zgolj naključna in nenamerna«, kot piše na začetku zbirke, zraven posvetila.

Ugotavlja, da karakterizacija oseb poteka pretežno prek notranjih monologov, k čemur pripomorejo še dialogi, ki sicer ne predstavljajo večine teksta. Porazdelitev moških in ženskih likov je v zbirki enakomerna, čeprav je tudi tam, kjer gre za prvoosebnega moškega pripovedovalca, med vrsticami čutiti žensko pisavo, saj pogovorni jezik po njenem mnenju ne deluje dovolj pristno, da bi ustvaril željeno atmosfero. Literarne osebe se ne prepuščajo obupu, kljub problemom ne zapadajo v žalost ali absurd, niso pa niti vitalisti, saj se vseh situacij ne lotevajo vedno aktivno. Avtorica se posebej dobro poglobi v otroško doživljanje in psihologijo (*Kaj je največje*).

Tematiko zbirke po njenem mnenju najbolje označuje uvod v končni magistrale – »Življenje raznaša svetove, ujame glasove, poveže bregove.« O raznašanju svetov bi bilo lahko govora v tistih zgodbah, ki na koncu postrežejo s presenetljivim obratom na glavo, čeprav ni suspenza in grozljivih presenečenj, ampak le rahli odmiki od navideznega življenja brez zapletov.

Avtorica ne moralizira in svojih akterjev ne prepušča fatalizmu, ne odločajo se vedno dokončno, včasih tudi kolebajo, ko je za to res skrajni čas ali že skoraj prepozno (*Nadin prt*).

Aljaž Krivec v kritiki z naslovom *Prozni venec*, objavljeni v reviji *Literatura*, meni, da se vsebine avtoričine druge zbirke ne da povzeti v nekaj besedah, saj vsaka od kratkih zgodb ustvarja lasten pripovedni prostor, ki je med vrsticami večkrat tudi natančno določen. Nekoliko lažje bi po njegovem mnenju lahko govorili o nekaterih skupnih usodah oseb, ki se večinoma soočajo s težkim položajem, v katerem so se znašle nekoliko po lastni krivdi nekoliko pa zaradi zgodovinske in družbene usode. Nesmiselno se mu zdi ponavljati že ustaljeno frazo, da gre za ljudi, ki jih srečujemo v vsakodnevem življenju, saj so literarne osebe večkrat navedene z imenom in priimkom, poklicem in življenjsko usodo. To seveda ne pomeni, da jih ne moremo dojemati univerzalno, vendar pa je težnja po svojevrstni ekskluzivnosti junakov jasna.

Razen sorodne usode likov bi po njegovem mnenju o izstopajočih vzporednicah med zgodbami težko govorili. Razlike so namreč opazne že na ravni pripovedovalca. Meni,

da gre pri njihovi izbiri predvsem za tehnično odločitev, saj odnos med pripovedovalci in fokalizatorji (ki so največkrat kar glavne osebe) ostaja podoben. Pripovedovalec pozna tako zgodovino kot tudi čustva svojih likov, o katerih večkrat piše v poetičnem jeziku, ki vsebuje mnoge elemente pesništva (komparacije, ponavljanja), kar pripomore k občutku samoizpovednosti.

Čeprav se zgodbe ne ujemajo niti po slogu pisanja, tipu pripovedovalca ne po času ali prostoru, je avtorica za enotnost zbirke poskrbela z obliko, ki bi jo po njegovem mnenju lahko poimenovali prozni venec, saj se zgleduje po sonetnem vencu, le da namesto zadnjih stavkov/verzov za magistrale uporabi poved iz osrednjega dela besedila. Čeprav se mu stroga enotnost zbirke kratkih zgodb za njeno kvaliteto ne zdi nujno potrebna, izpostavi neko drugo raven, ki zgodbe vendarle povezuje. Zgodbe so zelo zgoščene, osebe in dogodke izpostavijo zelo špartansko, a ravno v tem se po njegovem mnenju skriva ena glavnih kvalitete zbirke. Avtorici je z malo besedami pri vsaki zgodbi uspelo najti tisto bistveno, preprosto vse, kar mora bralec o dogajanju vedeti, ne da bi ob tem zgodbe postale manj berljive ali se zaprle napetosti, ki jih prežema. Za podkrepitev svoje teze izpostavi zgodbi *Tik tik tik* in *Bilanca*, v katerih avtorica na zelo omejenem prostoru posreduje dovolj podatkov, da se ob njih odprejo mnoga vprašanja in zarišejo številne okoliščine dogajanja.

Zgodbe v zbirki se postopoma radikalizirajo, vrh pa dosežejo v zgodbi *Sedem besed*. Zbirka je po njegovem enotna le v finesah, zato jo je avtorica najbrž hotela poenotiti s svojo verzijo venca, ki pa ne učinkuje najbolje in je lahko uspešno realiziran le v pesništvu. Ne glede na to zbirko ocenjuje kot razgibano, saj odpira mnogo vprašanj in navdušuje z občutkom za opis dogodkov in oseb, v katerih vedno najde tisto, kar je bistveno.

O zbirki so na kritičnih delavnicah LUD Literature pisali tudi mladi kritiki Rok Bozovičar, Lara Unuk in Tim Uršič. Njihove kritike so bile objavljene v reviji *Literatura* v posebnem bloku z naslovom *Mlada kritika*.

Rok Bozovičar v recenziji *Ko se nabere besed za zbirko, dve zbirko Sedem besed* razume kot nadaljevanje *Sobotnih zgodb*, kot zgodbe naslednjega dne, nekakšne nedeljske zgodbe, ki se od prvenca oddaljijo v nameri preseganja nepovezanosti, ki je zbirkam kratke proze navadno neločljivo notranja. Nepretrganost avtoričine pisave po

njegovem mnenju temelji že na samem pristopu k pisanju, ki ima močno podporo v podrobnejši raziskavi tematskega področja.

