Blanka Bošnjak
*Univerza v Mariboru*
*Filozofska fakulteta*

UDK 821.163.6–32.09Čater D.

# PEKEL ODTUJENOSTI V IZBRANI KRATKI PROZI DUŠANA ČATRA[1]

Podrobno branje in analiza zbirke kratke proze Dušana Čatra *Džehenem* (2010) razkriva nekatere njene temeljne značilnosti: z literarnostilnega vidika prevladujoč minimalizem (npr. dialoškost oz. performativnost diskurza, vključevanje vsakdanjega neliterarnega diskurza – mimetičnost govora z vsemi jezikovnimi posebnostmi, kratki stiki v komunikaciji, intertekstualnost, humor, ironija) ter tematizacijo tujstva oz. odtujenosti kot posledico identitete t. i. subjekta v krizi, medkulturnosti, prepletanja ruralnega z urbanim ipd.

**Ključne besede:** kratka proza, Dušan Čater, minimalizem, mimetičnost, dialoškost diskurza, tematizacija tujstva/odtujenosti

## Uvod

Kratkoprozna zbirka *Džehenem*,[2] 2010, Dušana Čatra (1968) je bila dobitnica nagrade fabula za najboljšo zbirko kratke proze preteklih dveh let, ki je bila podeljena 2012; to je sicer avtorjeva druga zbirka kratke proze v njegovem opusu poleg petih romanov, prva je bila *Resnični umori*, ki je izšla že leta 1997. Mnenje žirije za podelitev fabule se kaže v naslednjem odlomku:[3]

---

[1] Članek je nastal v okviru raziskovanja programske skupine P6-0156 na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru.

[2] Pojem *džehenem* je turcizem in pomeni pekel. Naslov tega Čatrovega dela je povezan s Sarajevom in tamkajšnjim istoimenskim »kafičem« (Plahuta Simčič 2012).

[3] Strokovna žirija, ki ji je predsedovala Gaja Kos, drugi člani žirije pa so bili Seta Knop, Sandra Krkoč, Vid Sagadin in Alenka Vesenjak, je Čatra izbrala za sedmega lavreata fabule. Med nominiranci so bili še Miha Mazzini z *Duhovi*, 2010, Uroš Sadek z *Drugimi zgodbami*, 2011, in Dušan Šarotar z *Nostalgijo*, 2010 (Bratož 2012).

> Avtorju gre pripisati disciplino tako na slogovnem kot pripovednem področju, saj se nikdar pretirano ne odmika od glavnih tematskih žil, vseskozi je zvest tudi enotnemu slogu upovedovanja. Ne spušča se v globine notranjosti posameznih protagonistov, a kljub temu izvrstno izriše psihološke profile likov, med katerimi vsakdo nosi rane in bolečino svoje življenjske zgodovine, zgodba pa pri tem na bralca ne pade z neizprosno težo gradiva, ampak je ponekod ublažena s subtilnim humorjem, zaradi katerega je tudi v peklu še mogoče dihati. (Plahuta Simčič 2012.)

Zbirka izhaja iz že uveljavljenih tradicionalnih postopkov realističnega pisanja, ki so dodobra nadgrajeni z minimalistično poetiko;[4] tudi na formalnem nivoju imajo zgodbe nekaj značilnosti tradicionalne »kratke pripovedne proze«, npr. upovedovanje bivanjsko pomembnega izseka ali fragmenta iz posamezne življenjske celote, dogajanje se vrti okoli enega ali dveh osrednjih likov, ki sta tesno povezana (Kocijan 2012: 10–11), pri čemer pa moramo »s historičnega vidika upoštevati časovno pogojene posebnosti, ki vplivajo na različno pojmovanje in uresničevanje določenih kratkoproznih lastnosti« (Kocijan 2012: 10).

