

— Bo še na razpolago s časom?

— Pa kakšna druga! Samo da na številko 14. Ali pa zunaj naročiti posteljo z eno odejo. In jaz zamenjati v sobo! A ni res? Jaz zjutraj hodil častno, z viškom glave mimo tistega z leseno nogo. Jaz dam vabilo, da vi dobite strel v srce, če pridete na hrib v Jugoslavijo po kozo z rogljem. Kamen gor!

Preklet naj bo, kdor v tujini, mačehi, odreče pomagáj rojaku v stiski.



Dimitrij
Rupel

Novi slovenski zgodovinski roman

V zadnjih letih sta se slovenska literatura in slovenska »resničnost« začeli vse bolj približevati. Znaki tega približevanja so mnogi in različni. Med najradikalnejšimi je verjetno poteza slovenskega letrizma, reizma oz. konceptualizma, katerega predstavniki so recimo Franci Zagoričnik, Matjaž Hanžek, Tomaž Šalamun, Iztok Geister, v nekem smislu pa tudi Rudi Šeligo. Reizem se je razvijal sočasno s t. i. deskrip-

cionizmom, ki je po nekaterih tolmačenjih sorodnik francoskega novega romana. Pisateljem in umetnikom, o katerih je tu govor, niso bile tuje najrazličnejše oblike množične kulture, kot je strip, žurnalizem, pogrošni roman; poudariti pa velja, da njihovo delovanje prehaja strogo mejo književnosti. Za skupino OHO, o kateri je tu predvsem beseda, je značilno, da se je lotila tudi televizije, kiparstva, predvsem pa umetniških *akcij* v naravi, na polju, v gozdu, v mestih, v zraku in na vodi . . . Skupina Katalog, ki je bila s prvo povezana (in ki se ji je za krajši čas pridružil tudi pisec teh vrstic), je bila pretežno literarno naravnana; toda tudi zanjo je značilno, da je preskušala *mejna* območja. Tu mislim na najrazličnejše družbene in politične manifeste, na posnetke resničnih dogodkov, dokumentarne in dokumentirane zapise (to hoče povedati samo ime publikacije: Katalog) . . . Poglavitna ambicija te skupine je bila: *evidentirati* svet, ločiti literaturo od tradicionalnih nalog, ki literaturo podrejajo neliterarnim ciljem, ki zahtevajo združitev ideje in gradiva, ideologije in čutnosti . . . Po eni strani je pot vodila v čisti dokument, po drugi v praktično delovanje . . .

Čeprav tvegam poenostavitev, bi rekel, da je bila težnja slovenskega avantgardizma šestdesetih let — *likvidacija distance* med literaturo in dejanjem, med avtorjem in občinstvom, med umetnostjo in »običajno« proizvodnjo. Šlo je za likvidacijo magičnosti, simbolike, metafore, metafizike, božanskega navdiha, elitizma, romantike, globine, skritih pomenov, višjih poslanstev itn. Da je temu tako, konec koncev potrjujejo številne ugasle literarne eksistence; ljudje so zapustili leposlovje, začeli so se ukvarjati z znanostjo, politiko, managerstvom in celo poljedelstvom. Do enakega sklepa bi utegnili priti tudi z analizo avantgardistične politike. Kot da bi hotela vnaprej za-

gotoviti svojo državljansko lojalnost, je ponavljala, da nima *nikakršnih kritičnih ambicij*, da nima subverzivnih namenov, da vlada med njo in njenim okoljem popolna *skladnost*. V razglasih je bilo mogoče brati besede o proletarski kulturi, o umetniku-delavcu, o proizvajalni teoriji literature, o produkciji znakov itn. Seveda je mogoče uganiti, da so bile te besede pogosto le pročelje, da so poskušale v nedolžni »embalaži« podtakniti kaj problematičnega . . . Mogoče je tudi ugotavljati, da je med delovanjem zgoraj opisanih skupin in umetnin širše okolje skoraj izključno poudarjalo kritiko, spreminjanje obstoječega, angažirano umetnost, in da je bila modernistična dejavnost pač kritika kritike, *vseeno v distanci do vladajoče ideologije!*

Vendar ti razglasi in racionalizacije niso bili brez učinka na slovensko literarno življenje. Besede, ki se veliko ponavljajo, polagoma postajajo resnične. Poleg tega so postale koristno gradivo za različne družbene akcije, med katerim naj omenim razmah *amaterizma* in doktrin, ki niso povsem tuje *socialističnemu realizmu*. Znano je, da amaterizem počiva na predpostavki, da so vsi ljudje umetniki, in da socialistični realizem ukinja kritično distanco med pisateljem in kolektivom. Z Lukáčsevimi besedami: socialistični pisatelj piše *od znotraj!* Govor je bil o koncu distance in seveda o *koncu umetnosti*. Za razpravljanje o témi, ki je najavljena z naslovom »zgodovinski roman«, se zdi ta iztočnica središčna in bistvena. Zgodovinski roman namreč — pač po prepričanju pisca teh vrstic — nastaja iz strašnega šoka glede usode umetnosti v sodobni družbi. Zgodovinski roman je neposredna reakcija na spoznanja, ki jih je proizvedel radikalni modernizem; je njegovo nadaljevanje in deloma tudi premislek.

