

SKRIVNOST V KRATKI PROZI DRAGA JANČARJA

Skrivnost vznikla v Jančarjevi kratki prozi na več načinov; tematizira se s suspenzom, oblikovanim z dvema postopkoma zaviranja razumevanja besedila, z sta upočasnjevanjem pripovedi (analepsa, prolepsa) in vrzeljo. Pogosteje se pojavljajo občasne vrzeli, t. i. kronotopske vrzeli, ki vzdržujejo dramatično napetost s skrivnostno povezanostjo oddaljenih prostorov in časov. V novelah in kratkih zgodbah (*Smrt pri Mariji Snežni*, *Dve sliki*, *Augsburg*, *Prikazen iz Rovenske*) razvijajo skrivnostna razmerja med literarnimi osebami toliko časa, dokler se ne odkrijejo povezave med oddaljenimi prostori, časi ali/in literarnimi osebami. Največ skrivnosti zanesejo v Jančarjevo prozo stalne vrzeli (*Smrt pri Mariji Snežni*, *Kastiljska slika*, *Prikazovanje*, *Pogled angela*, *Pisma iz drugega sveta*) – ker vrzeli tudi na koncu besedila niso izpolnjene, ostane skrivnost nepojasnjena. Ključ za pojasnilo kronotopskih skrivnosti (posledic kronotopskih vrzeli) ponuja Usoda (zgodovinska in osebna), ki ji literarni junaki ne morejo ubežati.

skrivnost, kronotopske vrzeli, kratka pripovedna proza

A secret appears in Jančar's prose in many ways: it is formed by suspense, which is based on two techniques of delaying understanding of the text. These are the slowing-down of narration (analepsis, prolepsis) and gaps. In Jančar's narrative periodic i. e. chronotopical gaps occur most frequently, supporting the dramatic tension of the mysterious connection to faraway places and times. In the short stories and novellas (*Smrt pri Mariji Snežni*, *Augsburg*, *Prikazen iz Rovenske*) mysterious relations are developed between the characters up to the moment when the connections with the faraway places, times and characters are resolved. The greatest secrets of Jančar's prose are caused by permanent gaps (*Smrt pri Mariji Snežni*, *Kastiljska slika*, *Prikazovanje*, *Pogled angela*, *Pisma iz drugega sveta*) – as the gaps remain unfulfilled and the secret remains unexplained. The key to understanding these chronotopical secrets (the consequences of chronotopical gaps) is Fate (historical and personal), from which the characters can not escape.

secret, chronotopical gaps, short narrative prose

»Danes se vse dogaja v sprotih, naglo menjajočih se podobah, vse poznamo, manjka skrivnosti,« zapiše pisatelj, dramatik in esejist Drago Jančar (1948) v esejistični zbirki *Privlačnost praznine* (2002: 71). Dejstva, da je skrivnost pomembno (pripovedno) gibalno, se Jančar zaveda tudi v svojih zbirkah kratke proze.¹ V njih predstavlja skrivnost bistveni vzvod sporočilnosti oz. prepoznavanja univerzalnih resnic ter vir intenzivne dramatičnosti. Sprehod skozi različne podobe skrivnosti v kratki prozi Draga Jančarja bo poskušal odgovoriti na vprašanja, kakšne so razsežnosti in vloge skrivnostnega ter kako se to v kratki prozi oblikuje, hkrati pa

skozi različne oblike skrivnosti raziskati vsaj nekaj »skrivnosti« pisateljve poetike.

Jančarjeva kratka proza je tesno povezana z avtorjevim romanesknim in dramskim ustvarjanjem. Tudi zanjo so značilne eksistencialistične, modernistične in postmodernistične prvine ter stopenjsko pomikanje od enega tematskega ali poetološkega poudarka k drugemu. Tako se v kratki prozi, kot tudi v romanah in dramah, pojavljajo podobne teme in motivi: usoda, zgodovina, izobčenstvo, odtujenost, individualnost in kolektivnost. Če se zgodnja (kratka) proza rajši posveča zgodovinskim, t. i. »velikim« zgodbam, pa je za novejšo pomembno obračanje k intimnim, t. i. »malim« zgodbam. Obe zgodbi družijo podoben pripovedni postopek, ki zapre razvijanje zgodbe v razreševanje skrivnostnih zvez med prostori, časi in literarnimi osebami. Ker je skrivnostno razpoloženje v Jančarjevi prozi najpogostejša skupna dominanta, hkrati pa njena najbolj bralno mikavna lastnost, me bo v nadaljevanju zanimala predvsem analiza različnih pripovednih tehnik, načinov, pristopov in postopkov, s katerimi naš najbolj prevajani in mednarodno uveljavljeni pisatelj izpisuje skrivnost.