## Minimalistična poetika

Ključnega pomena za literarni diskurz je mimetična oz. imitacijska moč jezika, ki pripomore k individualizaciji splošnih problemov, kar jih približa življenjskemu izkustvu posameznikov; literarni diskurz torej »uzavešča, kako se semiotično, diskurzivno konstruira svet, v katerem živimo«, kar pomeni, da literatura z imitiranjem drugih diskurzov »povzema vase in – z izmišljenimi liki, zgodbami, motivi – konkretno ponazarja, eksemplificira njihovo problematiko« (Juvan 2006: 54). Mimetičnost literarnega diskurza lahko na neki način vodi v model performativnosti literarnega dogodka, ki nudi bolj dognano razlago v zvezi z vprašanji o brisanju meja med dejstvi in fikcijo, kar sodi med značilnosti literarnega dogodka oziroma literature kot dejanja, ter »nam lahko ponudi model za razmišljanje o kulturnih dogodkih nasploh« (Culler 2008: 127). Problem narave literarnega dogodka je, da lahko o njem kot o performativu razmišljamo na dva načina: najprej literarno delo »opravi enkratno in specifično dejanje. Ustvari realnost, ki je delo, in njeni stavki dosežejo nekaj posebnega v tem delu« (Culler 2008: 125). Po drugi strani pa delo uspe in postane »dogodek na podlagi množičnega ponavljanja, ki se podreja normam in mogoče spremeni stvari« (prav tam). Dojemanje literature kot performativa nam torej omogoča, da si jo lahko predstavljamo kot dejanje jezika ali dogodek, ki preoblikuje svet in ustvarja stvari. Ob tem je treba upoštevati tudi dejstvo, ki ga izpostavlja Derrida, da domnevna »mimetičnost fikcijskega diskurza tako ne more biti zadosten argument za njegovo (prav tako domnevno) 'ne-performativnost'« (Derrida 1995: 140).

[4] O minimalizmu z literarnozgodovinskega in literarnostilnega vidika piše Andreja Perić Jezernik (2011). Eden prvih, ki je o minimalizmu na Slovenskem pisal kot o eni izmed vidnejših literarnih smeri, ki se je oblikovala na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta, je bil Marko Juvan (1994/95); med predstavniki omenja zlasti Andreja Blatnika in Igorja Zabela. O minimalizmu sem pisala tudi sama (Bošnjak 2005).

Erika Fischer Lichte izpostavlja pomen t. i. performativnega obrata v gledališču, ki je povzročil nova razmerja med objektom in subjektom, opazovalcem in opazovanim, gledalcem in izvajalcem (prikazovalcem), med materialnostjo in znakovnostjo elementov kakor tudi med označevalcem in označenim (2004: 19–20). Tudi Tomaž Toporišič ugotavlja izrazito performativnost v slovenski sodobni drami po performativnem obratu in v zvezi s tem dejstvo, da »jezik postane eden bistvenih protagonistov (ne več) dram, hkrati tudi (ne več) gledališča, kjer prihaja do rušenja meje med tekstom in uprizoritvijo. Beseda (izjava) postaja kot performativ sama spektakel, ona je tista, ki ustvarja strukturo besedila in uprizoritve« (Toporišič 2011: 268). Podobno lahko zaznamo obrat k izraziti performativnosti v sodobni slovenski kratki prozi minimalističnega tipa, ki teži k dialoškosti diskurza s posnemanjem predvsem pogovornega jezika, v tem tipu se tudi zelo malo uporablja povzemalni in pripovedni diskurz, »tako da je treba dogajanje razbrati in povezati na drugačen način; takšna besedila se približujejo dramatiki« (Bošnjak 2005: 95). Prav izjavljanje je tisto dejanje, ki iz posameznikov dela subjekte, omogoča komunikacijo med njimi, vendar pa minimalistična poetika to komunikacijo problematizira tako, da »s posnemanjem oziroma mimetičnim ponazarjanjem vsakdanje komunikacije na konkretnih primerih prikazuje krizo performativne identitete« (Perić Jezernik 2011: 44). Literarni subjekti in tudi bralci so torej na neki način izgubljeni v diskurzu: jezik ali »pogovor« med subjekti je le navidezna rešitev neprijetnih situacij, saj t. i. subjekti pogovarjanja[5] govorijo drug mimo drugega. Dialogi med njimi so torej le navidezni, saj ne gre za konstruktivno izmenjavo mnenj in občutij, kar kaže na t. i. krizo subjektove identitete (v vseh pripovedih ima prav ta izpostavljen pomen, pravzaprav prerašča v poglavitno širšo temo odtujenosti), ki se reflektira skozi vsakdanjo in izpraznjeno medsebojno komunikacijo (ali bolje: govor, govorico), kakor izpričuje eden izmed mnogih ilustrativnih odlomkov v Čatrovih kratkih pripovedih iz zbirke *Dželehenem*, npr. v drugi pripovedi *Še kaj hujšega smo preživeli*:

