

Blanka Bošnjak
(Maribor, Slovenija)

MINIMALIZEM MED »POPULARNIM IN PEKLENSKIM«

Abstract: In-depth reading and comparative analysis of the short story collection of Vesna Lemaic *Popularne zgodbe* (2008) and Dušan Čater *Džehenem* (2010), both awarded by the fable for the best short story collection, reveal some fundamental characteristics: the prevailing minimalism, from the perspective of the literary style, which is revealed through e.g. the dialogue discourse, mimetic speech with all linguistic specialties, short connections in communication between the characters and theming the subject's identity crisis, interculturalism, intertwining of the rural and urban with the addition of extensions of irony, fiction/fantasy, uncanniness and social criticism. The typology of the contemporary Slovene short prose, compared to the Slovene short prose of the last 20 years of the 20th century, is reaching new spheres.

Keywords: contemporary Slovene short prose, Vesna Lemaic, Dušan Čater, minimalism, fiction/fantasy

Uvod

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). 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 (Fischer-Lichte 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 dialoški 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 dramati« (Bošnjak 2005: 95). Izpostavljene značilnosti najdemo v dveh izbranih zbirkah sodobne slovenske kratke proze, Vesne Lemaic

Popularne zgodbe (2008) in Dušana Čatra *Džehenem* (2010), obeh nagrajencev fabule za najboljšo zbirko kratke proze, ki ju bomo analizirali predvsem z vidika minimalistične poetike ter žanrskosti besedil.

1. Minimalizem v zbirkah Dušana Čatra in Vesne Lemaic

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«¹ govorijo drug mimo drugega. Dialogi med njimi so le navidezni, saj ne gre za konstruktivno izmenjavo mnenj in občutij, kar kaže na t. i. krizo subjektive 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). Prav tako intertekstualnost, ki proseva skozi nekatere Čatrove pripovedi in zgodbe Vesne Lemaic v obeh obravnavanih zbirkah, kaže na minimalistično poetiko besedil in se lahko realizira kot zavestni »stilno-kompozicijski izraz krize identitete« (Perić Jezernik 2011: 45). Zanimiv primer intertekstualnosti v kontekstu minimalizma je najti v znanstveno-fantastični pripovedi V. Lemaic *Lovki na občutke* iz obravnavane zbirke, v kateri se med drugimi tehničnimi inovacijami pojavlja psihotropno mamilo *soma*, ki po hitrem postopku osrečuje ljudi. Pojavlja pa se tudi želja po doživljanju čim bolj pristnih občutkov, tudi groze, saj gre pravzaprav za »lov na občutke« dveh nizozemskih turistk Baphie in Tatiene, kot je izpostavljeno že v naslovu zgodbe; dekleti se po te občutke odpravita v Ljubljano (v letu 2098), saj tam grozi nevarnost »Scalp Maniaca«, ki omogoča dobičkonosno dejavnost oziroma »shock turism« (Lemaic 2008: 15), kjer te srhljive občutke končno tudi doživita, čeprav morata bežati: »Tečeta iz Ljubljane, v kateri sta tudi sami pustili nekaj svoje krvi. V telesih se jima dogaja eksodus občutkov« (Lemaic 2008: 44). V tem izpostavljenem motivno-tematskem segmentu je vzpostavljena intertekstualna navezava na roman *Krasni novi svet* ameriškega avtorja Aldousa Huxleya,² v katerem imajo

¹ Sintagmo je med prvimi izpostavil Tomo Virk v pomenu, da je po smrti subjekta akcije nastopil t. i. subjekt pogovarjanja (Virk 1998: 47).

² Prvič je delo izšlo l. 1932 pod naslovom *Brave New World*. V tem znanstveno-fantastičnem romanu, ki ga je avtor označil kot roman prihodnosti in je neke vrste negativna utopija ali antiutopija, saj se dogaja 632 let po tem, ki je Henry Ford uvedel tekoči trak in množično proizvodnjo; pojavlja se mamilo *soma* (zapisano v kurzivi kakor tudi pri Lemaicévi) in iskanje, lovljenje občutkov, npr.: ».../ imamo vedno na voljo *somo*, čudovito *somo*, pol grama za pol praznika – en gram za konec tedna, dva grama za potovanje na razkošni Vzhod, trije pa za temno večnost na luni. In ko se vrnejo, varno na trdnih tleh dnevnega dela in razvedrila spet tekajo od

romaneskni liki vsajene tudi elektrode za vzbujanje občutkov, si vbrizgavajo različne umetne hormone, kar daje »knjižni neko posebno srhljivost« (Fukuyama 2003: 4).