V najnovejšem času se dogaja naslednje: v ospredje literarne »produkcije« pride množica *romanov*, medtem ko bi lahko rekli, da je bilo obdobje modernizma bolj v znamenju poezije, krajših proz in »mešanih« oblik. Avtorji, ki jih imamo za predstavnike najnovejše »senzibilnosti«, pišejo vsi po vrsti tekste, ki se dogajajo v preteklosti: Drago Jančar (Galjot) piše o 17. stoletju, Saša Vuga (Erazem Predjamski) o srednjem veku, Jože Snoj (Jožef) in Mira Mihelič (Tujec v Emoni) o starem veku. Poleg njih so zgodovinske romane v zadnjem času napisali še Vladimir Kavčič (Pustota), Anton Ingolič (Pradedje) in drugi. Rudi Šeligo, ki se je v šestdesetih letih uveljavil kot pisec re(al)ističnih novel o sodobnem življenju, je lani napisal dve drami, ki sta tako rekoč posvečeni problemu distance od današnjega življenja. Lepa Vida govori o begu zdoma, pretežno pa se ukvarja s 16. stoletjem, čarovnica iz Zgornje Davče se ukvarja z neolitikom. Medtem ko je Šeligo včasih govoril, da je treba zgodovino posodobiti, se zdaj zavzema za ugotavljanje praelementov, mitov, izročila . . . v sedanjosti. Jože Snoj govori, da se svet malo spreminja, in da je tako rekoč vse pojasnjeno v zgodovini . . .

Kaj se je potemtakem dogodilo v slovenski literaturi najnovejšega časa? Na to vprašanje je mogoče odgovoriti — vsaj piscu teh vrstic — na način *sociologije literature*. Romane in dela, o katerih je govor, je najbrž treba osvetliti na več načinov:

1. najprej je treba opisati način ali slog pojavljanja »obče«, skupinske resnice v teh delih, kar je naloga nekakšne socialne *stilistike*;
2. nato je treba opisati *vsebino* te resnice;
3. analizirati je treba razmerje avtorja do kolektivne resnice oz. vladajoče ideologije;
4. analizirati je treba delovanje in učinek dela.

Prva točka analize je gotovo dejstvo, da je dogajanje v omenjenih romanih postavljeno v preteklost. Postopek je podoben odkrivanju starih dokumentov ali razvijanju filma v temnici: zgodovinsko prizorišče je tisto, kjer se prikazuje resnica, kjer je *ključ*, ozadje, šifra . . . kjer se z vso svetlobo zablešči tisto, kar je bilo prej založeno, skrito, pozabljeno, motno ali le načelno navzoče v *negativu*. Pisatelj se loti dela, da bi pojasnil, razvozlal, odkril . . . Sámó predstavljanje, odslikavanje, samó *zrcalo*, kot je govoril Levstik, *ni dovolj!* Pri pisanju zgodovinskega romana se ne kaže prava paralelna dejavnost, enakost, podobnost, istovrstnost . . . Ni naključje, da Jančar začenja roman Galjot z naslednjimi besedami. »*Temne lise so se spakovale po zidu. Zdelo se mu je, da v tej gluhi tihoti* (podčrtal D. R.) . . .«. Junak romana blodi po opustošeni pokrajini, povsod sama grozeča znamenja, ki se kasneje spremenijo v otipljivo grozo: mučenje, zasliševanje, zapor in beg pa spet ječa, beda, suženjstvo . . . Vugov roman Erazem Predjamski se začne z izpovedjo bolnega jetnika, ki so mu izpadli zobje, nabrekli jetra in ki pravi: »Na meni je vse *nemo* . . .«. Njegov »rokopis« pa se začenja z besedicama: »*V mrak* . . .«. Vse skupaj se tedaj pričena v temi ali mraku, v znamenju smrti in tišine. Iz temnice-ječe polagoma vstajajo prizori iz življenja *preganjancev*. Jančarjev Johan Ot je obtožen satanizma in čarovništva, Vugov Erazem klateštva in uporništvá zoper cesarja: obadva sta problematični osebnosti in v sporu z vladajočimi postavami.

Če bi hoteli govoriti o tem, kako se pojavlja skupinska resnica ali ideologija v delih omenjenih slovenskih avtorjev, bi torej predvsem morali ugotoviti, da gre za pojavljanje, ki je označeno z visoko stopnjo interesa za zgodovino, za *slovensko preteklost*. Ta preteklost je posredovana predvsem v tisti svoji razsežnosti, ki zadeva vzpostavlanje pravne in državne ureditve, homogenosti, discipline . . . Erazem je oblegan v svojem gradu. Jančarjev Ot je zaprt v ječi, Snojev Jožef »na dnu presahlega vodnjaka sredi ožgane dotainske planjave«. V vseh teh tekstih gre za prekršek zoper konstituirajočo se oblast: na Štajerskem ji grozijo čarovnice in »nova štifta«, na Postonjskem anarhoidni klativitez, bivši poveljnik cesarske straže, skratka, *izdajalec*.