> »Jebote,« je potem nenadoma rekel.
> Fiiijuuuu, je zažvižgal.
> »Tanja, posluš tole …« In je začel brat: »V Zgornjem Sečovem pri Rogaški Slatini je v stanovanjski hiši odjeknila močna eksplozija,« je bral iz časopisa. »Po prvih ocenah znaša materialna škoda 30 tisoč evrov. Prve ugotovitve preiskovalcev so pokazale, da je do eksplozije prišlo zaradi uhajanja plina iz plinske jeklenke … Si predstavljaš? Da ti takole gre vse u luft, a?«
> »Ubogi ljudje,« je rekla Tanja.
> »V eksploziji po poročanju policije ni bil nihče telesno poškodovan, močno pa je bil poškodovan hišni inventar, več sten in oken ter različni predmeti … Fiiijuuu,« je spet

[5] Sintagmo je izpostavil Tomo Virk v analizi kratke zgodbe Andreja Blatnika *O čem govoriva* iz zbirke *Biografije brezimenih* (1989), v kateri izstopa »*pogovor*, carverjevski nadomestek tradicionalne akcije, ki je v tem smislu posebno znamenje subjektove metafizične nemoči. Naslov zgodbe *O čem govoriva* simbolično ponazarja dejstvo, da je v obzorju tega eksistencialnega položaja po smrti subjekta akcije nastopil subjekt – *pogovarjanja*« (Virk 1998: 47). Vanesa Matajc pa v povezavi z izpostavljeno problematiko minimalistične komunikacije piše o t. i. komunikacijski nemoči oziroma o »deformirani komunikaciji« (Matajc 2006: 361–373).

> zažvižgal. »Za trideset tavžent evrov škode, ha! Da takole vse izgubiš,« je tlesknil s prsti.
> Krc.
> Tanja je zmajevala z glavo.
> »Pojdi po Nino …« je potem rekla. »Naj si gre umit roke, jedli bomo …«
> »A razkosam piščanca?« je vprašal Ivan.
> »Pojdi po Nino,« je rekla Tanja. »Boš potem.« (Čater 2010: 31.)

Pojav intertekstualnosti, ki proseva skozi to in nekatere druge Čatrove zgodbe obravnavane zbirke, kaže na minimalistično poetiko besedil in se lahko realizira kot zavestni »stilno-kompozicijski izraz krize identitete« (Perić Jezernik 2011: 45). Poleg tega so v obravnavani zgodbi (o na videz običajni štiričlanski družini) in tudi v drugih pripovedih iz zbirke prisotni še dodatni kazalniki minimalizma:[6] redukcionistična težnja na ravni zgodbe, dogajanja, oseb, jezika, subjekta; posebna atmosfera z močnejšo ali pa vsaj enakovredno semantiko kot izgovorjene besede; pomenljiva tišina in številni premolki; tematika vsakdanjika, na prvi pogled neproblematična, vendar simptomatična za sodobno družbo – v omenjeni zgodbi gre namreč za videz povprečne neproblematične družine, živeče v bližini Glinškove ploščadi v Ljubljani v večjem blokovskem stanovanju ob obvoznici, petnajst minut iz centra, vendar se da s pomočjo skopo odmerjenih indikatorjev in ironičnih podtonov razbrati problematičnost psiholoških profilov določenih oseb, predvsem psihično manijo brezposelnega očeta/moža Ivana in »izgubljenost/razpršenost« osebnosti njegovega šestnajstletnega sina. Dialoški diskurz posnema pogovorni jezik, pomenljivi so površinski detajli, ki sublimno kažejo na neizrekljivost določenih dejstev, trenutek resnice oziroma vpogled ali spoznanje (npr. v navedeni zgodbi nastopi ključno spoznanje ob koncu pripovedi z dejstvom o izgubljeni Ivanovi lastnini stanovanja, kar postavi samo njegovo izjavo in hkrati naslov zgodbe *Še kaj hujšega smo preživeli* v izrazito ironičen kontekst).