Poleg tega so v analiziranih zgodbah o na videz običajnih življenjskih situacijah prisotni še dodatni kazalniki minimalizma:³ 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 – npr. v Čatrovi zgodbi *Kjer si, tam si gre za odtujenost med partnerjema (Deniso in Blažem)*, ki se posredno kaže skozi dialog med bratom (Sejo) in sestro (Deniso), ki sta sicer bosanska prebežnika zadnje vojne v bivši Jugoslaviji v Slovenijo, kar postavlja zgodbo v politični in časovni kontekst bližnje preteklosti oz. sedanjosti:

»Sejo jo je gledal in se še sam smejal.

»Kaj, Denisa?« je rekel med smehom.

Še vedno smeh.

»Ko sta z Aido šla po starega, ha, ha ...« se je smejala.

»... Ko sta ...« se je nenadoma zresnila in obmolknila.

Tudi Sejo se je zresnil in nekaj časa samo gledal vanjo.

»Ko sva kaj, Denisa?« je potem vprašal.

Denisa se je zagledala nekam predse in videti je bila povsem odsotna.

»Ko sta ...« je rekla.

»Kaj?«

Premolk. /.../

»Nič, kaj sem že hotela, no ...?« je nato Denisa dvignila glavo, se zagledala v brata in mu namenila bled nasmešek.

»Pa kje zdaj hodi?« se je vprašala in pogledala na uro. »Rekel je, da bo doma ob pol petih, zdaj pa je že pet in pol ...« (Čater 2010: 18.)

Dialoški diskurz posnema pogovorni jezik, pomenljivi so površinski detajli, ki sublimno kažejo na neizrekljivost določenih dejstev, trenutek resnice oziroma vpogled ali spoznanje; v navedeni zgodbi nastopi ključno spoznanje ob koncu pripovedi, ko se Denisi sicer v Blaževi prisotnosti razkrije njuna odtujenost, kar se na zunanji ravni dogajanja kaže v »speštani torti« na tleh (namenjena je bila bratu za rojstni dan), Denisa pa je »čepela naslonjena ob steno in brezglasno hlipala. Obraz si je pokrila z rokami in smrkala. Blaž je sedel na zofi in kimal sam sebi v brado.« Dodana je še ironična podmena s pojočo plastično ribo, ki jo je dobil od sestre v dar Sejo, v rokah pa jo odsotno drži Blaž: »V rokah je imel tisto pojočo ribo in pritiskal je na gumb. Riba je pela tejk mi tu de ri-ve-er, trou mi in de vo-te-er ...«, kar se zaključuje z

enega čutnega filma do drugega, od enega dekleta do drugega, še bolj pnevmatičnega dekleta, od elektromagnetskega igrišča za golf do ...« (Huxley 2003: 58.)

³ Določene značilnosti minimalizma so povzete po Perić Jezernik (2011).

globalnim spoznanjem o življenju, ki ga premlewa Sejo: »Jebenti, a smo vsi v naši familiji povsem v kurcu, je razmišljal Sejo. V tem sranju ... Peklu!⁴ ... Pekel je globalna zadeva. Zemeljska ... Tuzemeljska! Mah! ...« (Čater 2010: 25). Pekel je tudi osrednja metafora celotne Čatrove zbirke minimalistično izpisane kratke proze *Džehenem*, 2010, ki prerašča v simbol najrazličnejših tesnobnih občutkov odtujenosti/tujosti. Ti nenehno prevevajo like (poleg omenjenih še Ivana, Nadjo, Dragija/Dragišo, Marcela/Long Vabala, Tario) Čatrovih sicer intimistično zastavljenih zgodb in »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« (Bošnjak 2013: 69).

