AVTORJI IN KNJIGE

Vugov Krtov kralj ali blesteča beseda slovenske proze

Andrijan Lah

Ravno trideset let je, kar je Saša Vuga izdal svoj prvi roman, Veter nima cest (1958). Že to delo je napovedovalo miselno iskrivega, formalno iznajdljivega in stilno presenetljivega pisatelja. Po dveh zbirkah novel (Račke po reki plavajo, Zarjavele medalje) se je Vuga ponovno pojavil kot romanopisec šele 1972 z zanimivim in obsežnim sodobnim družbenim romanom Vseenost. Zdi se, da ta modernistični roman ob vsej svoji kakovosti ni doživel večjega odmeva. Najbrž je nedvomno, da si je Vuga svoje pisateljsko ime predvsem utrdil z zgodovinskim romanom Erazem Predjamski (1978, 2. izdaja 1984). Tu se je ob avtorjevi pripovedni sposobnosti sproščeno in izrazito razmahnil njegov specifično sveži in pozornost zbujajoči stil, ki bi ga lahko, seveda brez slabšalnega prizvoka, označili za svojski manierizem. Prav značilno je, da je Vugov ožji krajan tudi Pregelj, eden naših stilno najbolj izstopajočih avtorjev. Erazmu Predjamskemu je sledila še svojevrstna avtobiografija Testenine bivših bojevnikov (1980).

Novi Vugov roman, Krtov kralj, (izdala ga je Cankarjeva založba v Ljubljani 1987 v 2 knjigah) ima z Erazmom Predjamskim vsekakor nekatere stične točke. Oba romana sta zgodovinska: Erazem Predjamski sega v 15. stoletje, Krtov kralj se dogaja na prelomu 18. in 19. stoletja. Prizorišče obeh romanov je pretežno v zahodni Sloveniji (Notranjska, Primorska), pravzaprav v avtorjevi rodni pokrajini. Oba romana sta stilno tako barvita, da nujno privabljata zanimanje literarnih sladokuscev. O sami genezi romana Krtov kralj in drugih zadevah v zvezi z njim in lastnim pisanjem govori Vuga določneje v uvodu k prvi knjigi romana (O Hermanih ali preludij). Tu se nam razkriva tudi avtorjeva filozofija zgodovine, ki bi ji ob asociaciji na Nietzscheja lahko morda rekli »večno vračanje podobnega«. Zgodovina pri Vugi je seveda predvsem slikovito ozadje dogajanja t. i. večnih reči. Gotovo sodita mednje tudi politika in vojna in tudi na tem področju obstajajo med omenjenima romanoma vzporednosti: v Erazmu Predjamskem smo priča prepletu habsburških (nemških) in korvinskih (madžarskih) interesov za naše ozemlje, pri Krtovem kralju pa pomenijo na istem ozemlju očitnejšo konkurenco Habsburžanom osvajalci z zahoda, Francozi. Znan je izrek, da je zgodovina učiteljica življenja, enako znan pa pristavek, da se ljudje od nje niso ničesar naučili, ampak da ponavljajo njena dogajanja v »večnem vračanju slabega«. Seveda je mogoče reči tudi takole: »večno vračanje slabega« je pač realni zakon sveta, na katerega so

se ljudje navadili, pristali nanj in mu v časovnem potekanju sledijo (se pravi: sploh ne morejo in ne znajo ravnati drugače). Poleg zgodovine pričajo (lahko tudi poučujejo) o preteklosti še zgodovinski romani. Zlasti kakovostni tovrstni romani 20. stoletja pa so očitno usmerjeni k vzporednostim zgodovina – sodobnost. Vzemimo za primer le M. Waltarija z romanom Egipčan Sinuhe (motiv »večnega človeka«), A. Koestlerja z romanom Spartak (z očitnimi asociacijami na 20. stoletje) in M. Yourcenarjevo s Hadrianovimi spomini (z nadčasovno kulturno in humanistično idejo). Vuga se seveda zaveda tosmernih teženj sodobnega zgodovinskega romana in se tega pojava tudi rahlo ironično dotika: »Ko da se avtor vsemu smehlja? Očitno potrebuje drugih dni, da bi govoril zdajšnjim – ah, ta trik je star! Mu ne verjamem, piscu, da bi se ga lotil.« (str. 22 1. knjige). In vendar je najbrž kar težko verjeti, da se pisec tega ni lotil!