Skrivnost je spremljevalka Jančarjeve proze že od modernističnih besedil dalje (npr. zbirka kratke proze *Romanje gospoda Houzvičke*, 1971, in roman *Petintrideset stopinj*, 1974), kjer je predvsem brisala meje med budnostjo (preverljivo resničnostjo) in sanjami (neulovljivimi prostori domišljije). Drugačne vloge so se ji ponudile na začetku osemdesetih let preteklega stoletja, ko se je v Jančarjevi prozi začela uveljavljati razvidna zgodba, čeprav se je poetika, ki korenini v modernistični fenomenologiji zavesti kot edine, a negotove in fluidne realnosti, ohranjala še v poznejših Jančarjevih besedilih (Virik 1995: 204).

Skrivnost vznikla v Jančarjevi prozi na več načinov, tematizira se s **suspensom**,² pripovedno tehniko, ki temelji na dveh postopkih zaviranja razumevanja besedila. To sta zadrževanje oz. upočasnjevanje (retardacija) pripovedi in vrzeli. Obe skrbita za zgodbeno dramatičnost, ko s suspensom povečujeta bralčevo zanimanje za pripoved. **Upočasnjevanje pripovedi**³ je v Jančarjevi kratki prozi vezano na

¹ Kratka proza je splošna oznaka za krajše prozne vrste, kot so črtica, povest, pravljica, pripovedka, novela in kratka zgodba. V široki paleti kratkoproznih poimenovanj je posebej raznoliko poimenovanje novele in kratke zgodbe, problematično pa natančno razločevanje med podobnimi kratkoproznimi vrstami. V članku se ne bom ukvarjala z zdrsljivimi mejami med njimi, ampak se bom posvetila razsežnostim in vlogam skrivnostnega v izbranih besedilih. Izmed številnih novel in kratkih zgodb sem si za natančnejšo analizo izbrala devet besedil: *Smrt pri Mariji Snežni*, *Dve sliki* (*Smrt pri Mariji Snežni*, 1985); *Augsburg* (*Augsburg in druge resnične pripovedi*, 1994); *Ultima creatura*, *Prikazovanje*, *Kastiljska slika*, *Aithiopika*, *ponovitev*, *Pogled angela* (*Pogled angela*, 1992), *Prikazen iz Rovenske* (*Prikazen iz Rovenske*, 1998).

² Suspens je pripovedna tehnika, ki nakaže vsaj dve nasprotujoči si možnosti poteka določene situacije, v kateri bralec ali gledalec enako verjameta (Kavčič, Vrdlovec 1999: 597). Suspens temelji na klimaksu; ko pogloblja bralno negotovost, nakazuje in namiguje na določen rezultat oziroma razrešitev uganke skrivnosti. Glede na učinke suspenza (napeto vzdrževanje bralne radovednosti do konca literarnega dela) nekatere naratološke teorije (Prince 1989: 94) razumejo suspens predvsem kot recepcijski pojav, kot čustveno ali razumsko stanje, izvirajoče iz nestrpne negotovosti glede razvoja ali razpleta dogajanja, predvsem tistega, v katerega je vpleten pozitivni literarni lik.

obrnjenost v prihodnost in usmerjenost v preteklost zgodbe, kar spreminja bralni proces v igro ugibanja in poskus razrešitve uganke. Kot sestavni del retardacije lahko razumemo tudi drugi pripovedni postopek oblikovanja suspenza, ki bi ga lahko imenovali **vrzeli**.⁴ Te so v Jančarjevi prozi občasne in stalne; med njimi zanesejo v besedila največ skrivnosti prav zadnje. **Stalne vrzeli** namreč tudi proti koncu besedila niso izpolnjene, saj nenavadni dogodki niso pojasnjeni, nelogična (npr. kronotopska) razmerja pa ostanejo še vedno izven racionalne predvidljivosti. Skrivnost ostane zaradi stalnih vrzeli nepojasnjena v zgodbah *Smrt pri Mariji Snežni*, *Kastiljska slika*, *Prikazovanje*, *Pogled angela* in *Pisma iz drugega sveta*.