Pohvali pisateljico suvereno pripovedno moč. Ta se ohranja kljub številnim različnim načinom podajanja, ki se menjajo od zgodbe do zgodbe (skozi otroške oči, moški/ženski drugoosebni, kolektivni pogled). Menjava perspektive znotraj posamezne zgodbe po njegovem mnenju ne oslabi njene komunikativnosti. Kot primer navaja zgodbo *Bištek*, v kateri pripovedovalka prehaja med svojim glasom in glasom svoje babice.

Še pogostejše in strukturno pomembnejše za zgodbo se po njegovem mnenju menjata čas in prostor dogajanja. Kot prepoznaven element izpostavlja prehajanje iz pripovedne sedanjosti v preteklost in prihodnost (*Liberov prehod*, *Na Trgu Unità*, *Ključ pod kamnom*, *Nadin prt*). Konstitutivni pomen časovnega premika je eksplicitno izražen v zgodbi *Slike*, ki je napisana v formi dnevnika in se začne z ugotovitvijo pripovedovalke, da se njena zgodba začne že pred njenim dnevnikiškim zapisom.

Večina zgodb ne zaobjema daljšega časovnega dogajanja (očitna izjema je *Sedem besed*), navadno se dogodijo v trenutku, ko se pripovedovalec zazre sam vase in se notranji svet raztegne nazaj v spomine preteklosti, naprej pa v obete prihodnosti. V zvezi s časovnostjo in povezavo med preteklostjo in sedanjostjo izpostavi uporabo povedi podobne strukture,¹¹³ v katerih opazi figure, ki izražajo serijskost, ponovljivost, podaljševanje in vsoto časovnih enot, merjenih bodisi v dnevih, sekundah, minutah bodisi v trenutkih, v katerih se znajdejo protagonisti, navadno sami s seboj.

Ugotavlja, da v literarnih likih ni nič izjemnega, prej so vsakdanji, zato se bralec v njih prepozna, čeprav ima vsak svojo unikatno zgodbo. To se po njegovem mnenju sklada z mnenjem pisateljice, da so povsod okrog nas zgodbe, le da jih ne vidimo. Zgodbe nikoli ne stojijo same zase, ampak imajo svoj namen, saj je pred vsako posvetilo, namenjeno določeni osebi. V njih je poudarjen pomen besed, ki so osebi pripisane. Ob pogostem ponavljanju *besed* tudi kot elementov zgodb pa njihova določenost in jasna označevalna funkcija mestoma namenoma umanjata. Avtorica se izogne direktnemu poimenovanju, s čimer ustvari napetost, čeprav po drugi strani nobena zgodba ne igra na karto

¹¹³ Kot primere navede naslednje povedi iz zgodb, zapisanih v oklepajih: »S tabo so sekunde, v katerih si se odločila, in sekunde, v katerih si si premislila. Iz teh sekund je zdaj tvoje življenje, nabralo se jih je za nekaj, čemur se lahko reče usoda.« (*Nadin prt*) »Prašne minute se vlečejo, in ko se jih nabere že za kakšni dve uri ...« (*Tik tik tik*) »Ko se bo nabralo sekund za dan, dva, bom vdihnila.« (*Slike*) »Dvajset minut se raztegne na štirideset.« (*Daniela*) »Rekel je, da gre malo ven, da pride takoj, takoj se je razvlekel do jutra.« (*Nadin prt*) »Dnevi tečejo, malo po strani so, manjka jih nekaj, sčasoma se naložijo drug na drugega, kot da nobeden ne manjka.« (*Bištek*)

suspenza. Konci so razmeroma odprti, medtem ko so bili v prvencu bolj usodni in zaokroženi. V tem pogledu izpostavi le zgodbo *Sedem besed*, ki z različnimi oblikami (časopisni izrezek, nekrolog, pismo, sonetni venec) utrjuje usodnost in dokončnost sedmih besed.

Končni magistrale po njegovem mnenju na prvi pogled ponudi določen občutek celote, organske povezanosti sicer nezdružljivih zgodb. Ob branju se ta občutek razblini, saj poudarjeni stavki iz sedmih besed ne povzemajo glavnega smisla posamezne zgodbe. Poudari, da bi zgodbe, tudi če ne bi bile eksplicitno povezane, kot nekakšni okruški življenja same poskrbele za zaključeno celoto.

Lara Unuk v kritiki *Male zgodbe o malem človeku* med drugim ugotavlja, da se zgodb drži nekaj sentimentalnosti. Zavrtnjeni snubci bežijo v lemenate, tajnice se zaljubljajo v šefe, kriminalci na sodiščih objemajo zaprisežene tolmačke (ki jim tisti hip pomeni življenjski preobrat), prostitutka, ki je ostala brez zaščitnika, pa tako rekoč še isti večer sreča princa na belem konju. Realije, v katere je pripoved trdno usidrana, so bralcu domače tako z geografskega vidika, saj se zgodbe odvijajo po različnih delih Slovenije, v Dalmaciji in v Trstu, kot pojmovno: betonski socialistični bloki, koncertni oder, Pionirska knjižnica, kmečka hiša z vinsko kletjo in ključem pod predpražnikom. Svet, kakršnega slika pisateljica, je po mnenju kritičarke mogoče primerjati s svetom slovenske povesti, saj je malo kmetski in staromodni (tudi kadar zgodba ni izrecno postavljena v preteklost). V zgodbah je opazila oziranje k strahotam druge svetovne vojne, blago grajo komunizma in starinski moralizem. Zgodbe, v katerih se avtorica loteva bolj političnih ali socialnih tem, so od sodobnosti nekaj desetletij odmaknjene; problemi sodobnosti so bolj zasebni, intimni, kot socialni problem današnjega dne sta izpostavljeni le droga ali pa zadnja hrvaška vojna.

