



UDK 821.163.6.09"1980/2000"--32

Blanka Bošnjak

Pedagoška fakulteta v Mariboru

MITOLOGIZACIJA V SLOVENSKI KRATKI PROZI OSEMDESETIH IN DEVETDESETIH LET DVAJSETEGA STOLETJA¹

V sodobni slovenski kratki pripovedni prozi opazamo pojave mitologizacije in demitologizacije (antimita) v obliki motivno-tematskih ter idejnih vzporednic ali nasprotij z miti in pravljicami, pri čemer gre tudi za ustvarjanje nove mitologije (pojav neomitologizacije). V slovenski kratki pripovedni prozi ob koncu dvajsetega stoletja so v povezavi s postopki metafikcije opazne še strukturne značilnosti pravljic in mitov, ob tem pa je pomembno prisotna tudi ironizacija pravljичnega žanra.

The contemporary Slovene short narrative prose includes elements of mythologization and de-mythologization (anti-myth) in the form of motif-thematic and ideological parallels and contrasts with myths and fairytales, which also involves the creation of new mythology (i.e., neo-mythologization). In connection with the processes of meta-fiction, Slovene short narrative prose at the end of the twentieth century also displays the structural characteristics of fairytales and myths, with the ironization of the fairy-tale genre playing an important role as well.

Ključne besede: sodobna slovenska kratka proza, mitologizacija, antimit, nova mitologija

Key words: contemporary Slovene short prose, mythologization, anti-myth, new mythology

Mitologizacija oziroma nova mitologija (neomitologizacija) je karakterističen pojav za književnost dvajsetega stoletja, ki se kaže kot umetniški postopek, odnos do sveta, pri čemer ne gre samo za sprejem posameznih mitoloških motivov, saj predstavlja dopolnilno sredstvo za poudarjeno izražanje odtujenosti, banalnosti in kritičnega stanja duhovne kulture. Mitologizacija je vplivala tudi na strukturo pripovedi, na primer s *ponavljanjem*, ki se je odrazilo v tehniki *lajtmotiva*. Ponavljanje je značilno za arhaično folkloro, epske oblike književnosti, v sodobni književnosti pa so prav lajtmotivi povezani z mitološko simboliko. Ob tem je zanimiva povezava neomitologizacije z neopsihologizmom, torej s psihologijo podzavednega predvsem pod vplivom Sigmunda Freuda in Carla Gustava Junga. Psihoanaliza je (z vidika Jungove analitične psihologije) z razumevanjem zapuščenega ali osamljenega posameznika oziroma sodobnega človeka nekakšna povezava z nerazvitim organizmom arhaične družbe (Meletinskij 1983: 301–303).

Poetika mitologizacije predpostavlja zavestno nasprotno postavljanje pojmov univerzalne psihologije (razumevano arhetipsko) in zgodovine, zanjo so značilni *mitološki sinkretizem* in *pluralizem*, elementi *ironije* in *travestije*, uporablja ciklično ritualno-mitološko *ponavljanje*, da bi s tem izrazila univerzalne arhetipe in izgradila pripovedovanje tudi s pomočjo razumevanja spremenljivosti družbenih vlog (mask), ki

¹ Prispevek je del avtoričine doktorske disertacije *Tipološki premiki v strukturi sodobne slovenske kratke proze s poudarkom na mrežni, sintagmatski in paradigmatični analizi*, Maribor, Pedagoška fakulteta, 2004, mentor red. prof. dr. Miran Štuhec.

omogočajo medsebojno zamenljivost, »fluktuacijo« likov (isto: 345).² Sodobna literatura se samo naslanja na tradicionalno žanrsko (mitološko, pravljico) sintagmatsko strukturo, ne more pa je prevzeti do potankosti. Velikokrat se nekatere sheme in situacije pojavljajo *brez motivacije*. Gre tudi za *zamenjavo* enih mitov z drugimi; v toku evolucije zamenjani motivi pogosto opravljajo funkcijo prvotnih (npr. v naturalističnem romanu »mračno usodo« zamenja biološko nasledstvo usode). Mitologizacija v sodobni literaturi se kaže tudi kot prevzem nekaterih mitoloških motivov, likov, elementov, kakor so na primer motivi kaosa, žrtvovanja, incesta, fantastike (isto: 296).

Podobno kot novela tudi druge oblike sodobne kratke pripovedne proze (npr. kratka zgodba, majhna zgodba) popolnoma odstopajo od tradicionalne mitološke in pravljice strukture.³ Lahko celo trdimo, da je sodobna kratka pripovedna proza velikokrat diametralno nasprotna določilom in funkcijam pravljice kakor tudi pripovedke,⁴ saj obe težita predvsem k vzpostavljanju enotnosti sveta, sodobna kratka pripovedna proza pa velikokrat deluje neenotno, shizofreno, kar je posledica drugačnih duhovno-zgodovinskih izhodišč. V klasični pravljici ali pripovedki je osrednja upovedana oseba pozitiven, uspešen junak, v sodobni kratki pripovedni prozi pa klasičnega pozitivnega junaka večinoma ni več, subjekt je mnogokrat razpršen ali se prekriva z objektom, še posebej v *postmodernističnem tipu* (npr. v zbirki *Reševalec ptic* (1999) Milana Dekleve) in njegovem *fantastičnem podtipu*; tudi v kratkih zgodbah iz zbirke *Briljantina* (1985) Milana Kleča kakor tudi v nekaterih *pripovedih iracionalistično-mističnega tipa* (npr. kratke zgodbe iz zbirke *Jajce* (1994) Lidije Gačnik Gombač).

V sodobni kratki pripovedni prozi seveda ne najdemo natančno določenega števila (sedem) oseb oziroma vlog, kakor je to značilno za tradicionalno ljudsko pravljico in pripovedko, in tudi prostor, ki je pri obeh zvrsteh igral odločilno vlogo (junak je zaradi nekega primanjkljaja šel v svet, da s svojo poravnavo ponovno vzpostavi ravnotežje),⁵ nima nobenega posebnega pomena. V sodobni slovenski kratki pripovedni prozi najdemo samo nekatere fragmente, ki kažejo na arhaično tradicijo (pojav mitologizacije, ki ga je definiral Meletinskij), in sicer v obliki *motivov, tem in snovi, v postmodernističnem*

² Eleazar M. Meletinskij je v monografiji *Poetika mita*, v angl. prevodu *The poetics of myth* (2000), prev. Guy Lanoue in Alexandre Sadetsky, v srbskem prevodu *Poetika mita* (1983), prev. Jovan Janičijević, v kontekstu mitologizacije in neomitologizacije analiziral dela treh velikanov evropskega romanopisja dvajsetega stoletja, in sicer Jamesa Joycea (1882–1941), Thomasa Manna (1875–1955) in Franza Kafke (1883–1924).

³ O problemih vrstnega razlikovanja posameznih oblik kratke proze je med prvimi pisal Gregor Kocijan (npr. *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika, Ljubljana*, 1983); novelo je raziskoval Matjaž Kmecl (*Novela v literarni teoriji*, Maribor, 1975), v novejšem času pa so o teh vprašanjih med drugimi pisali: Alenka Žbogar (*Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: doktorska disertacija*, Ljubljana, 2002), Aleksander Kustec (*Kratka zgodba v literarni teoriji, Slavistična revija* 47/1, 1999, 89–108) kakor tudi Tomo Virk v razpravi *Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi, Slavistična revija* 52/3, 2004, 279–293.

⁴ O tem je pisal Miran Hladnik v razpravi *Shema in značilnosti Vandotove planinske pripovedke* (1980), kjer je izpostavil temeljne razlike med strukturmima shemama pravljice in pripovedke, in sicer: klasična pripovedka predstavlja predvsem boj za sredstva, boj za manjkajoče, beg in boj za nagrado (za posedovanje priborjenega) (Hladnik 1980: 315).

⁵ Temeljno monografijo o strukturi ruske ljudske pravljice je napisal mlajši sopotnik ruskih formalistov Vladimir Propp, in sicer delo *Morfologija pravljice* (v orig. *Morfologija skazki*), prvič objavljeno 1928. leta v Leningradu.

tipu pa zaradi njegovih strukturnih značilnosti (metafikacije) najdemo tudi zgodbe, ki skušajo imitirati, parodirati mitološke, pravljичne strukturne vzorce; Igor Bratož na primer svojo kratko pripoved Ataskilska knjižnica, pasticcio iz zbirke *Pozlata pozabe* (1988) zapiše kot pravljичno zgodbo revnega ataskilskega pastirja Arvarga, pri čemer gradi na *ponavljanju*, zato jo prične in konča tako: »Ko se je ataskilski pastir Arvarg /.../« (1988: 44, 62).

Bratoževa zgodba seveda ne ustreza Proppovi shemi pravljичne strukture, ki je mišljena le za ljudske pravljice; tudi motivacija je zunanja in ne izhaja iz naravne motiviranosti toka dogajanja, v zgodbi tudi ne gre za klišejskega pravljичnega junaka, ampak je prisotna karakterizacija glavne osebe, vzpostavitev enotnosti ne predstavlja njegova vrnitev v domači kraj in poroka, ampak spoznanje, da je del večnega krogotoka življenja, zapisanega v knjigi – gre torej za tipično metafikcijsko razrešitev oziroma podiranje meja med resničnostjo in fikcijo, nikakor pa ne za pravljični spoj realnega in čudežnega, čeprav struktura zgodbe spominja na pravljico.

Druga Bratoževa zgodba iz iste zbirke *Imitatio mundi*, triviapis sicer ne predstavlja takšnega »pravljичnega približka« kakor Ataskilska knjižnica, je pa v njej tudi zelo očitna pravljična struktura *ponavljanja besedilnih sekvenc*, ki v zgodbi pomeni stopnjevanje – podobno kakor v določenih pravljicah, hkrati pa značilno metafikcijsko kaže na neskončno ponavljanje, nekakšen »perpetum mobile«: bradati možakar v črnem kombinezonu se ob poslušanju Mozartovega Requiema s časovnim strojem odpelje v leto 1778 v Pariz k W. A. Mozartu. Ob pogovoru o glasbi velikemu skladatelju predlaga nekaj tehničnih rešitev in mu podari elektronske klaviature. Z njimi Mozart ustvari melodijo, ponavljajočo se v neskončnost, glasbeno zanko kot glasbeno posnemanje vsega naravnega dogajanja (npr. vetra, ptičjega petja), kar dokazujejo meteorologija, astrologija, oceaografija ...

Pojavljanje nekaterih situacij in dogajanja brez vsakršne notranje motivacije, kar je prav tako značilno za določene pravljичne in mitološke strukture, je najti predvsem v *postmodernističnem tipu* sodobne kratke pripovedne proze. V teh zgodbah je vsebina dokaj hermetična in zato težko določljiva, kar kaže na njihovo izrazito metafikcijsko strukturo. Tak primer je naslednja Bratoževa kratka zgodba *Marche funébre* za nedeljo, remake nekih sanj, tudi objavljena v isti zbirki kot prejšnja, v kateri moški, imenujemo ga lahko po njegovi izraziti karakteristični lastnosti (odet je v temen plašč) »plaščar«, sloni za mizo, pri čemer vso noč bedi ob pisalnem stroju ter kadi. Glasba v ozadju dokaj statične situacije, ki spominja bolj na filmski kader, je orgelski koncert. Nedelja je, zaslišijo se kriki ženske, plaščar vzame rokavice in revolver. Ali je hotel načrtno ustreliti ali se mu je slučajno sprožilo? Kdo je morilec, ali sploh gre za umor? Zgodbo odlikuje izrazita fragmentarnost, ki se kaže tudi slovnično v preskakovanju iz osebe v osebo: najprej teče pripoved v prvi osebi ednine, zatem v drugi osebi ednine in nazadnje v prvi osebi množine.

Motivno-tematske vzporednice s pravljicami kakor tudi z miti najdemo prav tako v številnih zgodbah slovenske kratke pripovedne proze osemdesetih in devetdesetih let prejšnjega stoletja – zelo značilen primer predstavlja zbornik *Rošlin in Verjanko ali Odlagani opravek slovenstva* (1987): zgodbe najrazličnejših slovenskih avtorjev v uredništvu Vlada Žabota (V. Žabot, A. Blatnik, I. Bratož, V. Dim, F. Frančič, F. Lainšček,

A. Lutman, L. B. Njatin, A. Rozman, F. Sever, L. Šaver, M. Vincetič, J. Virk, I. Zabel) v zborniku izhajajo iz znanega ljudskega motiva, upesnjenege v stari slovenski ljudski baladi Rošlin in Verjanko. Ta motiv usodne povezanosti očeta in sina ima prastaro indoevropsko kulturno ozadje, ki izvira še iz starejše mitološke zavesti, iz antične bajke o Orestu, vendar je v danes znanih inačicah pesnitve motiv precej omiljen, saj Verjankevega očeta nista ubila mati in stric (kakor v antični bajki), ampak materin ljubimec (Rošlin), zato smrt zadene samo njega. V tem zborniku je omenjeni motiv seveda prenesen v sodobno življenje, tako da dobi z novimi perspektivami tudi popolnoma nove modificirane konotacije in izpeljave. Navedeno lahko ponazorimo tudi z besedami Vlada Žabota, ki v predgovoru pravi, da je predložena balada pri piscih večinoma »razumljena kot metafora in simbol (tu in tam tudi kot parabola)« (1987: 13).

Pri razumevanju mitološkega ozadja v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi se je treba obrniti na Aristotela, ki v *Poetiki* (1982), v slovenskem prevodu K. Gantarja, *mitos* razume drugače, kakor ga morda razumevamo danes. Kot analitik filozofsko-znanstvene vede, torej poetike, ga je skušal analizirati ločeno od splošnega verskega obreda oziroma rituala. Aristotel se je zavedal, da je vsak Grk v izrazu mitos razumel pravzaprav religiozni mit in celotnost verovanj, zato tudi poudarja, da je mitos v drami nekaj drugega, neobrednega, nemitološkega, kot tehnika mita v drami, ki predstavlja zgodbo mitoloških dogodkov in s tem tudi njihovo zgradbo (Aristoteles, 1982: 77).

Aristotel utemeljuje uporabo mitosa tudi v tradicionalnem pomenu: »Pesniki so namreč iskali tragičnih situacij in so jih – ne po zavestni umetnosti, temveč po golem naključju – našli v nekaterih mitih« (isto: 84). Miti so lahko dramatični ali ne, sicer pa jih je bilo ogromno; med seboj so se razlikovali po primernosti za dramsko priredbo, saj jih je dramatik za učinkovit dramski mitos moral celo predelati. Pri tem je Aristotel mnenja, da je dobro zgradbo mogoče doseči le s pomočjo mitov ali tedanjih dogodkov, ki so bili zgrajeni tako kot miti.⁶ To so bili v glavnem strašni dogodki (isto: 84), saj so prav ti predstavljali pojavljanje mitoloških pošasti. Ta usmeritev je skladna z Aristotelovo opredelitvijo tragedije (isto: 69–71), ko pravi, da je tragedija umetnina, ki z zbujanjem strahu doseže sočutje. Ta trditev je povezana tudi s kategorijo trpljenja (*pathos*), ki je neko pogubno ali mučno dogajanje, kar je lahko povezano s smrtjo in hkrati predstavlja tudi jedro tragedije.

Izpostavljene poudarke iz Aristoteleve *Poetike* lahko povežemo tudi z antropologijo Renéja Girarda; ta je v razpravi *Nasilje in sveto* (1998) izpostavil teorijo o mitu, ki je drugačna od Lévi-Straussove strukturalistične razlage.⁷ Po Girardu vsak mit, četudi prikrito, opisuje preganjanje in zatem obredno žrtvovanje nedolžnega človeka oziroma t. i. *grešnega kozla*. Ljudje se zaradi *mimetične krize* (tudi *mimezis* Girard pojmuje nekoliko drugače kot Aristotel) predajo kaosu in se zatem s preganjanjem ali linčanjem

⁶ S kurzivo poudarila avtorica razprave.

⁷ V originalu: Girard, R., *La violence et le sacré*, Grasset/Pluriel, Paris, 1972, 283–314; v slovenskem prevodu Tineta Hribarja je razprava izšla v: *Phainomena*, 8/25–26, 61–85. V isti reviji je prav tako v prevodu T. Hribarja izšla še razprava o obrednem žrtvovanju: Girard, R., *Bolje je, da en človek umre ...*, 1998, *Phainomena*, 8/25–26, 87–97; v originalu: *Le bon émissaire (Qu'un homme meure ...)*, Grasset & Fasquelle, Paris, 1982, 167–184. O žrtvovanju R. Girard razpravlja tudi v delu *La route antique des hommes pervers*, v srbskem prevodu Fride Filipović: *Stari put grešnika* (1989).

določenega posameznika uredijo, krivca čez čas sanktificirajo in ga dajejo za zgled kakor tudi za temelj novega reda (npr. žrtvovanje Jezusa Kristusa). Mit je torej pripoved o teh dogodkih, obred pa je formalno in simbolno obnavljanje izvirnega (v socialni praksi tudi ponavljajočega se) ritualnega umora (Girard 1989: 65–69, 132–136, 197–200; 1998: 64–68, 84–85).

Pregled grške tragedije kaže, da je *žrtvujoča narava mita* v njenem središču in tudi zgradba drame (Aristotelov mitos) se vrti okrog tega, saj je prav očiščenje (katarza) lahko prisposoba za čiščenje družbe in posameznika, ki prisostvuje religioznemu obredu. V obeh primerih je strašnost žrtvovanja in ob tem tudi trpljenja osmišljena: »Prednost drame pred zgodovinopisjem je v tem, da prava drama simbolno posnema in artizirano obnavlja bistvo mita, smisel mitske zgodbe (obredni umor) in etične razrešitve /.../« (Kermauner 1988: 19).

V 13. poglavju Aristotelove *Poetike* beremo, da naj tragedija prikaže nekoga, »ki se ne odlikuje po izredni krepostnosti ali pravičnosti, ki pa tudi ni zagrešil nobene hudobije ali malopridnosti« (Aristoteles, 1982: 80–81), zabrede pa taka oseba po neki zmoti v nesrečo. Iz tega sledi, da mora lepo grajen mitos imeti določene lastnosti, pri čemer vzrok preobrata (iz sreče v nesrečo) ni hudobija, temveč neka usodna zmota (hamartia) (isto: 81).

Kermauner ugotavlja, da je maščevanje kot tako primer *usodne zmote*, čeprav se pojem usodne zmote ne izčrpa v maščevanju; grška tragedija pozna tudi usodne zmote drugih vrst (1988: 24). Odmev takega *arhaičnega ritualno-obrednega, mitološko motiviranega žrtvovanja* (po Girardu in Kermaunerju umora) je v Blatnikovi kratki zgodbi s simboličnim naslovom *Tanka rdeča črta*, ki je bila objavljena v zbirki *Zakon želje* (2000), v kateri je ta ideja jasno izražena, hkrati pa z njo izpostavlja tudi odnos med individualnim posameznikom in družbo – z žrtvovanjem se lahko posamezniku na nek način osmisli tudi življenje. Tako je z glavnim likom Hunterjem, ki se znajde v Afriki kot član neke teroristične celice. Tam ga v nekem primitivnem plemenu pričakujejo, saj bo prav on tisti, ki si bo namesto poglavarja prerezal trebuh v obredu in s tem bo pregnana dolgotrajna suša. In res se zgodi tako, da v tistem usodnem trenutku, ko se vidi na trebuhu žrtvovalca »tanka rdeča črta« (2000: 81), prične deževati. V odlomku je *motiv žrtvovanja* smiselno umeščen v sodobno civilizacijo, znotraj katere se najdejo osamljeni otočki primitivno razvitih ljudstev, ki še verjamejo v uspešnost žrtvujočega odnosa do narave kot prapočela in velike strah vzbujajoče skrivnosti.

Naslednja Blatnikova kratka zgodba *Izak* iz zbirke *Biografije brezimnih* (1989) prikazuje dogajanje, ki je umeščen v kruti čas druge svetovne vojne, v shrljiv prizor transporta nedolžnih ljudi z zaplombiranimi tovornimi vagoni v nacistično taborišče smrti. Izak je edini aktiven subjekt v teh vagonih, ki peljejo ljudi v taborišče. Namesto da bi z ostalimi sotrpini molil, s prsti z muko vso dolgo pot koplje luknjo v leseno dno vagona, a pobeg mu uspe šele na cilju, tik pred taboriščem, kjer ga ustrelji nemški oficir. Malo pred strelom Izak v delčku sekunde razmišlja in zasope proti oficirju z naperjeno pištolo:

»Žival,« je zasopel, »žival.« Za hip se je spraševal, kaj je s tem mislil – vozili so jih kot živali, umrl bo kot žival, brez spoštovanja vere očetov –, a spoznal je, da je bilo tako premišljanje zdaj nepomembno in klavarno. Oficir se je sklonil k njemu, Izak je videl, kako

se mu je sveže naoljena pištola v sončni svetlobi zalesketala. »Morda sem žival,« je rekel, »a ta žival je filozofična. Če ne moreš spremeniti usode večine, jo moraš deliti« (Blatnik 1989: 88).

Izak je tipičen novoveški subjekt, ki se nikakor ne more sprijazniti s svojo temno in grozovito usodo, do zadnjega vztraja v iskanju možnosti, da bi se ji izognil. Koncept zgodbe je zastavljen tako, da shematizira *eshatološki mit* v prikazovanju kaosa druge svetovne vojne in nujne nedolžne žrtve, ki bi z neštetimi drugimi morebiti znova vzpostavila kozmos »zlate dobe« miru in sprave.⁸ Kakor se tudi Kristusova neizbežna žrtev ni navezovala na ciklične pojave v naravi, ampak na zgodovino človeštva, tako je tudi Izakov »kelih trpljenja« povezan z norim zgodovinskim dogajanjem. V tem aktu žrtvovanja je mogoče zaznati arhaično podobo boga očeta, ki žrtvuje svojega sina, da ta z vstajenjem premaga smrt in prikljče novo življenje. Izak se najprej upira svoji določenosti za smrt, vendar se mu v zadnji sekvenci dogajanja razjasni smisel njegovega žrtvovanja, ki ne pomeni samo smrti subjekta, ampak žrtveno dejanje za skupnost ljudi, s katero se povežeš v skupni usodi. To spoznanje je močnejše od strahu pred fizično smrtjo.

V prvi Blatnikovi kratki zgodbi (Tanka rdeča črta) je torej funkcioniranje mita prikazano še na arhaičen, predcivilizacijski način, z družbenim razvojem pa je vsekakor prišlo tudi do preobrazbe teh mitov, ki so dobili nove razsežnosti in se adaptirali na sodobne zgodovinske okoliščine, kakor je razpoznati v drugi Blatnikovi kratki zgodbi Izak.

Eshatološko mitologizacijo kozmičnih ciklusov je zaslediti tudi v iracionalistično-mistični noveli Freska Marjana Tomšiča iz zbirke novel *Vruja* (1994). V njej prevladuje predvsem kasnejša nadgradnja krščanske mitologije, izražene v podobah visokega betonskega križa, »ki je blagoslavljal nebo, zemljo in morje« (1994: 81); ta križ predstavlja znamenje trpljenja in odrešitve, a za mnoge tudi znamenje pogubljenja. Pojavi se še podoba matere božje, žalostne zaradi pokvarjenosti ljudi, župnika, ki daje odvezo in meni: »Meso je močno, duh je šibak« (isto: 82), jagnjeta božjega,⁹ ki naj bi zlomilo pečate in odprlo vrata peklu ter izpustilo uklenjene demone, tudi podoba križanega, odpuščajočega in blagoslavlajočega grešnike, nazadnje pa se pojavi še podoba od vseh pozabljene freske Kristusa, ki umira v materinem naročju, ter dekleta Samanthe. Ta prinese osrednji osebi Mateju mir v dušo, saj ji ob vznožju betonskega križa izpove vso svojo bolečino ob bratomorni vojni na Balkanu, kar poveže krščansko simboliko *pietà* z *aktualnim dogajanjem*.

Freska ob koncu zgodbe tako dobiva vsesplošni pomen upanja, saj se nad pokrajino, ki jo Matej z grozo doživlja, poleg vojne širi še potres. Bližajoča se kataklizma sovпада z Matejevim spoznanjem, da je Kristus na freski še zmeraj živ, čeprav so ga

⁸ Vrste arhaičnih mitov, iz katerih izhajamo v razpravi, definira E. M. Meletinskij: *etiološki miti* (arhaični miti o stvarjenju vseh stvari na svetu), *kozmogonični miti* (arhaični miti o stvarjenju sveta), *koledarski miti*, *eshatološki miti* (arhaični miti o kozmičnih ciklusih) ter *junaški miti in »prehodni obredi«* (1983: 175–176).

⁹ Jagnje je zamenjava žrtvenega objekta pri ritualnih žrtvovanjih in je nadomestilo za živega človeka – v arhaičnih kulturah so žrtvovali npr. devico ali mladega fanta, kar je potekalo z namenom pomiritve strašnih bogov ali z namenom cikličnega obnavljanja, v krščanstvu pa strah pred božjo jezo po vsej verjetnosti nadomesti ljubezen do človeštva, ki se kaže v podobi Kristusa kot žrtvenega jagnjeta.

po izročilu s križa sneli mrtvega. Ob tem se Matej tudi vpraša: »Ali je Upanje res večno?« (isto: 90), kar lahko povežemo z malovernostjo apostolov, ki so zaspali v noči pred Jezusovim trpljenjem in niso delili z njim muk notranjih bojev. Ta prizor nam tudi sporoča, da je trpljenje žrtvovanja močnejše od smrti, saj jo premaga, kar se odraža v ritualnih žrtvovanih številnih arhaičnih kultur. Tudi krščanska podoba božjega žrtvovanja lastnega sina Jezusa zaradi odrešitve človeštva pred duhovno smrtjo, ne telesno, se še danes ohranja v simbolnem použivanju kruha in vina, kar naj bi človeku prinašalo večno upanje. Zgodba *Freska* torej odpira perspektivo dobrohotne božje ljubezni, ki se v zgodbi kaže tudi v besedah božjega glasu: »Ni moje ljubezni v grmenju, ni je v streli in ne v potresu, ni je v izbruhu vulkana; moja ljubezen je v šumenju listov, v šelestenju trav, v sanjah žitnih polj. Zato se ne bojta, ampak pridita, stopita pred moje obličje. Nisem prišel, da bi vaju kaznoval« (isto: 85).

Taka vloga boga je nasprotna njegovi drugačni podobi brezbriznega maščevalca, kakor ga posredno izražata zgodbi Draga Jančarja *Aithiopika, ponovitev* in *Dve sliki*,¹⁰ v katerih se bog ne zmeni za grozote druge svetovne vojne, povojne poboje domobrancev, sodobne teroristične akcije, niti se ne trudi dati globljega smisla trpečim v teh dejanjih.

V Tomšičevi zbirki novel *Vruja* (1994) (večina zgodb je iracionalistično-mističnega tipa) je prav tako prisotna mitologizacija iz krščanskega sveta z vpletanjem ljudske mitologije, in sicer slovanske ter slovenske v zgodbi Šopek poljskih rož, ki se kaže v motivih in podobah kresovanja, škratov, belih žena, belih vil kresnic in kresnika.¹¹ Mitologizacija v pripovedi je morda zato tako izrazita, ker upoveduje tematiko časa, minljivosti, razvozlava »uganko o relativnosti časa« in o »skrivnostih časovno-prostorske mreže« (1994: 120). Zgodba se pričinja na kresni večer, ko prvoosebni pripovedovalec skozi lastni izkušnji svet podaja doživljanje tega čarobnega praznika ob koncu pomladi, ki ima bogato mitološko in pravljico izročilo. V pripovedi ima najvidnejše mesto ženska oseba Mirja, skrivnostna stasita ženska, ki pripovedovalcu omogoči vstop v svet skrivnosti kresovanja. Ko se ljudje razidejo, se pričnejo namreč ob dogorevajočem kresu dogajati čudežne reči, ki so podane brez čudenja, kakor golo dejstvo vsakodnevne stvarnosti. Fantastičnost je torej v zgodbi na prvem mestu, opazna pa je tudi metafizijska igra hitre menjave dogajalnih prostorov, oseb, fabulativnih sekvenc, kar nekoliko spominja na »nestrpnost« pripovedi Lele B. Njatin (1988).

Pripovedovalec in Mirja najprej doživita šviganje škratov med poleni in ognjenimi zublji, zatem ples belih vil kresnic okrog ognja, ki prepevajo pomenljivo narodno pesem Vsi so venci beli. Med njimi se pojavi sam kresnik: »Bil je takole, na videz, navađen kmet: v rokah je držal vile in z njimi porival na pol ožgana polena proti sredini. Bil bi res kmet, ko mu ne bi sredi čela žarela lučka; ogenjček živi, resnični, kresnični«

¹⁰ Obe obj. v: Jančar, D., *Ultima creatura: izbrane novele* (1995).

¹¹ Kresnik je dobro bajno bitje znano na Slovenskem; pomenil je zaščitnika in slovenskega plemenskega vodjo. Njegova smrt je pomenila zaton »slovenskega imena« in konec zlate dobe, saj so kmalu zatem na naša tla vdrli sovražniki. Kresnik v starejšem mitološkem ciklu nastopa kot vladar sveta ali devete dežele, v mlajšem pa je torej mitični knez Slovencev. Prvotno je bil kresnik lunarni demon, drugotno pa verjetno sončni junak. Ta junak je podobno kot Heraklej naredil v življenju veliko dobrih dejanj, med njimi dvanajst najpomembnejših, ki naj bi ustrezala dvanajstim zodiakalnim znamenjem (Ovsec 1991: 469-470).

(1994: 112). Kresnik je bil nagle jeze, naklestil je škrate, zatem pa se je ves žalosten pričel zapijati in pripovedovati o svoji nezavidljivi usodi, o tem, kako ga ljudje pozabljajo in ne spoštujejo več. Na tem mestu avtor zgodbe pomenljivo namiguje na način sodobnega življenja, v katerem ni mesta za metafizično doživljanje narave.

Mitologizacija pa sega v zgodbi tudi na področje *eshatološke mitologije* s poudarjenim vključevanjem krščanskih podob, simbolike Jezusovega trpljenja in smrti, predvsem pa odpuščanja grehov, saj je takšna drža morda edina, ki lahko prinese mir na vojna področja, kjer so ljudje okuženi z »virusom sovraštva in maščevalnosti« (isto: 116), kakor Sejma, begunka iz Bosne v zgodbi. Sejma si želi namreč samo eno: ubijati, sejati smrt med sovražnike, ki so ji pobili najbližje: »Pustila bo dva otroka in šla tja dol, kjer bo ubijala, dokler ne bo tudi sama ubita« (prav tam). Pripovedovalec pred tem vzporedno vključi prizor ritualnega darovanja kruha in vina pri katoliški maši. Prav to ritualno obredno darovanje, ki spominja na nekdanjo žrtev živega človeka, sina samega boga očeta, povezuje preteklost s sedanostjo, ki je prav tako krvava in neizprosna, kljub navideznemu duhovnemu razvoju človeštva.

V zgodbi se pojavlja še pisana družina drugih oseb: poleg Sejme tudi mlada pianistka iz Zagreba, Kitajec zdravnik, akupunkturist, čudežni pisatelj Julijan, Američanka Mary, ki v Ljubljani brezbržno sprejme šopek poljskih rož, v glavnem modrih in vijoličastih barv, pri čemer je očitna predvsem simbolika vijoličaste barve (spominja na velikonočni čas in sporočilo križanja božjega sina – mitologizacija v smislu aktualizacije eshatološkega mita). Mirja, ki Mary šopek podari, se ob koncu zgodbe malo po pol noči (medbesedilna navezava na tipično pravljичno dogajanje) spremeni v starko s kolovratom. Tudi v tem prizoru gre za znani pravljичni motiv modre starke, ki pozna odgovore in usode raznih pravljичnih junakov, junakinj (npr. Trnjulčice). Pripovedovalec zgodbo zaključi realistično s spoznanjem, da je bila Mary zelo zadovoljna s sprehodom po stari Ljubljani. S tem se časovna zanka sklene, sedanost se dotika preteklosti, preteklost se pretaka v sedanost, dogaja se večer tok življenja v sočasnem prepletanju, kar lahko simbolno ponazori mitološka podoba kače, ki grize svoj rep.

V zbirki *Prah vesolja: zgodbe iz labirinta* (1999) Tomšič v začetni pripovedi O ljubezni (Uvodna meditacija) podaja ključ za razumevanje celotne zbirke iracionalistično-mističnih zgodb, ki v okruških skozi posamezne meditativno naravnane fragmentarne podobe podaja posamezne vidike ljubezni, temeljnega gibala labirinta življenja. V uvodni kratki zgodbi avtor ves čas prikazuje najrazličnejše podobnosti med ljubeznijo in vodo, do istovetenja teh pojmov z žensko, kar napeljuje na mitologizacijo kozmogoničnih mitov o stvarjenju sveta, v katerih je temeljni proces prehod od brezobličnega vodnega elementa h kopnemu, torej pretvorba kaosa v kozmos. V nekaterih mitologijah postavljajo »ženskost« v zvezo z elementom vode, torej kaosom, kar pomeni, da je ženska v oblasti narave in ne kulture. Tako stališče se je izoblikovalo in prenašalo iz roda v rod predvsem v družbenih pogojih patriarhalne ideologije, ki ima odmeve še v današnjem času. Tomšičeva zgodba sicer ne želi podati patriarhalne vizije ženskega poslanstva v naši družbi, temveč mu ženskost pomeni predvsem univerzalni kozmogonični princip stvarjenja življenja v ljubezni:

V oceanu, v tej veliki, največji vodi ljubezni se v ekstatičnih bliskih porajajo tisočere nove in nove oblike življenja. Ocean je maternica nešteti oblik bivanja na planetu Zemlja. Tudi

maternica sleherne ženske se napolni z živo vodo ljubezni. V tem oceanu plavamo od spočetja do rojstva (Tomšič: 1999: 7).

Ta očitni princip mitološke razsežnosti ljubezni v Tomšičevi pripovedi nas napeljuje na misel Carla Gustava Junga v delu *Spomini, sanje, misli* (1993),¹² kjer znani psihoanalitik in raziskovalec arhetipov prav tako podaja mitološko vizijo ljubezni v obliki boga Erosa: »Antični Eros je Bog v polnem smislu te besede, katerega božanskost presega meje človeškega in ga zato ne moremo niti dojeti niti prikazati. /.../ Eros je kosmogonos, stvarnik in oče-mati vse zavesti« (1993: 362).

Tomšič mitološki princip ženskosti v odnosu do ljubezni izostri do skrajne meje tako, da prikaže žensko kot del divje narave, ki usodno vpliva na moškega, in sicer v naslovni noveli *Vruja* iz istoimenske zbirke (1994). Usodni zaplet v zgodbi se dogodi v trenutku, ko se preprosti kmečki fant Juras in strastno, nadnaravno lepo dekle *Vruja* romunsko-ciganskega rodu na plesu v vasi zaljubita. Ples in omamno nora poletna noč sta pomenila tisto prelomnico v njenem življenju, ko nista mogla več živeti drug brez drugega. Jurasu se je zdel zakon pravšnji blagoslov za njuno cvetočo zvezo, vendar se *Vruja* nikakor ni mogla sprijazniti s tem. Na tem mestu je očitna mitologizacija v smislu motivne povezave z miti in pravljicami, kjer se dogodi to, da en akter, v tem primeru Juras, ne upošteva prepovedi drugega, torej *Vruje*, zato drugi nenadoma izgine. V pravljicah je to trenutek, ko se mora junak podati na potovanje, kjer premaguje najrazličnejše težke preizkušnje, da si potem lahko ponovno pridobi naklonjenost izbranke/izbranca. Prvinska narava je bila v *Vruji* tako močna, da je po žalostni poroki in različnih peripetijah izginila na tuje, Juras pa je večno žaloval za izgubljeno ljubeznijo.

Princip ženskosti in mitologizacija v smislu *kozmogoničnega mita* sta opazna tudi v kratkih liričnih impresijah v zbirki *Jajce* (1994) Lidije Gačnik Gombač. Zgodbe v zbirki s subjektivno usmerjenostjo na notranja psihična stanja podaja večinoma pripovedovalka; ženska je tudi glavna oseba v tretjeosebni pripovedih (prisoten je še drugoseben nagovor bralcu). Kozmogonično usmerjeno mitologizacijo nakazuje sam naslov zbirke, ki se skozi podobo jajca izraža kot akt stvarjenja sveta, saj je v številnih arhaičnih mitih prav jajce tista tvarina neorganiziranega delovanja kaosa, iz katere se vse poraja (kozmos). Toda v zbirki smo priča porajanju v smislu mikrokozmosa, notranjega subjektivnega sveta ženske, ki se pred bralcem razgalja v najrazličnejših otenkih skozi arhetipske podobe groze rojevanja, krvi, svetlobe (beline), žrtvovanja, smrti kakor tudi posvetitve v boleče magičen akt pisateljevanja:

Papir preganeš na pol. /.../ Potem pogledaš skozi papirnato oko. Kaplje krvi. Prižgeš svečo. Truplo zatli, zažari in se začne spreminjati v prah. Je kakšna oblika resnična, dokler iz nje ne steče kri? Od vseh strani priteka voda in briše sledi. Odplavi te skozi okno, na mizi ostane nož. Misliš, da se boš razbil na cestnem tlaku. A vidiš: ležiš na robu papirja (Gačnik Gombač 1993: [1]).

Čeprav Propp mite razumeva kot možne tvorbe samo daljne preteklosti, Hans Robert Jauss v svoji znameniti študiji o Racinovi in Goethejevi *Ifigeniji* izpostavi drug

¹² Naslov izvirnika: Jung, C. G., *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, Walter-Verlag Olten, 1971.

vidik.¹³ V njem prikazuje prenos avtorjevih teoretičnih izhodišč na konkreten literarni primer, pri čemer ugotavlja, da je v zgodovinskem razvoju prišlo do spremembe horizonta pričakovanj, ki se v Racinovem in Goethejevem času razlikuje. Politeizem grškega mita se pri Goetheju prelevi v monoteizem, božja samovolja in človeška nemoč nadomestita mitološki dogovor med ljudmi in bogovi. Goethe tako ne prikazuje več herojske dobe starih Grkov, saj želi ustvariti nov mit čiste ženskosti, ki osvobaja in jo predstavlja Ifigenija, zato Jausss izpostavi ugotovitev, da ima mit neko posebno moč, saj se v vsakem zgodovinskem obdobju aktualizira drugače (1998: 423–442).

Vidik drugačne aktualizacije mita je zanimiv pri preučevanju sodobne slovenske kratke pripovedne proze, še posebej v zvezi s pojmovanjem usode, njene pogoste nepredvidljivosti in usodnosti človekovih ravnanj. Njeno razumevanje tako sega predvsem v eksistencializem in modernizem, odmev teh idej pa najdemo še kasneje, in sicer v zgodnejših kratkih zgodbah in novelah Draga Jančarja, predvsem v zbirki novel *Smrt pri Mariji Snežni* (1985) in tudi v drugi kratki pripovedni prozi, npr. *Noč nasilja, Dve sliki, Skok z Liburnije, Aithiopika*, ponovitev, objavljeni v zbirki novel *Ultima creatura* (1995). O teh zgodbah Tomo Virk v spremni besedi *Temni angel usode* k omenjeni zbirki novel ugotavlja, da se v njih kaže izrazita težnja osmisliti nerazložljivost in iracionalnost usode ter jo s tem napraviti dojemljivo in znosnejšo. Jančar se zato »vrne k logiki mita oziroma k ontologiji predmodernih družb«, saj se je tedanji človek zoper nasilje zgodovinske usode boril tako, da je »v zgodovinsko logiko vsadil princip ponavljanja, ki je omogočil racionalizacijo usode. Češ: usoda posameznika res tepe, vendar je te udarce moč prenašati; to se namreč dogaja le zato, da/ker se ponavlja prvotni mitski dogodek, ki se je primeril *in illo tempore*. Svet je torej urejen in razumljiv, se pravi: znosen« (Virk 1995: 213).

Z navedeno Virkovo ugotovitvijo se v tem kontekstu vsekakor lahko strinjamo, saj je prvotni mitološki dogodek, ki je bil prvobiten, arhaičen in vezan prav na žrtvovanje (to naj bi vzpostavilo ravnovesje med nakopičenimi nasprotujočimi si silnicami), v sodobnem okolju dobil drugačno konotacijo – pomenska zveza s prvobitnim žrtvovanjem se je izgubila. Brezsmiselnost takih »žrtvovaljskih« dogodkov je v postindustrijski družbi mogoče osmisliti prav s pojmom ponavljanja, ki sicer predstavlja prvotni obrazec še osmišljenega dejanja, ta pomenska razsežnost pa se je v stoletjih razvoja izgubila, zato ostaja še edina možnost, ki nad vse ostalo postavlja usodo. Ta predstavlja mogočno silo, ki sega čez raven človekovega razumevanja in zmožnosti osmišljanja, zato ji je treba slepo slediti ter se ji brezpogojno prepustiti. Tako razumevanje je razvidno v že omenjenih kratkih zgodbah Tanka rdeča črta in Izak avtorja A. Blatnika ter v nekaterih novelah D. Jančarja – *Aithiopika*, ponovitev, *Dve sliki* in *Smrt pri Mariji Snežni*.

Mitologizacija v Jančarjevih delih je zelo opazna in sodi med temeljne elemente njegovega kratkoproznega opusa, pri čemer je avtorjeva ustvarjalna imaginacija dosegla tisto stopnjo, kjer se poraja že neke vrste nova mitologija, značilna za številne sodobne avtorje dvajsetega stoletja (Meletinskij 1983: 296). Jančarjeva nova mitologija izraža določene značilnosti, ki se kažejo predvsem kot sinteza različnih mitoloških tradicij

¹³ Obj. v: Jausss, H. R., *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*, prevedel in avtor dodatnega besedila Tomo Virk, Ljubljana, 1998.

(npr. krščanske, antične, židovske) ali kot relativnost časa (nekateri arhetipske osebe, nekoč junaki, žive večno, umirajo in vstajajo, se pojavljajo v drugih telesih, navadno kot žrtve določenega političnega sistema, na primer v noveli *Dve sliki*). Najizraziteje pa se nova mitologija v Jančarjevem opusu kaže v delnem prenosu težišča iz lika na situacijo, ki funkcionira kot neke vrste arhetip, kar je seveda posledica ustvarjanja novih kvazimitoloških likov (npr. v noveli *Aithiopika*, ponovitev). Vsi ti postopki podarjajo avtorjevo očitno razočaranje nad zgodovino, ki ne prinaša v kvalitativnem pogledu ničesar novega, ponavljanje arhetipa v zgodbah in njegova nadgradnja samo še poudari brezsmiselnost človekovega ravnanja.

Tema usodnega ponavljanja zgodovine Jančarja povezuje tudi z Borgesom, čigar opus je poln mitološke atmosfere in pri katerem osebe umirajo zato, »da bi se ponovil neki prizor«. ¹⁴ Jančarja na velikega argentinskega avtorja še posebej vežeta že omenjeni noveli *Aithiopika*, ponovitev in *Smrt pri Mariji Snežni*. Borges v ponovitvi celo najde nek racionalni princip, ki se kaže kot zakonitost ponavljanja arhetipa, zato je ponovitev natančna, pregledna in doumljiva, tako da lahko na tak način osmisli trpljenje in nesmisel. Pri Jančarju pa ponovitev zgodovinske usode ni popolna, je le varianta, ki jo je določila usoda, ki je nepredvidljiva, sicer podobna arhetipu, a zmeraj iracionalna in individualno tragična, tako da ima dva pola: zgodovinskega in osebnega (Virk 1995: 215). Tako razumevanje ponovitve mitološke situacije ustreza tudi Lévi-Straussovemu pojmovanju spiralnega razvoja mitov (2003: 247).

Med različne razlage ponovitev (bodisi usode same bodisi njenih variant) je treba umestiti tudi očitno paralelo med Jančarjevim dojetjem življenjskih silnic in podobnim dojetjem srbskega pisatelja Danila Kiša, ¹⁵ ki določen mit, navadno iz grške zgodovine, na tematskem nivoju prenašata kot variacijo v sodobnost. Ob tem se ta mit v drugem časovnem in prostorskem kontekstu preobraža celo v svoje nasprotje, v neko ironizirano, groteskno ali celo sarkastično varianto, ki je popolnoma brez kompasa izgubljena in odtrgana od svojih prvotnih korenin. Iz Jančarjevih umetniških predelav lahko torej razberemo idejo, da pretekli miti ne morejo biti odgovori in opora sodobnemu človeku, četudi se v sili k njim zateka, ampak si mora svoje bivanje, razklano od eksistencialnih vprašanj in blodnih zgodovinskih situacij, drugače osmisliti, si najti svoje individualne, notranje svetove, ki jih po lastni izbiri lahko nasloni tudi na veljavne ideologije in sodobne nove mite, iz katerih bo črpal moč za svoj obstoj v danih življenjskih pogojih. Uspešne rešitve iz preteklosti danes ne morejo več veljati.

Velika razdalja med sodobnim človekom, ki se sooča s praznino vsakdanjega odtujenega načina življenja, in izvirnimi prvobitnimi mitotvorci se v sodobni literaturi

¹⁴ V zgodbi *Zasmutek*, obj. v: Borges, J. L., *Stvaritelj*, prevedla Aleš Berger in Tadeja Krečič Scholten, Maribor, Obzorja, 1990, 23.

¹⁵ Še posebej blizu je Jančar temu avtorju z novelama *Dve sliki* in *Smrt pri Mariji Snežni*, ki sta očitno povezani z zgodbo *Grobnica za Borisa Davidoviča* tega srbskega avtorja; v slovenščini je bila prvič objavljena v istoimenski zbirki leta 1978. Zbirka je prvič izšla 1976. leta in tedaj povzročila ogorčene napade po vsej tedanji Jugoslaviji, zatem je v treh letih izšla še trikrat, tako da je bilo l. 1979 v obtoku 38.000 izvodov *Grobnice*. Zatam je bila izdana še v madžarščini, francoščini, angleščini in l. 1978 v slovenščini pri Mladinski knjigi v prevodu Ferdinanda Miklavca. Leta 1980 pa prejme knjiga *Grobnica za Borisa Davidoviča* zlatega orla mesta Nice, nagrado francoskega knjižnega sejma. D. Kiš 1981. leta napiše gledališko priredbo *Grobnice*, ki jo igrajo širom po Jugoslaviji (Blatnik 1999: 149, 164).

večinoma napoveduje z ironijo, s pomočjo katere se izraža nekakšna povezava z arhaično kulturo primitivnega človeka, ki je bil (kakor je sodobni človek v urbanih naseljih) podvržen najrazličnejšim strahovom in občutkom odtujenosti v odnosu do nevarnosti polne narave. Pretekli človek si je zato pričel svet, naravo, kozmos »udomačevati« s pomočjo mitologije, ki je gradila predvsem na socialnem povezovanju in obvladovanju prvobitnih človeških strasti v dobrobit skupnosti, sodobni človek pa je soočen predvsem z veliko praznino v sebi kakor tudi s socialno odtujenostjo.

Mitologizacija v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi se v tem smislu kaže torej s pomočjo humorja in ironije, kar se pojavlja v kratki zgodbi Gutijeve zgodbe iz zbirke *Strašljivke* (1990) Silvije Borovnik kot posledica metafizijskega združevanja elementov sodobnega načina življenja (z nemočnim subjektom pripovedovalke v ospredju) in prvobitnih korenin človekovega verovanja (totemizem). Zgodbo pripoveduje prvoosebna pripovedovalka pisateljica, univerzitetna profesorica, ki ji ne uspe več pisati dobrih zgodb. Nekega dne se znajde pri njej orangutan, ki je zelo ustrežljiv, ji kuha, skrbi za njene finance, pripovedovalka mu prepusti celotno plačo, saj z njo bolje razpolaga. Orangutan Guti, kakor ga pripovedovalka ljubkovalno poimenuje, piše celo čudovite zgodbe, kakršne si je pravzaprav želela pisati ona, tako da jih sedaj lahko objavlja pod svojim imenom kot Gutijeve zgodbe. Po mesecu dni orangutan Guti izgine. Komičnost in ironija nastopita v tej kratki zgodbi v trenutku, ko sodobna intelektualka v svoji nemoči obvladovanja zahtev vsakdanjega načina življenja išče pomoči pri orangutanu, njenem morebitnem predniku, »sveti« živali, ki deluje v živobarvnih podarjenih spodnjicah popolnoma profano, pripovedovalki pa je izjemno všeč. Metafizijsko-fantastična igra na meji ludizma (podobno kakor v kratkih zgodbah v zbirki *Briljantina* (1985) Milana Kleča) onemogoča realen vpogled v pripovedovalkino duševnost, tako da bralec do zadnjega ne more ugotoviti, ali gre za izpoved blazne osebnosti in njenih halucinacij ali pa morebiti za sanje, ki bi jih lahko razlagali s stališča arhetipskih simbolov C. G. Junga, prav tako povezanih s prvobitno mitologijo in kolektivno podzavestjo človeštva. Ironično je tudi orangutanovo oziroma Gutijevo nenadno izginotje, ki mu pripovedovalka ni vedela vzroka, in njena nemoč, vzbujajoča posmeh pri poslušalcih, bralcih: »Vse te mesece me ni niti enkrat zapustil. Noč in dan sva bila skupaj /.../ kot veste, tudi res ves dan in vso noč /.../ čemu se smejete /.../« (Borovnik 1990: 29).

Podobno komično-ironična je še ena kratka zgodba Borovnikove z naslovom *Prihajajo*, in sicer je avtorica posredno ironična do polpretekle zgodovine, ki jo nakazuje opis povojne situacije. Ob tem se pojavlja lik Tita, ki je mitologiziran, saj predstavlja *mitološko zamenjavo* za tip kulturnega junaka, demiurga. Ta je bil centralnega pomena v arhaičnih mitih o stvarjenju ali etioloških mitih. Tito je v prenesenem pomenu »bogovom« ukradel ogenj komunizma, socializma, ga prinesel ljudem v obliki ideologije, ki je presvetljevala zavest jugoslovanskih narodov po drugi svetovni vojni, ustvaril je enotno tvorbo različnih slovanskih narodov, ki je štiri desetletja »bratsko« kljubovala prepihu evropske zgodovine. Kratka zgodba *Prihajajo* prikazuje osemletno deklco v manjšem slovenskem kraju; nedvomno tudi ona na svoj način doživlja povojni strah ljudi pred grožnjo, da bodo prišli Rusi kljub političnim in Titovim prizadevanjem. Ljudje v paniki nakupujejo zaloge, deklca pa si preganja strah z velikim belim zajcem

Kocljem, ki jo tolaži, objema, ji nosi korenje. Rusi niso prišli, zajec Kocelj pa je na dekličino žalost izginil. Predstavljena kratka zgodba z metafizijskimi elementi je natisnjena v zbirki *Strašljivke* z letnico izida 1990, kar je pomenljivo dejstvo, zlasti če pomislimo na tedanje in kasnejše dogajanje v zvezi z osamosvojitvijo Slovenije, ki je prva v t. i. »jugoslovanski združbi« začutila potrebo po lastni nacionalni identiteti. Ta vidik postavlja zgodbo v kontekst najbolj prevratnih dogodkov v zgodovini Jugoslavije z navezavo na povojno nevarnost informbiroja in iskanje identitete slovenskega naroda, še posebej, če upoštevamo poimenovanje zajca s Kocljem.¹⁶ Avtorica skuša zgodovinsko navezavo sicer izbrisati s svojo interpretacijo tega imena za zajca, ki se je bojda »rad valjal po koci«, vendar pa so paralele z zgodovino več kot očitne, kar kaže na očitno ironizacijo zgodovinskih tem. Mitologizacija se torej v zgodbi Prihajajo kaže v obliki zamenjave enega mita z drugim oziroma z navezavo na mitotvoren lik Tita in demitologizacijo z ironično distanco do zgodovinskega dogajanja na etničnem ozemlju Slovencev.

Drug primer kratke zgodbe, ki prav tako osvetljuje povojno zgodovino in mitološki lik Tita, čeprav še bolj posredno in zakrito, je zgodba Andreja Blatnika Dan, ko je umrl Tito, objavljena v zbirki *Biografije brezimnih* (1989). Pripoved je postmodernistična z minimalističnimi poudarki, Tito se pojavlja samo v naslovu, zgodba pa govori o preživljanju dneva nekega fanta, kar kaže morda na avtorjevo brezbržnost do »velikih« zgodb zgodovine in s tem predstavlja proces *demitologizacije*.

Zamenjavo arhaičnega mita z drugim, sodobnim, predstavlja zgodba Incident na livadi Draga Jančarja, ki je bila objavljena v zbirki novel *Ultima creatura* (1995). V zgodbi je prikazano življenje Mihaila Ševčenka, asistenta na ugledni univerzi v tujini, ki je imel težave z zobmi, kar je pripisoval komunistom iz države, od koder je emigriral. Prav zato je fizično obračunal z agitatorjem komunistične stranke, ki mu je vsiljeval svoj rdeč letak. Posledica njegovega neobvladanega dejanja je bila izguba službe na univerzi, preselitev in nočne more. V življenju Mihaila Ševčenka predstavlja mit zle usode, ki ima pomembno mesto v arhaičnih mitologijah, sodoben pojav povojnega komunizma, saj protagonistova nesrečna usoda izvira prav iz tega ideološkega pojava. Avtor na ironično grotesken način poda Mihailov odnos do komunizma, ki je bojda kriv za njegove boleče zobe.

Mitologija odtujenosti med ljudmi se v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi kaže skozi motive preobrazbe. Preobrazbo je sicer mogoče povezovati s prvobitnimi totemističnimi miti in pravljicami, v katerih se ljudje preobražajo v živali, kakor tudi s simboliko oblačil pri izvornih mitih, kjer je zamenjava oblačil pomenila zamenjavo osebnosti, kasneje pa se ta simbolika kaže skozi status ljudi v družbi. V totemističnih mitih Avstralcev se mitološki prednik običajno pretvori v totemistično žival na koncu pripovedi in pomeni pravzaprav junakovo smrt – vendar z upanjem v reinkarnacijo in večno življenje. Pretvorba prednika v totemistično žival je znak enotnosti družinsko-rodovne skupine, čeprav pomeni totemistična klasifikacija sredstvo socialnega deljenja

¹⁶ Knez Kocelj po zgodovinskih virih predstavlja pomembno osebnost slovanskega življa, saj je leta 860/861 postal mejni grof v Spodnji Panoniji (do 874), hkrati pa je pomemben tudi kot zelo vnet podpornik in zaščitnik misijona svetih bratov Konstantina in Metoda ter njunih učencev (Grdina 1999: 33).

na rodove. Tudi v pravljicah z istimi motivi pomeni preobrazba junaka/junakinje v žival postopek totemistične narave, torej kaže na pripadnost določeni socialni skupini (npr. čudežna ženska labod), vendar se glavni lik ob koncu pravljice obvezno spremeni v človeka (Meletinskij 1983: 361).

V sodobni kratki prozi se takšni etnološki miti pretvarjajo v svoje nasprotje, saj metamorfoza ali preobrazba ne prinese zблиžanja z ljudmi, ampak kaže na popolno odtujenost med njimi, tudi znotraj družine, kar ustvarja v sodobni književnosti nekakšen *antimit*. Primere tovrstnega antimita je mogoče najti v nekaterih kratkih pripovedih Milana Dekleve v zbirki *Reševalec ptic* (1999). Tako je v naslovni zgodbi Reševalec ptic, v kateri se pojavlja od svoje okolice in bližnjih popolnoma odtujen lik odraščajočega fanta, ki bi bil v arhaičnih kulturah deležen ritualnega ciklusa iniciacije, zato bi bil tedaj podvržen najrazličnejšim preizkušnjam, preverjanjem in osamitvi, kar bi ga na koncu koncev pripeljalo v posvetitev ter svet odraslih moških. Najvažnejša funkcija tovrstnega mita in *rituala iniciacije* je v tem, da posameznika po težavni poti pripelje v skupnost plemena. Tudi smrt je v tem primeru osmišljena, saj predstavlja preobrazba odgovor narave in vero v vstajenje. V Deklevovi zgodbi pa preobrazba fanta v ptico pomeni beg iz človeške skupnosti, morda po logiki arhaičnega človeka v obliko totemističnega prednika, ki pa v kontekstu sodobnega razmišljanja ne prinaša vere v rešitev, združitve in vstajenje, tako da ostaja zaključek v zgodbi tragična razrešitev nasprotij. Podobno v smislu antimita lahko razumemo akt preobrazbe v kratki zgodbi Demon glasbe, v kateri se nesrečni, osamljeni, nezadovoljni violinist spremeni v pajka, ki skuša uničiti skladatelja in dirigenta Janeza Letonjo in metulje njegove ustvarjalnosti. Violinist v zgodbi ima univerzalen značaj, vključen je v dogajanje profanega, vsakdanjega časa in prostora ter predstavlja junaka oziroma antijunaka – slehernika, ki posebej današnje človeštvo v celoti, s čimer je poudarjena eksistencialna osamljenost posameznika v družbi (še posebej v urbanih naseljih). Metaforična podoba stvarnosti sodobne družbe in fantastičnost pogube glavne osebe nima satirične konotacije, ampak mitološko v smislu njenega nasprotja.

Nekoliko drugače je s preobrazbo v Deklevovi zgodbi *Orientalški lotos*, ki je napisana kot osebna izpoved moškega, biologa, posvečenega svojemu poklicu z dušo in telesom. Ta mož je popolnoma spojen s svojim delom, tako da se čuti v svetu rastlin celo srečnejšega kot v svetu ljudi. Odkrito prizna, da se nikoli ni dobro razumel z nobeno od žena in otroki, saj so ga samo motili pri njegovih raziskavah. Toda zaradi svojega čudaškega odnosa do dela je izgubil tudi službo na inštitutu. Uspelo pa mu je, da so v njegovem mestu postavili t. i. »klimatron« s 1532 vrstami rastlin, za katerega je imel letno dovolilnico. Cilj v življenju mu je postal se naučiti govorice rastlin in zatem vprašati orientalski lotos, darilo japonske univerze, kaj je smisel življenja. Njegov odgovor: »Priti prepozno,« in odgovor na vprašanje, kaj je Bog: »Odit ob svojem času« (1999: 138). Hkrati z odgovori doživi biolog preobrazbo v orientalski lotos, ki ljudem razlaga svojo zgodbo. Tudi ta zgodba izhaja iz podobnega tematskega temelja osamljenosti, odtujenosti in nerazumljenosti, vendar preobrazba ob koncu ne predstavlja tragičnega zaključka življenja, smrti brez upanja v vstajenje, ampak podaja podobo človeka, ki je našel svoj smisel življenja v svetu, kakršen pač je. Njegova preobrazba v orientalski lotos ga namreč povezuje z mitološkimi koreninami arhaičnega človeka, ki je verjel v spreminjanje kaosa v

kozmos, o čemer so pripovedovali kozmogonični miti o stvarjenju sveta, v nekaterih mitologijah tudi o povezavi lotosovega cveta z bogovi.¹⁷ Osrednja oseba *Deklevoe zgodbe* s fantastičnimi elementi simbolizira tako nekakšno povezavo s pradavnim božanstvom, kar kaže na njegovo duhovno preobrazbo in zmožnost osmišljanja kaosa sodobnega življenja s kozmosom notranje uravnovešenosti in urejenosti.

Čeprav je v času slovenske literarne postmoderne del sodobne slovenske kratke pripovedne proze nastajal iz umetniške svobode subjekta,¹⁸ za katerega je bil Bog mrtev predvsem v enem delu postmodernistične literature, je torej v ostalih tipih literature kljub prisotnosti nihilizma in apriorne negacije smisla v novoveški filozofiji zaslediti prav tako močne zagone k osmišljanju eksistence. Te negativne nihilistične težnje so v kratkih pripovedih predvsem v postmodernističnem tipu izražene z destrukcijo forme in smisla, s plagiatstvom, imitacijo, palimpsestom ipd. Toda v drugih tipih sodobne slovenske kratke proze, predvsem v posteksistencialističnem, neorealističnem, minimalističnem in iracionalistično-mističnem tipu, najdemo določene zagone k metafiziki oziroma osmišljanju eksistence, na kar kažejo omenjeni primeri Jančarjevih kratkih zgodb in novel kakor tudi Blatnikova kratka zgodba *Tanka rdeča črta*, se vsi zatekajo k mitološki logiki.

Nedoločno hrepenenje po iracionalnem prikazuje v obliki pisma pisana neorealistična kratka zgodba z opaznimi eksistencialističnimi sekvencami, Odprto pismo bogu Maksa Kuba,¹⁹ v kateri se avtorski pripovedovalec kljub svojemu skepticizmu do vsega na Boga obrača kot na edinega, ki bi ga lahko imel rad, čeprav ne ve, kaj ga pravzaprav predstavlja: »Kaj je to ljubezen, sem ti že rekel, da ne vem. Vem, da vse sorte o tem govorijo in jo vsak pojmuje po svoje, jaz pa bi si (mogoče) upal (če dovoliš) ljubiti le tebe. Ampak kako, ko pa ne vem, ali sploh obstajaš. /.../ Bog, ali si ti smrt?« (1998: 16–17).

Prvoosebni pripovedovalec v svojem pismu tudi izda, da je ironičen intelektualec – kot otrok je bil nekoliko sadističen do malih živali, čeprav plašen in vzoren pred odraslimi. Tuji so mu vsi ljudje, tako starši, žena in sin, kakor je tuj tudi samemu sebi. Na koncu pisma izreče bolečo misel: »Tako je to. Mislim, da si ti res edini, ki bi mi morda lahko ne bil tuj, in edini, ki mi morda lahko pokažeš, kaj je res smrt. Bog, bódi, da te bom ljubil!« (isto: 17). Sodoben način življenja je sicer prinesel možnost osvoboditve človeka od vseh mitologij in ideologij, ki so morda bile v preteklosti in so ponekod obremenjujoč družbeni kliše še danes, čeprav pa je prav svoboda izbire prinesla s seboj tudi prazen prostor, v katerem se marsikateri posameznik (subjekt) ne znajde, saj mu mora sam podeliti neki smisel.

¹⁷ Lotosov cvet namreč simbolizira makrokozmos in mikrokozmos ter motiv stvarjenja sveta (Meletinskij 1983: 321).

¹⁸ Nekoliko podrobnejši pregled publicistike in monografij kaže na razširjeno prepričanje o tem, da s pojmom postmodernizem ne moremo označiti celotnega obdobja po l. 1975. Janko Kos ga v razpravi *Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970–2000)* (2000) (za zadnjih trideset let dvajsetega stoletja) označuje s pojmom slovenska literarna postmoderna. To pojmovanje ne izhaja iz slovenske dediščine modernizma, ampak moderne, saj so se tudi v slovenski moderni (formalno se je končala leta 1918) prepletali najrazličnejši tokovi, smeri in znotraj njih tudi mnoge prvine, kakor na primer nova romantika, realizem, naturalizem, postromantika, dekadenca in simbolizem, od katerih nobena ni dobila najpomembnejše vloge (2000: 174–175).

¹⁹ Obj. v: Virk, Tomo (ur.) 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*, Ljubljana, ŠOU, Študentska založba.



Struktura analizirane sodobne slovenske kratke proze vendarle kaže na aktualizacijo mitov v smislu variantnega ponavljanja določenih situacij, ki spominja po Lévi-Straussu na »listnato strukturo« (2003: 247), kar pri mitu pomeni njegovo nepretrgano rast in spiralni razvoj, »dokler se ne bo izčrpala umska spodbuda, ki ga je porodila« (prav tam).

VIRI IN LITERATURA

- ARISTOTELES, ²1982: *Poetika*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Cankarjeva založba. (Bela krizantema).
- BLATNIK, Andrej, 1989: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*. Avtor dodatnega besedila Tomo Virk. Ljubljana: Aleph. (Aleph; 17).
- – 1999: Zgodovina žre svoje otroke. V: Danilo Kiš: *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedem poglavij skupne pripovedi*. Prevedla Ferdinand Miklavc in Mojca Mihelič. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Klasiki Kondorja; 28). 149–165.
- – 2000: *Zakon želje*. Avtorja dodatnega besedila Petra Vidali in Uroš Zupan. Ljubljana: Študentska založba. (Beletrina).
- BORGES, Jorge Luis, 1990: *Stvaritelj*. Prevedla Aleš Berger in Tadeja Krečič Scholten. Maribor: Obzorja. (Znamenja; 108).
- BOROVNIK, Silvija, 1990: *Strašljivke*. Celovec-Salzburg: Wieser.
- BRATOŽ, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Pota mladih).
- DEKLEVA, Milan, 1999: *Reševalec ptic*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- GAČNIK GOMBAČ, Lidija, 1994: *Jajce: novele*. Avtor dodatnega besedila Miha Javornik. Grosuplje: Mondena. (Jurčičeva zbirka; 1993, 2).
- GIRARD, René, 1989: *Stari put grešnika*. Prevedla Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo. (Biblioteka Svetovi).
- – 1998: Nasilje in sveto: totem in tabu ter prepoved incesta. Prevedel Tine Hribar. *Phainomena* 8/25–26. 61–85.
- GRDINA, Igor, 1999: *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva*. Maribor: Obzorja.
- HLADNIK, Miran, 1980: Shema in značilnosti Vandotove planinske pripovedke. *Slavistična revija* 28/3. [311]–324.
- JANČAR, Drago, 1985: *Smrt pri Mariji Snežni: novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Nova slovenske knjiga).
- – 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Urednik in avtor dodatnega besedila Tomo Virk. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Kondor; 273).
- JAUSS, Hans Robert, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prevedel in avtor dodatnega besedila Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Labirinti).
- JUNG, Carl Gustav, 1993: *Spomini, sanje, misli*. Prevedel Božidar Kante. Ljubljana: DZS.
- – 1995: *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta: izbrani spisi*. Prevedel Boris Vežjak. Avtorja dodatnega besedila Boris Vežjak in Jože Magdič. Maribor: Katedra.
- KERMAUNER, Taras, 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik*. Avtorica dodatnega besedila Ajda Kermauner. Ljubljana: Partizanska knjiga. (Znanstveni tisk).
- KIŠ, Danilo, 1999: *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedem poglavij skupne pripovedi*. Prevedla Ferdinand Miklavc in Mojca Mihelič. Avtor dodatnega besedila Andrej Blatnik. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Klasiki Kondorja; 28).
- KLEČ, Milan, 1985: *Briljantina*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. (Aleph; 3).
- KOS, Janko, 2000: Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970–2000). *Literatura*. 12/107–108. 170–209.



Blanka Bošnjak, Mitologizacija v slovenski kratki prozi osemdesetih in devetdesetih let ... 151

- LÉVI-STRAUSS, Claude, 2003: Struktura mitov. Prevedla Suzana Koncut. *Problemi* 41/4–5. 219–248.
- MELETINSKIJ, Eleazar M., [1983]: *Poetika mita*. Prevedel Jovan Jančićević. Beograd: Nolit. (Književnost i civilizacija).
- 2000: *The poetics of myth*. Prevedla Guy Lanoue in Alexandre Sadetsky. New York, London: Routledge.
- 2001: *Bogovi, junaki, ljudje: izbrani članki in razprave*. Prevedel Drago Bajt. Avtor dodatnega besedila Igor Škamperle. Ljubljana: Založba / cf*. (Rdeča zbirka).
- NJATIN, Lela B., 1988: *Nestrpnost*. Avtor dodatnega besedila Tomo Virk. Ljubljana: Književna mladina Slovenije RK ZSMS. (Aleph; 12).
- OVSEC, Damjan J., 1991: *Slovanska mitologija in verovanje*. Ljubljana: Domus. (Sopotja).
- PROPP, Vladimir J., ²1979: *Morphology of the folktale*. Uredil Luis A. Wagner. Avtorja dodatnega besedila Luis A. Wagner in Alan Dundes. Austin, London: University of Texas Press. (American Folklore Society bibliographical and special series; 9).
- 1982: *Morfologija bajke*. Prevedli Petar Vujičić ... (et al.). Beograd: Prosveta. (Biblioteka XX vek 52). 5–168.
- TOMŠIČ, Marjan, 1994: *Vruja: novele*. Koper: Lipa. (Zbirka Vetra).
- TOMŠIČ MARJAN, 1999: *Prah vesolja: zgodbe iz Labirinta*. V Ljubljani: Cankarjeva založba.
- TODOROV, Tzvetan, 1987: *Uvod v fantastičnu književnost*. Prevedla Aleksandra Mančić – Milić. Avtor dodatnega besedila Nikica Milić. Beograd: Rad. (Pečat).
- 1999: *Prah vesolja: zgodbe iz labirinta*. V Ljubljani: Cankarjeva založba.
- VIRK, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Blatnik Andrej: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph. (Aleph; 17).
- 1995: Temni angel usode: prozni opus Draga Jančarja. V: Jančar Drago. *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Kondor; 273).
- (ur.), 1998: Čas kratke zgodbe: spremna beseda. V: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. V Ljubljani: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba. (Beletrina).
- ŽABOT, Vlado (ur.), 1987: *Rošlin in Verjanko ali Odlagani opravek slovenstva: [zbornik]*. Ljubljana: Književna mladina Slovenije. (Aleph; 10).

SUMMARY

The contemporary Slovene short narrative prose of the 1980s and 1990s includes elements of mythologization and de-mythologization (anti-myth) in the form of motif-thematic and ideological parallels and contrasts with myths and fairy-tales. An example of mythologization is Andrej Blatnik's short story *Tanka rdeča črta* (*Zakon želje*, 2000), which presents the motif of sacrifice with the connotations similar to the function that this motif has for archaic people. Contemporary short prose also displays de-mythologization, i.e., in the motifs of metamorphosis which were mainly present in etiological myths. In the modern world they are transformed into their opposite, as the metamorphosis does not result in closeness between people. Rather, it shows complete alienation between them, even within a family, which creates a kind of anti-myth in the contemporary literature. The examples of this are some short narratives by Milan Dekleva in his collection of stories *Reševalec ptic* (1999), particularly in the title story. Drago Jančar in his short-story opus creates a new mythology (neo-mythologization), particularly in his novellas *Dve sliki*, *Aithiopika*, *ponovitev*, and *Smrt pri Mariji Snežni*.

Contemporary Slovene short prose therefore includes only some fragments indicating the archaic narrative tradition (i.e., the phenomenon of mythologization as defined by E. M. Meletinsky), particularly in the form of motifs, themes and material. However, in the connection with



the processes of metafiction and because of certain structural features, some stories attempt to imitate and parody mythological and fairytale patterns, e.g., Igor Bratož's short story *Ataskilska knjižnica*, pasticcio in the collection *Pozlata pozabe* (1988) and Andrej Blatnik's short story *Nadaljevanje in konec zgodbe o Rošlinu in Verjanku*, published in the anthology *Rošlin in Verjanko ali Odlagani opravek slovenstva* (1987). The ironization of the fairytale genre and fantasy are noticeable in individual stories by Silvija Borovnik, Milana Dekleva, and Marjan Tomšič, which also shows elements of neo-mythologization. The structure of many other short narratives that were examined reveals actualization, i.e., variation in repeating certain situations of the mythological and fairytale narrative tradition.