V noveli *Smrt pri Mariji Snežni* (*Smrt pri Mariji Snežni*, 1985) je nenavadni dogodek razložen skozi krščansko ikonografijo. Oba glavna junaka, častnika Turbin in Semjonov, namreč pred smrtjo reši neznana ženska. Zgodba ruskega zdravnika Semjonova, nekdanjega častnika, je pravzaprav različica ponovitve usode literarnega junaka Alekseja Vasiljeviča Turbina iz romana *Bela garda* (1924) Mihaila Bulgakova. Njuna začetna enigmatična rešitev postane manj skrivnostna, ko jo ob razvijanju zgodbe »prevedemo« v krščanski kod. Neznanka, ki ju reši, je namreč Marija. V nadaljevanju Turbinove zgodbe je povezana še z enim klasičnim čudežem: na ikoni Matere božje se Mariji premaknejo ustnice. Čudežna moč Marije je vplivala tudi na drugega častnika Vladimira Semjonova, ki ji je zgradil kapelico Marija Snežna v Prekmurju, kjer si je na begu pred nerazkritimi preganjalci poiskal nov dom.

Čudež, najbolj privlačna in populistična prvina tradicionalne religioznosti, je vir stalne vrzeli in osnovno pripovedno gibalno tudi v noveli *Kastiljska slika* (*Pogled angela*, 1992). V njej sta pripovedovalec in literarna oseba še bolj kot v *Smrti pri Mariji Snežni* naklonjena učinkom čudežnosti. Tako se z romanja vrne domov Ulrik Celjski, glavni literarni lik, popolnoma spremenjen, saj je v osamljeni cerkvi blizu Sergobe doživel čudež. Na romanju v Kompostelo je obstrmel nad živo sliko

³ Shlomith Rimmon-Kenan (1999: 125–129) meni, da je retardacija pripovedi odvisna od neločljivih informacij, ki so besedilu »potrebne«, a so premaknjene na kasnejše posredovanje. Glede na časovno dimenzijo nizanja teh informacij se lahko suspenz oblikuje na dva načina: z obrnjenostjo v prihodnost in usmerjenostjo v preteklost zgodbe. Tip obrnjenosti v prihodnost, v »kaj bo sledilo«, zato obstaja brez časovnih zamenjav; dogodki so lahko pripovedovani tako, kot so se zgodili. Bolje je, če se v takšnem besedilu kakšen dogodek izpusti, saj se na tak način poveča bralčevo pričakovanje. Drugi tip upočasnjevanja pripovedi – usmerjenost v preteklost zgodbe – vzdržuje več vprašanj (npr. kaj se je zgodilo, kdo je to naredil, zakaj, kakšen je smisel vsega tega). Bralčevo razumevanje je v tem primeru odvisno od spremenjenega vrstnega reda informacij ali njihovega izpuščanja.

⁴ O vrzelih je razmišljal že Wolfgang Iser (1971: 285), ko je zapisal, da ne more biti nobena zgodba pripovedovana v svoji celotnosti, saj bo prav z neizbežnimi izpusti pridobila svojo dinamiko. Tako bo bralcem vedno dana možnost, da bodo z vodenjem v nepričakovano smer izkoristili svoje povezovalne zmožnosti. Zelo natančno določi vrzeli raziskovalka Shlomith Rimmon-Kenan (1999: 127), ko jih obravnava v svoji knjigi *Narrative fiction* kot sestavni del upočasnjevanja pripovedi in s tem tudi oblikovanja suspenza. Razdeli jih na občasne in stalne vrzeli. Njihova razlika je očitna le pri retrospekciji, saj ju ob branju bralec še ne z/more razlikovati. Občasne vrzeli (analepsa, prolepsa) izvirajo iz nesoglasja med zgodbenim in besedilnim časom – od stalnih vrzeli se razlikujejo po tem, da so proti koncu besedila vedno »izpolnjene«, medtem ko ostanejo stalne vrzeli nepojasnjene.

(primerjaj Marijine »žive« ustnice in čudne oči na ikoni s premikanjem ustnic v noveli *Smrt pri Mariji Snežni*), najbolj pa ga je prestrašilo to, da je na podobi glave Janeza Krstnika uzrl sebe – ta dogodek je usodno vplival tudi na podobnost Ulrikove smrti s Krstnikovo, saj obema odrežejo glavo. Bolj odprto razmerje do skrivnosti (ki ni ujeto v krščansko ikonografijo) se razkriva v kratki zgodbi *Prikazovanje (Pogled angela, 1992)*. Čeprav nas pripoved z različnimi signali⁵ usmerja k razumevanju »prikazovanja« neznanke kot Marijinega čudeža, se skrivnost izmakne predvidljivim rešitvam (»stvar ni bila zrela za vatikanski urad za čudeže, še malo ne. Tu se je dogajalo nekaj drugega« – Jančar 1992: 62): niti truplo na koncu zgodbe ne pojasni prikazovanja. Tako bralec ne izve, zakaj se je voznikom v tunelu Učka prikazovala neznanka; tudi policija po najdenem truplu noče več drezati v nepojasnjeno skrivnost. Da ne bi s preiskavo še naprej vznemirjali ljudi, prenehajo raziskovati sumljive okoliščine in podatke.