Zgodbe so predvsem študije značajev in usod, saj so, kot ugotavlja, v žarišču ljudje in odnosi med njimi. Zunanje dogajanje, z izjemo dveh vojnih zgodb, v katerih se res odvija nekaj samo po sebi napetega in pomembnega, je le povod in kulisa, ozadje notranjega monologa vsakega posameznega junaka, ki v mislih preskakuje od tega, kar se mu ravno dogaja pred očmi, kar ravnokar doživlja, k spominom, pomešanim z anekdotami in refleksijami, tako da ima bralec pred očmi vso njegovo zgodovino. Sprožilni oziroma preobrazbeni dogodek je opisan precej skopo, več prostora je

namenjenega predzgodbi. V tem po njenem mnenju zbirka odstopa od klasičnega koncepta kratke zgodbe, ki naj bi bila odsekana, odprta in nekako skrivnostna; ne na formalni ravni, ampak po tempu dogajanja. Avtoričin namen ni ustvarjanje napetosti, ampak analiziranje. Pri tem je treba upoštevati, da vse zgodbe v zbirki niso narejene po istem kopitu, zato jih nekaj od te sheme tudi odstopa.

Avtoričin slog označi za nepretenciozen, jezik je preprost, nekje med knjižnim in pogovornim. Opisi misli, dogodkov in krajev se ji zdijo dovolj plastični in podrobni, da detajli do neke mere zakrijejo shematičnost, bralca pritegnejo in ustvarjajo lastno literarno resničnost. Nekakšen čar ima tudi nepretencioznost vsebine, saj se bralec lahko prepozna v kateri od opisanih situacij. Svežino teh zgodb vidi v njihovi preprostosti.

Tim Uršič v kritiki z naslovom *Včasih je že sedem besed dovolj za dobro zgodbo* meni, da so zgodbe v primerjavi z avtoričinim prvencem še bolj izbrušene, slog je dodatno izpiljen in vse dosegajo visoko kakovostno raven. Čeprav zgodb ni prebral v hipu in se ga niso dotaknile do te mere, da bi sočustvoval s katerim od likov ali se z njim poistovetil ter ga fabule niso pretresle in mu prinesle novih spoznanj o svetu ali o preteklosti, si je po drugi strani ob branju mislil, da zgodbe piše mojstrica. Zgodbe so po njegovem eden boljših primerov prikazovanja sedanjosti (tudi ko zaplavajo v tujino ali v preteklost). Gre za knjigo malega človeka, zato ni nič čudnega, da je avtorica slišala toliko pohval, da bralec svojo zgodbo najde v njenih.

Zbirka je po njegovem mnenju tudi dober primer slavospeva trenutku, kot pomemben faktor izpostavi tudi naključje. Zgodbe niso kratke samo po številu besed, ampak tudi po količini dogajanja v fabulah. Bolj so dinamične, že samo na ravni jezika se znajo spustiti v golo naštevanje trenutnih utrinkov, asociacij, predmetov, dogodkov, kar večkrat nadomesti po cele strani teksta. Tudi takšno pospeševanje tempa je avtoričina spretnost. Gre za natančno približevanje občutku, ko se človeku čas ustavi in ga vse misli napadejo naenkrat. Odločitve v takšnih trenutkih imajo navadno daljnosežne posledice.

Običajno je moment, na katerega se avtorica osredotoča, tisti, ki poveže zgodbi oziroma življenji dveh likov. Tako so najbolj izpostavljeni deli preteklosti srečanja oseb, njihove skupne izkušnje in njihova povezanost s katerim od lajtmotivov zgodb (na primer s srebrnim bištekem v *Bišteku*). Karakterizaciji ni namenjenega veliko prostora, prav tako

ne razvoju osebnosti ali psihologizaciji iz preteklosti, v povezavi s tem se mu zastavlja vprašanje, ali bi jih takšna pripoved sploh lahko sprejela.

Ugotavlja, da se v avtoričinih zgodbah vse dogaja neprisiljeno, tekoče. Bralec ima tako občutek, da so vsi elementi na mestu. Čeprav je v zgodbah marsikaj izpuščeno, bralec redko kaj pogreša. Nekoliko bolj kritičen je do končnega magistrala, ki kot poskus združitve zgodb v celoto deluje prisiljeno, neposrečeno in nepotrebno. Tisto, kar zbirko naredi za celoto, je po njegovem mnenju vezava zgodb v knjigo. Povezovalna funkcija je v domeni avtorja samega in njegove zmožnosti, da bralca prepriča, da so umetnine njegove, ne pa v posiljujočih posegih od zunaj, v skoraj pojasnilih, zakaj je raznolika vsebina upravičena.

6.3 Glasovi

Matej Bogataj v recenziji zbirke, ki je bila predvajana v radijski oddaji S knjižnega trga na programu ARS (objavljena pa tudi na portalu rtvslo.si),¹¹⁴ najprej razmišlja o glasu, ki pripoveduje zgodbe iz zbirke.

Avtoričine zgodbe po njegovem mnenju zgoščajo naključnost in neulovljivost, ki se na primer kaže v srečanju dveh, ki sta se spogledovala v tujini in se ponovno uzrla v rodnem mestu (*Rembrandtov objem*), ali pa v srečanju nekdanjih ljubimcev, ki si zdaj nimata več česa povedati, razen da na telesu drugega opazita zanemarjenost (*Sui generis*), v srečanju treh prijateljev, ki se znajdejo pri zdravniku v različnih vlogah, kar sproži spomine na otroštvo, ko se njihove usode še niso tako nepreklicno ločile in razlike med njimi še niso bile tako očitne (*Sicilija*), v skupini tujcev, kjer je opazovalcu do konca nejasno, za kakšne odnose med njimi gre (*Kärtner Straße*).

