

---

# MEDBESEDILNO SKLICEVANJE V NEKATERIH ROMANIH DRAGA JANČARJA

---

Prispevek obravnava medbesedilne navezave v izbranih romanih Draga Jančarja, pri čemer se kratka predstavitev položaja romana v dobi slovenske postmoderne literature prevesi v oris pisateljevih izbranih romanov. Ti so pojmovani kot izhodišče za iskanje načinov medbesedilnega sklicevanja, izmed katerih so natančneje opredeljene nekatere – zaradi pomske oziroma imenske sorodnosti – hitro zamenljive medbesedilne figure in zvrsti: povzetek in parafraza ter aluzija in pripovedna aluzija, ki so ponazorjene s primeri iz Jančarjevih romanov *Galjot* (1978), *Severni sij* (1984) in *Zvenenje v glavi* (1998). Kot posebna medbesedilna zvrst je prikazana variacija romana *Graditelj* (2006), ki je prepoznavna po rabi mitskega lika, arhetipski situaciji, izposoji oseb in številnih citatnih podobnosti med omenjenim romanom in Jančarjevo dramo *Dedalus* (1988).

**Ključne besede:** slovenska književnost, roman, Drago Jančar, medbesedilnost

## 1 Uvod

Drago Jančar se je medbesedilnosti in njenih pojavov dotaknil v enem izmed intervjujev, ko je govoril o svojem pogledu na neizogibno prepletajoči se svet literature. Izhajajoč iz Borgesove misli, da »tudi iz literature raste literatura«, je pojasnil, da se marsikateri pisatelj v dolgem procesu iskanja svojega sloga in izražanja opira – včasih celo nezavedno – na že brana in poznana dela (Pibernik 1983: 302). Morda se prav zaradi tega pisatelj glede na svoj status literarnega ustvarjalca opredeljuje zlasti za pisca romanov, za katere pravi, da lahko vanje vključi več obsežnih odmkov od obravnavane teme kot v kratki prozi (Novak Kajzer 1993: 61). Osrednji namen pričujočega članka tako temelji na težnji po

prikazu pestrosti medbesedilnih navezav v izbranih romanih Draga Jančarja, s čimer želim vzpodbuditi razmišljanje o raznovrstni medbesedilni zasnovanosti sodobnih slovenskih romanov, ki pogloblja interpretativne razsežnosti literarnih del in krepi bralčevo literarno zmožnost.

Zaradi omejene dolžine tega prispevka sem se odločila, da izmed načinov medbesedilnega sklicevanja izberem le nekatere, ki se mi – tudi zaradi hitre zamenljivosti – zdijo nekoliko zanimivejši; to so povzetek, parafraza, aluzija in pripovedna aluzija. Za ponazoritveno gradivo omenjenih navezav sem izbrala navedke iz romanov *Galjot* (1978), *Severni sij* (1984) in *Zvenenje v glavi* (1998), saj se v njih kaže kontinuiteta tematiziranja posameznikove usode v povezavi z neprizanesljivo zgodovino, poleg tega pa vsak izmed romanov glede na leto izida spada v svoje desetletje. Podobno velja tudi za roman *Graditelj* (2006), pri katerem želim poudariti soodvisen preplet medbesedilnih navezav, ki skupaj učinkujejo kot variacija Jančarjeve drame *Dedalus* (1988).

## 2 Slovenska literarna postmoderna in (slovenski) roman

Slovensko literarno ustvarjanje po letu 1970 uvrščamo s kronološkega in kulturnozgodovinskega vidika oziroma glede na stanje kulture in družbe v t. i. postmoderno dobo, ki zajema svojevrstno postmoderno literarno ustvarjanje. V slovenski literarni postmoderni<sup>1</sup> ni zastopana zgolj ena natančno opredeljena literarna smer, temveč lahko v njej prepoznamo sinkretično prepletanje zelo različnih, starejših in novih literarnih tokov: neorealizma, postsimbolizma, magičnega realizma, neodekadence, modernizma, ultramodernizma, eksistencializma in postmodernizma (Kos 2001: 370–391).

O položaju romana, povezanega z značilnostmi postmodernizma, je razpravljal Janko Kos v literarnem leksikonu *Postmodernizem*. Kos (1995: 100–109) meni, da prevlada postmodernistične proze spominja na položaj v realizmu ali naturalizmu; znotraj pripovedništva je mogoče ugotavljati dobršen delež romana, ob njem pa tudi razmah krajše in srednjedolge proze, novele, kratke zgodbe in celo črtice (prav tam). K temu Virk (1996: 274–339) dodaja, da se je slovenski postmodernistični roman – podobno kot slovenski postmodernizem sploh – pojavil z zamudo. Specifika slovenskega postmodernizma, ki se razlikuje od zahodnoevropskega in severnoameriškega, je podobna tisti v drugih slovanskih književnostih. Ta posebnost je namreč v tem, da je celo v skrajno postmodernističnih besedilih močno prisotna družbenokritična in polemična ost, kar seveda ni povsem v skladu z osnovno naravnostjo postmodernizma in kaže na problem pri določanju postmodernističnosti takih besedil (Virk 1998: 26), saj so ta večinoma le delno postmodernistična, prežeta z eksistencializmom in/ali s postrealizmom (Virk 1996: 276).

<sup>1</sup> Janko Kos (2001: 370–397) je pojem razvil ob primerjalnozgodovinski raziskavi podobnosti in razlik s slovensko moderno.