Vuga svoj pisateljski načrt v zvezi z obravnavanim romanom zelo mikavno razlaga in mislim, da ga velja citirati v celoti: »Razgrnil sem idejo za roman. Jo s promemorije in do kapilar, do pike obrazložil. Z viški, z nižki, z barvo, z vonjem, z datumom posameznih križpotij. S krajepisnimi značilnostmi vsákičnih korakanj gor in dol. Z vzorci ritmičnih kadenc odstavkov. Z lestvico temperamentov, tikov in značajev. Z morfološkimi karakteristikami globljega vtisa vrednih lic, obličij in postav. Z vremenom, ki da bo ponajveč vigredno. Z mondurami huzarjev in dragoncev, kirasirjev in ulancev iz libéla Uniforme v zgodovini II, tisk: Ptujska tiskarna. S hladnimi ali z ognjenimi pripravami ali orožjem iz zahodnonemškega čez mero zanesljivega Waffen-Journala. Z vsebinskimi enjambementi. Z dogodljájskimi, koncentričnimi poudarki. S kartoteko telebanskih eksemplarjev, ki naj bi, zdaj tépkasti deus ex machine, zdaj Pantalone iz commedie v Benetkah, zdaj šántavi hudič iz pikaresknih renesančnih ali potepuških manuskriptov, lajšali kot purgativna kroglica preveč grenčinaste gorjúposti takratnih prežveplanih dni – kaj bi našteval, saj sem vse naštel.« (str. 12 1. knjige).

Vugova poetika ne temelji na realističnem načelu posnemanja in preslikavanja tipičnega sveta (mimesis), ampak bolj na »romantičnem« načelu posebnega čudnega in čudežnega (poiesis). Da je namen poezije zbujanje začudenja, je izjavil že znani baročni italijanski pesnik G. Marino. In ta zveza z barokom (manierizmom) je za Vugo značilna. Estetsko je ta smer gotovo bogatejša, saj nujno močneje upošteva stilno izbranost, posebnost (načelo lepote), medtem ko je realizmu bližja slogovna preprostost (načelo resnice). Vuga torej ni privrženec teorije zrcaljenja (odraza) ali fotografiranja resničnosti. Pisateljevo nalogo nakazuje takole: »Z igro domišljije in besed naj bi odprl v kraje, čas in med ljudi, ki so bili doslej moji zavesti čudno skriti.« (1. knjiga, str. 18). Na isti strani pritegne v obravnavo nemškega pisatelja Kästnerja in njegov pisateljski credo. Ker Vuga Kästnerjevo stališče očitno z naklonjenostjo sprejema, si ga oglejmo. Kästner nasprotuje teoriji o umetnosti kot o zrcalu (znani že iz Shakespearovega Hamleta). Če že zrcalo, naj bo tisto, »ki gledalca izmaliči, spremeni«. Zavzema se za karikaturo (element, soroden groteski). V Krtovem kralju pa je močna tudi ironična intonacija, ironijo označuje avtor kot »edino orožje revnih in nemočnih ljudi«. V celoti se kaže svet romana Krtov kralj kot poseben, začudujoč, presenetljiv, osebe v romanu pa kar po vrsti nenavadne, čudne, izjemne. Več o njih pozneje. Roman je nastajal, kot izvemo ob zaključku uvoda, v letih 1981–1987.

Zgodovinsko ozadje Krtovega kralja. Dogajanje v 1. knjigi je osredotočeno predvsem na boje med Avstrijci in Francozi za trdnjavo Kluže nad Bovcem leta 1797, v 2. knjigi pa se boji med istimi nasprotniki dogajajo nedaleč stran, ob utrdbi Predel leta 1809. Obakrat je konec enak: zmagajo Francozi, vendar prvič kot (še?) revolucionarna vojska francoske republike, drugič kot imperialna vojska francoskega cesarstva Napoleona I. Morda pa je razlika med tema vojskama zanemarljiva ali pa je sploh ni: v obeh primerih gre za osvajanje tujega ozemlja, v prvem sicer še ocvetličeno z revolucionarnimi gesli (svoboda, enakost, bratstvo), v drugem pa zgolj prinašajoče novi red novih tujih gospodarjev.