## Tematizacija tujstva in odtujenosti

Michel Foucault (2001) utemelji izjave, ki predstavljajo elementarne enote diskurzivnih formacij, kot dogodke; izjava tudi implicira subjekt, ki ga je treba ločiti od govorca in avtorja izjave ter od njegove pomenske namere. V tem smislu je subjekt neko »določeno in prazno mesto, ki ga lahko dejansko zapolnjujejo različni individui« (Dolar 2001: 240). Izjavljanje je torej tisto dejanje, ki iz množtva posameznikov ustvarja subjekte, omogoča komunikacijo med njimi in najrazličnejša razmerja. Vendar pa minimalistična poetika prav to komunikacijo problematizira, kakor je bilo zgoraj že izpostavljeno; največkrat se približuje vsakdanjemu govoru z mimetičnim ponazarjanjem, pri čemer pravzaprav kaže na nemoč/krizo subjekta, ki sicer vzpostavlja pogovornost, vendar je razrešitev krize navadno neuspešna, saj se samo še poglablja občutek odtujenosti posameznih akterjev. Vzrok občutenja tujstva in odtujenosti subjekta v Čatrovi kratkoprozni

[6] Določene značilnosti minimalizma so povzete po Perić Jezernik (2011).

zbirki *Dželenem* pa ni le neuspešna komunikacija, saj je ta navadno posledica globljih vzrokov, ki največkrat izvirajo iz krize identitete oziroma občutja njene razsrediščenosti v sodobni (slovenski) družbi, na kar kažeta že naslov prve zgodbe *Kjer si, tam si* in kratek dialog med akterjema (pogovarjata se glavna oseba/lik taksist Sejo in bežni (neimenovani) potnik, za katerega se v naslednji, drugi zgodbi *Še kaj hujšega smo preživeli* izkaže, da je Ivan):

> Spet je /Sejo/ v vzvratnem ogledalu pogledal stranko.
> »Vi pa niste od tukaj,« je bolj rekel kot vprašal.
> »E moj mali, di si, tu si,« je rekel stari.
> »Jap,« je rekel Sejo. »Kjer si, tam si.« (Čater 2010: 26.)

Že prvi dve pripovedi uvajata kompozicijski princip večplastnosti tematizacije tujstva v zbirki, kar se na površinskem nivoju kaže z nosilci dogajanja oz. akterji, ki so večinoma priseljenci v Sloveniji in jih na stilni ravni vseskozi razkriva njihova prvotna jezikovna identiteta; le v zadnji, šesti zgodbi *Drakula iz Ljubljane* gre za turistko Tario Pentoinen iz Finske, ki se začasno znajde v partnerski zvezi z Darinko oz. Daro Režonja v Ljubljani: omenjeni Sejo in njegova sestra Denisa družine Šahinpašić prihajata iz Bosne (Novi Travnik), Ivan oz. Ive Domazet iz Dalmacije na Hrvaškem (Crikvenica), Dragi oz. Dragiša Praizović iz Srbije (Prokuplje) v četrti zgodbi *Trajalo je* – ti navedeni akterji so torej iz bivše Jugoslavije in v devetdesetih letih jih je bratomorna balkanska vojna odnesla v državo, ki se je uspela osamosvojiti v desetdnevni vojni, kar je pri marsikaterem pripadniku nekdanje bratske države vzbujalo sovraštvo, npr. pri družini Praizović, ko se Dragi poroči s Slovenko Marijo iz Radovljice:

> Spominjal se je teh časov. Časov Selme in Bijeloga dugmeta. Ko je napolnil enaintrideset let, je šla skupna država po gobe. Slovenci so bili krivi za razpad Jugoslavije, tako so vsaj trdili Praizovići in še kopica njihovih sosedov. Ni bilo lahko. Med desetdnevno vojno je bil v očeh vse Radovljice, kjer je tu in tam prenočil, agresor, doma pa so ga gledali postrani, češ, kako je lahko vzel za ženo ravno pripadnico naroda, ki je razbil Jugoslavijo. Izdajalec! (Čater 2010: 106–107.)