V razvoju slovenske pripovedne proze se je po letu 1970 sprva odražal neorealizem v povezavah z drugimi usmeritvami, kajti postmodernizem se je opazneje uveljavil po letu 1980, a zlasti v kombinacijah z neorealizmom in modernizmom, nakar se je razvoj pripovedne proze prevesil v tipični literarnosmerni sinkretizem slovenske postmoderne (Kos 2001: 390–391). Izmed romanov je v najstrožjem smislu postmodernistični najbrž samo roman Andreja Blatnika *Plamenice in solze*, vendar se zdi, da je enako upravičeno kot postmodernistične razumeti tudi romane Dimitrija Rupla, ki so sicer še vezani na konkretno družbeno stvarnost; Ruplovi romani pripadajo postmodernizmu, ki s seboj prinaša še ideološke, socialne, politične in moralne sestavine, razločljive v razgibanem socialnopolitičnem dogajanju, Blatnikovi romani pa so s stališča evropskega in ameriškega postmodernizma odraz čistejše in doslednejše različice nove literarne smeri (Virk 1996: 335–336).

## 2.1 Romaneskní opus Draga Jančarja

Literarno ustvarjanje Draga Jančarja, enega osrednjih pripovednikov obdobja po letu 1980, ima v okviru pojmovanja slovenske postmoderne posebno mesto. Roman *Petintrideset stopinj* (1974) odraža izrazit modernizem, ki se nadaljuje še v *Galjotu* (1978), kjer je že opazno približevanje postmodernistični poetiki (Virk 1997: 67–92). Zgodovinska romanesknost je učinkovito dosežena z uporabo modernistične pripovedne tehnike, sicer pa se v duhovno-tematskem pogledu odraža eksistencializem, predvsem prek občutja absurdnosti. V *Severnem siju* (1984) je zastopan spoj eksistencialističnih občutij, modernizma in postmodernizma, ki aludira na literaturo Kafke, Brocha, Hesseja, deloma tudi spominja na Borgesovo in Kiševo prozo. Premik v postmodernistično poetiko je tukaj predvsem formalen in slogoven (Kos 2001: 397–398). Podobno velja tudi za *Posmehljivo poželenje* (1993), kjer se zdi, da je prisotnost formalnih postmodernističnih postopkov očitnejša, še zlasti z vidika medbesedilnih navezav na Williamsov *Tramvaj poželenja* (Virk 2000: 202). Neorealistični orisi sodobnih motivov iz Amerike so oblikovani s pomočjo »modernističnega psihologizma in postmodernistične metafikcije« po zgledih ameriške proze (Kos 2001: 398), a se kljub neizpodbitnim postmodernističnim elementom duhovnozgodovinska podlaga navezuje na eksistencializem in posteksistencializem (Virk 2000: 202).

Kos (2001: 399) poudarja, da se je postmodernizem na Slovenskem po letu 1990 razpršil na posamezne prvine. Tovrstna formalno-slogovna oznaka pa bi lahko bila po mnenju Barbare Pregelj (2007: 108) uporabljena še za Jančarjev roman *Zvenenje v glavi* (1998), kjer je opazno »medbesedilno« ponavljanje zgodovine kot simbolne paralele sedanosti. Kombinacija zgodovine in ljubezni je usodna za protagoniste romana *Katarina, pav in jezuit* (2000), zgodovina pa je kot nekakšno tematsko nadaljevanje *Zvenenja* zastopana tudi v romanu *Graditelj* (2006), kjer alegorično ponazarja ujetost posameznika v totalitarni družbi. *Drevo brez imena* (2008) prikazuje duševno nestabilnost glavnega lika, ki potuje med

arhivskimi zapisi iz preteklosti, lastnimi spomini in resničnostjo, delo *To noč sem jo videl* (2010) pa skladno s tematsko usmeritvijo dotedanjih Jančarjevih romanov prikazuje zgodovinsko dogajanje pred drugo svetovno vojno in med njo, ki nepreklicno zaznamuje življenje osrednje protagonistke.

V Jančarjevih romanih je posebna pozornost posvečena razmerju med posameznikom in nekakšno transcendentno usodo, ki po eni strani nosi obličje zgodovine, po drugi strani pa mu je tudi imanentna. Liki so tako pogosto determinirani s svojo subjektivnostjo, ki se odraža v njihovem značaju, česar pa ne morejo preseči. Osrednji poudarek romanov temelji na konkretnem posamezniku s težavno subjektiviteto, ki ima velik vpliv na razvoj dogajanja, kar je vzrok za množično prisotnost individualne usode kot tematske paradigme v Jančarjevem literarnem ustvarjanju (Virk 1997: 67–92). Njegov opus pa kljub prisotnosti nekaterih postmodernističnih postopkov bolj kot v postmodernizmu sodi v posteksistencializem (Virk 2000: 237).

### 3 Vpeljevanje izraza medbesedilnost na Slovenskem

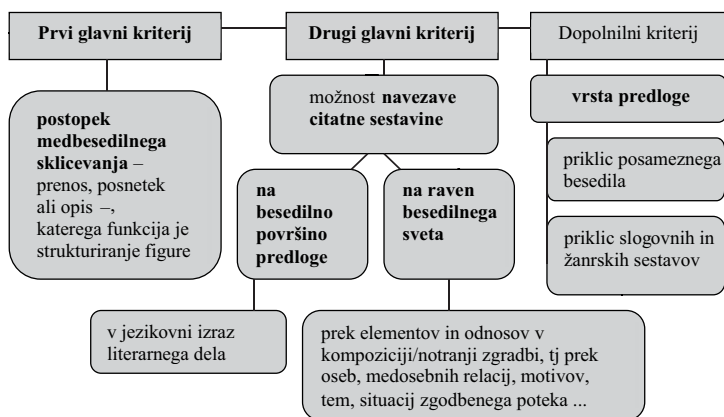
Izraz **intertekstualnost** (poslovenjeno **medbesedilnost**) je med letoma 1966 in 1974 prva opredelila in uvedla v literarno vedo Julia Kristeva. Pojem se opazneje pojavi v njenem esaju *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, ki je imel velik vpliv na kasnejše opredeljevanje medbesedilnega sklicevanja. To v današnjem pomenu obsega vpletenost enega teksta v drugem, lastnost vzpostavljanja razmerij in vzajemno interakcijo med teksti (Juvan 2000: 8–11). Sprejemanje intertekstualnosti se na Slovenskem deli na dve obdobji. Prva faza je predstavljala obdobje uveljavljanja pojma, opirala se je na radikalno in univerzalno pojmovanje intertekstualnosti na prehodu iz 60. v 70. leta, natančneje jo zamejujeta letnici 1968 in 1975. Pojem je bil takrat omenjen le nekajkrat in še to pretežno v prevodih Barthesa, Kristeve, Foucaulta, Derridaja in razprav iz revije (post)strukturalističnih teoretikov istoimenske skupine *Tel Quel*, zato je ostal obroben (Juvan 2000: 209–228).