Vodnik je glosiral prvi obisk Napoleona v Ljubljani 1797 z notico v časopisu Ljubljanske novice, po 1809 pa je napisal znano hvalnico Napoleonu Ilirija oživljena. Seveda se je Vodnik motil, če je pričakoval kaj več od Napoleona: le-temu so – kot politiku – pomenili narodi in dežele le vprašanje (ob)lasti in oprijemljivih interesov ali pa uporabljivo posest, ki jo je lahko zamenjal ali podaril v fevd kateremu od številne družine Bonapartejev. Vuga ima o Napoleonu (na str. 13 1. knjige ga imenuje izdelovalec vdov) kaj slabo mišljenje. Utemeljeno gleda tega »krtovega kralja« (pač kralja toliko žrtev, ki jih je spravil s svojimi vojnimi pohodi v smrt, krtovo deželo) nadvse skeptično in kritično: »Zakaj naj bi ta N bil impozanten? Ker se je zrogovilil gor, do Moskve, dol, do piramid?« (str. 10 1. knjige). Ko pogledamo prek paradno oblečenih vojakov in prek vihranja zmagovitih zastav, ostanejo pač le neznansko številne človeške bolečine in smrti. Spomnimo se, kako je Napoleon (kot model novodobne volje do moči ali/in kot množični morilec) pritegnil glavna ruska pisatelja 19. stoletja: Dostojevskega in Tolstoja. Dostojevskega predvsem kot psihološki problem v zvezi z Raskolnikovom, junakom Zločina in kazni. Raskolnikov uvidi dilemo: morilec enega je zločinec, morilec milijonov je čaščen vojskovodja. Tolstoj je obravnaval Napoleona širše, predvsem zgodovinsko-filozofsko v epilogu k romanu Vojna in mir.

Napoleonske vojne so dale časovni okvir za številna pomembna prozna dela v evropski književnosti (npr. Tolstoj: Vojna in mir, Žeromski: Prah in pepel). V slovenski književnosti je bil ta čas že nekajkrat upodobljen (npr. Jurčič–Kersnik: Rokovnjači, Govekar: Svitanje), evropsko zanimivo književno upodobitev pa pomeni šele Vugov roman.

Preden se napotimo k osebam, si velja ogledati še gesli k 1. knjigi (»Nekaj barab se je sprostilo. Svet nori! Mi pa molímo.« – iz pridige Jerneja Kiklja, župnika v Bovcu) in k 2. knjigi (»Hanno detto: Per la libertà, rekli so, da za svobodo.« – s krste Bonapartovega grenadirja prostovoljca). Prvo prihaja iz ust konservativnega župnika, ki, razumljivo, sprejema (francosko) revolucijo kot »norost sveta«, revolucionarje (npr. jakobince) pa kot »barabe«. Drugo geslo izhaja z nasprotne (francoske) strani. Pisec (oče padlega vojaka) izraža posreden dvom o smislu tega boja za svobodo (rekli so – vendar, ali je to res bil boj za svobodo? – in še: katero, kakšno, čigavo svobodo?). Padli vojak se je idealistično res boril za svobodo (npr. Italije), realno pa bi bil le naivna žrtev francoskega imperializma. Pisec je verjetno že dojel, da menjava gospodarjev še ni dosegla svobode in da so bili bojevniki (ali ljudje nasploh) za to svobodo v bistvu opeharjeni. Prvo geslo je torej v bistvu zgražanje predstavnika »starega sveta«, drugo geslo pa razkriva razočaranje ob dosežkih »novega sveta«.