Podoben nadnaravni oz. parapsihološki pojav postane osrednji motiv tudi v noveli *Pisma iz drugega sveta (Prikazen iz Rovenske, 1998)*. V njej se stikata natančnost in objektivnost literarne vede in matematike z nedoumljivostjo posmrtnega življenja. »Prikazovanje« se v tej noveli zgodi ostareli gospe, ko ji začne pisati ljubzenska pisma že dolgo mrtev pisatelj, njen mladostni ljubimec. Svoje nenavadne izkušnje zaupa literarnemu zgodovinarju, ki piše knjigo o tem umetniku. Na začetku ji znanstvenik ne verjame, nato pa se čedalje bolj pogreza v srhljivost in lepoto posmrtnega dopisovanja.

Še bolj semantično odprta je kratka zgodba *Pogled angela (Pogled angela, 1992)*, kjer je angelova skrivnostna prisotnost izenačena s perspektivo, torej s tistim, kar opazuje dogajanje v vasici na Pohorju. Zgodbo spoznavamo skozi oddaljeno oko opazovalca (angela?), katerega pogled potuje nad vrhovi pohorskih smrek. Ko se spusti v leseno hišo, opazuje Anico, kako streže svojemu možu. Mlada žena se je naveličala bolehnega moža, zato se ga želi po prigovarjanju svojega ljubimca čimprej iznebiti. Virk (1995: 226) imenuje to skrivnostno prisotnost kozmična usoda, ki ustreza tehniki oz. poetiki pogleda očesa – prav prisotnost kozmične usode bralcem sugerira, da se vse vedno dogaja pod pogledom tega očesa.

Pogosteje od stalnih vrzeli, ki v omenjenih pripovedih puščajo skrivnost zastrto in nepojasnjeno, se v Jančarjevi kratki prozi pojavljajo **občasne vrzeli**. Te vzdržuje skrivnostna povezava različnih prostorov in časov. Poimenovala sem jih **kronotopske vrzeli**, saj povečujejo bralno zanimanje prav s skrivnostno povezavo oddaljenih prostorov in časov. Tovrstne kronotopske vrzeli ustvarjajo skrivnostna razmerja med literarnimi osebami, prostori in časi le toliko časa, dokler se ne odkrijejo povezave med njimi – dokler kronotopski paralelizem ne poišče stične točke v različnih zgodbah. Tako so npr. v noveli *Dve sliki (Smrt pri Mariji Snežni, 1985)*

⁵ Signalov o čudežu je v zgodbi kar precej: voznika npr. nekaj prisili, da zaustavi avto; začuti, da prodira s prihodom čudne sopotnice vanj nekaj posebnega, neznanega; mil, lep in odsotno smehljajoč obraz neznanke je podoben lutki oz. kipu z oltarja; ko ljudje komentirajo nenavadno izginotje voznikove sopotnice, razumejo njen neviden/neopazen odhod iz vozečega avta kot čudež.

šele na koncu besedil pojasnjene krajevne povezave med Buenos Airesom, Campom de Mayo, avstrijsko Koroško in Kočevskim Rogom. Takrat spoznamo, da je Gojmir Blagaj, prvi moški na fotografiji pravzaprav sin drugega fotografiranega moškega. Obe fotografiji drži v rokah omedlela starka na Majskem trgu v Argentini, kjer matere v demonstraciji zahtevajo pogrešane otroke in svojce iz množičnega poboja leta 1974. Ko je starkin mož proti koncu druge svetovne vojne v Sloveniji pribežal na avstrijsko Koroško, so ga z drugimi ubežniki zajeli in ustrelili v Kočevskem Rogu. Da je njegov sin Gojmir iz Buenos Airesa doživel podobno usodo – umrl na skupnem morišču v Campo de Maya – izvemo še na koncu novele, kjer lahko z zgodbenim paralelizmom tudi povežemo (prej nelogično vzporejani) letnici smrti očeta in sina, 1945 in 1974. Občasne kronotopske vrzeli so tudi v noveli *Prikazen iz Rovenske (Prikazen iz Rovenske, 1998)* izpolnjene še na koncu besedila. Tam izvemo, zakaj se vzporedno dogajanje premešča iz leta 1856 v poletje ob koncu 20. stoletja, dogajalni prostori pa preskakujejo iz Dolenjske v Avstrijo, Mehiko in na Lošinj. Prav zapolnjevanje občasnih časovnih in krajevnih vrzeli je pripovedni postopek, ki tudi v ostale novele (*Smrt pri Mariji Snežni, Ultima creatura, Aithiopika, ponovitev, Rajska dolina, Pisma iz drugega sveta, Augsburg*) vnese skrivnostno vzdušje vse do razrešitve vrzeli.