Druga faza je v slovenskem odzivanju na pojem intertekstualnost nastopila že na začetku 80. let, ob porastu diskusij o postmoderni, postmodernizmu in krepitvi zanimanja za poststrukturalizem in Bahtinov dialogizem. Citatno medbesedilno navezovanje je namreč od začetka veljalo za eno izmed značilnosti postmodernistične umetnosti, zanj pa se je na Slovenskem izraz intertekstualnost uporabljal presenetljivo redko. O tem priča tudi anketa iz leta 1982, natisnjena v *Sodobnosti*, z naslovom *Postmodernizem – kaj je in v čem ga vidimo*. V njej so anketiranci medbesedilnost kot posebno potezo postmodernistične estetike poimenovali s sorodnimi termini, kot so citat, imitacija, simulacija, historizem. V tem obdobju so razprave o medbesedilnosti pisali Tadej Zupančič, Aleksander Skaza, Jola Škulj, Tine Hribar, Metka Zupančič, Alenka Koron in Aleš Debeljak. Slednji se v *Postmoderni sfingi* terminu intertekstualnost izogiba, čeprav se strinja z Lindo Hutcheon, da postmodernistično besedilo pronica skozi drugotni tekst.

Med preostalimi teoretiki je potrebno izpostaviti še Janka Kosa s teorijami o postmodernistični citatnosti in Toma Virka, ki mu je v okviru literarnozgodovinske obravnave postmodernizma uspelo kanonizirati pojav medbesedilnosti glede na metafikcijo (Juvan 2000: 209–228). Sistematična teorija medbesedilnosti pa se je pri nas začela razvijati po letu 1985 z njenim najočitnejšim predstavnikom Markom Juvanom (prav tam: 228–235).

### 3.1 Načini medbesedilnega sklicevanja

Za medbesedilno sklicevanje so pomembna zlasti razmerja obravnavanega besedila do predlog. Glede na način vključevanja predloge v določeno literarno delo ločimo dve citatni perspektivi – asimilacijsko in disimilacijsko. Pri prvi literarno delo poudarja ujemanje s predlogo, pri drugi pa izraža nasprotovanje do nje in jo zavrača (Juvan 2000: 264). V vlogi predlog nastopajo posamezna besedila, skupine besedil ter zvrstni in stilni označevalski sistemi, npr. žanrski vzorci. Pri tem se uporabljajo medbesedilne (citatne) figure in zvrsti kot orodja za priklic besedila z njegovim kontekstom oziroma s predlogami (Juvan 2000a: 84).



Shema 1: Razvrstitev medbesedilnih pojavov

Juvanova razvrstitev medbesedilnih figur in zvrsti temelji na zgoraj prikazanih kriterijih (Shema 1) in vzpostavlja sistem medbesedilnih navezav glede na model treh postopkov medbesedilnega predstavljanja oziroma sklicevanja (prenos, posnetek, opis), ki se – tako kot predloge – v literarnih delih prepletajo, vendar po navadi eden od njih strukturno prevladuje (Juvan 2000a: 84–87). **Medbesedilni prenos**, za katerega je še posebej značilen dobesedni citat, je poustvaritev elementov z jezikovne površine (dobesedna ali varirana ponovitev celih besedil) ali iz besedilnega sveta (izposoja literarnih oseb, dogodkov in prizorišč, dopolnitev ali nadaljevanje že znane zgodbe), čemur se tako pripiše nova pomensko-vrednostna povezava s predlogo. **Medbesedilni posnetek**, ki se najizraziteje pojavlja kot stilizacija, se izraža s posameznimi stilemi, celotnim

jezikovnim slogom ali z makrostrukturami besedilnega sveta (zgradba motivov in zgodbe). Posnetki sicer delujejo podobni privzetim navezavam v predlogi, vendar medbesedilni vzorec postavljajo v drugačno perspektivo, s tem pa mu spreminjajo pomen in funkcijo. **Medbesedilni opis** se na predlogo najpogosteje nanaša s poimenovalnimi oznakami, komentarji, opisi, obnovami, interpretacijami in ocenami. Njegovi značilni obliki sta parafraza in povzetek besedila (Juvan 2000: 252–261).

Juvan (2006: 266–278) je sistematizacijo medbesedilnosti dopolnil z obravnavo razmerij med medbesedilnostjo, kulturnim in kolektivnim spominom; literatura kot medij kulturnega spomina izhaja iz specifične strukture besedil kot temporalnih sledi, procesov graditve in reprodukcije literarnega kanona ter medbesedilnosti, »spomina literature«, kamor sodijo topika, motivi in teme, literarne zvrsti in žanri ter strategije eksplicitne citatnosti, ki so zastopane v kategorijah prenosa, posnetka in opisa ter zajemajo medbesedilne figure in zvrsti, kot so citati, aluzije, stilizacije, parodije, nadaljevanja, kolaži.