Avtorica opisuje svet, razbit na tisoče podob, ki jih je težko zlepiti skupaj, zato sta strah in tesnoba prevladujoča občutka; zbirka govori tudi o odvisnosti, negotovosti, nerazumevanju drugega, o tem, kako nas otroške želje zaznamujejo, da zapravimo pretežni del življenja za to, da bi jih zadovoljili. Zbirka je torej heterogena, kar velja tudi za dolžino zgodb in intenzivnost njihovega zareza pod povrhnjico. Takšna

¹¹⁴ V nekoliko modificirani in skrženi obliki z naslovom *Čigav je strah?* je bila objavljena v reviji *Mladina*.

zgodbarska zloženka tudi formalno potrjuje opisano stanje sveta, ki je iz tira, tirnice so povsod in odločitve za pravo smer vse težje.

Avtorica kalejdoskopsko zmaknjen in razpršen svet po njegovem mnenju popisuje suvereno, z empatijo in vpogledom v svet svojih likov in pripovedovalcev, predvsem pa zna priskrbeti srečanjem primerno ozračje in okolje. Poročila iz notranjosti tako najdevajo ustrezno scenografijo, ki je kozmopolitska, babilonsko pomešana in s tem podobna hitrim in izmikajočim se podobam globaliziranega sveta, ki je naša usoda.

Ana Geršak v recenziji z naslovom *Iskanje mere*, objavljeni v *Delu*, ugotavlja, da pripovedovalci zgodbe pripovedujejo v večnem sedanjiku, kot bi se jim vse, o čemer pripovedujejo v tistem trenutku, odvijalo pred očmi. Neredko so med njimi voajerji, ki v realnem času popisujejo, kar vidijo, ne da bi jim ušlo preveč (*Sui generis*, *Mačke*, *Kärtner Straße*). Spremenijo se v neme kamere življenja in pogosto je le po načinu podajanja pripovedi mogoče ugotoviti, da se pod na videz mirno gladino skrivajo globoke vode.

V primerjavi s prejšnjima avtoričinima zbirkama se kritičarki *Glasovi* zdijo manj eksperimentalni in konceptualni ter bolj vsebinski, obrtniško spretno napisane pa so vse tri zbirke. Pravzaprav se ji glede na nelahko tematiko zbirka zdi kar preveč prečiščena in jezikovno (p)olikana, saj je vse, kar bi lahko zmotilo gladki tok besed, vizualno označeno in s tem izločeno od leporečnega dela teksta.

Šibko točko po njenem mnenju predstavljajo prvoosebni teksti, v katerih so si pripovedovalci preveč podobni, preveč podobno razmišljajo ali spreminjajo svoje misli v stereotipe, če niso njihovi notranji monologi že kar melodramatični (*Rembrandtov objem*, *Izmera sveta*, *Čigav je strah?*). V nekaterih drugih zgodbah se pripovedovalec kljub siceršnji diskretnosti ne more zadržati in pove kakšno preveč (*Nedolžnost*, *Škrlat v temi*), najraje tam, kjer se je treba obregniti ob občutljive družbene teme (*Jutro zadnjega dne*, *Združeni narodi*). Glasovi imajo po njenem mnenju dva vrhunca (*Sicilija*, *Eli, Eli, le má sabahtáni?*), kakšen zdrs in veliko ravnine, ki pa bo zaradi spretnosti, s katero je načrtana, nagovorila širok krog bralcev.

Mojca Pišek v recenziji *Brez dna, brez vrha*, objavljeni v časopisu *Dnevnik*, meni, da avtorica nedvomno sodi med boljše avtorje sodobne slovenske kratke zgodbe, čeprav z

Glasovi verjetno ni dosegla svojega ustvarjalnega vrha. V nasprotju s prvima dvema zbirkama namreč puščajo bolj mlačen vtis, ki je morda tudi posledica tega, da avtorica zgolj izpolni vsa bralska pričakovanja, v ničemer pa jih ne preseže.

Meni, da zbirki manjka vsaj minimalen vsebinski fokus ali morda nekakšna rdeča nit – kot že v prejšnjih zbirkah so zgodbe motivno-tematsko skrajno raznorodne, a po literarni učinkovitosti vse dokaj enotne. Manjka ji vrh, osrednja, nosilna zgodba, ki bi nekako zapečatila ali vsaj podpisala bralno izkušnjo. Če je pri prvih dveh avtoričinih zbirkah veljalo, da so tudi vsebinsko šibkejšje zgodbe obrtniško spretno napisane, je pri zadnji obrtniška dobra mera nekoliko zatajila ali pa je nekoliko padla zgolj pisateljičina forma.

Avtorica še vedno napiše slogovno občudovanja vreden stavek, poved ali odstavek, a tokrat so zgodbe manj učinkovite kompozicijsko, saj so nekatere po nepotrebnem dolge, razplastene in polne zastranitev (*Sicilija*), druge, morda obetavne, pa kratke oziroma ne povsem razvite (*Izmera sveta*). Liki v kratkih zgodbah včasih skoraj bolj zaživijo kot tisti v dolgih, ki imajo za to mnogo več prostora in bralnega časa.

Meni, da ima zbirka vsekakor prepoznaven avtorski pečat, saj zgodbe kot že v preteklosti postajajo vaja v slogu, ko popise dogajanja nenadoma zalije bogat metaforičen jezik, ki s skoraj pesniško metodo postavlja teze (ki bi lahko kdaj pa kdaj tudi manjkale, če bi jih zgodbam uspelo artikulirati brez besed – torej med besedami in vrsticami).