Kronotopske vrzeli lahko najbolj zgoščeno in nazorno razložim ob noveli *Augsburg (Augsburg in druge resnične pripovedi, 1994)*⁶, ki v nizanje povsem običajnih realističnih dogodkov 20. stoletja vnese skrivnost prav z nenavadnimi kronotopskimi zvezami in ponovitvami le-teh. Potovanje v nemško mesto Augsburg deluje fantastično, ker se navidezno nelogično, a tudi namerno ironično, s številnimi krajevno-časovnimi vrzelmi mešajo različni dogodki: klanje kure kot gledališki dogodek, rezanje bodeče žice na avstrijsko-madžarski meji in kasnejše prodajanje le-te turistom, rušenje berlinskega zidu, perverzno izživiljanje nad prašičem pri obleganju Vukovarja v nedavni srbsko-hrvaški vojni, strahovi v Buenos Airesu in Moskvi ter prihod v Augsburg leta 1580. Kronotopske vrzeli ustvarjajo v Jančarjevi prozi posebno skrivnostno razpoloženje, ki s povezovanjem (navidezno) različnih krajev in časov dodaja slovenskim zgodbam pridih svetovljanstva. Pripovedi so namreč zgrajene tako, da se dogajanje počasi premika od evropsko-ameriških prizorišč k slovenskim, neslovenski in slovenski junaki pa si s približevanjem prizorišč in z zmanjševanjem časovne razdalje postajajo podobni. Tuja lastna imena obsegajo osebna (Aleksej Vasiljevič Turbin, Vladimir Semjonov, Anselmo, Witold Ozymsky, Mihail Ševčenko, Ferdinand Maks ...) in krajevna lastna imena (Odesa, Carigrad, Buenos Aires, Campo de Mayo, Augsburg, New York ...). Prevlada tujih imen nad slovenskimi (slovenska so vpeta v krajevna razmerja kot primerjalni člen) spominjajo na univerzalnost Bartolovega kronotopa, ki se je prav tako krčevito izogibala umeščenosti v zgolj slovensko okolje. Neslovenski toponimi pa so bolj kot Bartolovi zamisli o svetovljanskih intelek-

⁶*Augsburg* je kratka zgodba, objavljena v nagrajeni zbirki kratke proze. Pisatelj je zanj 1994 prejel evropsko nagrado za kratko prozo mesta Arnshberg.

tualcih, ki jih žene po svetu sla po moči in prevladi, podobni Kiševi poetiki univerzalnosti. V njej je prevladujoča umeščenost literarnih oseb v t. i. Srednjo Evropo, ki je bila v devetdesetih letih prava modna muha poljudnih, znanstvenih in celo nekaterih umetniških besedil. Nezasidranost v prepoznavno in predvidljivo okolje odlikuje pripovedovalca z večjo neprizadetostjo oziroma s komentatorsko razdaljo do grozljivih zgodovinskih dejstev, kar mu omogoča izogniti se sentimentalnosti in vrednostnim sodbam. Tudi preskok od svetovnih dogajalnih prostorov na slovenska tla deluje objektivno in odmaknjeno, saj so slovenska prizorišča približana skozi »objektiv tujca«. Tako se Prekmurje v *Smrti v Mariji Snežni* ironično in superiorno napove, kot neko »evropsko zakotje«, slovenski jezik, ki ga govori starka v noveli *Dve sliki*, pa kot »neki slovanski jezik, rusko ali kaj vem kaj«. Na tak način se pripoved kljub občutljivim temam (v omenjenih novelah *Dve sliki* je to npr. pobjo domobrancev v Kočevskem Rogu, v *Prikazni iz Rovenske* pa nesmiselno umiranje slovenskih vojakov »mehikajnarjev« v Mehiki) izogne angažiranosti in ideološkosti. S sublimacijo zgodovinskih resnic v »univerzalne« skrivnosti se Jančarjeve »velike zgodbe« približujejo poetiki Danila Kiša, ki ločuje umetnost od ideologije (»Poezija je dvom, ideologija je odsotnost dvoma.« – *Homo Poetikus* 1995: 172). Tudi Jančar (1992: 15–16) meni, da je prava narava literature tista resnica človeškega mišljenja in čustvovanja, ki je nadzgodovinska, ki tudi kadar je postavljena v zgodovino, govori v človeškem in metaforičnem jeziku.