Podobna spoznanja glede značilnosti minimalistične poetike veljajo predvsem za del pripovedi v zbirki V. Lemaić *Popularne zgodbe*, 2008, in sicer za: *Pogodba, Esterine joške, Čevlji, A daš pulover?, Nedolžnost, Nič ni, nič ni*, medtem ko je v drugih besedilih te zbirke poleg minimalizma prisotna še žanrska obarvanost, pri čemer izstopata fantastičnost in grozljivost teh pripovedi. V naslovu izpostavljena t. i. »popularnost« ima tako najprej retorično vrednost, zatem pa ironično konotacijo, saj se na semantični ravni razkrijejo ti teksti kot prav tako intimistično zastavljene »vsakdanje zgodbe«, z izpostavljenimi ključnimi eksistencialnimi zasuki v življenju likov, ki poudarjajo od tematizacije raka na dojkah (*Esterine joške*), invalidnosti (*Čevlji*), incesta, posilstva (*Nedolžnost*) do smrti, in sicer dedka, ki jo otrok doživlja na svoj način (*Nič ni, nič ni*) – kakor tudi različne oblike nasilja (*Pogodba, A daš pulover?, Čevlji, Nedolžnost*).

2. Žanrskost – fantastičnost/grozljivost pripovedi Vesne Lemaić

Razumevanje in definiranje pojma žanr je raznoliko, vendar ga lahko razumemo kot snovno natančno določeno kategorijo, pri čemer naj bi zadostil predvsem trem zahtevam: snovni določenosti s tipičnimi glavnimi in stranskimi motivi, oblikovni konvenciji ter kontinuiteti, pri čemer več besedil istega žanra artikulira določeno žanrsko usmeritev. V besedilih istega žanra ostajajo določeni razpoznavni elementi zgodbe nespremenjeni, manj pomembni pa se lahko spreminjajo. »Znotraj posameznega žanra se lahko razvijejo različni žanrski tipi ali podžanri, v daljšem časovnem obdobju pa se žanri spreminjajo skladno s slogovnimi inovacijami ali pod vplivom drugih žanrov« (Belšak 2003: 152). Posebno izrazitih žanrskih značilnosti ne najdemo v analizirani zbirki D. Čatra, v zbirki V. Lemaić pa je najti nekaj tovrstnih besedil, predvsem takih, ki jih lahko še najustrezneje umestimo v fantastični žanr v povezavi z grozljivo zgodbo naslednjih pripovedi: *Lovki na občutke, Bazen, Seveda te ljubim* ter *Tisočšeststoti razgovor za službo*. O relacijah med pojmom

⁴ Po peklu se imenuje tudi celotna Čatrova zbirka kratkih pripovedi *Džehenem*. Pojem »džehenem« je turcizem in pomeni peklo. Naslov tega Čatrovega dela je povezan s Sarajevom in tamkajšnjim istoimenskim »kafičem« (Plahuta Simčič 2012).

fantastičnosti v literaturi ter stvarnosti je pisala med drugimi Kathryn Hume v delu *Fantasy and mimesis*, 1984, kjer izpostavlja dva impulza, ki sta vodilna pri pisanju: mimesis (imitacija realnosti) in fantastika (predelava realnosti); oba sta vključena v ustvarjanje večine literature, tako da fantastika ni neka ločena kategorija, saj nastaja zaradi številnih variiranj stvarnosti ali potrebe po metaforičnih podobah (Hume 1984: 20). Fantastika zajema tudi prehod bodisi v psihološkem smislu (npr. človeško nesmrtnost, potovanje, hitrejše od svetlobe, telekinezo, telepatijo), v smislu tehničnih ali socialnih inovacij, ki jih trenutno še ni (npr. kloniranje človeka, družbe prihodnosti), alternativnih svetov in univerzumov, v katerih se končno verjame v čudeže in pošasti, saj postanejo »realni«. Ob tem avtorica opredeli resničnost kot »dogovorno resničnost«, ⁵ ki določa razmerje med fantastiko in stvarnostjo s stališča bralca (isto: 20–21). Humova trdi, da je fantastika kot element blizu najrazličnejšim oblikam literature, Christine Brooke-Rose pa zagovarja stališče, da imajo načeloma fantastične pripovedi realistično osnovo (1983: 81); Linda Hutcheon v delu *Narcissistic Narrative* dokazuje, da je fantastika druga stran realizma (Hutcheon 1984: 77), Neil Cornwell pa izpostavlja misel, da je fantastika obrnjena realnost, torej ni iz nje izločena, saj obstaja kot parazitska ali simbiotična relacija v odnosu do realnega; fantastika torej ne more obstajati neodvisno od »realnega« sveta (Jackson 1981: 20, povzeto po: Cornwell 1990:25). Ob tem ta avtorica poudarja, da fantastičnost v literaturi služi tudi posebnim socialnim in psihološkim tendencam (isto: 27).

