

**Vanesa Matajč**  
*Bralec nad "hermetično posodo"*

**Igor Škamperle: KRALJEVA HČI**  
 Roman. Založba Devin, Trst 1997

Roman *Kraljeva hči* motivno-tematsko in formalno-tehnično velikopotezno razširja tekstni "prostor" Škamperletovega prvenca *Sneg na zlati veji*, ki je leta 1992 že pokazal nedvomne literarne kvalitete avtorjevega pisanja. Novi roman diskretno ohranja za prvenec značilne avtobiografske prvine, vpletene v siceršnje širše razsežnosti besedila, vendar postane njihova navzočnost tokrat precej irelevantna, skoraj bi rekli, naključna, ker je ena izmed kreativnih ambicij besedila očitno stvaritev čiste umetniške fikcije.

Protagonist Ernest Fabian, med Trst in Ljubljano razpet Srednjeevropejec, distanciran skeptik srednjih let, je univerzitetni profesor srednjeveške zgodovine in eruditski poznavalec renesančnega sveta. Ta približna avtobiografska karakterizacijska kontura je odločilen moment za sprožitev romaneskne zgodbe (v njej se osupljivo učinkovito preobraža v fikcijo): Ernest prejme skrivnostno vabilo za srečanje v Pragi, ki se hoče ukvarjati z "novo renesanso stare celine". Četudi ga razumsko obravnava kot verjetno šalo svojih študentov, ga nekaj (dolgčas, megleno zahrbtnen občutek lastne življenjske praznine?) le vkrca na vlak. Že na vlaku se začnejo naključni členi njegove – dobesedno in metaforično popotne – zgodbe spletati v čedalje bolj nejasno nenaključno verigo za Ernestovo duševno življenje popolnoma prelomnih dogodkov. Retrospektivno-analitično – in analiz je v delu precej, tako psiholoških kot politično-zgodovinskih in filozofičnih

– jih začne odvijati v vse možne smeri, ne le linearno, oscilirajoče vreteno zgodb(e) na začetku drugega poglavja.

Motivno bogato razvejeni dogodki Ernestove zgodbe sevajo iz treh žarišč: nihilistične misli, kontrastirane z alkimistično spekulacijo in duhovnim pomenom ljubezenskega razmerja. V besedilu se semantična polja vseh treh žarišč med seboj prepletajo. Pa to še ni vse. Umetniška umetelnost romana ta spreplet ustvarja, dopolnjuje in ga prerašča z zgodovinsko vzporednico Ernestove (in srednjeevropske) zgodbe. Soočenost romaneskne sedanjosti in njenega dvojčka, zgodovinskega "inserta", ustvarja vizijo univerzalnosti duhovnih procesov in njihovega pomena tako za posameznika kot za staro celino.

*Ljubezensko razmerje.* Ernest ni nedružaben, tudi glede žensk očitno ne. Vendar je v sebi samotnež. In, kot že rečeno, distanciran skeptik. To ga, skupaj z "moško" vnemo v igri za moč, oblast, tveganje v poskusu preverjanja miselnih abstrakcij, odtuja celo od Katje, njegove naključno (?) najdene usodne ženske, ob kateri začne na praškem Hradu odkrivati skrivnostnega duha rudolfinskega časa s konca 16. stoletja, hkrati – a počasneje, dolgotrajneje – s "hermetizmom" usodno spodbujene erotične ljubezni.

*Nihilizem.* Za branje romana ne bo uničujoče, če izdamo, da je enigmatično vabilo, ki Ernesta zvabi v Prago, vabilo prostozidarske lože, ki ureja grozeče neuravnotežene geopolitične in ekonomske razmere v Evropi ob koncu 20. stoletja in Ernesta potrebuje kot svojega zastopnika na koščku sveta, kjer drug na drugega režita romanski in germanski ekspanzionizem. Bo Ernest sprejel "posvečeno" nalogo? In če jo bo, do kod? V Ernestovih dialogih s predstavniki in voditeljem tega Ložinega kraka se kljub skrbi za evropsko ekonomsko in ideološko stabilnost (proti virusu, kajpak ameriške, porabniške, duhovno destruktivne mentalitete) razkriva uničujoče zagrizena igra za prevlado, ki kot nevidni, cinični general pušča za sabo krvava bojišča nezaveščenih desetih milijonov. (Aktualna vsebina "poslovne" politične argumentacije v širšem kontekstu Evrope hladnokrvno analizira tudi zunanjo in zakonodajno politiko mile domovine.) Destruktivnost nihilistične Zahodne misli sijajno upodablja metaforično-groteskirano Ložino srečanje, tarotna igra "v osrčju Evrope". (Ali bo Ernest potegnil karto Velike arkane z

alkimističnim vodilom, kako naj s prečiščenjem najde skrivnost?) Prav tam, kjer se je o usodi celine odločalo natanko pred štirimi stoletji.