Zapolnjevanje kronotopskih vrzeli je v Jančarjevi prozi pripovedno uresničeno z zgodbenim paralelizmom, saj so v večini proznih del, ki pripovedujejo zgodovinsko zgodbo (npr. *Dve sliki*, *Prikazen iz Rovenske*, *Smrt pri Mariji Snežni*, *Aithiopika*, *ponovitev*) resnični dogodki prikazani kot ponovitev starejših, že znanih in zato manj bolečih preteklih dogodkov. Tako postane npr. v pripovedi *Aithiopika*, *ponovitev* grozljivost poboja slovenskih vaščanov okoli leta 1945 z vzporedno zgodbo antičnih ljubimcev Harikleje in Teagena bolj zastrta in večplastna, hkrati pa še bolj pretresljiva. Pripovedovalec namreč na koncu zgodbe pove, da se prizor ne bo ponovil tako kot v *Etiopskih zgodbah*, kjer se razbojniki usmilijo ranjenega Teagena in prelepe Harikleje. Antična junaka razbojniki odpeljejo s seboj, medtem ko partizanska vojska v neimenovani vasici pobije še zadnja preživela vaščana nepojasnjene morije – ne usmilijo se niti prelepe deklice. Kot ostale Jančarjeve pripovedi nam tudi ta sporoča, da zgodovina v svoji ponovljivosti ni samo grozljiva in krivična, pač pa predvsem absurdna in groteskna, ter da ji ne morejo ubežati niti najbolj nedolžni posamezniki. V ponovljivosti zgodovine tiči tudi ključ za pojasnilo kronotopskih skrivnosti (posledic kronotopskih vrzeli): skrivnostno povezovanje oddaljenih prostorov in časov ter junakov v njih se imenuje Usoda.

Jančarjevi romaneskni in kratkoprozni protagonisti ne morejo ubežati Usodi (zgodovinski in intimni); tema ponavljanja, povezana z motivom individualnosti in svobode povezuje prozo delno z Borgesovim pripovedništvom, glede načina ponavljanja pa bolj s poetiko Danila Kiša. Od Borgesove ideje ponavljanja se Jančarjeva loči že formalno (Virk 1995: 215): v Borgesovi prozi je prisotna

dobesedna ponovitev, utemeljena že v njegovem idejnem svetu, pri Jančarju in Kišu pa se ponavljanje oblikuje kot različica, saj izbere usoda ob ponovitvi podobno ali drugačno možnost. Pri ponovljivosti usode je predvsem pomembna različnost posameznikove usode: če se zaradi ironije usode res vse ponavlja, pa za konkretnega človeka usoda ni nikoli le shematična ponovitev.

Kronotopske vrzeli, ki povsem običajnim (celo objektivno resničnim) dogodkom vtisnejo pečat skrivnosti, navezujejo Jančarjevo prozo na misel Dostojevskega o fantastičnosti realnosti (»Nič ni bolj fantastičnega kot realnost«), skrivnost pa izenačijo z Usodo. Tako skrivnostna identiteta zdravnika Semjonova v noveli *Smrt pri Mariji Snežni* niti na koncu ni razrešena, pač pa se njegovo življenje zaključi s spoznanjem o neizbežnosti usode.⁷ Ta se v noveli *Dve sliki* imenuje hudičevo maslo in peklenska spletkarstva kneza temin, v pripovedi *Ultima creatura* vražja zvijača, v *Kastiljski sliki* dopolnitev neke zgodbe, v *Aithiopiki*, ponovitev dokončanje nečesa, kar se je že prej začelo, v *Prikazni iz Rovenske* pa poklicanost za višje stvari. Jančarjeva poetika ni podobna Kiševi samo v temi ponavljanja, bistveno določeni z variantnostjo, pač pa tudi v predstavitvi osebne in zgodovinske usode kot ponavljanja zgolj temnih plasti življenja. Jančar in Kiš⁸ pripovedujeta zgodovino kot uresničevanje nesreče, zato ni čudno, da jo prekriva senca globoke tragike, začinjene z ironijo. Ravno ta obvaruje prozo obeh pisateljev sentimentalnosti in poučevalnosti.