#### 4 Medbesedilni pojavi v romanih Draga Jančarja

Slovenski literarni preučevalci (Zdravec, Glušič, Kos, Virk idr.) so medbesedilni vidik Jančarjevih romanov v svojih študijah in/ali monografijah pogosto obravnavali v povezavi z drugimi značilnostmi pisateljevih romanov, zato samostojnih razprav o razsežnostih medbesedilnih navezav v Jančarjevem romanesknem opusu ni tako zelo veliko; med temi naj omenim obsežne folkloristične raziskave o literarizaciji slovstvene folklorne in pojavljanju elementov folklornih dogodkov v romanih Draga Jančarja, med katerimi izpostavljam prispevek Marije Stanonik *Funkcija slovstvene folklorne in sodobnem slovenskem romanu* (2003) in razpravo Marjetke Golež Kaučič *Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame Katarina, pav in jezuit* (2007). Medbesedilnega vidika žanrov v slovenski pripovedni prozi se je z ozirom na roman *Zvenenje v glavi* dotaknila Barbara Pregelj v svoji monografiji *Zgledno omladno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti* (2007). Poseben doprinos k obravnavam medbesedilnosti v Jančarjevih romanih pa predstavljajo diplomska dela, kakršna je naloga Petre Likar *Mit in zgodovina v Jančarjevih romanih Graditelj in Drevo brez imena* (2009). Tovrstna preučevanja so nedvomno spodbujena tudi s strani študij, ki na takšen ali drugačen način tematizirajo primerjalno branje romanov, o čemer npr. piše Naume Radičeski v prispevku *Vzporedno analitično branje romanov Severni sij Draga Jančarja in Pastoralna Vlada Žabota* (2010).

Sama sem se z medbesedilnostjo v romanih Draga Jančarja ukvarjala v svoji diplomski nalogi (*Medbesedilnost v romanih Draga Jančarja*, 2011), kjer sem želela ugotoviti, katere medbesedilne navezave so v romanih priznanega pisatelja najpogostejše in najštevilnejše, pri čemer mi je kot »orodje« služila Juvanova sistematizacija načinov medbesedilnega sklicevanja, citatnih figur in zvrsti.

Med drugim se je izkazalo, da sta medbesedilno daleč najbogatejša in najbolj raznolika romana *Posmehljivo poželenje* (1993) in *Katarina, pav in jezuit* (2000), ob bok katerima bi zaradi izrazito obsežne variantnosti postavila roman *Graditelj* (2006). Za *Severni sij* (1984) so značilne zlasti pripovedne aluzije, *Drevo brez imena* (2008) pa vključuje zanimive primerke montaže. Medbesedilnost se v nekoliko manjši meri kaže v romanu *Galjot* (1978), še manj izrazito pa v romanih *Petintrideset stopinj* (1974) in *To noč sem jo videl* (2010), v katerem prevladujejo zlasti citati ljudskih pesmi. Skupno sem v enkratnih pojavitvah zabeležila okrog 220 medbesedilnih figur in zvrsti, ki sem jih razporedila glede na predloge. V splošnem prevladujejo citati (starejše nabožne književnosti, ljudskega slovstva, pesništva upora, izjav in/ali literarnih del, sloganov, zgodovinskih pričevanj), pregovori in rekla, toposi, aluzije v povezavi z drugimi navezavami, montaže in izposoje (Potisk 2011: 104–108).

#### 4.1 Parafraza in povzetek

**Parafraza** je medbesedilna figura prenosa jezikovnega izraza, ki deloma prehaja že v opis, in tako postaja navidezno sorodna povzetku. Zaradi svojega prehajanja deluje z zamenjavami izvornih formulacij na načine izpuščanja, povzemanja in zgostitve, kar omogoča vnos kratkih in jedrnatih izsekov iz drugih literarnih del (Juvan 2000: 20–49, 265–274). Parafraza je obnova besedila v verzih ali prozi, pri čemer se mora njegov izvorni smisel ohraniti. Izvirnik je po navadi povedan z drugimi besedami, v katere pa je pogosto vpletena interpretacija (Juvan 2000: 31–37).

Primer kratke parafraze zasledimo v Jančarjevem romanu *Zvenenje v glavi* (1998), ko Keber sojetniku Johanu v času vstaje omeni Jakobovo zgodbo. Spodnji navedek tako priča o protagonistovi želji po čim prejšnji rešitvi (upanje, da se bo spustila lestev) iz nastale situacije in mukotrpne duševne stiske, ki temelji na nevzdržnem »zvenenju v glavi«, nekakšnem zavedanju brezizhodnosti konca. Keber namreč dobro ve, da povratka ni in da mu nihče ne bo omogočil nikakršnega »čudežnega« pobega iz zapora.

Povedal sem mu, kaj je bilo z Jakobom: Bog je beguncu pokazal božje kraljestvo. Zaspal je z glavo na kamnu za pod glavo. In pokazala se mu je lestev, ki je segala do nebes. Po njej so hodili angeli gor in dol, kolikor se jim je zljubilo. In Jakob je vstal in šel tja gor in se rešil vsega.

Johan je bil še bolj navdušen kot pri Masadi. Rekel je, da se pri pokru tudi včasih zadnji hip reši. A lestev je bila vseeno boljša: »Jebemti, to bi bilo fino, da se nama na streho zdaj spusti takšna lojtra z nebes.« (Jančar 1998: 226–227.)

V nasprotju s parafrazo je **povzetek**, sicer citatna zvrst opisa jezikovnega izraza in besedilnega sveta, prisoten zlasti v znanstvenih in strokovnih besedilih (Juvan 2000: 273). V romanu *Severni sij* (1984), kjer se dokumentarni deli romana razlikujejo po pripovedni tehniki in jeziku, ki se prilagaja strokovnosti vsebine

(Glušič 2002: 274), lahko bralec zaradi Erdmanovega zanimanja za rasno teorijo opazi pogoste povzetke antropoloških študij, izmed katerih je prav gotovo najboljšejnja spodnja navezava na razpravo antropologa Weinerta.

V letu osemintrideset se človek zanima za človeka, ljubi človeka. Zato mora spoznati njegovo kakovost.

Po antropologu Weinertu sta dva kriterija odločilna za kakovost rase. Oba se tičeta človekove glave oziroma lobanje. Prvi kriterij je indeks glave, drugi pa oblika glave.