Vprašanje junaka ali različice arhetipa. Vugov junak Herman ali bolje

Hermana sta seveda ne glede na zgodovinsko osnovo (o »predelskem« Hermanu piše tudi Mal v svoji Zgodovini slovenskega naroda, Celje 1928, str. 46) romaneskni osebi (podobno kot Erazem Predjamski). Že ime je pomensko izrazito poudarjeno (nem. Herr = gospod, gospodar; nem. Mann = mož, človek, soprog, vazal, vojščak). Iz tujega in domačega izročila poznamo vsaj dva izstopajoča Hermana: prvi je germanski vojskovodja, ki je premagal Rimljane v Tevtoburškem gozdu, drugi pa je seveda celjski grof Herman II. Oba omenjena imenitnika sta krojila (z vojaško akcijo) tudi evropsko politiko. Za Vugova junaka lahko ugotovimo, da sta počela isto, le da v manjši meri. Kaj pravi o svojem junaku (junakih) Vuga? »Osrednje mesto bo zavzemala, se mi že vidi, fantomatična postava Hermana, sicer izpričanega častnika, v zgodbi pa pripravljenega prav vsakič prav na vsako (svojo) smrt. Utrdba pade, pade Herman. Pojavi se utrdba, se pojavi Herman!« In dalje: »Herman je fantazma. Je metafora. Torej simbol.« (str. 16 1. knjige). Ker se vojne nenehno pojavljajo, se ponavljajo tudi vojaki, junaki, Hermani. Avtor omenja v uvodu še dva Hermana: nemškega stotnika Hermana v Kobaridu leta 1917 (najprej zmagujočega nad Italijani, nato žrtve v novi italijanski ofenzivi) in nemškega stotnika Hermana v Kobaridu leta 1943 (kot okupatorja ga je ustrelil domačin Nini). Ob isti – smrtni – usodi je seveda opazna razlika: Herman v 1. svetovni vojni je bil še branilec teh krajev, Herman v 2. svetovni vojni pa napadalec.

Vrnimo se k »pravima« Hermanoma v Krtovem kralju. Če gledamo dogajanja arhetipsko, sta oba Hermana (tudi) Hektorja, Kluže in Predel pa (tudi) Troja. Glede na očitne vzporednosti med Hermanom iz 1797 in Hermanom iz 1809 že pomišljamo, ali nista morda en sam. Herman se pojavi, prevzame utrdbo, se bori, pade, izgine ... in se obnovi. Ob koncu 1. knjige se zdi, da je Herman padel (se spremenil v nič). Vendar ko francoski general Bouchelard ugotavlja o Hermanu: »Nič je. Bil ... In bo, ko da ga nikdar ni bilo,«, le želi dodati še dodatno potrditev, da Hermana ni več. Trgovec Gottfriedo pa o Hermanovem koncu le dvomi: »Ne verjamem si ... Kot priča sem nezanesljiv.« In šele zatem, kot da želi ustreči generalu, prida: »Ga pa ni.« (str. 341 1. knjige). Še bolj zabrisan je Hermanov konec (smrt) v 2. knjigi (nakazan na str. 480). Tu še dodatne besedne potrditve ni več. Če že povzamemo Vugovo oznako: »Herman je fantazma«, lahko ugotovimo, da je nadvse plodna fantazma. V celoti ostaja(ta) Herman(a) skrivnostna(ni) oseba(bi), o kateri(h) zvemo sorazmerno malo podatkov. Herman kot književna oseba je blizu zmuzljivim junakom modernističnega romana. Ob svoji skrivnostnosti pa ostaja odprt številnim razlagam: je le discipliniran vojak? je oseba kantovskega prepričanja (moralni zakon v nas)? je hamletovski skeptik (pripravljen biti – to je vse)? je absurdna ali paradoksalna eksistenca? je pustolovski individualist ali deželni (državni) patriot? Je vitalist ali obupanec? To, ono, še kaj, vsakega nekaj? Odgovorov je enako kot vprašanj ali še več. Herman postaja mestoma razvidnejši v odnosih z drugimi osebami, s katerimi se povezuje v pogovorih in dejanjih.