V tretji zgodbi *Geografija je zajebana stvar*[7] pa je ključna oseba Nadja Pasulko iz Moldavije (iz vasice blizu mesta Comrat), »ki je danes središče gagauške avtonomije« (n. d.: 80); tudi Nadjo je v devetdesetih letih, ko je dopolnila sedemnajst let, val vojnega nasilja odplavil proti našim krajem, in sicer na Kozjansko.[8] In še zadnji – Long Vabal iz pete zgodbe *Holliday in Cambodia* – pa se je kot posvojena sirota, žrtev državljanske vojne in revolucionarnega nasilja Rdečih Kmerov v LR Kampučiji oz. Kambodži v tridesetletni vojni, znašel kot Marcel na Dolenjskem še kot majhen otrok pri slovenskem paru Sergeja (novinarja pri *Teleksu*) in Darje, ki je prav v devetdesetih letih »volontirala«

[7] Ta zgodba je bila objavljena že v Mitja Čander idr., *Skrito.si*. Ljubljana: Študentska založba, 2007, 37–64.

[8] »/ /S/amo bore tri mesece po tistem, ko je Moldavija razglasila suverenost, tudi Republika Gagauzija oznanila svojo odvisnost, je izbruhnil oborožen spopad« (Čater 2010: 81).

v Kambodži kot zdravnica v nekem zavetišču iz skupine Zdravniki brez meja. Vse izpostavljene akterje je torej v devetdesetih letih prejšnjega stoletja vojno ali revolucionarno sistemsko ter kolektivno nasilje (Bošnjak 2010: 482–85) v njihovi matični domovini naplavilo v različne kraje po Sloveniji, razen Finke Tarie, ki je komaj polnoletna odšla na koncert v Berlin, od koder se ni več vrnila domov, in se je v tistem času znašla pri nas po naključju. V tem kontekstu so referencialne točke prav kraji bivanja izpostavljenih oseb, ki se raztezajo od ruralnega do bolj ali manj urbanega okolja (od Malih Braslovč, Radovljice, Gorice pri Slivnici, Novega mesta do Ljubljane, Berlina, Phnom Penha …); prav okolje največkrat vpliva na življenjski slog bivanja, mišljenje, vrednote, npr. v Grosupljem, kjer živi Marcel kot duhovnik pri Svetem Jožefu, v času odraščanja pri starih starših, s poudarjeno versko vzgojo, niso imeli razumevanja do njegove drugačne zunanjosti:

> In travm je bilo tam v Grosupljem, med odraščanjem, kar nekaj. V puberteti so se vsi norčevali iz njegove barve kože in malce poševnih oči, sploh pa, se mu zdi, je to najbolj motilo babi, ki mu je svoj čas s črtalom mazala tam okoli oči, da se ne bi tako močno videlo, da so poševne. /.../ Pa njegova barva kože … Šele ta jo je motila! (Čater 2010: 165.)

Tudi Nadje, poročene na kmetijo Toneta Verherška v Gorici pri Slivnici, muzikanta na gasilskih veselicah na Kalobju in drugih vaseh po Kozjanskem, sovaščani, zlasti tašča Marija, niso sprejemali, moški (vključno s tastom Tonetom starejšim) pa so izvajali nad njo psihično, fizično, spolno nasilje in jo celo krivili za kasnejšo taščino smrt. Predvsem jih je motila njena zgodovina:

> Tone je Nadjo spoznal v Celju, ko je imela že štiriindvajset let in je delala kot barska plesalka v enem ali pa kar edinem tovrstnem klubu, v Miami Night Clubu. Kako se je znašla ravno tam, mu Nadja nikoli ni znala do potankosti opisati, venomer je ponavljala, kaj da si misli o geografiji in da ji v življenju ni bilo lahko. (Čater 2010: 85.)

Kratki stiki med liki v Čatrovi kratki prozi in njihovi razjedajoči občutki tujstva ter prevladujoče odtujenosti izvirajo deloma bodisi iz medkulturnih razlik bodisi zaradi kontakta med ruralnim in urbanim ali »rovtarstva« v urbanem, vendar pa so temeljni vzrok vsemu temu poudarjena osebna razočaranja subjektov nad izpraznjenostjo lastnega življenja, kakor se kaže npr. pri sprevodniku Dragiju v odtujenem odnosu do žene (v četrti zgodbi *Trajalo je*): »Šel je do spalnice, do Marije, ne da bi točno vedel, kaj storiti z njo, pa je obstal tam med vrati in gledal vanjo … Vlekla je dreto in hlastala za zrakom … Marija Drobne … Iz Radovljice! /.../ Eto!!! …« (117). V vseh zgodbah iz zbirke *Džehenem* je prisotna vse bolj razširjena in globoko vsajena tesnoba, ki izvira iz življenjskega nesmisla, občutka brezizhodnosti, izgube kompasa zaradi osebnih stisk v svetu izpraznjene, brezupne in večinoma brezciljne komunikacije, neusmiljenih pritiskov težkih življenjskih situacij, brutalnih revolucionarno-vojnih dogodkov ob koncu prejšnjega stoletja in predvsem zaradi posledic gladkega delovanja sistema neoliberalistične logike v sodobnem svetu. Številne njegove groteskne podobe (kot stopnjevanje

Čatrove sicer spravljive humornosti in ironije) najdevajo različne označevalce: npr. plastična riba, ki jo Denisa podari Seju za rojstni dan in se oglaša: »Tejk mi tu de ri-ve-er, trou mi in de vo-te-er …« (15), resničnostni in manekenski »šovi«, ki jih nenehno gleda dvanajstletna Ivanova hči Nina, nova blokovska naselja brez otrok na urejenih otroških igriščih, prav tako plastične Orfejeve lire na praznem belem zidu obnovljenega Dark Orfe Cafeja v Berlinu, kar Tario ob vrnitvi resnično potre. Pestra paleta najrazličnejših tesnobnih občutkov, ki prevevajo like v Čatrovih intimistično zastavljenih zgodbah, so peklenska gugalnica za posamezne subjekte, ki jih identiteta tujstva sicer dela ranljive, vse prežemajoča tematska stalnica »peklenskosti« (odtujenosti) pa je vendarle doktrina sodobnega življenja, ki ne prizanaša nikomur, kakor je zapisano v uvodni misli Geoffreyja Firmina iz filma *Pod vulkanom* v posvetilu na začetku *Džehenema*: »Pekel je moje naravno okolje!« (7) – ali pa v Sejovem notranjem monologu: »Pekel je globalna zadeva. Zemeljska … Tuzemeljska! Mah! …« (25). Vsi ti poudarjeni občutki izpraznjenosti in krize subjekta, izgubljena moč komunikacije, prazna mesta, zamolki, ki so podkrepljeni s potujitvenimi učinki notranjeslogovnih značilnosti humorja, mestoma s stopnjevanjem v ironijo ali celo grotesko, še bolj izostreno zaokrožajo njihovo minimalistično poetiko.

## Zaključek

Kakor večplastnost tematizacije tujstva in predvsem odtujenosti – tudi struktura Čatrovega *Džehenema* v zunanjem formalnem smislu nekoliko presega ozko oznako zbirke kratke proze, saj izpostavljeni glavni akterji večinoma predstavljajo (dodatno) še vezne člene med posameznimi zgodbami, ki imajo kot celota ciklično zgradbo: stičišče prve (*Kjer si, tam si*) in zadnje zgodbe (*Drakula iz Ljubljane*) predstavljata Taria in taksist Sejo, kronološko gledano pa je šesta zgodba nekakšen uvod v prvo; v prvi pripovedi se namreč tedaj še neimenovana Taria pojavi v Sejovem taksiju in mu zbudi pozornost zaradi kosa stekla v roki, kakor on zatem komentira: »Bila je ena, ki je vstopila v taksi s kosom stekla v prstu /.../. Pa nobene krvi ni bilo, samo steklo v koži …« (22–23); v zadnji zgodbi pa se tudi bralcu razkrije, kako je prišlo do tega incidenta:

> Taria je nekaj časa gledala vanjo /Daro/. Nič ni čutila. Ničesar. Prisluhnila je svojemu telesu in tam je bila ena sama izpraznjenost … Udarila je po steklenem kozarcu, da se je črno vino razlilo po prtu in njeni roki. Zaskelelo jo je. Samo zaskelelo, nič drugega, ko se je steklo zarilo v njeno meso. Zagledala se je v roko in se čudila, da tam ni nobene krvi. Samo črno vino, krvi ne. (193.)