1. Indeks glave. Indeks glave pomeni odnos širine glave napram njeni dolžini. Ako se dolžina glave označi s 100, tedaj mora biti širina  $\frac{3}{4}$  ali 75% te dolžine /.../. Glava z indeksom 75–80 je mezokefalna. /.../ S širino med 80 in 90 so brahikefali.

2. Oblika glave. Ta naj pokaže kulturno vrednost rase. Samo dolgoglavci so umni in kulturno ustrojeni. /.../

Razprave, ki so za prihodnost človeštva zelo važne, še niso končane. Za dokončne sklepe bi bilo treba veliko praktičnih poizkusov v najtežjih okoliščinah. /.../

V prihodnjih letih bodo na tem in na drugih področjih izvedeni antropološki eksperimenti. (Jančar 1993a: 110–111.)

Zgornji navedek prikazuje pripovedovalčevo posmehljivo, ironično držo, s katero izkazuje odklonilen in obsojajoč odnos do nastanka in rabe t. i. rasnih teorij ter poudarja njihovo nesmiselnost, saj so botrovale usmerjenosti in ravnanju številnih antisemitskih gibanj pred in med drugo svetovno vojno. Medbesedilna navezava bralca tako (znova) popelje v zgodovino, kajti neizbežen prihod druge svetovne vojne s protijudovsko ideologijo je že skoraj na obzorju. Tudi protagonist Erdman postane žrtev zarote in do tujcev sovražnih razmer v negotovem pričakovanju vojnih spopadov.

## 4.2 Aluzija in pripovedna aluzija

**Aluzija** je tako v literaturi kot tudi zunaj nje ustaljen, vendar teže dojemljiv način medbesedilnega referiranja, ki največkrat obsega namig na kakšno besedilo, vendar ostaja zaradi posrednega delovanja njena vsebinska raven pogosto nejasna in zamolčana. Aluzivno vlogo lahko poleg citatnih figur v besedilu dobijo že gole omembe imen pisateljev, junakov, naslovov znanih literarnih del ipd. Kot citatna figura aluzija strukturno ni samostojna, zato se izraža skozi druge medbesedilne/citatne figure (Juvan 2000: 30–31).

V romanu *Galjot* (1978) opazimo s parafrazo vzpodbujeno aluzijo na biblični dogodek, ko je Aron vrgel palico pred faraona in se je ta spremenila v kačo (*Sveto pismo*: 2 Mz 6,27–7,22): »Čudežem se ni čuditi, je rekel Anton. Palica se je v kačo spremenila« (Jančar 2004: 167). Omenjena aluzija pripomore h krepitvi verodostojnega, ponovno zgodovinsko obarvanega vzdušja v romanu; tedanja družba je bila pač skupaj s svojim vraževerjem v razne misterije, čudeže in čaravnice tudi globoko verna, zato zgornja aluzija na *Sveto pismo* ne preseneča, a hkrati znova potrjuje dejstvo, da je medbesedilno sklicevanje v romanih Draga



Jančarja preišljen odraz motivno-tematske usmerjenosti pisateljevega opusa. Ob tem naj izpostavim Juvanovo (2006: 280–281) misel, da motivi in teme niso zgolj preprosti vsebinski elementi, temveč relacijske, kontekstno pogojene in medbesedilne sheme predstavljanja, ki predstavljene svet in semantiko literarnega dela priključujejo na (bralčev) kulturni spomin.

Aluzija se lahko kaže tudi skozi **reminiscenco** – figuro posnetka besedilnega sveta, ki manj določno odmeva značilnost kakega besedila (Juvan 2000: 272). Tako se v Jančarjevem romanu *Graditelj* (2006) Markov slogan »Sekira je simbol jeze. Sekira hkrati uničuje in gradi. Seka in osvobaja« (Jančar 2006: 61), ki priča o navdušenju nad gradnjo kaznilnice v obliki dvorezne sekire, izkaže za reminiscenčno aluzijo na geslo »Svoboda osvobaja« iz Jančarjevega *Velikega briljantnega valčka* in na takšen način izraža sorodno tematiko – kritiko obstoječega družbenega režima.

V nasprotju z aluzijo pa je **pripovedna aluzija** oziroma **motivno-zgodbena analogija** povsem samostojna citatna zvrst posnetka jezikovnega izraza in besedilnega sveta, ki se sklicuje na besedilni izvornik – zlasti potek fabule in medosebna razmerja gradi tako, da vzpostavlja povezave z besedilnim svetom predloge in ustvarja vtis, kot da gre za ponovitev istega dogajalnega vzorca med drugimi osebami (Juvan 2000: 269–270). Literarni raziskovalci so mnenja, da je roman *Severni sij* (1984) v celoti napolnjen z zelo izrazito kafkovskim vzdušjem – občutjem tesnobe, slutnjo bližajoče se katastrofe, tujstva in brezizhodnosti, s čimer Jančar označuje stanje v sodobnem svetu (Borovnik 2001: 183):

Odtaval sem po praznih ulicah v ne vem več katero noč svojega nesmiselnega bivanja v tem mestu. V sobi sem za seboj dvakrat obrnil ključ. Vrtel se je strop in postelja in mesto in vse se je vrtelo /.../. (Jančar 1993a: 24.)

Sobaje bilapretesna, zdelo sem ije, dami pritiska obramena, dame stropstiskaktlom./.../ Kamor koli sem skušal seči, povsod je bil zid, na levi in na desni, zgoraj in spodaj. Tako hudo mi je bilo, da me je od znotraj v prsih nekaj razganjalo, nekaj je rjavelo notri in hotelo ven. A kamor koli se je zagnalo, povsod je bil zid /.../. (Prav tam: 98.)

Izgubljenost posameznika in mračno vzdušje pripomoreta k tematiziranju problematičnih odnosov med liki. V omenjenem romanu Jančar vzpostavlja večno »kafkovsko« motivno-tematsko razmerje med očetom in sinom v obliki Erdmanovih spominov na težaven odnos z očetom in njegovih opažanj tovrstnih nesporazumov pri znancih:

Slišal sem očetov glas, nekaj je govoril, ponavljal sem za njim, a ničesar nisem razumel, ne njegovih ne svojih besed. (Jančar 1993a: 47.)

Težave Leopolda Markonija starejšega s sinom Leopoldom Markonijem mlajšim so se začele tisti hip, ko bi se moral sin začeti po vseh očetovih računih spreminjati iz mladeniča v moža. /.../ Toda nenadoma je začel z grozo razpoznavati razliko med svojim edinim sinom in njegovimi vrstniki, ki so postajali odločni možje in

tudi nasledniki svojih očetov. Leopold Markoni mlajši je bil drugačen. /.../ Ni bil podoben očetu. (Prav tam: 127–128.)

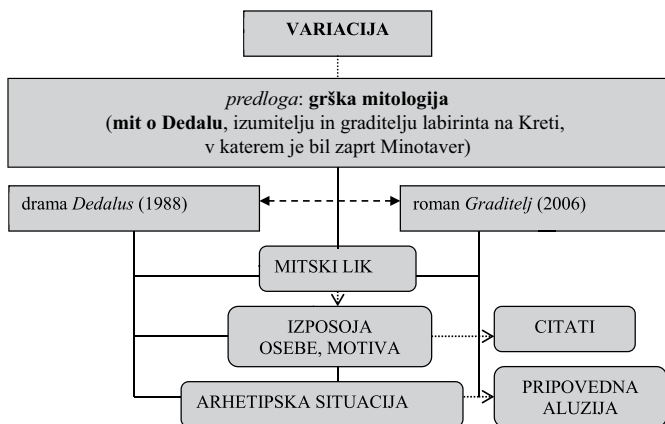
Avtor *Severnega sija* meni, da Kafka ustvarja predstavo o ljudeh, stvareh in situacijah, v katerih so se znašli proti svoji volji (Jančar 2002: 35). Tudi protagonist omenjenega romana, Josef Erdman, čaka Jaroslava, za katerega se že njemu samemu pričanja dozdevati, da ga nikoli ne bo dočakal, kar vzpostavi pripovedno aluzijo na »godotovsko« usodo čakajočih oseb:

/.../ in dobro se spomnim, da me je sredi te nerazumne blodnje obšla kot britev ostra in jasna misel, da sem zaprt v to sobo in v to mesto, da Jaroslava ne bo več od nikoder in da nikoli več ne pridem ven. (Jančar 1993a: 24.)

Glavina čaka na novo zaposlitev, jaz na Jaroslava, Fedjatin pa na Odrešenika. (Prav tam: 140.)

### 4.3 Variacija kot odraz prepleta medbesedilnih figur in zvrsti

Variacijo na temo, zgodbo ali motiv zaznamuje reinterpretacija predloge, ki lahko funkcionira kot alegorično-parabolični zaslon za projiciranje novih idej in temelji na medbesedilno manj doslednih inverzijah, ki ne gradijo toliko na komičnih kontrastih z izvirnikom (Juvan 2000: 269). Roman *Graditelj* (2006) deluje kot variacija Jančarjeve drame *Dedalus* (1988), obe deli pa temeljita na sodobni »predelavi« mita o Dedalu. Bralčevo dojetje celovitosti variacije kot citatne zvrsti prenosa jezikovnega izraza in besedilnega sveta omogoča preplet številnih medbesedilnih figur in zvrsti, kakor jih prikazuje Shema 2.



Shema 2: Variacija v romanu *Graditelj*

Andrej Inkret je v razpravi *Jančarjeve tri tragikomedije* zapisal, da je zveza med arhitektom, ki je zgradil znameniti labirint na Kreti, in graditeljem »socialističnega« zapora nekoliko ironično zastavljena. V novejših priredbah mita ne gre toliko za Dedala in njegove »subjektivne« probleme kot za gospodarje, ki jim mora služiti. Horizont fabule namreč uokvirja »politiko«, ki je prišla na oblast z revolucijo, liki pa so člani, objekti in navsezadnje tudi žrtve njenega sistema (Inkret 1988: 277–285), kar pisatelj doseže z vpeljavo lika kralja Minosa, ki ga – opremljenega z različnimi ironičnimi dopolnitvami – postavi v vlogo predstavnika do družbe neprizanesljivega socialističnega oblastnika, ki povzema metaforično pojmovanje celotne človeka omejevalne družbene ureditve, s čimer prida romanu precejšnjo družbenokritično ost:

Kralj Minos je na zelenem otočju Brioni, morda je na Brdu med gorami ali v vili v Splitu /.../. Morda v temnih gozdovih Bosne strelja na medveda /.../. Minos sedi v avtu, zadihan lovec priteče in pove, da je medved na mrhovišču, Minos stopi iz mercedesa, počasi gre do udobnega strelnega stojišča za skalo /.../, dvigne puško, strelja /.../. Minos je odličen strelec, naravnost v srce ga je počil. Mogoče v glavo, med oči. Morda bere poročila svoje tajne službe, najljubše berilo vseh tiranov. (Jančar 2006: 117.)

S citatno figuro mitskega lika je močno povezana tudi **arhetipska situacija**. Z izrazom arhetip poimenujemo posnemovalno citatno figuro, prek katere pisec neko novo vsebino – osebo, motiv ali situacijo – predstavlja analogno mitu ali mitskemu junaku (Juvan 2000: 272–273). V romanu se v pripoved novodobnega Dedala, Pavla Areha, vpletajo številne zapisovalčeve refleksije o mitološki zgodbi slavnega graditelja:

Ko sem prvič srečal graditelja in njegovo zgodbo, se mi je takoj zazdelo, da ima v sebi neverjetno zgodovinsko ironijo in paradoks, ki sta značilna za mitološke razplete, kjer bogovi precej po svoje urejajo stvari. (Jančar 2006: 9.)

Moj pripovedovalec je gradil – zapor. Nihče ne pozna graditeljev zaporov. Kaj šele zaporov, ki naj bi pomagali širiti svobodo. Pa vendar je bil najznamenitejši graditelj v zgodovini graditelj zaporov. Labirinta, v katerega je kralj Minos zaprl strašnega Minotavra /.../. (Prav tam: 33.)

V romanu je zastopana najbolj celostna **izposoja likov**, ki nastopajo kot prenosi literarnih oseb iz Jančarjeve drame *Dedalus*, kar niti ni presenetljivo, saj obe izhajata iz antične zgodbe o Dedalu, le da v *Graditelju* vlogo Dedala nosi kipar Pavel Areh. Kontinuiteta drame *Dedalus* pa se vendarle zalomi pri poimenovanju nekaterih likov: statika Hutterrja, Irme, upravnice ženskega zaporniškega oddelka, in Blaženke, sanitetne referentke, ki jih v *Graditelju* prepoznamo pod imeni Jakob Widmar, Erna in Božena. Prepoznavnost omenjenega preimenovanja omogočajo številne **citatne podobnosti**, ki se kažejo v prenosu skoraj vseh dialogov iz dramskega v prozno delo, kot to prikazujejo spodnji zapisi.

Dialogi v drami <i>Dedalus</i>	Citatno preneseni dialogi v <i>Graditelju</i>
<p><b>MAREK:</b> Vem, da ti ne dvomiš. Tvoja nesrečna umetniška duša je postavila to najbolj nesmiselno vprašanje vsake revolucije: zakaj ravno jaz? Gre za to, ali nalogo zmoreš ali je ne zmoreš?</p> <p><b>DEDAL:</b> Rekel bi, da se na areste kar dobro spoznam. (Jančar 1988: 19.)</p>	<p>»Vem, da ti ne dvomiš. Tvoja nesrečna umetniška duša je postavila to najbolj nesmiselno vprašanje vsake revolucije: Zakaj ravno jaz? Gre za to, ali nalogo zmoreš ali ne?«</p> <p>»Rekel bi, da se na areste kar dobro spoznam.«</p> <p>Marek se je zasmejal in odprl okno. (Jančar 2006: 35.)</p>
<p><b>IRMA:</b> Že razumem. <i>Pogleda na uro.</i> Nocoj sem dežurna. <i>Pobira svoje stvari.</i> Kar sleci se, punca ... boš lahko potem tole oblekla. (Prav tam: 49.)</p>	<p>»Že razumem,« je počasi vstala <b>Erna</b>. Pogledala je na uro. »Nocoj sem dežurna, moram še domov ..., da oblečem uniformo. Ti se pa kar sleci, punca ... boš lahko potem tole oblekla.« (Prav tam: 102.)</p>
<p><b>BLAŽENKA:</b> Jaz pa rečem frizerki: miška, a ti sploh veš, kdo sem jaz? Ne vem, gospa, reče. Nisem gospa, rečem jaz, ampak tovarišica iz sekretariata za higieno. (Prav tam: 98.)</p>	<p>»No, potem se je punca le zganila in spravila tisto podgano nazaj v luknjo,« je nadaljevala <b>Božena</b>. »Mislite, da ji je kdo pomagal? Nihče. Cel salon se je smejal. /.../ Jaz pa rečem frizerki: Miška, a ti sploh veš, kdo sem jaz? Ne vem, gospa, reče. Nisem gospa, rečem jaz, ampak tovarišica iz sekretariata za higieno.« (Prav tam: 169–170.)</p>

Skozi celoten potek zgodbe v *Graditelju* zaznavamo **pripovedno aluzijo**, omogočeno že z nerazkritim Dedalovim »pravim« imenom v istoimenski drami, kjer se z Markovo trditvijo vzpostavi nekakšen nastavek za kateregakoli »graditelja« v poljubnih družbenih in časovnih dogajanjih: »Tam notri /v zaporu/ si dobil svoje znamenito ilegalno ime: Dedalus. Izumil si šifrirni sistem, dobavo hrane, tiskanje, šahovske figure si izdelal. Ko smo bili notri mi. Zdaj so notri oni« (Jančar 1988: 19). Številne vzporednice z antičnim mitom tako segajo vse od trenutka, ko k Pavlu Arehu pride Marek, njegov »tovariš in sotrpin iz kaznilnic buržoaznega družbenega reda«, in mu naroči, naj nariše načrte za zapor: »Hočeš reči, naj narišem načrte za kaznilnico? /.../ Ne bo kaznilnica. Dom bo. Tako se bo imenoval. Veliki kazensko poboljševalni dom« (Jančar 2006: 32–33). »Zgradil boš objekt, ki bo popoln. Brez napake. Nobene komunikacije med zaprtimi, nobenih sporočil, nobenih šifer /.../« (prav tam: 36), pa do odločilnega momenta, ko se graditelj spomni, da bi lahko zgradili zgradbo v obliki dvorezne sekire: »/D/vorezna sekira ima vse dvojno, torej skupno. Iz besede labris pride beseda labirint. To je tukaj v središču: uprava, preiskovalni prostori z ločenimi dohodi /.../« (prav tam: 61). Zapisovalec, ki Arehovo pripoved opremlja s številnimi komentarji, pa dodaja, da je bil čas gradnje zapora pravzaprav »oster in surov čas, oster kakor dvorezna sekira iz Minosove palače na Kreti« (prav tam: 148).

Ječa v obliki glave dvorezne sekire, ki zaznamuje tako dramo *Dedalus* (1988) kot roman *Graditelj* (2006), s svojo prostorsko funkcijo spominja na Benthamov

koncept totalitarnega *panoptikona*. Protagonist v *Graditelju*, Pavel Areh, namreč – v nasprotju z antičnim Dedalom – dvomi o (komunistični) totaliteti, posledica česar je razvrednotenje »moderna« mita kot nosilca totalitarne ideologije (Matajc 2010: 167–168). Variacija, nekakšna reinterpretacija antičnega mita (in Jančarjeve drame *Dedalus*), je v romanu *Graditelj* dosežena zlasti z rabo medbesedilnih pojavov, ki vzpostavljajo alegorijo na »sodobni« družbenozgodovinski diskurz in omogočajo bralčevo prepoznavanje idejno-tematskih povezav med antičnim in »modernim« mitom, v ozadju katerih se skriva razvrednotenje, ostra kritika človeka omejujočega totalitarnega družbenega režima.