Zdi se ji, da je Bajžljeva bolj avtorica sloga kot vsebin. Posledica tega je, da zgodbe že zaradi pisateljske veščine nikoli niso slabe, a hkrati med njimi manjka takih, kjer bi se njeno zanimanje za neko zadevo zares zgoščalo v pripovednem presežku (takšne izstopajoče zgodbe so bile pogoste v njenem prvencu). Meni, da so teme, ki jih obdela, sicer same po sebi zahtevne in kompleksne, a problemski poudarki so nekako v horizontu znanega, pričakovanega. V kakšnih srečamo iz dnevno-aktualnega diskurza dobro znane, po malem šablonske zgodbe, ne pa literarno svežih izkušenj (*Jutro zadnjega dne*).

Zgodbe, med katerimi po njenem mnenju ni zares vrhunske in ne zares slabe, imajo več težav kot s sabo v resnici druga z drugo. Povezane v knjigo skorajda izgubijo, namesto pridobijo. Kljub tematski raznorodnosti so si liki na neki način podobni. Tudi kadar so posebneži, jim pogosto primanjkuje barv in živosti. Podobno velja tudi za atmosfero, ki

se v posameznih zgodbah vleče iz predhodnic in prenaša naprej – krivdo za to nosi malce zaspan pripovedovalec. Meni, da bi se zbirka svoje monolitnosti lahko otresla in dobila ustrezen ritem, če bi avtorica za vsako zgodbo na novo umerila pripovedni ton in način.

Nina Skrt Sivec v recenziji *Majhna zbirka velikih stvari*, objavljeni na spletni strani LUD Literature, ugotavlja, da avtorica v svoji tretji zbirki nadaljuje z zapisovanjem intimnih zgodb malih ljudi, kar počne z že prepoznavno mešanico nežne melanholije, ki s sabo prinaša določeno mero nostalgije, ter empatije do svojih junakov, ki zgodbam dodajajo posebno senzibiliteto. Čeprav se avtorica v prejšnjih zbirkah ni ogibala družbeno in socialno težjih zgodb, je v tej zbirki opazen premik k bolj ambicioznemu, širšemu kotu zapisovanja te problematike (*Jutro zadnjega dne, Združeni narodi*).

Kritičarka skupno točko vseh zgodb najde že v prvi, najkrajši zgodbi, ki jo zapiše kar pisateljica sama in tako učinkovito zastavi ton drugih zgodb, posledično pa ta zapis najdemo tudi na hrbtni strani zbirke. Pri tem gre po njenem mnenju za vprašanje sreče in nesreče, uspeha in neuspeha, veselja in žalosti in vprašanja, kdo ali kaj je odgovoren za to, da se nekatera življenja odvijajo po svetlejši poti, druga pa tavajo v temi. Sprašuje se, ali je kriv junak, s svojimi odločitvami, ali sta kriva okolje in družina, v katero se rodi, ali pa je to odvisno od neizbežnosti usode, nepredvidljivosti naključja ali mogoče celo karme.

Avtorica v zbirki ohrani kvaliteto svojih prejšnjih del: s svojim pretanjenim občutkom za sočloveka vrača dostojanstvo ponižanim in razžaljenim, nič manj empatično pa ne popisuje tudi manjših stisk ljudi iz bolj srečnih življenj. Zbirka po njenem mnenju s svojo raznolikostjo majhnih glasov na povsem naraven način odpira velika vprašanja življenja – zakaj smo takšni, kot smo, in kdo ali kaj je za to kriv.

Andreja Rauch v recenziji *Kaj govori Mirana Likar?*, objavljeni na spletni strani Radia Študent, meni, da je avtorica v novi zbirki nekoliko spremenila način pripovedovanja, saj zgodbe niso več tako predvidljive.

Avtorica ne izbira najlažjih vsebin, zato mora biti bralcu ves čas za nekoga hudo. Obenem se je skoraj nemogoče prepustiti empatični razčustvovanosti, saj bralcu pozornost kradejo skoraj poetski zasuki jezika, perspektiv in pripovedovalca. Pisateljica

po njenem mnenju vsako nedolžno situacijo obeleži kot nekaj ranjenega, kot strgano intimo, kot problem, ki je iz družbenega postal osebni. Vseeno ji je za podatke, ki jih da bralcu, ni pa ji vseeno, katere pred bralcem zakrije, da je učinek točno tak, kot si ga je zamislila.

Zgodbe prikazujejo stara prijateljstva, starševstvo v postajanju in izgubljanju in zlorabi, ljubezen in z njo povezano vprašanje, kako in kje jo iskati in zakaj je prav njo najlažje zlomiti.

Diana Pungeršič v kritiki z naslovom *Vodilni motiv*, objavljeni v reviji *Pogledi* in na spletni strani pogledi.si, meni, da vsak posamezen glas iz zbirke nosi svoj mikrokozmos, svojo zgodbo, ki v usodo protagonista pokuka nekoliko drugače, v razmere prodira po drugem kanalu. Meni, da se avtorica v naboru pripovednih tehnik izkaže za pravo akrobatko, saj se zgodba enkrat v celoti razvija v dvogovoru, drugič v obliki osebne izpovedi, notranjega monologa, tretjič z vloženo pripovedjo, enkrat spregovori v prvi osebi ednine ali množine, spet drugič v tretji osebi, glasovi se tudi prepletajo.

Liki v zgodbah so raznoliki, a zgodbe veliko bolj kot na monumentalne portrete spominjajo na pobiliske v trenutek življenja, ki sproži reminiscenco ali se izkaže kot odločilen v preteklem ali nadaljnjem razvoju dogodkov. Toliko kot je v zgodbah stvarnosti, logičnosti, vsakodnevnosti, smiselnosti, toliko je na drugi strani tudi iracionalnega, nezavednega, arhetipskega, fantazmagoričnega, nočnega, sanjskega, nesmiselnega. Kot primer uravnoteženja obeh polov navede zgodbo *Mačke*, v kateri se k razlagi stvarnih dejstev pritaknejo božji zakoni, nevidne sile, ki uravnavajo svet.