Za (kronotopske) vrzeli, ki vnesejo v Jančarjevo prozo največ skrivnostnega razpoloženja, pozna stilistika izraz **katafora**.⁹ Ker določa kataforo prav pomanjkanje natančnih informacij, je uvrščena med stilistične postopke suspenza, ki z napetostjo in negotovostjo uspešno vzpostavljajo bralčevo zanimanje. V noveli *Smrt pri Mariji Snežni* je v besedilo uveden kataforično npr. glavni literarni junak:

⁷ O neizbežni usodi Semjonova izvemo največ na koncu novele: »Odpustimo jim te besede, kajti naše preproste človeške pameti ne vodi razum, pač pa neizmerno upanje. In s takšno človeško presojo pač ni mogoče pomisliti na možnost, da je bilo vse že prej določeno, že zdavnaj in da je usoda nemara hotela prav takšen razplet.« (Jančar 1985: 17.)

⁸ Danilo Kiš (1997: 299) je o zgodovini razmišljal takole: »Vsa ta nesoglasja v našem času se sploh ne razlikujejo od vojn v antiki ali srednjem veku. Morda so bile celo »klasične vojne« manj strašne, saj človek takrat še ni poznal takšnih uničevalnih sredstev kot danes. Morali bi biti zelo naivni, da bi lahko verjeli v to idejo, kako je današnji človek razvitejši od prednikov. Sam sem prepričan, da se zgodovina uresničuje kot zgodovina nesreče (poudarila A. Z. S.), da se vedno ponavljajo samo njeni slabi/grdi aspekti.« Ironijo je priznani srbski pisatelj razumel kot nepogrešljivo sestavino književnosti: »Ne prenašam književnosti brez ironije. Saj ironija je edino sredstvo proti grozi eksistence, v pisanju pa je tudi nepogrešljiva začimba. Brez nje je to, kar pišemo, ali sentimentalno ali jokajoče.« Tudi Drago Jančar (Lieler 2003: 294) meni, da njegovo pisanje zaznamuje ironična distanca, ki je znatno bolj produktivna kot kakršenkoli cinizem.

⁹ Izraz katafora se uporablja v jezikovnih in besedilnih študijah. Je posebna vrsta jezikovne reference, ki rajši »gleda« naprej kot nazaj. Na splošno se ta termin uporablja za osebne zaimke in druge krajše besede – v besedilu najprej spoznamo osebni zaimke, šele nato odnosnice oz. osebe, na katere se nanašajo. Najbolj mojstrsko je katafora izpeljana v Jančarjevem drugem romanu *Galjot* (1978), ko obvladuje bivanjska negotovost celotni roman prav zaradi kataforične vpeljave literarnih oseb (npr. šele na strani 17 prvič beremo besedo galjot, ime protagonista pa izvemo šele v drugem poglavju na strani 20) in vzročno-posledičnega razmerja, saj bralec najprej izve posledico, šele nato išče vzroke zanjo.

najprej ga pripoved imenuje neznanec, nato čudni neznanec in plavalasi ruski zdravnik, njegovo ime pa izvemo šele na četrti strani. Tudi osrednji literarni osebi novele *Dve sliki* sta uvedeni kataforično, saj na začetku spoznamo nenavadno starko in oba snemalca demonstracij, šele kasneje pa izvemo za ime fanta (Gojmir Blagaj) in usodo njegovega očeta. Poleg literarnih oseb so kataforično predstavljena tudi vzročno-posledična razmerja. Pri prvih se bralci seznanijo z ne/poimenovanimi dogajalnimi prostori, med katerimi ne morejo vzpostaviti povezave, pri vzročno-posledičnih razmerjih pa bralci najprej spoznajo posledico, šele nato pa vzrok zanjo.

Katafora je torej stilistična oznaka za posebno združevanje informacij pri motivaciji literarnih oseb in dogajanja. Kot sestavni del pripovedne tehnike suspenza sem jo zaradi pogostejših usmeritev v nenavadna kronotopska razmerja obravnavala kot kronotopske vrzeli. Suspens namreč temelji na dveh postopkih zaviranja razumevanja besedila, v katerih je upočasnjevanje (retardacija) pripovedovanja tesno povezano z drugim pripovednim postopkom, z vrzelmi. Brez njih Jančarjeva kratka proza ne bi mogla tako privlačno in dramatično izpisovati univerzalnih resnic, uzrtih skozi tančice skrivnosti.