Izpostavljene značilnosti znanstveno-fantastične literature vsebuje v analizirani zbirki V. Lemaic pripoved *Lovki na občutke*, pri čemer ustreza teoretičnemu modelu K. Hume – zlasti v smislu tehničnih in socialnih inovacij (npr. »shock« turizem, hotelske četrti s kapsulnimi ležišči, nove vrste drog ipd.), ki jih trenutno še ni, a bodo morda običajne v družbi prihodnosti, kakor je prikazano v zgodbi o Ljubljani na pragu 22. stoletja, v kateri mladi sofisticirani dekleti Baphie in Tatiene bežita pred grožnjo t. i. »Scalp Maniac«, čeprav si to srhljivo dogajanje zaradi lova na občutke tudi želita.

2.1 Fantastično in grozljivo

Po drugi strani pa lahko teorijo fantastičnega razumemo v psihoanalitičnem smislu, kar pomeni, da je pojem fantastičnega definiran v razmerju do pojmov realnega in imaginarnega, ki ju razumemo v običajnem pomenu besede, »v lacanovske pojme pa bi lahko stvar prevedli tako: opraviti imamo z vdorom Realnega sredi domače, znane (se pravi imaginarne) realnosti, in ta vdor proizvede oklevanje, negotovost – domačnost se skrha in poruši« (Dolar 1994:111-112). Tako je dimenzija fantastičnega tudi po Todorovu v bližnjem sorodu z »das Unheimliche«, kar pomeni neko vrsto »intelektualne

⁵ Pojem »dogovorne resničnosti« opredeljuje razmerje med fantastiko in resničnostjo s stališča bralca, kar pa je lahko tudi problematično, zlasti zaradi »spreminjanj[a] splošnih dogovorov skozi zgodovino in soobstoj[a] različnih splošnih dogovorov v istem času« (Kenda 2009: 23).

negotovosti« (isto: 111), oziroma, da tudi »das Unheimliche« lahko obstaja le na ozkem robu, v nekakšnem vmesnem prostoru, vse dokler se ne razblini negotovost glede njegove narave, »in le na tej *no man's land* je lahko proizvajalo tesnobo in učinek »subjekta v suspenzu«, lebdečega subjekta, ki so se mu izmaknila tla pod nogami /.../ Ponuja tudi neposredno vez z lacanovsko postavko, da se Realnega nikoli ne da zajeti direktno, naravnost, temveč da se pojavi le na nekem kočljivem robu, v poševni perspektivi, za »pogled s strani« (isto: 112–113). Izraza »das Unheimliche« se ne da ustrezno posloveniti, v glavnem pa ga prevajajo kot »grozljivo« (v slovenskem prevodu Freudovega dela *Das Unheimliche*, 1994). Freud ga pojasnjuje kot vrsto strašljivega, grozljivega, ki izvira iz nekdanj znanega, že zdavnaj domačega in postane strašljivo pod določenimi pogoji (Freud 1994: 8).⁶ Po Freudu pa lahko kaj učinkuje grozljivo, če se zabriše meja med fantazijo in dejanskostjo, če se kot realno pokaže nekaj, kar smo prej razumevali kot fantastično (isto: 29). Freud poda v svoji razpravi zbirke primerov, ki povzročajo grozljiv učinek, lahko pa nekateri delujejo tudi fantastično (kar potrjuje Freudova analiza Hoffmannove novele *Der Sandmann (Peskar)*, 1817), zlasti v smislu definicije T. Todorova: »Pojem fantastičnega je torej definiran v razmerju do pojmov realnega in imaginarnega« (1970: 29). Freudove primere je M. Dolar razporedil v pet kategorij (1994: 76–80):

- Prva je *meja med živim in neživim* – »das Unheimliche« izhaja iz *dvoma*, ali je neko na videz živo bitje res živo, ali obratno, ali nekaj mrtvega ni v resnici živo (npr. vampirji, duhovi, voščene figure, avtomati, lutke ..., ali da se nekaj »mehaničnega« polasti »normalne« duševne dejavnosti). Problem je v t.i. vmesni coni, kjer določeni stvori še niso docela mrtvi in »kjer se smrt zajeda v življenje«⁷ (Dolar 1994: 77), npr. Lemaić: *Tisočšeststoti razgovor za službo* – zgodba deloma ustreza tej kategoriji, zlasti v smislu mehanične transformacije človeka v stvar/ribo (Lemaić 2008: 111).