Ugotavlja, da zgodbe, ki sprva delujejo motivno klišejsko, kakršno je denimo razglabljanje o propadlem razmerju (*Sui Generis*) ali bentenje nad moderno umetnostjo (*Otvoritev*) oziroma vzdihovanje nad svojo ljubezensko bedo (*Rembrandtov objem*), ob koncu presenetijo in jim je zaradi tega hipoma odpuščena zlajnanost motiva. Glasovi nenehno iščejo vsak svojo, čim bolj čisto frekvenco, da v polnosti izpovejo drobno resnico trenutka, spoznanje. Posebej posrečeno se to po njenem mnenju primeri v zgodbah *Nedolžnost*, *Sicilija*, *Elí, elí, lema sabahtáni?* in že omenjenih *Mačkah*, pa tudi v zadnji zgodbi *Čigav je strah?*.

Čeprav so zgodbe in glasovi napaberkovani od povsod, kot celota učinkujejo kot izbran družbeni prerez, iz katerega mezijo solze, sokrvica in gnojni izcedki naše večkulturne stvarnosti. Na eni strani se globljemu uvidu razpirajo povsem običajni pojavi, kot so ljubezenska razmerja, soočanje z ločenostjo od otroka, umiranjem, gmotnim preživetjem, večkulturnostjo, na drugi pa bralec zre v svet skozi patološko poklino: odvisnost, fobija, duševno neravnovesje, nasilje, spolne in druge sprevrženosti.

Zgodbe bi bilo po njenem mnenju mogoče brati tudi na način družbene, socialne, politične kritike, a bi jih težko označili kot angažirane, saj kritika ni v ospredju, ampak se pojavi le kot dobrodošel stranski učinek.

Skrivnost pisateljčinega pripovedništva po mnenju kritičarke poleg omenjenega ravnotežja med racionalnim in iracionalnim tiči v odmerjenem upovedovanju, v raznoteri pisavi, spretnem uravnavanju ritma in občasnem barvanju mestoma povsem povprečnega pripovedovalčevega glasu. Koloriranje ni ekscesno, avtoritarno, temveč se pojavi kot okrasek, trilček. *Glasovi* v kontekstu najnovejše kratkoprozne produkcije niso le zvočni okrasek, ampak vodilni motiv.

Aljaž Krivec v kritiki z naslovom *Zgodbe, ujete v glasove*, objavljeni v reviji *Literatura*, meni, da zgodbe kljub svojevrstni mnogoterosti družijo vsaj to, da je v večini do glasu upravičen fokalizator z izrazito svojskim videnjem dogajanja in lastno specifično držo. Tudi če slednja kdaj zapade v kak nereflektiran kliše, največkrat vezan na spol, intenca ostaja jasna.

Zgodbe z vidika glasu razvrsti v dve skupini. V prvi se bralci srečajo z glasom, ki mu ne morejo določiti jasnega izvira, vedo le, da pripada nekomu, ki je v poziciji, da lahko komentira specifične dogodke (*Vrtiljak*, *Jutro zadnjega dne*), v drugi skupini pa so zgodbe, v katerih je provenienca glasu jasno določena, a je največkrat tudi netipična (duševni bolnik, militanten najstnik). Bralci se morajo torej podati v lov za izvorom glasu, ki ga poslušajo, a jim to ne more uspeti, zato kakor Odisej ostajajo »privezani na jambor«.

Zgodbe se začenjajo *in medias res* in se najpogosteje zaključijo z obratom, za katerega ni značilno le to, da ne reši situacije, v kateri se je znašel lik, temveč ne reši niti fabule niti bralca. Reši le zapisano, kratko zgodbo, in s tem postane *poslednji glas glasu*.

Avtoričina pisateljska veščina je po njegovem mnenju nesporna, hkrati pa nekatera od besedil s slogovnega vidika niso dodobra premišljena ali vsaj ne dodelana (*Sui generis*, *Kärtner Straße*, *Jutro zadnjega dne*). Njihovo nasprotje so tista besedila, pri katerih je fabula smotno in učinkovito pospremljena z jezikom. Kvaliteta sloga največkrat sovпада s premišljenostjo zastavitve posameznih zgodb, kar po njegovem mnenju velja predvsem za daljše zgodbe (*Sicilija*, *Eli, eli, lema sabahtani?*, *Bilbao*, *Otvoritev*, *Mačke*), ki predstavljajo trdno jedro zbirke. V nasprotju z njimi druge pustijo mlačen vtis nekakšnih na hitro realiziranih idej ali ne docela premišljenih skic (*Sporočilo*, *Združeni narodi*, *Vrtljak*). Slednje se med bolj dovršenimi zgodbami sicer izgubijo do te mere, da ne motijo toka branja in ne rušijo osnovne zastavitve zbirke, kvečjemu se bralec vpraša, zakaj so vanjo vključene.

Čeprav so teksti na videz raznorodni, jih po njegovem mnenju povezujeta podoben ustroj mišljenja ter soroden pristop k problematiki, oboje je namreč vpeto v nihanje med splošnostjo in specifičnim pogledom določene literarne osebe. Čeprav se zbirka ne ponaša z osrednjim tekstom, po možnosti naslovnim, najdaljšim in najbolj dodelanim, okrog katerega bi avtorica lepila preostale zgodbe, knjiga po njegovem mnenju zaradi tega ne trpi. Osnovni fokus zbiranja besedil ni na partikularnih zgodbah, ampak prej na zbirki kot celoti. To se odlično ujema tudi z besedo *glasovi*, ki iz nedolžnega naslova preide v svojevrstno programsko geslo.