## 5 Sklep

Sinkretičnost idejno-tematske posteksistencialistične naravnosti in občasnih formalno-slogovnih postmodernističnih postopkov je v izbranih romanih Draga Jančarja (*Galjot*, 1978; *Severni sij*, 1984; *Zvenenje v glavi*, 1998; *Graditelj*, 2006) pogosto obogatena z raznovrstnimi medbesedilnimi prijemi. Romana *Galjot* (1978) in *Severni sij* (1984) metaforično tematizirata socialistično družbo in njeno neprizanesljivo oblast, pri čemer je vloga medbesedilnih navezav zlasti v vzpostavitvi verodostojnega zgodovinskega vzdušja. Skladno s tem deluje prikazana aluzija v *Galjotu*, ki priča o izjemno velikem pomenu verovanja v življenju ljudi v sedemnajstem stoletju, ki včasih meji že na vraževerje. Podobno funkcijo ima tudi povzetek v romanu *Severni sij*, ki namiguje na nesmiselno početje nacizma in protijudovskih združenj. Protagonistova stiska in občutek tujstva se odražata tudi skozi pripovedne aluzije, vzporednice z deli Kafke, ki v *Severnem siju* pričarajo občutek brezizhodnosti posameznikovega položaja in slutnjo bližajoče se katastrofe – vojne.

Medbesedilno poudarjanje ideje se nadaljuje v *Zvenenju v glavi* (1998), kjer se Jančar osredotoči na tematiko človeka omejujoče družbene ureditve, metaforično prikazane v obliki zapora. Parafraza zgodbe o Jakobu krepi prepričanje o razcepljeni zavesti glavnega lika, ki uporniško načrtuje vstajo in si obenem mrzlično želi čim prej oditi na prostost, a se hkrati zaveda nerešljivosti svojega položaja. Občutek ujetosti iz *Zvenenja* se nadaljuje v romanu *Graditelj* (2006); medbesedilna variacija antičnega mita in drame *Dedalus* (1988), ki jo soustvarjajo citatne figure (citati, izposoje, mitski lik, arhetipska situacija) in citatna zvrst (pripovedna aluzija), v povezavi z reminiscenco sooblikuje odklonilen odnos do totalitarne oblasti z omejevalnim nadzorom in nečloveškim odnosom do posameznika.

V izbranih Jančarjevih romanih torej medbesedilni pojavi omogočajo postavitev protagonistov v bolj ali manj »zgodovinski« čas in/ali prostor, skozi katerega nato pronicajo kot sredstvo, s katerim pisatelj namiguje na dogajanje v sodobni družbi in – mestoma z ironičnim prizvokom – pokaže na njene pomanjkljivosti, moralno oziroma politično ohromelost, povezano s posameznikovim občutkom ujetosti, brezizhodnosti, tujstva in slutnjo neizbežno približujočega se konca – katastrofe.

## Viri

- Jančar, Drago, 1988: *Tri igre: Dedalus, Klementov padec, Zalezujoč Godota*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 1993: *Posmehljivo poželenje*. Celovec: Založba Wieser.
- Jančar, Drago, 1993a: *Severni sij*. Celovec: Založba Wieser.
- Jančar, Drago, 1998: *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jančar, Drago, 2002: *Privlačnost praznine: Literarni eseji in zapisi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jančar, Drago, 2004: *Galjot*. Ljubljana: Delo.
- Jančar, Drago, 2006: *Graditelj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 2006a: *Petintrideset stopinj*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jančar, Drago, 2008: *Drevo brez imena*. Ljubljana: Modrijan.
- Jančar, Drago, 2010: *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*, 1994. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

## Literatura

- Borovnik, Silvija, 2001: Pripovedna proza. Pogačnik, Jože, idr.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 147–201.
- Glušič, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Golež Kaučič, Marjetka, 2007: Ljudsko pesemsko izročilo kot kulturni spomin Jančarjevega romana in drame *Katarina, pav in jezuit*. *Traditiones* 36/2. 77–113.
- Inkret, Andrej, 1988: Jančarjeve tri tragikomedije. Jančar, Drago: *Tri igre: Dedalus, Klementov padec, Zalezujoč Godota*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 277–304.
- Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 45).
- Juvan, Marko, 2000a: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 43).
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Likar, Petra, 2009: *Mit in zgodovina v Jančarjevih romanih Graditelj in Drevo brez imena. Diplomsko delo*. Ljubljana.

Matajc, Vanesa, 2010: Dominanta časa in dominanta prostora v sodobnem slovenskem romanu. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 29). 165–171.

Novak Kajzer, Marjeta, 1993: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Potisk, Martina, 2011: *Medbesedilnost v romanih Draga Jančarja. Diplomsko delo*. Maribor.

Pregelj, Barbara, 2007: *Zgledno omedlno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Radičeski, Naume, 2010: Vzporedno analitično branje romanov *Severni sij* Draga Jančarja in *Pastoral* Vlada Žabota. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 29). 247–252.

Stanonik, Marija, 2003: Funkcija slovstvene folklorne v sodobnem slovenskem romanu. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 21). 333–341.

Virk, Tomo, 1996: *Slovenski roman in Evropa. Usoda slovenskega romana v dobi postmodernizma. Doktorsko delo*. Ljubljana.

Virk, Tomo, 1997: *Tekst in kontekst: Eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Virk, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zdravec, Franc, 2002: *Slovenski roman 20. stoletja. Drugi, analitični del in nekaj sintez*. Murska Sobota: Pomurska založba.