*Alkimija (in zgodovina)*. Pred štiristo leti je domnevno blazni rimsko-nemški cesar Rudolf II. na praškem Hradu dajal zavetišče izobražencem, ki so bili zaradi svojih teorij drugod po Evropi bolj ali manj sumljivi in nevarni – heretiki. Cesarjev gost je bil Giordano Bruno. Cesarjev dvorni astronom je bil Johannes Kepler. V grajskih kletah so brbotale retorte iskalcev "kamna modrih", ki se jim je pridruževal Rudolf sam. Modrost se je kopičila v dragoceni knjižnici cesarjevih grofov Rožemberkov. In med peščico izobraženih dvorjanov je potekal spopad, usoden za nadaljnje duhovne smernice Evrope: med hermetično duhovno univerzalistično *spekulacijo* ter med že vzpostavljeno ozko omejeno, empirično-eksaktno in racionalistično usmerjeno, v primerjavi z alkimijo nihilistično (avto)-destruktivno *znanostjo*. Romaneski vrh tega spopada je dialog med Lobkovicem in cesarjevim varovancem Maierjem – ta, ki svoje življenje izpolnjuje z iskanjem in razmišljanjem o *lapis philosophorum*, je Ernestov zgodovinski alter-ego. Morda celo Ernest sam – kajti če je nesmrtnost, ki jo najditelju podeljuje *lapis*, nesmrtnost duše, in se z njo razblini nepovratna kronološka linearnost ... To odprto vprašanje se razširja tudi na razmerje med cesarjem Rudolfom in Ernestovim, za filozofske razsežnosti romana bistvenim sogovornikom, vodnikom po fizičnih in duhovnih labirintih praškega podzemlja, skrivnostnim antikvarjem Zalmanom, čigar – vsaj – zunanost roman v opisnih namigih nedvoumno identificira z Rudolfovo. Posredno ju povezuje v njunih duhovnih nagnjenjih. Te medosebne povezave dveh časov se razširjajo v politično-situacijske povezave med propadom Rudolfovega cesarstva in evropsko sedanostjo, kar roman učinkovito in svojevrstno eksplicira: avktorialna zgodovinopisna pripoved o krvavi katastrofi tridesetletne vojne se "vrača v preddverje usodnega dne" (312): to preddverje je 20. januar, dan Rudolfove smrti, dobesedno 1612, metaforično pa 1995/6 (?), romaneski trenutek, ko se pripoved iz zgodovine neposredno, brez prehoda vrne v svojo sedanost: v večer Ložine seanse in "operacije Chimera", ki naj Nemčiji končno popravi krivico vse od vestfalskega miru do potsdamskega sporazuma.

Ti znotrajtekstni sprepleti preteklega in sedanjega, "komparatov" in "komparandov" v romanu združeni učinkovito ustvarjajo širši proces sim-

bolizacije, s katerim se kot v procesu hermetične "Velike Sinteze" postopno oblikuje univerzalistična vizija spopada med duhovno rastjo (je naključje, naj bi bil Ernest na Ložini seansi zagovarjal sicer fiktivni projekt "Aquaviva", ki spominja na alkimistično vodo življenja, aqua permanens?) in "himerično" destrukcijo na množici ravni, splošno rečeno pa, kot vedno – v svetu in človeku.

Opisano dimenzijo nadčasnosti temeljno vzpostavlja – v učinkovito izbranem zgodovinskem okviru ena bistvenih komponent – žariščna tema *alkimije*. S simboli zakodirani opisi transformacijskega procesa temeljnih prvin v višje oblike bivajočega so hkrati simbolični opis preobražanja temeljnih prvin človeka v višje sfere bivanja, v (duhovno) samoizpolnitev, "preroditev", "odrešitev", združitvev z najvišjim bivajočim. Za proces transformacije pa je potreben katalizator, lapis philosophorum, kodiran kot "Saturnov kamen", povezan z mitom, ki priča o "kamnovi" božanski naravi. "Saturninska narava" srednjeevropskega mecena alkimistov, Rudolfa, je jasna. Njegovo sodobno ustreznico, Zalmana, ki Ernesta vodi skozi labirinte ("grajskih kleti"), je mogoče razumeti kot Hermesa, ki vodi duše v podzemlje (tudi v razkrivanje skrivnosti). Dokaj jasni so v tekstu tudi namigi o enaki naravi Ernestove ženske. Z vzporedno zgodovinsko, Maierjevo zgodbo se pojavi slutnja, da bi iskani lapis, katalizator "temeljnih prvin", odrešujoče sredstvo duhovne transformacije, utegnila biti ljubezen. A ne krščansko "brezmadežna". V Toledo, ki je bil v začetku 13. stoletja središče alkimistične dejavnosti, je med drugimi vzhodnimi vplivi prihajala tudi sufijska mistika, ki je kot sredstvo duhovne izpopolnitve idealizirala posvetno ljubezen: čutno-duhovno, erotično. Ali, v alkimističnem Opusu, stvaritev božanske harmonije med nebom in zemljo, duhom in materijo. S pomočjo "lapisa" – ljubezenskega katalizatorja, doživi transformacijo Maier. Kako bo ljubezen učinkovala na Ernesta? V celotnem besedilu se diskretno in občasno pojavlja motiv jelena, starega simbola, vodnika tistih, ki so na iskanju zašli.

Žal recenzentu ni dopuščeno, da bi zbiral argumente za celovitejšo in-terpretacijo na račun bralca, ki dramaturško napetega loka zgodbe najbrž noče izvedeti vnaprej. Morda so zarisane konture vsaj približno pokazale, kako osupljivo sprepleten, notranje koherenten je svet Škamperletovega

romana, kako se pomenska polja, ki nastajajo okrog žariščnih tem, zrcalijo eno v drugem in s tem vzajemno razširjajo.

K temu pripomore razkošna formalno-tehnična izpeljava besedila. Množico referenc oblikuje polifona jezikovna struktura: tematiki ustrezno jo vzpostavljajo knjižni, višji pogovorni ali arhaični jezik. Glede na sogovornika ali glede na miselno referenco poleg (kajpak prevladujoče) slovenščine še nemški, italijanski, latinski jezik. In drobni vnosi češčine. Mešajo se lirični slog ljubezenskega zanosa, epična kronikalnost, esejistična refleksivnost. Dialog, opis narave ali mesta ali zgodovinskih dogodkov, notranji monolog in naposled še svojevrsten – sicer dialog, ki pa skladno z zanosom tako preliva replike, da že na kompozicijski ravni "simbolizirajo" erotično spojenost, poenotenost, in dejansko učinkujejo kot notranji monolog ene osebe, četudi govorita dve. Na kompozicijo historičnega paralelizma je bilo že opozorjeno. Tako v zgodovinski kot v sedanjostni plasti romana nastopajo, temi in situaciji ustrezno, vse tri pripovedne perspektive: prvoosebna, personalna ali avktorialna. Součinkovanje te tehnične in tematske kompleksnosti je naravnost sijajno. Čeprav ... je lirični zanos ljubezenskih komentarjev na kakšni strani ali dveh morda vseeno malce patetičen. Stalni psihološki komentarji, avtorefleksije in avtokarakterizacije pa so zaradi svoje frekventnosti sicer nepogrešljivi in v splošnem tudi nemoteči, integralni del besedila, vendar v primeru Ernesta in Katje občasno le – prepotentni? Preveliko odstiranje "skrivnosti", prezagrizena analiza nekako ni v prid niti zunajfikcijski erotiki, kaj šele tisti v romanu. Kdaj pa kdaj so zato bolj kot Ernestove zaradi rahle zamegljenosti privlačnejše Maierjeve ljubezenske razmere.

Vsekakor pa je *Kraljeva hči* v svoji bogato razčlenjeni notranji koherentnosti svojevrsten simbolični odsev vodilne metaforično učinkujoče teme: spaja svoje "temeljne prvine" v, preneseno rečeno, "Veliko sintezo" in tako, za avtorjem, tudi bralca sklanja nad svojo "hermetično posodo".