Kakor velja za posamezne tekste, tako se zdi, da tudi zbirka kot celota trpi za iskanjem načina, kako učinkovito izpeljati nekatere dobre ideje in zastavitve. Ne gre za to, da knjiga ne bi pustila vtisa ali ponudila nekaj odličnih zgodb, ampak je težava v tem, da se nenehno zdi, da ji nekaj manjka. Nekatere situacije bi bile po njegovem mnenju lahko stopnjevane v večjo skrajnost, saj zgodbe to predvidevajo in zahtevajo, poleg tega so razsežnosti zapisanega preveč prepuščene naključju ali pa so prazna mesta napolnjena z nepotrebnimi klišeji.

Po drugi strani priznava, da večina besedil na strogo zgodbeni ravni dobro učinkuje, saj so izhodišča, iz katerih izhajajo fabule, največkrat nenavadna in zastavljena drugače od pričakovanj. Ker iz netipičnega pristopa lahko sledi le nenavadna zgodba, so besedila zanimiva tudi za širšo bralsko publiko. Bistveno je, da imajo besedila s tem, da so zamejena na glasove, možnost bivati med stvarnim, celo realističnim, in hkrati skrajno odprtim.

7 Zaključek

Profesorica slovenskega jezika in književnosti ter bibliotekarka Mirana Likar Bajželj (1961) je napisala tri zbirke kratke proze, *Sobotne zgodbe* (2009), *Sedem besed* (2012) in *Glasovi* (2015), ki so bile pri kritikih in bralcih dobro sprejete. S svojimi zgodbami je sodelovala na različnih literarnih natečajih in bila zanje tudi večkrat nagrajena. Zbirke prinašajo majhne zgodbe, ki pripovedujejo o izsekih iz vsakdanjega, rutiniziranega življenja ljudi, s katerimi se bralec lahko identificira. Motivno-tematsko so zelo heterogene, a po literarni učinkovitosti vse dokaj enotne. Pripovedujejo o medčloveških odnosih, ki so največkrat izpraznjeni ali popačeni. Pogost je motiv disfunkcionalnih družinskih razmerij in odtujenih odnosov med partnerjema, ljubimcema, zakoncema. V ospredju je ljubezen, izgubljena, zgrešena, iskana, čeprav se avtorica dotakne tudi kočljivejših tem, kot so spolna zloraba otrok, zasvojenost z alkoholom in drogami, strah pred izgubo otrok in mladosti, bolezni, izključevalen odnos do različnih manjšin, družbeno aktualni problemi, vojna grozodejstva, muhasti usoda in zgodovina. Avtorica svoje junake, ki so različnih starosti, poklicev in socialnih slojev, popisuje z empatijo. V zgodbah potuje po različnih krajih in časih, spretna pa je tudi pri izbiri pripovedovalcev. Jezikovno-slogovno so zbirke dovršene in premišljene. Knjižno besedišče je popestrjeno s pogovornimi, slengovskimi, žargonskimi, narečnimi, ekspresivnimi izrazi, vključeni so tujejezični citati in idiomi, pregovori, rekla, frazemi, aluzije na svet umetnosti. Nekatere zgodbe so napisane v preprostem, druge v metaforičnem slogu. Prežete so z blago ironijo in humorjem.

8 Viri in literatura

Viri

Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana: LUD Literatura, 2012 (Zbirka Prišleki).

Mirana Likar Bajželj: *Glasovi*. Ljubljana: Modrijan, 2015 (Zbirka Bralec).

Literatura

Silvija Borovnik: *Klič me po imenu: izbor iz krajše proze slovenskih avtoric*. Ljubljana: Študentska založba, 2013.

Blanka Bošnjak: Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 6/L (2005). 43–63.

Rok Bozovičar: Ko se nabere besed za zbirko, dve [Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana, 2012]. *Literatura* XXV/261–262 (2013). 183–186.

Igor Bratož: Strast do fabuliranja [Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana, 2012]. *Delo* 54/222 (2012). 14.

Pascal Bruckner: *Nenehna vzhičenost: esej o prisilni sreči*. Ljubljana: Študentska založba, 2004 (Knjižna zbirka Claritas).

Mitja Čander: *O čem govorimo: slovenska kratka proza: 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

Matjaž Drev: Zlata sredina [Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. Ljubljana, 2009]. *Apokalipsa* 142 (2010). 257–258.

Maja Kodrič: Naratološki vidik kratke in še krajše zgodbe. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 23). 349–359

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

Tina Kozin: Zgodba na dan [Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. Ljubljana, 2009]. *Delo* 52/44 (2012). 18.

Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996⁴.

Aljaž Krivec: Prozni venec [Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana, 2012]. *Literatura* XXV/261–262 (2013). 231–235.

Aljaž Krivec: Zgodbe, ujete v glasove [Mirana Likar Bajželj: *Glasovi*. Ljubljana, 2015]. *Literatura* XXVIII/297 (2016). 182–186.

Andrej Lutman: Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. *Sodobnost* 74/4 (2010). 577–580.

Lara Unuk: Male zgodbe o malem človeku [Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana, 2012]. *Literatura* XXV/261–262 (2013). 194–196.

Tim Uršič: Včasih je že sedem besed dovolj za dobro zgodbo [Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*. Ljubljana, 2012]. *Literatura* XXV/261–262 (2013). 205–208.

Tomo Virk: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba, 1998.

Tomo Virk: Kako so velike zgodbe postale majhne. V: Andrej Blatnik: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph: 1989.

Urban Zorko: Trenutki iniciacij [Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. Ljubljana, 2009]. *Literatura* XXII/225 (2010). 162–165.

Alojzija Zupan Sosič: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Založba Litera, 2011.

Alojzija Zupan Sosič: Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost* 37/3 (2014). 47–72.

