

## SODOBNI IN MODERNI SLOVENSKE ZGODOVINSKI ROMAN

Moderni del sodobnega slovenskega zgodovinskega romana razvija moderno filozofijo zgodovine; ta relativira novoveški koncept zgodovine kot progresivnosti socialnozgodovinskih stanj, ukinja zgodovinsko linearno časovnost in jo sprevača v brezkončno cikličnost postaj brez razvoja in smisla. Dogajanje zgodovine razkriva kot – paradoksalno – vselej enako nihilistično, represijsko socialno igro moči. Zato moderni zgodovinski roman uresničuje hkrati tip zgodovinsko-filozofskega in fiktivno zgodovinskega romana: njegova filozofija zgodovine razkrije novoveški koncept zgodovine kot konstrukt, fikcijo oz. zgolj zgodbo.

sodobni slovenski zgodovinski roman, filozofija zgodovine, duhovna zgodovina, romantika, modernizem, dehistoriziranje, filozofski roman, fiktivna zgodovina

The modern part of the contemporary Slovene historical novel develops a modern philosophy of history. This philosophy relativizes the modern-time concept of history as progression of social-historical stages, abolishes the historical linear temporality and turns it into an eternal cycle of stations without development and meaning. It reveals the passing of history as – paradoxically – always the same nihilistic, repressive social game of power. Therefore the modern historical novel simultaneously realizes the types of historical-philosophical and of fictional historical novel: its philosophy of history reveals the modern-time concept of history as a construction, fiction, or, rather, just a story.

contemporary Slovene historical novel, philosophy of history, Geistesgeschichte, Romanticism, modernism, dehistorization, philosophical novel, fictional history

Zgodovinski roman razumemo kot roman, ki si za snov jemlje zgodovinsko stvarnost, jo selekcionira v motive in te motive sopostavi v koherentno podobo kakega zgodovinskega sveta. A takoj ko snov romana postane zgodovinska stvarnost, razumljena na način objektivne stvarnosti, predpostavlja pripovedovalčevo distanco, časovno od-ločenost od predstavljenih zgodbenih dogodkov. V možnost te distance, ki je zgodovinskost sama, podvomi F. Nietzsche konec 19. stoletja:<sup>1</sup> časovne ravni prejšnjega in sedanjega se modernemu interpretu zgostijo v čisto sedanost, ki kot fluidno postajanje ruši objektivistični sistem interpretove predstave o zgodovinski resničnosti. Objektivna obravnava zgodovinske snovi v romanu se v

<sup>1</sup> Prim. DE MAN 1997: 150.

luči modernega prepoznanja zgodovinskega paradoksa izkaže za nemogoče početje. Vsaka preteklost je, s tem ko vstopi v mislečevo ali umetniškovo ustvarjalnost, a priori prepojena z njegovo zdajšnjostjo oz. je stvar njegove subjektivnosti: svoj obstoj, strogo vzeto, potrjuje samo skozi interpretovo subjektivnost in njeno kreativnost: skozi umetniško konstrukcijo in ne skozi historiografsko rekonstrukcijo. Razlika med pripovednoprozno fikcijo in historiografijo naj bi tradicionalno obstajala le v konstruirajoči dejavnosti prve in rekonstruirajoči dejavnosti druge.<sup>2</sup> A kaj če v sposobnost (objektivistične) rekonstrukcije naša doba ne verjame več? Mojstrski zgled konstrukcije, ki nadomesti nič več mogočo zgodovinsko rekonstrukcijo pretekle resničnosti, je Ecov roman *Ime rože: zgodovinski roman zgodovinarja*, ki pristaja na to, da postaja zgodbar – ki, na poti za Nietzschejem, sleherno potencialno dejstvo zavestno uresničuje kot zgolj interpretacijo, literaturo, »fiction, but not faction«. Objektivnost historiografije razkrije kot konstrukt<sup>3</sup> »nekritičnega« zgodovinarja, ki noče uvideti, da je njegovo metafizično sidrišče z vero v objektivno zgodovino vred zgolj relativno, ne pa enkrat za vselej veljavno sistematiziranje prostorsko-časovnih enot v absolutno stabilne zgodovinske etape. V enako relativizacijo svoje dejavnosti je postavljen literarni zgodovinar, ki mora iz literature delati interpretacijsko – zgodbo o zgodbi. In kaj storiti z zgodovinsko pripovedno prozo, kjer se srečata<sup>4</sup> umetniška konstrukcija in zgodovinarska – domnevno – rekonstrukcija?

V duhovnozgodovinsko utemeljeni literarni zgodovini je prav žanr zgodovinskega romana tisti literarni žanr, ki je umetniško najprovokativneje navezan na nietzschejevski paradoks zgodovinskega mišljenja zgodovine ali, po Lindenbergerju, na že za 19. stoletje značilno »globoko tenzijo« v izkušanju zgodovine: po eni strani zgodovinopisje gleda na preteklost »wie es eigentlich gewesen ist«, po drugi strani jo skuša z literarizacijo predstaviti neposredno doživljajsko. Tako sama zgodovinska umetniška literatura najučinkoviteje uresničuje dvojni pomen pojma zgodovina: to, kar se je dokumentirano faktično zgodilo v preteklosti, in to, kar interpretira fakte v koherentno, a vselej z »duhom časa« pogojeno, spremenljivo in torej relativno pripoved o preteklosti.<sup>5</sup> Paradoksalna sinhronost obojega je vpisana v sam začetek zgodovinskega romana, tj. v Scottov romantični zgodovinski roman *Waverley* (1814).

### 1.1 Objektivizem in relativizem novoveškega koncepta zgodovine: kroki

V Petronijevem romanu *Satirikon* predstavljeni »svet miruje. Sicer je očitno upodobitev časa, toda čas je podan tako, kot da bi vseskoz obstajal nespremenjen.«

<sup>2</sup>DREWS 1991: 109.

<sup>3</sup>O »konstruiranju zgodovine« oz. »vnovičnem premisleku zgodovine« govori H. LINDENBERGER (1990: 1–2). Konstruiranje zgodovine, značilno za 20. stoletje, (duhovno)zgodovinskorazvojno razlikuje npr. od pred-romantičnega koncepta zgodovine (»učiti se iz /očitno objektivistično razumljene/ zgodovine«) ter od romantičnega koncepta zgodovine, ki je »izkusiti zgodovino«.

<sup>4</sup>DREWS 1991: 109.

<sup>5</sup>LINDENBERGER 1990: 17.

Antična literatura je vsakdanje življenje prikazovala torej »idilično, nezgodovinsko in statično, v tem ni samo meja njenega realizma, ampak tudi in predvsem meja njene zgodovinske zavesti.«<sup>6</sup> Za antično zgodovinsko zavest se v primerjavi z novoveškimi konceptom zgodovine zdi, kakor da ne obstaja. Takšna statična, mirujoča podoba resničnosti ustreza antičnemu konceptu nenapredujočega prostorsko-časovnega dogajanja in se v tem približuje moderni zgodovinski zavesti, ki nietschejevsko relativira progresivno spreminjanje prostora v času.

Novoveška zgodovinarska razlaga pretekle prostorsko-časovne resničnosti je nasprotna: M. de Montaigne, Bacon, Descartes ali Pascal npr. eksplicirajo progresivnost prostorsko-časovnega dogajanja. Ta racionalistična zamisel je<sup>7</sup> »meščanska«, tj. po Calinescuju optimistična, progresivistična zamisel modernosti, ki vidi specifično svoje sodobnosti iz različnosti z zgodovinsko stvarnostjo; iz zaznave dinamične, napredujoče civilizacijske resničnosti. Po G. Lukácsu se uzaveščenje takšne zgodovinskosti najneposredneje izkusi prvič v času francoske revolucije,<sup>8</sup> ta pa je eden od treh pojavov, ki jih F. Schlegel<sup>9</sup> označi za ključne pobudnike romantične misli. Romantično mišljenje dojame »zgodovino kot objektivni proces, v katerem v vsakem primeru že smo, in historičnost kot način te pripadnosti.«<sup>10</sup> Šele romantična misel torej absolutno razlikuje antično in svojo (krščansko) dobo oz. dojema zgodovino dinamično: preteklost razbije na prostorsko-časovne enote kot entitete, ki so različne, ker so »značilne«: individualne, neponovljive, »prehodne, bežeče«. Tako se zariše duhovnozgodovinski kontekst za rojstvo zgodovinskega romana, ki ga izvorno pogojuje romantični koncept zgodovine.

## 1.2 Duhovnozgodovinske konture Scottovega modela

Scottovski romantični model zgodovinskega romana izvira iz krepitve kartezijskega subjekta<sup>11</sup> kot obvladovalca resničnosti. Resničnost subjektu manipulatorju postaja služnostni objekt brez lastne eksistenčne in spoznavne vrednosti. V romantičnem modelu žanra zgodovinskega romana tak razpoložljivi objekt postaja tudi zgodovinska resničnost; v drugi polovici 20. stoletja pa se v modernizaciji zgodovinskoromaneskega žanra tudi uzavešči kot takšna – kot absolutno razpoložljiva materija kreativnega subjekta, ki se že v romantični misli vzpostavlja avtonomen in absoluten: je upravljalec resničnosti kot svojega objekta. Za Hegla je tako razumljen absolutni subjekt nihilistični uničevalec: namreč »jaz,« ki mu »vse predstavlja samo neko nebistveno tvorbo, za katero svobodni kreator [...] ni odgovoren, ker je v položaju, da jo [lahko] uniči prav toliko, kolikor jo ustvari.«<sup>12</sup> Iz

<sup>6</sup> AUERBACH 1998: 32.

<sup>7</sup> CALINESCU 1987: 41.

<sup>8</sup> Prim. LUKÁCS 1978.

<sup>9</sup> »Francoska revolucija, Fichtejev znanstveni nauk in Goethejev Meister so največje tendence naše dobe.« (F. SCHLEGEL, *Fragmenti iz Athenäuma*, 1998, 33.)

<sup>10</sup> VATTIMO 1997: 11.

<sup>11</sup> »Zato bomo vsa ta [z mišljenjem dobljena] spoznanja lahko [...] spolnjevali in uporabljali [...] in nas bodo naredila za obvladovalce in lastnike narave; » Descartesa navaja in komentira HEIDEGGER 1971: 180–181.

<sup>12</sup> HEGEL 1970: 66.

takšne subjektivne kreativnosti nastaja tudi Scottov zgodovinski roman, ki hoče predstavljati neponovljivo individualnost kake pretekle objektivne zgodovinske stvarnosti. A njeno predstavljanje je tudi kreiranje in estetsko konstruiranje; ne samo zgodovinopisno rekonstruiranje. »Naj si pisec zgodovinskega romana še tako prizadeva s pomočjo dokumentov opisati zunanje poteze časa, mu je [vsaj] individualna subjektivnost preteklih ljudi bolj ali manj nedostopna; zato si jo mora izmišljati.«<sup>13</sup>

Druga spodbuda za nastanek zgodovinskoromaneskega žanra je konkretni družbenozgodovinski vpliv francoske revolucije oz. uzaveščenje zgodovinske spremenljivosti v vsakdanji življenjski praksi. To uzaveščenje implicira zunajumetnostno tendenco, namreč državno utemeljitev nacionalne enkratne individualnosti – tudi skozi literaturo. Ta tendenca se lahko cepi na še razsvetljsko Scottovo stališče, da kljub prostorsko-časovni spremenljivosti človekovo psihično, nagonsko in moralno bistvo ostaja nespremenljivo.<sup>14</sup> To razsvetljsko stališče vodi v progresivistični koncept modernosti; tj. v racionalistično prepričanje, da je to nadindividualno bistvo mogoče razumno usmerjati v doseganje najidealnejšega družbenozgodovinskega stanja. »Naj je Scott ob dogajanju, ki ga opisuje, še tako zamaknjen v njegovo barvito in dekorativno eksotičnost, ga navsezadnje vendarle presoja s stališča razuma, človekovega razumnega napredovanja k redu, civiliziranosti, splošni koristnosti in blagostanju v svobodni, enotni, umirjeni meščanski družbi.«<sup>15</sup> Predstavljanje civilizacijske progresivnosti skozi podobe konflikta med odmirajočim ter prihajajočim socialnim redom je literarni ustreznik novoveške zamisli zgodovine: dinamičnega in kvalitativno napredujočega dogajanja družbe kakega prostora skozi čas. Po Lukácsu (1915) postane čas prav v romanu »neusmiljeno eksistenten in nihče več ne more plavati proti jasni smeri njegovega toka. [...] vse to [dogajanje] mora od nekod prihajati in tudi nekam odhajati; tudi če [v neprogresivistični zamisli zgodovine] iz smeri ni mogoče razbrati smisla, vseeno ostaja smer.« Iz takega občutja časa poganjata »upanje in spomin«, ki sta hkrati »doživetji« in »premagovanje časa«.<sup>16</sup>

Doživetji upanja in spomina, diferenca preteklosti in prihodnosti glede na sedanjost, iz modernega zgodovinskega romana izginjata: prav tako linearno razumljen tek časa in novoveško progresivno-idealistično, razvojnoetapno razumljena zgodovina; kajti »ideal napredka je votel, njegova končna vrednost je vzpostavljanje pogojev, v katerih je mogoč vedno nov napredek ...«<sup>17</sup> Ta prepoznani paradoks nenehne modernizacije spreminja časovno linearni zgodovinski dinamizem v časovno ciklično zgodovinsko identiteto, ne spremenljivost. Ciklična estetska struktura pa je značilna tudi za moderni zgodovinski roman, v katerem se mnogo dogaja, a morda »nič« ne zgodi.

<sup>13</sup> Kos 1987: 40.

<sup>14</sup> Prim. Kos 1987: 33.

<sup>15</sup> Kos 1987: 34.

<sup>16</sup> LUKÁCS 2000: 93.

<sup>17</sup> VATTIMO 1997: 13.

## 2.1 Prenos duhovnozgodovinskih možnosti žanra na sodobni slovenski roman

Scottov vpliv na začetek zgodovinskoromanesknega žanra v slovenski književnosti, torej na Jurčičev pripovednoprozni opus, je nesporen,<sup>18</sup> vendar J. Kos ta vpliv razdeli na dve različno močno učinkujoči prvini – razsvetljensko in (pred)romantično, pri čemer je romantična šibkejša. Nadaljujoče se razsvetljenske tendence v slovenski književnosti Jurčičevega časa, nato specifične zgodovinske okoliščine naroda brez države in naposled še Jurčičev liberalizem so morda povzročili, da se v Jurčičevo zgodovinsko romanopisje izraziteje prenaša razsvetljenskoracionalistična prvina žanra oz. meščansko progresivistična zamisel zgodovine.<sup>19</sup> V sodobnem slovenskem zgodovinskem romanu se ta razsvetljenski koncept verjetno ohranja v tisti zamisli zgodovine, ki katero od njenih prostorsko-časovnih »enot« predstavljaja kot spoznavno-etični eksempl zgodovinske spremenljivosti. V tipologiji zgodovinskega romana po N. Starikovi<sup>20</sup> bi mu ustrezali zgodovinsko-socialni, -dokumentarni ter -filozofski roman kot žanrske invariante. Prvo predstavljajo npr. Hiengov *Čudežni Feliks* (1993), K. Marinčič *Prikrita harmonija* (2001) ali družinska saga B. Novaka *Lipa zelenela je*. Drugo možnost ironizira Kovičev *Profesor domišljije* (1996). Tretjo možnost uresničujejo Jančarjevi romani z zgodovinsko motiviko.

Naslednja razvojna možnost slovenskega zgodovinskega romana, ki se prilagojeno prenaša v sodobnost, je »postromantična subjektivizacija historičnega romana« oz. prikazovanje »subjekta, ki sredi izjemnih ali posebnih historičnih okoliščin doživlja dramo [...] svojega posebnega človeškega bistva, značaja ali čudi«. Zgodovinska stvarnost v tem primeru reducira subjektovo absolutnost (npr. Izidorja v Tavčarjevi *Visoški kroniki*, 1919) ali pa, nasprotno, junakova subjektivnost izboljšuje objektivno zgodovinsko stvarnost – kot »nosilka [literarnega] ideološkega aktivizma« za propagiranje nacionalnih ali državno konstitutivnih idej.<sup>21</sup> Sodobna izpeljava prve možnosti je lahko biografsko-zgodovinski roman (deloma Kovičeva *Pot v Trento*, 1994); izpeljava druge možnosti je del Rebulovega romanopisja (npr. *Kačja roža*, 1994).

Realistično zgodovinsko romanopisje (npr. Prežihova *Požganica*, 1939, *Doberdob*, 1940) je v sodobnejši slovenski književnosti s svojim tradicionalnim konceptom zgodovine moralo upasti. Tolstojevsko stališče, da »o poteku zgodovine ne odločajo posamezniki, marveč množice, in da se dogodki ne razvijajo po racionalno zasnovanih načrtih,«<sup>22</sup> marveč od človeka razmeroma neodvisno po svojih imanentnih zakonitostih – takšno stališče se pač izključuje z duhovnozgodovinskimi temelji modernizma in eksistencializma, kaj šele t.i. postmodernizma.

<sup>18</sup> Prim. npr. A. Slodnjak tudi B. Paternu in M. Kmecl. Podatke o opisu vpliva v njihovih razpravah navaja Kos 2001: 164.

<sup>19</sup> Jurčič po Kosovem mnenju od Scottovega modela ohranja »pretežno razsvetljenske in predromantične prvine«, vidne v »pogosti meščansko moralistični tendenci teh besedil« (prim. Kos 2001: 180–183).

<sup>20</sup> STARIKOVA 2000: 23–34.

<sup>21</sup> Prim. Kos 2001: 186–187.

<sup>22</sup> BRNČIČ 1987: 13.

Modernistično besedilo namreč objektivno zgodovinsko stvarnost transformira v negotovo subjektivizacijo in posedanjanje »objektivnega« (Jančarjev *Galjot*), eksistencializem postavlja zavest zunaj razlike subjektivno-objektivno (npr. Kavčičeva *Pustota*, 1976); postmodernistična literatura prikazuje relativizacijo subjektivnega in objektivnega (Perčičev *Izganjalec hudiča*, 1994). V teh modernih koordinatah se skrajno uresničuje paradoks zgodovinskoromaneskega žanra: če hoče le-ta obdržati status umetnosti z ozirom na objektivno stvarno obstoječe, se mora »dehistorizirati«; zgodovinski roman mora svoji zgodovinski snovi, paradoksalno, odvzeti značaj enkratne neponovljivosti prostora v teku časa.<sup>23</sup> Zgodovinski roman kot umetnina mora svoji zgodovinski snovi in motiviki odvzeti razsežnost zgodovine.

## 2.2 Žanrska tipologija in moderno ukinjanje zgodovine

Sodobni slovenski zgodovinski roman razvija več možnosti, ki jih je mogoče sistematizirati s tipologijo N. Starikove. Za prepoznavo modernosti sodobnega slovenskega zgodovinskega romana pa sta v tej tipologiji najustrežnejši dve. Prva je zgodovinsko-filozofski roman, ki »osmišlja zgodovino [tako, da ...] se osredotoča na obče [...], kar ne glede na čas družijo ljudi raznih obdobij. Avtorji za podrobnostmi vsakdana iščejo 'absolutno bit' ...«. Ob to tipsko možnost pa Starikova postavi še »obširni blok čisto zgodovinske proze«, tj. »fiktivno-zgodovinski roman« (npr. U. Eca ali J. Fowlesa): v njem »zgodovina predstavlja sižejsko-motivno osnovo za razmišljanja, ki so daleč od neposrednega filozofskega, socialnega ali etičnega smisla konkretnih obdobij preteklosti ...«<sup>24</sup> Tak fiktivno-zgodovinski roman je pogosta sodobna možnost zgodovinskega romanopisja, a tako, da se povezuje s tipom zgodovinsko-filozofskega romana oz. z moderno relativizacijsko koncepcijo zgodovine. Čeprav ta žanrski tip s predstavljanjem neke zgodovinske stvarnosti nedvoumno uresničuje (po Hotimskem) retrospektivno prozo, z modernim pogledom na zgodovino morda deloma tudi že prestopa svoja izhodiščna žanrska določila – tj. tematizirati zgodovinsko realnost v njeni neponovljivosti v procesu zgodovinskega napredovanja (ko se konflikt med starim in novim družbenozgodovinskim stanjem nujno razreši v zmago novega – po zgledu scottovskega izhodišča).

To žanrsko modernizacijo uresničujejo s svojim odnosom do zgodovine sodobni slovenski romani V. Kavčiča *Somrak*, D. Jančarja *Katarina, pav in jezuit*, D. Merca *Galilejev lestenec*, I. Škamperleta *Kraljeva hči* ter T. Perčiča *Izganjalec hudiča*. Tematizirajo novoveški koncept zgodovine (tj. progresivnih socialnih sprememb), zato pripadajo tipu zgodovinsko-filozofskega romana. Vendar njegovo nadzgodovinsko bistvo ustvarjajo iz dvoma o obstoju zgodovinske resničnosti in iz dvoma o možnosti njene zgodovinske rekonstrukcije. Tisto obče, značilno za aristotelovsko umetnost v nasprotju s historiografijo, v modernih zgodovinskih romanih obstaja iz nihilističnega dvoma, ki domnevno dinamično dogajanje zgodovinske

<sup>23</sup> LINDENBERGER 1990: 9.

<sup>24</sup> STARIKOVA 2000: 31.

resničnosti dojema kot ponovitve absurdnosti in zgodovino spreminja, predrzno rečeno, v mitsko večno vračanje enakih, za posameznika vselej represivnih socialnih mehanizmov. Navedeni romani torej posredno ali neposredno transformirajo koncept linearnega časa v cikličnost. S tem zanikajo samo novoveško bistvo zgodovine – zato so s tem skeptičnim odnosom do zgodovinske spremenljivosti predvsem fiktivno zgodovinski romani; a to zanikanje bistva zgodovine kot spremenljivosti se lahko zgodi samo ob priklicvanju kake zgodovinske realnosti – zato so hkrati še vedno zgodovinski, in sicer filozofsko-zgodovinski romani. Recimo, da so s svojo moderno, zgodovinskost zanikujočo obravnavo zgodovine, moderno, stično polje med obema žanrskima možnostma zgodovinskega romana, ki s svojo filozofijo zgodovine ugleda bistvo zgodovine kot fikcijo.

Tisto nadzgodovinsko v moderni podobi zgodovinskih svetov ni več razsvetljensko stališče o večno enakem človekovem psihičnem bistvu v spremenljivih zgodovinskih okoliščinah. Moderni zgodovinski roman kot obče predstavlja večno enake represijske mehanizme, po katerih se vzpostavlja vsakršna zgodovinska socialna skupnost. Njena struktura je ideološki konstrukt s praznim, a za posameznika nevarnim bistvom: vsaka zgodovinska situacija se razkrije kot smrtonosna igra moči med tistimi, ki igro vodijo v navidezni napredek, in tistimi, ki se upirajo. To paradoksalno cikličnost zgodovinske linearne progresivnosti razkrivajo vsi naštetih romani.

### 3 Dehistoriziranje slovenskega zgodovinskega romana: primeri<sup>25</sup>

Kavčičev roman *Somrak* (1996) je v tem pogledu na zgodovino najmanj ekspliciten, ker deloma presega žanrsko dominantno zgodovinskega romana: predstavlja življenjsko pot spoznavno-etično dozorevajočega posameznika Jakoba skozi objektivno-stvarne okoliščine. Tako prevlada dominantna *Bildungsromana*. A Jakobova osebna »moralna revolucija« se lahko izvrši le v njegovem individualnem razmerju s socialno-zgodovinsko stvarnostjo slovenskega 18. stoletja. Jakob je potomec tolminskih puntarjev, ki so pred smrtonosno zgodovino zbežali v pustoto. Tudi v tem simbolu absurdnega razmerja človek-kozmos so puntarji obsojeni na nesmiselno trpljenje, vendar imajo vsaj možnost preživetja, ki jim jo je smrtonosna zgodovina ukinjala. Takšno eksistencialistično upiranje zgodovini in absurdni je ena eksistenčna možnost. Jakob dozori v izbor alternative: potem ko ga absurdno naključje v absurdnem delovanju družbenih mehanizmov vrže v ječo, beg, novo ječo, beg in naposled v smrtonosno spletko ali igro gospodarjev z nevedno socialno množico, se odloči sam postati gospodar nad svojo usodo. To pa je mogoče le z gospodovanjem nad usodo socialne množice. Absurdnim mehanizmom zgodovinske stvarnosti se Jakob upre tako, da jih začne določati sam: kot ničejanski solipsistični, novoromantično absolutizirani, zli manipulator. S svojim samovoljnim

<sup>25</sup> Za podrobnejšo obravnavo primerov (a v drugačni, tematski sistematizaciji: biografija, lokalna zgodovina, skrivnostne združbe in rodbinska saga) gl. HLADNIK 1999: 117–136 in MATAJC 2000.

konstruiranjem socialnozgodovinskih okoliščin zanikuje smiselnost zgodovine kot procesa, ki v svoji spremenljivosti napreduje v izboljšave eksistenčnih okoliščin hkrati za posameznika in za skupnost. S svojim nihilizmom zanikuje napredujočnost zgodovine in ohranja nadzgodovinsko represijsko socialno strukturo: celo kot gospodar zgodovinskih razmer je – njihov suženj.

Jančarjev roman *Katarina, pav in jezuit* (2000) podobno posredno razkriva prazno bistvo zgodovinskih sprememb s predstavljeno zgodovinsko stvarnostjo 18. stoletja (prodor jezuitov med paragvajske Indijance, vatikanska politično preračunana zavrnitev jezuitskih misijonov, romanje Slovencev v kölnsko stolnico v času terezijanskih vojn leta 1756). Zgodovinska sprememba kot nesmiselni, a uničujoči eshatološki projekt, kot politično preračunan in smrtonosen ideološki konstrukt gospodarjev se razkriva skozi troje naslovnih likov. »Pav«, poročnik, se eksistenčno osmišlja z vojaško (»zgodovinotvorno«) kariero, a naposled v nesmiselnem trpljenju pogine. Absurdnost in praznost njegove vojaške, zgodovinsko uresničljive identitete simbolizira njegova rana – izguba obraza. Jezuit Simon Lovrenc skuša skladno z evangeljskim izročilom med Indijanci ustvariti raj na zemlji: tj. metafizično konstruirani svet resnice, pravice, dobrote. Vendar politično preračunljiva zgodovinska igra (vatikanska opustitev tega misijona) izniči Simonov eshatološki projekt: Indijance pobijejo, Simon izgubi vero v zgodovinski smisel božje države in izgublja tudi vero v boga kot vrhovnega gospodarja: osmišljevalca posameznika in njegove zgodovinske resničnosti. S tem tudi Simon izgubi svojo prejšnjo, skozi zgodovino in religijo vzpostavljeno identiteto in pade v totalno eksistencialno negotovost: v metafizično tesnobo brez izhoda. Simbolizira jo nespečnost: »kdor izgubi spanje, nima več kam pobegniti«; ne v racionalistično osmiselitev zgodovinske progresije ne v vero. Oboje se v primeru posameznikove usode razkrije kot ideološki konstrukt gospodarjev. Posameznikova rešitev je vitalna, čutno-čustvena ljubezen, kakršno Simonu in sebi uteleša Katarina: kot ženska je uresničevalka erotične življenjske sile, ki presega vse ideološke konstrukte; vendar ljubezensko odrešitev prav ti, v svojem bistvu absurdni, zgodovinski ideološki konstrukti tudi onemogočijo.

Trije romani pa že s strukturo simboličnega paralelizma sopostavljajo po dve zgodovinski stvarnosti in ju naposled v njunem smrtonosnem bistvu posredno ali eksplicitno identificirajo. Merčev roman *Galilejev lesteneč* (1996) simultano vzporeja dogajanje v letih 1613 ter 1913–1916 z motiviko protičarovniških procesov oz. s tematiziranjem represivnih mehanizmov katoliške inkvizicije. Pojav, ki ogroža ideološki red-konstrukt socialnozgodovinskega sveta, so spet ženske: ženske so s sposobnostjo za čutno-čustveno ljubezen in zdravilstvo uresničevalke in ohranjevalke življenja. To se lahko vitalno avtentično dogaja le neodvisno od ideološke represije, kolikor mogoče zunaj zgodovinske resničnosti, ki to moralko konkretno uresničuje. Ženske zastopajo mitsko postajanje življenja brez eshatoloških konstruktov, zato so z vidika zgodovinskega reda krive in nujno – njegove žrtve. Zgodovinski konstrukt, red skupnosti, torej paradoksalno uveljavlja



mehanizem mita, ritualno žrtvovanje, da bi se razvil v svoj ideal; četudi se ohranja le kot uničevalska, nihilistična igra gospodarjev-sužnjev zgodovine. Zgodovinska načelna spremenljivost se tako razkrije v svoji paradoksalni, mitski, brez-časni statiki: to simbolizira poglavje, ki identificira, simultanizira doživljanje umirajočih žensk iz obeh zgodovinskih stvarnosti, nato pa še ura, ki se ustavi, oz. Galilejev lesteneč, ki preneha nihati po svojem fizikalnem, logičnem zakonu. S tem razvrednoti logični izračun linearne, spremembe povzročajočega časa. Vendar skozi zgodovinsko represijo uresničena mitska brezčasnost ni več varno harmonična totaliteta, marveč je za posameznika tesnobna in smrtonosna.

Škamperletov roman *Kraljeva hči* (1997) simbolično vzporeja evropsko zgodovinsko stvarnost na prelomu 16.–17. stoletja in evropsko milenijsko, sodobno stvarnost. Prvo zastopa rimsko-nemški cesar Rudolf II., mdr. zaščitnik alkimistov in heretičnih mislecev, drugo zgodovinar Ernest Fabian. V Pragi, kjer se je o politični in duhovni usodi evropske celine odločalo pred 400 leti, se skrivoma odloča tudi v sodobnosti, z nihilistično prostožidarsko spletko operacije Chimera, ki naj germanskemu ekspanzionizmu dokončno popravi zgodovinske krivice. Tudi v Škamperletovem romanu se zgodovina krvave tridesetletne vojne in politično agresivna sodobnost montažno, brez prehoda, sopostavita v isto poglavje, tj. v zgodbeni trenutek, ki istoveti dan cesarjeve smrti (20. 1. 1612) in dan Ložine seanse štiristo let pozneje. Istovetnost zgodovinske in sodobne stvarnosti nakazujejo enaki atributi osrednjih zgodovinskih in sodobnih likov; skrivnostni starinar, vodnik po praškem podzemlju, je sodobni Rudolfov alter ego, Ernestov zgodovinski alter ego je cesarjev varovanec Maier, ki sodeluje v politični spletki češkega plemstva, a je hkrati iskalec presežka, tj. kamna filozofov oz. hermetične velike sinteze, ki bi imetniku lapisa podelila nesmrtnost – torej izstop iz časa oz. iz uničujočega dogajanja zgodovinskih političnih konstruktov. Kamen modrih, ki ukinja linearno časovnost, tj. progresivno, eshatološko razumljeno zgodovino, ni samo simbolična opozicija praznega bistva zgodovinske dinamike. Kamen modrih, identiteta diferenc je posameznikov umik v zasebnost, v čutno-čustveno ljubezen, v zmagoslavje živosti: ta ni logično interpretabilna, ker kot doživljaj obstaja v »brezčasnem« postajanju – in ne v racionalizirajočem reflektiranju doživljaja. Ljubezensko sintezo kot tak zunajzgodovinski presežek simbolizira zlitje dveh notranjih monologov v enega samega, ki ga ni mogoče organizirati v linearno-časovno zgodbeno zaporedje in celo ne več v logično urejeno sintakso.

Perčičev *Izganjalec hudiča* (1994) se v svojem citatnem igranju z zgodovinskimi dokumenti, torej z izničevanjem objektivnosti ter smisla zgodovinske progresivnosti najbolj prilega tipu fiktivno zgodovinskega romana, vendar ga pri tem vodi že opisana dovršeno-nihilistična filozofija zgodovine, tj. razkrivanje paradoksalnosti in fiktivnosti zgodovinskega napredka: »z roko v roki smo hodili od enega suženjstva do drugega, od enega do drugega močvirja krvi.« Osrednji lik Viktor je dvojna žrtev zgodovine: najprej kot v eshatološkost zgodovine verujoči, zmanipulirani likvidator tistih, ki se upirajo totalitarnemu konstruktualnemu idealnega prihodnjega

zgodovinskega stanja. Nato je Viktor žrtev še novega ideološkega konstrukta: kot človek, ki več ne verjame v smisel zgodovinskih sprememb, pristane v socialističnem zaporu. Njegov dvom o smislu in resnici zgodovinsko urejenih stvarnosti simbolizira njegov poklic: je kabarejski iluzionist – nekdo, ki videz predstavlja kot resnico, s trikomi, ki je manipulacija nevedne socialne množice. Viktorjev dvom o obstoju objektivne resnice in zgodovinske resničnosti poudarja pripovedovalčevo strukturiranje teksta, ki v maniri zgodovinsko-dokumentalnega romana historiografsko predstavlja tajne zveze semitizma in prostožidarstva, nacizma in boljševizma, nato še Hitlerjevo in Leninovo psihologizirano biografijo; naposled pa citirane dokumente, ki usmerjajo zgodovinsko resničnost – razvrednoti kot falsifikat. Romanesko podana zgodovina se torej razkrije kot konstrukt, igra, iluzionizem, zgolj-zgodba – v katere imenu pa, v vseh časih enako, poginjajo neozaveščeni, manipulirani, v smisel zgodovine verujoči milijoni.

## Viri in literatura

### I

Drago JANČAR, 2000: *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.

Vladimir KAVČIČ, 1996: *Somrak*. Ljubljana: Slovenska matica.

Dušan MERC, 1996: *Galilejev lesteneč*. Ljubljana: Literatura.

Tone PERČIČ, 1994: *Izganjalec hudiča*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Igor ŠKAMPERLE, 1997: *Kraljeva hči. Roman*. Trst: Devin.

### II

Erich AUERBACH, 1998: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*. Prevedel V. Snoj, spremno besedo napisal T. Virk. Ljubljana: Literatura.

Charles BAUDELAIRE, 1968: *Oeuvres complètes*. Paris: Editions Galimard.

Vera BRNČIČ, 1987: L. N. Tolstoja Vojna in mir. V: Lev Nikolajevič Tolstoj: *Vojna in mir*. Prevedel V. Levstik. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Matei CALINESCU, 1987: *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press.

Peter DREWS, 1991: L'histoire dans la fiction en prose (1760–1820). *Neohelicon* 18/2. 109–148.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, 1970: *Estetika I*. Prevod N. Popović, predgovor D. M. Jeremić. Beograd: Kultura.

Martin HEIDEGGER, 1971: *Evropski nihilizem*. Prevedel I. Urbančič. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Miran HLADNIK, 1999: Slovenski zgodovinski roman danes. 35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. Ur. E. Kržišnik. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik Filozofske fakultete. 117–136.

Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

– – 1987: Walter Scott in rojstvo zgodovinskega romana. V: Walter Scott: *Waverley*. Prevedla M. Mihelič. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Herbert LINDENBERGER, 1990: *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions*. New York: Columbia University Press.
- Georg LUKÁCS, 1978: *Istorija razvoja moderne drame*. Prevod S. Babić. Beograd: Nolit.
- – 2000: *Teorija romana*. Prevedel in spremno besedo napisal T. Virk. Ljubljana: Literatura.
- Paul DE MAN, 1997: *Slepota in uvid*. Prevedla in spremno besedo napisala J. Kernev Štrajn. Ljubljana: Literatura.
- Vanesa MATAJC, 2000: *Osvetljave. Kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih*. Ljubljana: Literatura.
- Friedrich SCHLEGEL, 1998: *Spisi o literaturi*. Prevedel in spremno besedo napisal T. Virk. Ljubljana: Literatura.
- Nadežda STARIKOVA, 2000: K vprašanju tipologije zgodovinskega romana. *Primerjalna književnost* 23/1. 23–34.
- Gianni VATTIMO, 1997: *Konec moderne*. Prevedel in spremno besedo napisal S. Kutoš. Ljubljana: Literatura.