- Druga kategorija je *dvojniki*, ki izvira iz spoznanja, da se zrcalne podobe drži neka tesnoba in nelagodnost, saj lahko dobi samostojnost in nam stopi nasproti kot alter ego, tako da postane lahko narcistično zadovoljstvo grozljivo in tesnobno. Dvojniki, ki navadno napotuje na smrt, najbolj neposredno uteleša dvoumnost, ki jo nosi v sebi »das Unheimliche« – domače in hkrati neposredno tuje.

- Tretja kategorija je *pogled*, Freud govori o »zlem pogledu«, ki se ga drži dimenzija magičnega, hipnotičnega pogleda, npr. Lemaić: *Bazen* – v tej zgodbi se pojavlja bazen kot posebljeno zlo, saj je »nepredstavljivo lep in strašen«, moraš se mu približati in ga gledati, »voda ima odsev usodnosti: obseda tvoje oči«, ne moreš ga zapustiti, »bazen ti postane neodtujljiv kot

⁶ »[Nikalna] predpona »un-« v tej besedi [*un-heimlich*] je tu znamenje potlačitve« (Freud 1994: 30).

⁷ Leto dni kasneje je Freud dimenzijo avtomatizma, ki se lahko polasti tudi živega, izoliral v konceptu prisile ponavljanja in iz nje izpeljal koncept nagona smrti (Dolar 1994: 78).

lastna podzavest«; »*Neprestano ti gleda čez ramo*,⁸ kje imaš roke, kam gledaš, poslušaj, kaj rečeš. Bazen ti je odredil določene položaj poleg sebe, zavezan si mu.« (Lemaič 2008: 56-57.) Bazenu so liki v tej zgodbi hipnotično in usodno zavezani do smrti (zaradi samoutopitve, dehidracije ali sončarice pod razbeljenim nebom ...).

- Četrta kategorija je *naključje*, saj serija naključij dobi lahko usodni pomen, razvrstijo se v *zakonitost*, in se povezujejo s »*skrivnim duhom v rečeh*«, kar izvira še iz animizma oziroma vere v vsemogočnost misli, npr. Lemaič: *Bazen* – smrtno zlo bazena, ki poseduje nekakšen skrivni smisel in deluje magično na ljudi s svojim skrivnim duhom, je delo brata osrednjega lika, ki na prvi pogled nevidno, na videz naključno in vendar usodno vpliva na življenja svojih najbližjih in prijateljev:

»Do brata si od nekdaj čutil razumno ljubezen, toda ko ga zdaj opazuješ, kako stoji med ljudmi in vodo, ti je jasno, da pripada bazenu. Z ustnic mu lahko prebereš, da tistim na drugi strani zagotavlja isto kot vama z očetom: »Kako lepo vas je imeti vse na kupu!« In zaveš se, da vas bo sčasoma vse pogoltnil, naložili se boste na kup drug čez drugega na dnu, če tam spodaj sploh obstaja kaj takega, kot je dno.« (Lemaič 2008: 55.)

- Zadnja kategorija je t. i. »*disiecta membra*«, kar pomeni, da občutek grozljivosti povzročajo *odrezani telesni udje*. »Za Freuda ta kategorija nedvoumno napotuje na kastracijo kot eno poglavitnih rdečih niti, ki spenja med seboj različne primere »das Unheimliche«. Kar vzbuja grozo, je v eni svojih bistvenih razsežnosti groza pred kastracijo« (Dolar 1994: 80), npr. Lemaič: *Seveda te ljubim* – zgodba izraža grozo pred kastracijo, vendar so spolne vloge spremenjene in fantastično dodelane: strah pred kastracijo doživlja namreč ženska, ki ji je zrasel penis na roki iz ljubezni do druge ženske; njegov obstoj omogoča izrekanje zarotitvenega obrazca: »Seveda te ljubim, imejva otročka, ki nekdaj bo rekel, tako kot je očka ...« (Lemaič 2008: 72); na koncu je ženska dejansko kastrirana in tako ne gre le za grozo pred kastracijo: »Nisi ga znala dovolj previdno upravljati: Zlomila si si ga, svoj novi ud.« (Prav tam.)

3. Zaključek

Podrobno branje in primerjalna analiza zbirk kratke proze Vesne Lemaič *Popularne zgodbe* (2008) in Dušana Čatra *Džehenem* (2010) razkrivata, da tipologija naj sodobnejše slovenske kratke proze dobiva nove razsežnosti prav z razmahom minimalistične poetike, ki na nek način razgrajuje resničnost, kar se kaže tudi v izgubi avktorialne pozicije avtorja. Resničnost služi bolj ali manj demonstriranju vloge minimalističnega subjekta, ki je večinoma osamljen, izgubljen in v eksistencialno izpostavljenih situacijah deluje nemočno, odsotno. Prav tako pojav žanrskosti v nekaterih teh besedil, zlasti fantastičnosti in

⁸ S kurzivo poudarila avtorica razprave.

grozljivosti, podkrepljuje minimalističnost njihovega izraza oziroma različne redukcije na ravni motivno-tematske semantike, identitete subjekta ter s komunikacijskimi kratkimi stiki, ki se prav z dialoškim diskurzom približujejo performativni moči širše razumljenega kulturnega dogodka. Dojemanje minimalistične literature kot performativa nam omogoča, da si jo lahko predstavljamo kot dejanje jezika ali dogodek, ki preoblikuje svet in ustvarja stvari.

Literatura

- Belšak, A. (2003) Žanri v slovenski daljši prozi. Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti (2002; Ljubljana). Slovenski roman. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja 21). 152-160.
- Bošnjak, B. (2005) Premiki v sodobni slovenski kratki prozi. Maribor, Slavistično društvo (Zora 38).
- Bošnjak, B. (2011) Fantastični elementi v sodobni slovenski kratki prozi. Slovenski slavistični kongres (2011; Maribor). Slavistika v regijah. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 105-110.
- Bošnjak, B. (2013) Pekel odtujenosti v izbrani kratki prozi Dušana Čatra. Jezik in slovstvo LVIII, št. 1-2. 63-72.
- Brooke-Rose, Ch. (1983) A rhetoric of the unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic. (1st paperback ed.). Cambridge [etc.], Cambridge University Press.
- Cornwell, N. (1990) The literary fantastic. From gothic to postmodernism. New York [etc.], Harvester. Wheatsheaf.
- Culler, J.D. (2008) Literarna teorija: Zelo kratek uvod. V Ljubljani, Krtina.
- Čater, D. (2010) Džehenem. Ljubljana, Študentska založba (Beletrina).
- Dolar, M. (ur.) (1994) Das Unheimliche. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Fischer-Lichte, E. (2004) Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Freud, S. (1994) Das Unheimliche. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Fukuyama, F. (2003) Konec človeštva: posledice revolucije v biotehnologiji. Tržič, Učila International.
- Hladnik, M., Kocijan, G. (ur.) (2003) Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti (2002; Ljubljana). Slovenski roman. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja 21).
- Hume, K. (1984) Fantasy and Mimesis. Responses to reality in western literature. New York and London, Methuen.

- Hutcheon, L. (1984) *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York, London, Methuen.
- Huxley, A. (2003) *Krasni novi svet*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Kenda, J. (2009) *Fantazijska književnost: Očrt teorije žanra in njegovega sodobnega modela*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Krakar-Vogel, B. (ur.) (2011) *Slovenski slavistični kongres (2011; Maribor). Slavistika v regijah*. Ljubljana, Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Lemaić, V. (2008) *Popularne zgodbe*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Perić Jezernik, A. (2011) *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Plahuta Simčič, V. (2012) Dušan Čater: »Moja literatura, to sem jaz!«. V: *Delo*, 5. 3. 2012. URL: <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/dusan-cater-moja-literatura-to-sem-jaz.html> (2013-02-22).
- Todorov, Tz. (1970) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Éditions du Seuil.
- Toporišič, T. (2011) *Performativna dimenzija v slovenski sodobni drami: Božič – Jesih – Jovanović – Šeligo*. *Slavistična revija* 59/4. 357–370.
- Virk, T. (1998) *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana, ZRSS.