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

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

Alenka Žbogar: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4 (2009). 539–554.

Alenka Žbogar: O slovenski kratki prozi v zadnjem desetletju. *Slavistična revija* 61/1 (2013). 41–49.

Spletni viri

Matej Bogataj: Čigav je strah? Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.mladina.si/172909/mirana-likar-glasovi/>.

Matej Bogataj: Mirana Likar: *Glasovi*. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.rtv slo.si/kultura/novice/mirana-likar-glasovi/380116>.

Igor Bratož: Inventura 2012: Naj 5 knjig. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/inventura-2012-naj-5-knjig.html>.

Ana Geršak: Iskanje mere. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.delo.si/kultura/ocene/recenzija-knjige-iskanje-mere.html>.

Pavla Hvalič: Na začetku je bila za sedmimi gorami in sedmimi vodami beseda. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/na-zacetku-je-bila-za-sedmimi-gorami-in-sedmimi-vodami-beseda/>.

Iva Kosmos: Mirana Likar Bajželj: *Z zgodbo se peljem v službo, si umivam lase in grabim na vrtu*. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042661253>.

Iva Kosmos: O porokah, priboru in zamujenih priložnostih. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042548728>.

Sandra Krkoč Lasič: Prihranjen korak v napačno smer. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042565777>.

Simon Mlakar: Kronika jugozahodnega Balkana z dodatki, 20. stoletje. Pridobljeno 11. 4. 2010 s spletnega portala Airbeletrina.

Darja Ovsenik: Mirana Likar Bajželj: *Sobotne zgodbe*. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://siol.net/trendi/svet-znanih/mirana-likar-bajzelj-sobotne-zgodbe-105384>.

Maša Ogrizek: Ženske v ženski prozi: od »verizne« matere do posameznice. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/zenske-v-zenski-prozi-od-verizne-matere-do-posameznice.html>.

Mojca Pišek: Enostavno zapleteno. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042577957>.

Mojca Pišek: Recenzija kratkih zgodb *Glasovi* Mirane Likar: Brez dna, brez vrha. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042726939>.

Diana Pungeršič: Vodilni motiv. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.pogledi.si/knjiga/vodilni-motiv>.

Nina Skrt Sivec: Majhna zbirka velikih stvari. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/majhna-zbirka-velikih-stvari/>.

Lucija Stepančič: Recenzija zbirke *Sobotne zgodbe* Mirane Likar Bajželj: Epskost minevanja. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042660844>.

Tina Vrščaj: Bistvo je bralcu izmuzljivo. Recenzija je bila 13. 11. 2012 objavljena na literarnem portalu Airbeletrina. V njihovem spletnem arhivu ni več dostopna, zato sem jo 30. 3. 2016 pridobila od avtorice.

Dnevnikova fabula: v izboru ostajajo štiri zbirke. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <https://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/dnevnikova-fabula-v-izboru-ostajajo-stiri-zbirke/253782>.

Mlada Urška je podelila nagrade. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <http://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/mlada-urska-je-podelila-nagrade/152779>.

Mirana Likar Bajželj in Lili Potpara z uglednima objavama v tujini. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <http://www.ludliteratura.si/novice-in-obvestila/mirana-likar-bajzelj-in-lili-potpara-z-uglednima-objavama-v-tujini/>.

Mirana Likar Bajželj zmagala na natečaju Lapis Histriae 2015. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <http://forumtomizza.com/sl/lapis-histriae/181-mirana-likar-bajzelj>.

Nagrada Airbeletrine zgodbi Mirane Likar Bajželj. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <http://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/nagrada-airbeletrine-zgodbi-mirane-likar-bajzelj/244778>.

Povej, da ti glava ne počí, da bo zgodba končana. Intervju LUD Literature z Mirano Likar Bajželj. Pridobljeno 15. 3. 2016 s <http://www.ludliteratura.si/intervju/povej-da-ti-glava-ne-poci-da-bo-zgodba-koncana/>.

Pozor, v tem filmu nastopa Slovenija!. Pridobljeno 30. 3. 2016 s <http://mojpogled.com/pozor-v-tem-filmu-nastopa-slovenija/>.

Predstavitev nominirancev za nagrado Dnevnikova fabula. Pridobljeno 14. 3. 2016 s <https://www.dnevnik.si/1042661235>.

Radijski in televizijski viri

Andreja Rauch: Mirana Likar Bajželj: *Sedem besed*: <http://radiostudent.si/kultura/kosilo-nekega-molja/mirana-likar-baj%C5%BElj-sedem-besed> (Dostop 13. 3. 2016).

Andreja Rauch (oddaja Kosilo nekega molja): Kaj govori Mirana Likar?: <http://radiostudent.si/kultura/kosilo-nekega-molja/kaj-govori-mirana-likar> (Dostop 13. 3. 2016).

Andreja Rauch: Pogovor z Mirano Likar Bajželj: <http://radiostudent.si/kultura/rkhv-intervju/pogovor-z-mirano-likar> (Dostop 13. 3. 2016).

Oddaja Literarni portret na programu ARS: oddajo o literarnem ustvarjanju Mirane Likar Bajželj je pripravila Tadeja Krečič: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/literarni-portret/174326488> (Dostop 13. 3. 2016).

Oddaja Svet kulture na programu ARS: pogovor z Mirano Likar o njeni novi zbirki *Glasovi*: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/svet-kulture/174362572> (Dostop 12. 3. 2016).

Oddaja Kultura: v knjižni rubriki predstavitev zbirke *Glasovi*: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/kultura/174369096> (Dostop 12. 3. 2016).

Oddaja Pisave: Pascal Bruckner, Mirana Likar: <http://4d.rtv slo.si/arhiv/pisave/174381927> (Dostop 17. 3. 2016).

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 6. septembra 2016

Manca Bernot

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: