

MED DRUŽBENIM IN INDIVIDUALNIM – SLOVENSKA IN SLOVAŠKA KRATKA PROZA PO LETU 1989

Špela Sevšek Šramel
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6-32.09:821.162.4-32.09"1989/20"

V sodobni slovenski in slovaški kratki prozi se vloga zgodovine kaže na več načinov: kot tematizacija zgodovinskega spomina, torej dojetje in upodobitev preteklosti, in kot vprašanje, v kolikšni meri posameznika zaznamujeta prostor in čas. Pavel Vilikovský v kratkih zgodbah *Romeo iz epohe socializma* (Rómeo z epochy socialistického realizmu, 1989) in *Vse, kar vem o srednjeevropskem* (Všetko, čo viem o stredoeuropanstve, 1989) prikazuje nekatere ustaljene in prenovljene upodobitve preteklosti, kjer majhne, intimne zgodbe beremo z empatijo, ironična dimenzija pa je prisotna pri temah nacionalne oz. kulturne identitete. Jančarjevi noveli *Augsburg* (1994) in *Joyceov učenec* (1998) govorita o nemoči posameznika v vrtincu zgodovine, nedojemljivosti sveta izključno z razumom in odsotnosti enega smisla ali celovitega pogleda na svet.

kratka pripovedna proza, zgodovina, pripovedna distanca, Drago Jančar, Pavel Vilikovský

In contemporary Slovene and Slovak short prose, the role played by history is reflected in different ways: through the realisation of historical memory – that is, as the perception and representation of the past – and also by asking to what extent an individual is determined by time and space. In his short stories *Rómeo z epochy socialistického realizmu* (A Socialist-Realist Romeo, 1989) and *Všetko, čo viem o stredoeurópanstve* (Everything I Know about Central Europeanism, 1989) Pavel Vilikovský depicts certain received and renewed representations of the past in small, intimate stories which can be read with empathy, whereas an ironic dimension dwells in some themes addressing national or cultural identities. Jančar's novellas *Augsburg* (1994) and *Joyceov učenec* (Joyce's Pupil, 1998) portray the powerlessness of the individual in the maelstrom of history; that is, our inability to comprehend the world solely through rational thought, and the absence of only one signification, one all-encompassing world view.

short narrative prose, history, narrative distance, Drago Jančar, Pavel Vilikovský

»Moj bog, kako sovražim zgodovino, ta življenjepis človeštva!«
P. Vilikovský

Uvodna misel izpostavlja dve ključni vprašanji: prvo je dojetje in upodobitev preteklosti, torej zgodovinski spomin kot tema. Drugo se dotika zgodovine kot temeljne zaznamovanosti posameznika s časom in prostorom. Posebnost družbenega dogajanja skozi 20. stol. v srednjeevropskem prostoru je podobnost zgodovinskih, kulturnih in družbenih izkušenj, tako lahko za Slovence in Slovake rečemo, da so se kot narod vzpostavili izključno s kulturno (na-

tančneje literarno) identiteto, skupna jim je izkušnja bivanja znotraj večnacionalnih državnih tvorb, podoben družbeni sistem po letu 1945 in hitra sprememba političnega, državnega, ekonomskega in kulturnega okvira ali drugače rečeno prehod v demokratično in kapitalistično družbo po letu 1989. Debeljakova misel o »nenehni refleksiji potopljenih monarhij in razkrajajočih se totalitarnih režimov v vzhodni Evropi, ki nam je v resnici [...] ponujala več zgodovine, kakor

smo jo bili spodobni učinkovito prebaviti« (2002: 55), napeljuje naše razmišljanje v smeri, koliko in na kakšen način k tej refleksiji prispeva literatura v devetdesetih letih. Zanimala nas bo obrobna oz. središčna vloga zgodovine v kratki pripovedni prozi. Iz pestre kratkoprozno produkcije je razvidno, da se preteklost na Slovenskem in Slovaškem v devetdesetih letih odraža posredno, fragmentarno, zadržano, vsekakor neprogramsko. Lahko govorimo o odmiku od velikih družbenih tem v svet vsakdanjosti, intime, individualizma – s tem je povezan tudi velik delež kratke proze v literarni produkciji, obenem pa je zelo očitno soočanje z realnim svetom družbenih sprememb. Tako se pojavljajo npr. teme: opažanje razlik med preteklostjo in sedanostjo, kritična ali ironična rekonstrukcija zgodovine, vprašanja identitete, vdiranje zgodovine v svet posameznika.

Te teme se izkažejo kot prevladujoče v kratki prozi Draga Jančarja (v zbirkah *Pogled angela*, 1992, *Augsburg in druge resnične zgodbe*, 1994, *Prikazen z Rovenske*, 1998) in Pavla Vilikovskega (v zbirkah *Kruti strojevodja*, 1996, *Čarobni papagaj in drug kič*, 2005).¹ V nadaljevanju nas bodo zanimale nekatere ustaljene in prenovljene upodobitve preteklosti, kjer lahko opazimo na eni strani sočuten odnos do usode posameznika, še bolj izrazita pa je ironična distanca do nacionalne ideje oz. identitete in dvom v veliko zgodovino.

Literarni svet **Pavla Vilikovskega** (1941) je razmrežen, gost in posledično kompleksen,

tako da se ob branju in interpretiranju njegovih literarnih besedil zatika tako »navadnemu« kot bolj zahtevnemu bralcu. Zato je še toliko bolj pomembna intenzivna literarnovedna obravnava njegovega dela, ki je v zadnjih dvajsetih letih (nenazadnje je v tem času izšla njegova literatura »iz predala« in sočasno ustvarjanje) postavila tega slovaškega srednjeevropskega postmodernista na najvidnejše mesto znotraj nacionalne sodobne književnosti. P. Zajac v avtorjevih izbranih delih analizira njegova besedila z vidika medbesedilnih povezav ter v njih najde interpretacijski ključ vsake zgodbe zase, obenem pa celotnega miselnega sveta, ki ga podaja avtor. Drug vidik je iskanje smisla oz. pomena pripovedi s pomočjo ponavljajočih se motivov in narativnih perspektiv. Naša, recimo temu nedomača, perspektiva je v neki meri prikrajšana za nekatere lokalne, generacijske povezave in namige, zato bo zavestno zožena: zanimala nas bo predvsem vloga družbene, zgodovinske determinacije posameznika in prestopi iz lokalne, regionalne, nacionalne zgodbe v bolj univerzalno podobo sveta. Zdi se namreč, da Vilikovský prav z literarno igro, s poljubnim prepletanjem fiktivnega, možnega in faktografskega sveta (Zajac 2005: 834) govori o neuspehu pri iskanju ene resničnosti ali enega smisla ter o negotovosti kot temeljnem bivanjskem občutju.

Za interpretacijo smo izbrali dve diametralno različni kratki zgodbi iz zbirke *Kruti strojevodja* (1996),² ki je prevedena tudi v

¹ D. Jančar in P. Vilikovský sta pripadnika iste generacije, oba sta tudi romanopisca in esejista, podobna je tudi njuna vloga znotraj nacionalne književnosti, kjer se danes pojavljata kot najbolj mednarodno uveljavljena pisatelja, ki sta v veliki meri vplivala na mlajše sodobnike. Nenazadnje ju družijo tudi problematizacija srednjeevropskega fenomena.

² Datiranje nastanka proznih del je zapleteno, prav pri Vilikovskem je namreč očitno razkorak med nastankom in izidom ter posledično refleksijo literarnih besedil, ki ga še bolj poudarja dejstvo, da se razlikuje tudi zgodovinski čas ali družbeni kontekst. Leta 1989 so izšla dela, nastala po letu 1968: *Kôň na poschodí, slepec vo Vrabľoch, Večne je zelený, Eskalácia citu, Slovenský Casanova*. Tako tudi zbirka *Kruti strojevodja* poleg kratkih zgodb, napisanih v devetdesetih letih, vsebuje še dve, napisani dve desetletji prej, vendar se kljub temu obe homogeno vključujeta v zbirko. Iz tega dejstva izhaja teza, ki jo povzemamo po Darovcu (2007: 126), da se avtorjevo pisanje (pogled na svet, teme, besedilni postopki) skozi čas dejansko ne spreminja, zato pri interpretaciji njegovega celotnega opusa ni produktivno iskanje neke razvojne paradigme.

slovenščino.³ Prva izostruje temo zgodovinskega spomina in načina razumevanja prostora in časa tukaj in zdaj (Vse, kar vem o srednjeevropskem), druga, Romeo iz socialistične epohe, upoveduje povprečnega človeka, ki je ujet v svojo dobo (Ljubezenska zgodba kot privid, spomini na otroštvo, staranje).

Najbolj izpostavljena zgodba zbirke *Vse, kar vem o srednjeevropskem* vstopa v medbesedilno povezavo s popularno razpravo o srednjeevropskem vprašanju iz sredine osemdesetih let, ki jo poosebljajo češki, madžarski, poljski, avstrijski in slovenski intelektualci. Vilikovský, kot smo že vajeni, z veliko mero distance polaga svoje misli na jezik francoskemu eksistencialistu Albertu Camusu. Zgodba je zgrajena kot dialog med tujcem, naključnim popotnikom in prvoosebni pripovedovalcem ter izhaja iz resničnega dogodka, prihoda Camusa na brnsko železniško postajo leta 1937, kar izvemo iz njegovih zapiskov.⁴ Avtor to dejstvo uporabi kot motiv, dogajalni čas pa prestavi za dobrih štirideset let, torej v čas normalizacije na Češko-slovaškem. Camus ima vlogo sogovornika, ki omogoča junakovo samorefleksijo (ne)pomembnosti in specifikke svojega širšega družbenega in kulturnega okolja, ki ga imenuje Srednja Evropa. Tu so ljudje vajeni na nenehno spreminjanje mej, oblasti, valut, družbenih redov, »kjer zaradi samih zaves ne morete videti niti čez svoje dvorišče« (Vilikovský 1998: 11). S tem sovпада dogajalni prostor: železniška postaja in recepcija hotela poosebljata nenehno prihajanje in odhajanje, prehodnost, začasnost, to so prostori slovesa in snidenja, čakanje na postaji pa lahko povezujemo z vzdušjem nelagodja, nemoči, obstankom na mestu. Neopazen je tudi Camus, ki nikakor ne vzbuja pozornosti:

Ne, na Camusu ni bilo nič vpadljivega. Opazil sem ga verjetno zato, ker se je tako urbano zlil s halo brnske postaje. Četudi bi zavestno iskal boljše ozadje, si ne bi mogel izbrati boljšega. Nekakšna otožna, globoko vtisnjena žalost, ki so ji že zdavnaj odpeljali vsi razlogi, nekakšne saje na tirih elektrificirane proge. Niti pomislil nisem, da na tej klopi čaka vlak. (Vilikovský 1998: 8.)

Camus je torej siva scenografija, v dialogu pa ima vlogo tujca, ki želi spoznati, začutiti atmosfero tukajšnjega življenja, specifične lastnosti tega prostora in tako tudi domačinu odpreti oči. Te lastnosti lahko prepoznamo iz junakovega samospraševanja: izvemo, da je to dežela, kjer je »tujec sorazmerno redka žival« (Vilikovský 1998: 9), kjer je posameznik skromno ponosen na svojo identiteto, kjer se ni vredno posvečati osebnim, ampak kolektivnim zadevam in kjer izložbe v trgovinah nimajo povednega, temveč pogojni naklon. Camusa pa zanimajo malenkosti iz vsakdanjika:

Bil je, če lahko tako rečemo, zgodovinar tega, kar nima zgodovine, drobtinic, ki neopazno padajo pod mizo zgodovine. Da bi samo te, neopazne, neevidentirane trenutke znal občutiti kot življenje? Dandanes, ko imamo opraviti s pravo poplavo pomenov, da imamo zanje premalo resničnosti, danes ga, mislim, razumem. Mojbog, kako sovražim zgodovino, ta življenjepis človeštva! (Vilikovský 1998: 12.)

Kaj torej pomeni ta preusmeritev zanimanja od celostne podobe k fragmentu? Skozi celotno pripoved postopoma razbiramo interpretacijski ključ zgodbe, ki je v varnem, distanciranem pogledu na svet: Vilikovský podaja sliko konkretnega prostora in časa skozi oči dvomljivca. V alegorični zgodbi se soočata domači pogled pripovedovalca, subjekta in zunanji pogled »tujca«, kar v zaključku izpostavi problem identitete.

³ Navedki v nadaljevanju izhajajo iz slovenskega prevoda *Kruti strojevodja*, 1998.

⁴ Motiv velikega pisatelja, ki se ponoči po naključju znajde na železniški postaji obrobnegega, neznanega mesta, ima presenetljivo vzporednico v slovenski književnosti (glej antologijo *Noč v Ljubljani*, 1994). Joyce v Ljubljani in Camus v Brnu sta očitno dovolj privlačen prizor za rekonstrukcijo časa, navidezni dialog ali samorefleksijo ob srečanju tujca z domačinom oz. »majhnega« pisatelja z »velikim« (Blatnikova zgodba *Norin obraz*).

Nezaupanje v zgodovino kot zaporedje prelomnih dogodkov ali veliko kolektivno zgodbo z junaki preusmeri na individualno, subjektivno dojetje resničnosti ter na iskanje majhnih resnic, razpoloženja ali drobtinic, iz katerih lahko zaznamo duh časa. Drug odkim je trpko-posmehljiv, samoirničen pogled na svoj narod, ki ga določa vztrajnost, trpljenje in zgodovinska smola. Camusevo sporočilo je naslednje: človeški spomin blede, zgodovina ni stalna, čas odteka in kar ostaja ali je »golo telo življenja« (Vilikovský 1998: 14). Ali kot lahko razberemo iz naslova: srednjeevropskosti ne jemljem resno, vse, kar vem o tem pojmu, je to, da sem izkusil življenje na tem prostoru.

Zgodba Romeo iz socialistične epohe že v naslovu napoveduje konfrontacijo dveh kulturnih realij oziroma nezdržljivih motivov. Neizpolnjena ljubezenska zgodba shakespearevskega Romea je situirana v čas normalizacije 70. in 80. let na Češkoslovaškem. Dogajalni prostori so pri Vilikovskem skoraj brez izjeme resnični, obstajajo na zemljevidu, v nasprotju z zgodbo, katere fiktivnost je poudarjena znotrajtekstualno, o njej dvomi celo junak. Tako je tudi tukaj: Bratislava, vas na Zahorju, Budimpešta in romunsko turistično mesto Brašov so kraji, skozi katera potuje inženir Kasanovský. Njegova življenjska zgodba je na videz preprosta: družinski oče v srednjih letih se odpravi na kratko pot v Romunijo, kjer naj bi se srečal z ljubeznijo iz mladosti. Tam se ljubimca ne najdeti in Kasanovský se vrne domov. Vendar junak ni samo nesrečni ljubimec in Romunija ni samo počitniška destinacija. Osrednji literarni lik je povprečen neuspešnež, v življenju ga spremlja smola (naključja), predvsem pa izhaja iz ideološko neustrezne družine, kar zaznamuje njegovo izobraževanje in poklicno kariero. Posledično je nesamozavesten, dvomljivec, sanjač, ki postane z leti ravnodušen in otopel:

Še vedno ga spremlja občutek nezaželenega otroka, ki ga spodbuja dejstvo, da njegova prošnja za zagovor doktorske disertacije že dve leti leži v predalu nekega okrožnega partij-

skega komiteja. Potrpljenje je božja mast [...] Samo zakaj se mora vse to zgoditi šele takrat, ko človek postane do vsega ravnodušen? (Vilikovský 1998: 64.)

Edino svetlo točko predstavlja spomin na njegovo študijsko bivanje v Veliki Britaniji, kjer je spoznal sodelavko, s katero si potem dopisuje in načrtuje srečanje v edinem možnem kraju, v Romuniji, ki ima z domovino njegove prijateljice kot edina izmed socialističnih držav še najboljše odnose, torej tudi diplomatske. Njuno srečanje pa se izkaže za neresnično, kot je izmišljen tudi njun odnos in dopisovanje. Fiktivno postane znotraj besedila tudi junakovo potovanje, umik iz sveta, v katerem živi (Darovec 2007: 132).

Motiv vlaka, povezan s potovanjem, odhodom in umikom, najsi bo mentalnim ali fizičnim, je v tej zgodbi eksplicitno izpostavljen in opravičuje tudi naslov zbirke *Kruti strojevodja*. Ko se namreč Kasanovský z vlakom vrača domov in zagleda »motno, leno Donavo« (Vilikovský 1998: 78), uzre kot na dlani svoje celo življenje. Strojvodja, recimo mu kar Doba ali Usoda, seveda ne more slišati njegovega neizrečenega vzklaka »počasneje!« Zavest iztekajočega časa nam torej nalaga doživljanje preteklosti kot starih dobrih časov in nenehen strah pred smrtjo.

Človek je tako zunaj zgodovine še vedno samo bitje, torej Kasanovský, ki kljub slabosti, razočaranju ob vrnitvi ugotavlja: »Vse mine. To je najslabše in najboljše, kar je mogoče povedati o življenju.« (Vilikovský 1998: 81.) To lahko razumemo kot sprijaznjenost z usodo ali »čustveni harakiri« (prav tam).

Zgodbam je skupen poskus ujeti vzdušje, atmosfero nekega prostora in časa, seveda preko detajlov, navideznih nepomembnosti, kot da bi samo to še imelo smisel. Svet in položaj subjekta v njem ostaja absurden, z razumom nedojemljiv. Ta majhnost in nebogljenost človeka pa se kaže tako na lokalni kot univerzalni ravni. Avtorjevo tematizacijo zgodovine smo torej brali v ironičnem kodu, srednjeevropski prostor na primer kot našo

zemljepisno širino, ki je ni mogoče opisati drugače kot z razpoloženjem. Subjekt je v obeh primerih zaznamovan z družbenimi okoliščinami, ki so posamezniku izbrisale zgodovinsko identiteto in ga ujele v mrežo vsakdanje stvarnosti.

Tudi kratka pripovedna proza **Draga Jančarja** (1948), ki je tesno prepletena z njegovo romaneskno in dramsko ustvarjalnostjo, ponuja izhodišče za interpretacijo osrednje avtorjeve teme, to je problem zgodovine in usode v povezavi s človekovo eksistenco, kjer izstopa človeška usoda, ki »presega zgodovinske, torej izjemne in krizne situacije« (Virk 1998: 328). Na osnovi zgodovinskih novel iz devetdesetih let želimo prikazati avtorjevo inovativno in obenem empatično obravnavo preteklosti našega dela Evrope. Zdi se namreč, da je Jančar prav z zavestnim prepletanjem fiktivnih in realnih svetov blizu Vilikovskemu.

O Jančarjevih pripovedih z zgodovinsko snovjo M. Štuhec (2005: 120) ugotavlja sofisticirano rabo narativnih struktur. S sopostavljenjem različnih ravni so »zabrisane meje med referenčnim, kvazizgodovinskim, fiktivnim in metafiktivnim svetom. Ravno z izenačevanjem preverljive resničnosti in književne izmišljije namreč obema pripisuje naravo konstruiranega sveta« (prav tam). Izhodiščna struktura tega pripovedovanja je distanca, ki privede do ontološke negotovosti. K temu pripomore tudi najpogostejši avktorialni pripovedovalec, ki na nekaterih mestih izgublja avtoritativnost (prav tam), navidezno se zmanjša njegova vednost. Določeno stopnjo nezanesljivosti lahko opazimo tudi pri prvoosebni pripovedovalcu. Zunanja panoramična perspektiva, kjer vidimo sliko velike zgodovine, omogoča posredovanje vednosti, ki sežejo dlje kot pogled posameznika. Tako je dosežen vtis univerzalne ujetosti in nesvobode.

Augsburg (1994) je novela, v kateri je distanca do zgodovinskih dogodkov vzpostavljena z zavestnim kršenjem časovno-prostorske logike. Augsburg in njegova paralela konec osemdesetih let 20. stol. predstavljata stično točko zgodovinskega spomina. Sredi 16. stol. sklenjen augsburški verski mir o svobodi veroizpovedi oz. o pripadnosti vernikov različnim veroizpovedim posameznih vladarjev pomeni sporazum, kompromis ter tudi začetek nesamostojnega odločanja o svoji usodi. V tem prostoru, recimo mu srednjeevropski, so znotraj novele brez reda sopostavljeni spomini kot zgodovinsko osmišljeni motivi, ki v sebi nosijo paradoks: spremljanje jugoslovanske vojne po televiziji, klanje kure v gledališki predstavi kot obred žrtvovanja, kamni iz berlinskega zidu kot spominek, prodaja bodeče žice z avstrijsko-madžarske meje, brušenje nožev, anatomsko gledališče v Bosni in množice beguncev s hropečimi živalmi. Vse te bizarne podobe sestavljajo sliko tega prostora, ki je zaznamovan z versko, etnično, kulturno in jezikovno pestrostjo, pa tudi nestrpnostjo in nacionalizmi. Vse to tvori zgodovinski spomin posameznika, ki je izkusil ta čas, imenovan »rahla blaznost« (Jančar 1994: 12).

Prepletanje fiktivnih in realnih svetov, ki je ključno za razumevanje te novele, pojasnjuje A. Zupan Sosič z vpeljavo pojma kronotopskih vrzeli (2006: 172–173). To so »pripovedni načini vzpostavljanja skrivnosti, konkretnije sopostavljanje povsem običajnih realnih dogodkov 20. stol. z nenavadnimi kronotopskimi zvezami in ponovitvami le-teh« (prav tam). Avtor z vpeljavo tujega okolja in kronotopskih vrzeli omogoča refleksijo preteklosti in sedanjosti ter sublimacijo zgodovinskih resnic v univerzalne skrivnosti (prav tam).⁵ Pripovedna distanca pa je stopnjevana s pripovedovalcem v prvi osebi množine, s kaotičnim vzporejanjem ključnih

⁵ Vzpostavlanje distance ali možnosti samorefleksije prostora, z vpeljavo lika tujca, smo opazili že pri P. Vilikovskem. Podnaslov prve zgodbe se glasi »z malo prijateljske pomoči od Olomouca in Camusa«. Drug primer potujitve je potovanje junaka v tujino (Augsburg, Brešov).

trenutkov polpretekle zgodovine srednje in južne Evrope ter dvomom v eno samo resničnost. Takšna »blaznost« seveda ne more biti »rahla«. Naj je naša preteklost še tako pretresljiva, zgodovinski spomin ni celovit, sestavljen je iz drobcev, vtisov, predvsem pa ni en sam in večer.

Novela Joyceov učenec (1998) je pravzaprav vpogled v ključnih točkah slovenske zgodovine 20. stol. skozi perspektivo intelektualca. Zgodba s prepoznavnim realnim ozadjem plastično dokumentira družbenopolitično ozadje: v Trstu je v času fašizma čutiti slutnjo vojne in nevarnosti totalitarizma, Ljubljana med okupacijo, medvojni London, publicistična poročila o montiranih političnih procesih v petdesetih letih. V tako razburkanem času je človek postavljen v mejne, skrajne situacije. Svetovljanski doktor prava, Joyceov učenec, žrtev spreminjajočih družbenih sprememb postane tragičen lik v trenutku, ko v zagovoru na sodišču spozna nemoč individuuma: »V glavi imam nekakšno praznino« (Jančar 1998: 68). Lokalizirana, slovenska ali pa srednjeevropska zgodba dobi še bolj univerzalno dimenzijo ob soočenju s smrtjo in samim seboj. Posamezniku v skrajni situaciji ostaja samo še spomin in neizrekljivo, torej tisto, kar presega človeški razum. Ta univerzalna bivanjska izkušnja je poglobljena z družbeno, zgodovinsko zaznamovanostjo ter nesvobodo posameznika.

V obravnavani kratki pripovedni prozi D. Jančarja in P. Vilikovskega se je potrdila izrazita vloga zgodovine, ki se kaže tako preko ironičnega kot sočutnega doživljanja sveta. »Znanstveni materializem« inženirja Kasanovskega, ki se boji Freuda, (Romeo iz socialistične epohe) ali »analitično pozele-nje« doktorja prava tik pred smrtjo (Joyceov učenec) govorita o nedojemljivosti sveta izključno z razumom, nemoči posameznika v vrtincu zgodovine in odsotnosti enega smisla

ali celovitega pogleda na svet. Razlika med njima na nivoju subjekta je očitna. Pri Vilikovskem je problem subjekta izguba identitete kot rezultat izbrisa zgodovinskega spomina, Jančar pa prav z vzpostavljanjem identitete zavestno sega v globlje sloje zgodovinskega spomina.

Viri in literatura

- DAROVEC, Peter, 2006: *Pavel Vilikovský*. Bratislava: Kalligram. 124–133.
- DEBELJAK, Aleš, 2002 *Lanski sneg, eseji o kulturi in tradiciji*. Ljubljana: Aristej. 55–65.
- JANČAR, Drago, 1994: *Augsburg in druge resnične pripovedi*. Ljubljana: Mihelač.
- JANČAR, Drago, 1998: *Prikazen z Rovenske*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MIKULA, Valer, 1997: *Od baroka k postmoderne*. Levice: L. C. A. 121–125.
- RÉDEY, Zoltán, 2007: *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizlačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. 81–95.
- ŠTUHEC, Miran, 2005: Pripovedovalec, fokalizacija in avtorjev glas v krajših pripovedih Draga Jančarja. *Slavistična revija* 53/2. 119–134.
- VILIKOVSKÝ Pavel, 2005: *Prózy*. Bratislava: Kalligram.
- VILIKOVSKÝ, Pavel, 1998: *Kruti strojevodja*. (Prevedel Andrej Rozman.) Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VIRK, Tomo, 1995: Temni angel usode (prozni opus Draga Jančarja). Drago Jančar: *Ultima creatura*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 203–230.
- VIRK, Tomo, 1998: Čas kratke zgodbe. Tomo Virk (ur.): *Čas kratke zgodbe, antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU Študentska založba. 290–341.
- ZAJAC, Peter, 2005: Od totalnej citovosti k autobiografckej pamäti. Pavel Vilikovský: *Prózy*. Bratislava: Kalligram. 814–873.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: Skrivnost v kratki prozi Draga Jančarja. Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja* 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 169–177.