V tej zadnji, šesti zgodbi smo priča sicer bežnemu ironičnemu pogovoru med obema likoma, ko Sejo v taksiju Tario, ki se vrača v Berlin, pelje na Brnik; vendar se na tej točki identifikacije zgodbi skleneta, hkrati pa funkcionirata kot samostojni in neodvisni enoti. Podobno delujejo kot ponovitveni vezni členi ali motivni drobci v zgodbah še Ivan iz druge zgodbe *Še kaj hujšega smo preživeli* (kot fragment v prvi zgodbi), Nadja iz tretje zgodbe *Geografija je zajebana stvar*

(kot fragment v četrti *Trajalo je*), Dragi iz navedene četrte kot fragment v peti zgodbi *Holliday in Cambodia*, kjer je poglavitni akter sicer Marcel/Long Vabal, ki se kot motivni drobec pojavi v četrti in še zadnji pripovedi (poimenovan kot Azijec), a ti v tej drugi jim dodeljeni stranski vlogi nimajo tako izpostavljene in poudarjene pozicije v pripovedih ter delujejo na prvi pogled dokaj neopazno.[9]

**Vir**

Čater, Dušan, 2010: *Džehenem*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

**Literatura**

Aust, Hugo, 2006: *Novelle*. Stuttgart – Weimar: Metzler (Sammlung Metzler 256).

Bošnjak, Blanka, 2005: *Premiki v sodobni slovenski kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo (Zora 38).

Bošnjak, Blanka, 2010: Tematizacija nasilja izbrani sodobni slovenski kratki prozi. *Slavistična revija* 58/4. 475–487.

Bratož, Igor, 2012: Fabula: medijski pokrovitelji, kje ste? *Delo* 27. 2. <www. delo.si/kultura/knjizevni-listi/fabula-medijski-pokrovitelji-kje-ste.html>. (Dostop 18. 1. 2013.)

Culler, Jonathan D., 2008: *Literarna teorija: Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina.

Derrida, Jacques, 1995: Signatura dogodek kontekst.: *Sodobna literarna teorija.* Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina. 119–141.

Dolar, Mladen, 2001: Arheologija vednosti. Michel Foucault: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: SH. 233–247.

Fischer-Lichte, Erika, 2004: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel, 2001: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: SH.

Head, Dominic, 1992: *The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice*. Cambridge: University Press.

Juvan, Marko, 1994/95: Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. *Jezik in slovstvo* 40. 1–2, 25–33.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*: Ljubljana: LUD Literatura.

Kocijan, Gregor, 2012: *Slovenska kratka proza: 1919–1929*. Ljubljana: ZRC, ZRC SAZU.

Kozin, Tina, 2010: Plastična lira in meje peklenskega minimalizma. Dušan Čater: *Džehenem*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina). 195–218.

[9] Samo kot stranski lik se pojavi v dveh zgodbah (drugi in tretji) Teržan iz Malih Braslovč kot lastnik nočnega kluba Miami Night Club v Celju, v katerem je začasno delala tudi Nadja iz Moldavije in kjer jo je spoznal ter zasnubil Verherškov Tone.

Matajc, Vanesa, 2006: Epizacijske strategije v sodobni slovenski kratki prozi. Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana. Filozofska fakulteta (Obdobja 23). 361–373.

Perić Jezernik, Andreja, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Plahuta Simčič, Valentina, 2012: Dušan Čater: »Moja literatura, to sem jaz!«. *Delo* 5. 3. <www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/dusan-cater-moja-literatura-to-sem-jaz.html>. (Dostop 1. 2. 2012.)

Toporišič, Tomaž, 2011: Performativna dimenzija v slovenski sodobni drami: Božič – Jesih – Jovanović – Šeligo. *Slavistična revija* 59/4. 357–370.

Virk, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: ZRSS.

Žižek, Slavoj, 2012: *Življenje v času konca*. Ljubljana: Cankarjeva založba.