Krog oseb. Ob skrivnostnem(ih) junaku(ih) nastopa vrsta izrazito profiliranih oseb, med njimi je nemalo izstopajočih posebnežev. Osebe pripadajo različnim slojem in socialnim skupinam: poleg vojakov in častnikov nastopajo meščani (npr. trgovec Milost de Campana), plemiči (npr. gospa Judita Iris Mihaela, nekdanja Hermanova ljubica), predstavniki avstrijske oblasti (npr. bovški glavar Daxkobler – s svojo apokrifno zgodbo o Kristusu, znano tudi iz knjige M. Baigenta, R. Leigha in H. Lincolna: Sveta kri

in sveti Gral – in cesarski preiskovalni uradnik Joseph Sluga), duhovniki (npr. župnik Kikelj). Povsem neprisiljeno in duhovito se pojavljajo zraven še krščanski svetniki (npr. sv. Mihael, sv. Jurij, sv. Lambert itd.) in celo Adam in Eva. Avtor pospremi udeležbo teh oseb (v uvodu) takole: »Tudi svetnike sem razumel kot metaforo (kot blasfemijo pa nikakor ne). Avtor jih bo le hominiziral, sodim. Žalil ne. Bo le duhovom vrnil za podobo, ki smo jo dobili od Boga.« (str. 14 1. knjige). Hermanu ob boku stoje spremljevalci Miha, Gašper, Boltežar (z očitno arhetipsko naravnanostjo). Ne manjkajo tudi preprosti ljudje; k le-tem sodi tudi Hilda, Hermanova ljubica v 2. knjigi. Nekatere osebe nastopajo v obeh knjigah; tiste, ki se pojavijo le v eni, pa imajo v glavnem kakega vzporednika ali vzporednico v drugi. Npr. dekle Hildica se pojavi v 1. knjigi, odrasla Hilda v drugi; civilni spremljevalec Hermana (I.) je trgovec Milost de Campana, civilni spremljevalec Hermana (II.) pa cesarski uradnik Joseph Sluga. Opozoriti velja na značilnost obeh poklicev in na pomenskost njunih imen.

Celoten splet oseb se v dogajanju razkriva zdaj kot karneval (prim. bahtinovska karnevalska groteska), zdaj kot smrtni ples (prim. tovrstne srednjeveške freske). Kot se je zgodilo že pri Erazmu Predjamskem, so tudi v Krtovem kralju posamezne stranske osebe še zanimivejše od glavne.

O zgradbi in stilu. V romanu je izrazita dvodelnost (2 časovni dogajanji: 1797 in 1809, 2 knjigi, razdeljeni še vsaka v 2 dela). V pomembnem prvem stavku je določno označena avtorjeva vloga v procesu dela (»Pripovédnik naj pove, napiše. Potlej naj izgine, kamorkoli. Naj lahko celo umre, da bi si moglo besedilo sámo, brez motnjav, tolmačenj, poiskati pot v svet.«). Avtor dopolnjuje pripoved z različnih zornih kotov. Glavnega (vsevednega?) pripovedovalca 1. dela (Vnuki megle ali trdnjava Kluže) dopolni v 2. delu (Varuh Bonapartovega vrčka ali Lojz Urbančič, marsikaj) gledišče oziroma komentar krajevnega davkarja, kanclista, učitelja Lojza Urbančiča. Pripovedovalca 4. dela (Strma pot nikamor ali skoz kladáro za Predel) pa uvaja pripovedovalec 3. dela župnik Pičulin (Popótovanje v kitovem trebuhu ali: Jaz, Matija Pičulin, gospod!).

Roman zasluži zaradi svojega izraznega bogastva podrobnejšo stilnojezikovno analizo. Oglejmo si bežneje vsaj nekaj tovrstnih značilnosti. Najprej: besedišče. Za primer uporabimo kar na začetku objavljeni odstavek o genezi romana: s promemorije; Z viški, z nižki; vsakičnih korakanj; z lestvico temperamentov, tikov; vigredno; iz libela; z vsebinskimi enjambementi; z dogodljajskimi, koncentričnimi poudarki; telebanskih eksemplarjev; tepkasti deus ex machina; potepuških manuskriptov; grenčinaste gorjuposti; prežveplanih dni. Opazne so številne tujke, kaka beseda pa nas spravi na rob razumevanja (npr. tikov – Slovenski pravopis ima ob tiku – drevesu naveden še tik v pomenu trz/lj/aj/. V odstavku je uporabljen eden od elementov biblijskega stila: paralelizem členov (Z viški, z nižki – S krajepisnimi značilnostmi – Z vzorci ritmičnih kadenc – Z lestvico temperamentov itd.).