Prav tematizacija skrivnosti, skupna značilnost celotnega (po kvaliteti uravnoteženega) literarnega opusa Draga Jančarja, se je v analizi pokazala kot prevladujoče prozno razpoloženje in pomembno pripovedno gibalno kratke proze. V njej predstavlja skrivnost bistveni vzvod sporočilnosti oz. prepoznavanja univerzalnih resnic ter vir intenzivne dramatičnosti. Ker je razvijanje zgodbe zapredeno v razreševanje skrivnostnih zvez med prostori, časi in literarnimi osebami, obvladuje zgodbenost pripovedna tehnika suspenza. Sestavljata jo soodvisna pripovedna postopka: upočasnjevanje pripovedi (analepsa, prolepsa) in vrzeli. Največ skrivnosti занесеjo v besedilo stalne vrzeli (npr. v *Mariji Snežni*, *Kastiljski sliki*, *Prikazovanju*, *Pogledu angela* in *Pismu z drugega sveta ...*), saj nenavadni dogodki niso pojasnjeni. Pogosteje od stalnih vrzeli, ki puščajo skrivnost zastrto in nepojasnjeno, se v Jančarjevi kratki prozi pojavljajo občasne vrzeli, t. i. kronotopske vrzeli, ki so na koncu vedno zapolnjene. Te ustvarjajo skrivnostna razmerja med literarnimi osebami, prostori in časi do razpleta zgodbe, kjer se z razrešitvijo kronotopskega paralelizma »razkrinka« tudi zgodbeni paralelizem ter tako pojasnijo različna skrivnostna razmerja.

Kronotopske vrzeli, ki jih stilistika v določenih povezavah imenuje tudi katafora, približajo prizorišča in zmanjšujejo časovne razdalje – univerzalnost Jančarjevega kronotopa odlikuje pripovedovalca z večjo neprizadetostjo oz. s komentatorsko razdaljo do grozljivih zgodovinskih dejstev. S sublimacijo zgodovinskih resnic v »univerzalne« skrivnosti se Jančarjevo razumevanje zgodovine približuje poetiki Danila Kiša, ki je prav tako predstavljal zgodovino kot ponavljanje različnih nesreč, opazovano z ironične razdalje. V ponovljivosti zgodovine tiči tudi ključ za pojasnilo kronotopskih skrivnosti (posledic kronotopskih vrzeli): oddaljene prostore, čase in osebe namreč skrivnostno povezuje Usoda. Tej Jančarjevi protagonisti ne morejo ubežati, preganja jih kot osebna in zgodovinska determiniranost, prekvašena z

absurdom in grotesko. Do spoznanja o neizbežnosti Usode vodi bralce skrivnost, ki pomaga prepoznati univerzalne resnice ali pa iz številnih zgodbenih labirintov zrcaliti nedoumljive podobe Skrivnosti.

Literatura

- BLATNIK, Andrej, 1999: Revolucija žre svoje otroke. V: Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Ljubljana: MK.
- ISER, Wolfgang, 1971: The reading process: A phenomenological approach. *New Literary history* 3. 179–199.
- JANČAR, Drago, 1994: *Ausburg in druge resnične pripovedi*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 2002: *Brioni: eseji in drugi zapisi*. Ljubljana: MK.
- JANČAR, Drago, 1992: *Disput ali kje smo, kam gremo*. Celovec, Salzburg: Založba Wieser.
- JANČAR, Drago, 1994: *Egiptovski lonci mesa*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 1978: *O bledem hudodelcu*. Ljubljana: MK.
- JANČAR, Drago, 2002: *Privlačnost praznine: literarni eseji in zapisi*. Ljubljana: Študentska založba.
- JANČAR, Drago, 1992: *Pogled angela*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 1998: *Prikazen iz Rovenske*. Ljubljana: CZ.
- JANČAR, Drago, 1992: *Razbiti vrč*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 1971: *Romanje gospoda Houžvičke*. Maribor: Založba Obzorja.
- JANČAR, Drago, 1985: *Smrt pri Mariji Snežni*. Ljubljana: MK.
- JANČAR, Drago, 2004: *Šala, ironija in globlji pomen*. Ljubljana: Nova revija.
- JANČAR, Drago, 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: MK.
- KAVČIČ, Bojan, VRDLOVEC, Zdenko, 1999: *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.
- KIŠ, Danilo, 1997: *Gorki talog iskustva*. Split: Feral Tribune. (Prir. Mirjana Miočinović).
- KIŠ, Danilo, 1995: *Homo poetikus*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- KOS, Matevž, 2000: Drago Jančar: Pogled angela. *Kritike in refleksije*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- LEILER, Ženja, 2003: Knjige so pogosto pametnejše od svojih avtorjev. V: Pogovori z Literaturo. *Literatura* 150. 280–306.
- RIMMON-KENAN, Shlomith, 1999. *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London, New York: Routledge.
- PRINCE, Gerald, 1989: *Dictionary of narratology*. USA: University of Nebraska press.
- STARČ, Sonja, 2001: *Branje Jančarjevega Galjota*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- VIRK, Tomo, 1995: Temni angel usode. V: Drago Jančar: *Ultima creatura*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 195–231.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