Drugi izraziti element, vreden pozornosti, je oblikovanje stavkov. Za primer vzemimo monumentalni začetek 1. knjige (1. odstavek na strani 31): »In je bila egiptovska temà. In večna luč nad krčmo. Pa beseda, ki naj bi meso postala in bila pri Bogu. Trava. Kozji hlev. Gospod je vnémarno naročil Mojzesu tam zadaj, naj ob svitu stopi k faraonu spričo toče, ki da bo grdo morila, tod menda podobne ni bilo. In suha roža v čebrù za plotom.

Njiva. Drobna zver. In tale človek tu – vrh klancev ju je noč zavila v pelerino.«

Med opazne prvine sodi najprej že večkratno začenjanje stavkov z »in« (sorodno slovesnemu biblijskemu stilu). Druga izstopajoča poteza tega odlomka je zelo različna dolžina stavkov: od telegrafsko enobesednega ali dvobesednega (Trava. Kozji hlev. Njiva. Drobna zver.) do širšega zloženega (Gospod je vnémarno naročil Mojzesu tam zadaj...). Menjava teh kratkih in daljših stavkov vzbuja izrazito nihanje, dinamičnost, napetost.

Pomensko so v tem odstavku razvidne arhetipske (biblijske) povezave, ki se prepletajo tudi v nadaljevanju romana in povezujejo širši prostor in čas s slovenskim. Tudi konec romana nas spominja na Salomonovo občutje o ničevosti sveta (vanitas vanitatum), vendar povedano sveže, na novo (Človek je kot smet – se hitro izgubi).

Kot nadaljnjo stilno posebnost bi kazalo omeniti svojsko postavljanje ločil. Le-ta prinašajo obvezne pavze, te pa rezko členijo stavke in spodbujajo bralčevo pozornost.

Nekaj primerov vzemimo s strani 121 1. knjige: »Vrata je tu, tam, za hip, obrobil blisk. Za Rdečim robom se je, krohotavo, paral, prav počasi, grom. Zdaj vas pa opominjam, jaz, vas, na diskrecijo!«

Tu se seveda spomnimo na avtorjevo omembo (str. 22 1. knjige): »Ta proza bo do konca rahlo ritmizirana.« Gotovo je, da pesniški element prozo estetsko bogati, uporaba tega elementa pa je najustreznejša tam, kjer je povzdignjenost nad vsakdanjost očitna (npr. Broch: Vergilova smrt ali Vuga v obravnavanem delu).

In nazadnje še variacije na temo Lojza Urbančiča, ki nam kažejo prek pisane štrene jezika širjave (človeškega) sveta. Omenjeni pripovedovalec 2. dela v 1. knjigi ubeseduje v uvodu in 45 poglavjih skoraj ravno toliko izjav o sebi. Navedimo jih nekaj: ... spisal Lojz Urbančič, dacar, davkar, kdaj kanclist, na zimo kdaj učitelj, samotar – Spisal L. U., poštar, drugim za spomin – Spisal L. U., učenik, v opomnjo – Spisal L. U., kobariški mêr ali župan, prihodnjim za predal – Spisal L. U., kmetom svetovalec, pridnim v uk – L. U., kdaj že čebelar – In L. U., ki bi glavo rad vtaknil Soči v pesek, noge brcnil vrbam v zrak – L. U., varuh vrčka – L. U., strokovnjak za enocevni samokres – L. U., poznavalec krajevnih razmer – L. U., bralec dušnemu pastirju v dušo – L. U., ki se ne boji – L. U., pokrovitelj starodavnih izročil, iz nuje. Itd. itd.

Roman raste od osnovnih elementov do zaključne obdelave v umetniško in umetelno trdno zgrajeno umetnino.

Novejši slovenski zgodovinski roman. Hitro lahko ugotovimo, da se pri pisateljih Vugove generacije ali še mlajših zgodovinski roman kaj redko pojavlja. Od Vuge šest let starejši A. Rebula (roj. 1924) je z romanom iz časa Marka Avrelija V Sibilinem vetru (1968) že dosegel evropska kvalitetna merila. Vladimir Kavčič (roj. 1932) je posegel v 18. stoletje s svojim romanom Pustota (1976), ki se je hitro uveljavil kot domala »klasično« delo. Seveda je tu vprašanje, ali je to sploh zgodovinski roman ali le roman s sodobno ali splošno eksistencialno problematiko, ki se pač dogaja v preteklosti (pomenljivi naslov nas vsekakor spomni na znano Eliotovo pesnitev Pusta dežela). In še roman D. Jančarja (roj. 1948) Galjot (1978). Tudi tu bi mogli reči podobno kot pri Kavčiču. Predvsem gre za splošna eksistencialna vprašanja (galjotstvo = ujetost, preganjanje, nasilje), vendar je časovna obarvanost (17. stoletje) vseeno močnejša. S tako naravnanostjo (povezova-

nje zgodovina – sodobnost) se omenjena dela povezujejo s sodobnim svetovnim zgodovinskim romanom, pa tudi z Vugovim namigom o pisatelju, ki da »očitno potrebuje druge dni, da bi govoril zdajšnjim«. V primerjavi s Kavčičevim in Jančarjevim romanom sta oba Vugova zgodovinska romana Erazem Predjamski in Krtov kralj bolj navezana na realne zgodovinske osebe (Erazem) in dokumentirana dogajanja (napoleonske vojne). Skupna pa je obravnavanim delom visoka književna kvaliteta, ki jo posredno potrjujejo tudi že prevodi teh del v tuje jezike.

Krtov kralj ima že kot naslov dve usmeritvi: Krtovo deželo (združuje vse) in kraljevski položaj (izpostavlja posameznika). Vuga nam v svojem pomensko in estetsko bogatem delu izjemno pritegljivo kaže pot vsega živega v povezavi časov in krajev, človekovo usodo v njeni prevladujoči stalnosti in relativni spremenljivosti. Tradicionalno slovensko tarnanje, da nimamo vélikih domačih proznih del, je ob romanih, kot je Krtov kralj, povsem odveč.

Assunta, Izidor Cankar in moderna umetnostna zgodovina

Tomaž Brejc

Ko Fritz podpihuje gospodično, ki si pri kompotu drzne reči, da je Assunta dolgočasna, in potem prav isto zatrjuje tudi Izidorju (»ne trdim, da je slaba, pač pa, da je dolgočasna«), ni v tej oceni občutiti samo esteta, ki se mu zdi občudovanje znanih slik abotno in odveč (prav isto namreč doživi Izidor sam ob mrzlem, resnobnem redu Leonardove zadnje večerje), se s tem nehote pridruži mnenju, ki ga ne izreče nihče manjši kot John Ruskin v The Stones of Venice: »Popotnik je ponavadi preveč pod vtisom Tizianove velike slike Vnebovzetja, da bi bil sposoben pravične pozornosti do drugih slik v Akademiji. Zato naj se odkritosrčno vpraša, koliko ni njegovo občudovanje odvisno od velikosti slike, ki je večja od vseh drugih v dvorani, in od množine širokih površin rdečih in modrih barv na njej; prepriča naj se, da ni slika niti za trohico boljša, ker je večja oziroma premočna v barvah. Potem bo bolj naklonjen težavam, ki so neizbežne, če naj odkrije vrednote globljih in bolj vzvišenih slik Giovannija Bellinija in Tintoretta.« Ruskin je prepričan, da je Tizian naslikal to »plemenito sliko pač zato, ker je užival v množici rdeče in modre barve in v obrazih, oblitih s sončno lučjo.« Zato zanj ne more biti nobenega dvoma: Tizian je neskončno manj poduhovljen in religiozen, kot sta Bellini in Tintoretto; vzgojen je bil v »formalističnem« duhu in njegove slike, tudi če prikazujejo svete dogodke, so samo pretveza za prikazovanje slikarske retorike, za izpostavitev kompozicije in barve. Njegovo delo je podrejeno dekorativnim namenom, portretnosti, pripovednosti itd. Fritz seveda ne sledi tej Ruskinovi argumentaciji, temveč čisto posebnemu občutku, ki se je polotil generacije na prehodu stoletij, neke svojevrstne transformacije religi-