Položaj nas nekoliko spominja na romantične zgodovinske romane in epe, prav malo tudi na Prešernov *Krst pri Savici* in Levstik-Jurčičevega *Tugomera*. Gre, skratka, za vso tisto problematiko, ki je bila silovito aktualna za Evropo ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja, za zadeve, kot so nacionalizem, revolucionarni patriotizem, prebujanje množic itn. Kot je v svoji znameniti knjigi *Zgodovinski roman* opozoril že G. Lukács, se je literatura v tem času brez pridržkov posvetila prevratnim nalogam; njen namen je bil med drugim tudi zbuditi zanimanje za zgodovino oz. sodelovati pri njenem izdelovanju. V predrevolucionarnem obdobju je bilo delanje zgodovine stvar ožjih skupin, profesionalnih vojščakov itn.; zdaj pa se je vse spremenilo. Za nove podvige je bilo treba organizirati in navdušiti množice, s čimer ima opraviti tudi pojem *zgodovinskega naroda kot naroda v akciji*. Z eno besedo: tako v Evropi kot na Slovenskem (tu seveda z zamudo) imamo opraviti s historizacijo umetnosti v funkciji konstituiranja hologene in suverene nacionalne skupnosti. Če pogledamo tekste Scotta, Goldsmitha, pa tudi Lessinga, Schillerja, Tolstoja itn., vidimo, kako so v bistvu izredno zavezani afirmaciji nacionalne vzajemnosti: vsepovsod gre za iskanje nacionalne identitete, korenin, za zmago nad tujci ali »nepravimi« predstavniki naroda. V tem se s slovenske strani opisanega boja udeležujejo tudi Prešeren, Jurčič, in Levstik.

Prešernov Črtomir se bojuje za *domačo vero* (to, da se sprijazni s porazom, je drug problem), Tugomer pa je drama o junakovi *nezanesljivosti* glede na nacionalni projekt. Slejkoprej gre za razliko ali prepad med dvema kolektivnima subjektoma, avtor pa uporablja junaka, da bi čimbolj približal pravega, tj. slovensko vero, slovenski narod, domačijo, nacionalni ponos itn.

Kot je razvidno, je bila gornja rezerva glede primerljivosti tradicionalnega in novega slovenskega (Jančar, Vuga) romana dokaj ustrezna. Med romantičnim nacionalizmom oz. historicizmom pa modernim zgodovinskim interesom, kot se kaže v seriji najnovejših tekstov, obstaja pomembna razlika. Jančarjev Johannes Ot ni nikakršen slovenski rodoljub, ampak Nemec doma iz kneževine Neisse. Njegova nacionalna pripadnost nima z zgodbo nobene zveze: za junakom ne stoji nikakršen kolektiven subjekt, kolikor ga nimamo za predstavnika svobodoljubnih ljudi nasploh in gre tedaj za izredno abstraktno (neorganizirano, hipotetično) zvezo, ki jo je mogoče trdneje postaviti šele pri branju. Tudi junak Saše Vuge ni rodoljub in tudi tu nacionalne zadeve ne igrajo nobene vloge. Erazem se je naveličal »behavosti avstrijske cesarosti« in hotel »novega duha speljati čez deželo«. Spor nima nacionalne, temveč *ideološko* naravo.

Novi zgodovinski roman tedaj nima namena pridobiti za slovenski račun kakih novih točk, ne gre mu za afirmacijo slovenstva in pridobivanja novih dokazov za njegovo upravičenost in višino. Seveda se od tega trenutka, ko smo ugotovili, zastavlja vprašanje, čemu *sploh zgodovinski roman*. Ugotovili smo (skupaj z Lukácsom), da je »historizacija umetnosti« povezana z nacionalnimi množičnimi gibanji. V tem primeru je povsem lahko razumljivo, da se pisanje pričinja kot razvijanje fotografije, iz teme k svetlobi, iz mrčnosti in motnosti k jasnosti in resnici, ključu . . . Zgodovinski pisatelj tradicionalnega tipa namreč pričakuje — oz. vse tako uredi, da je mogoče pričakovati — da so pod površino, v globini, na negativu, v mraku skrite *korenine* današnjega življenja, ki jih je mogoče iz potrebe, ljubezni, patriotizma ali česa podobnega spraviti na dan in uporabiti. In kaj je takšnemu postopku tako rekoč v naravi, z njimi prirodno zvezano, in kaj je zanj bolj logično kot obravnavanje nacionalnega vprašanja? Lahko bi rekli, da je téma naroda, narodovega izvora, genetike, plemenske pripadnosti in iz nje izvira-joče povezanosti za zgodovinski roman *kot ulita*. Morda bi celo lahko trdili, da sta nacionalno vprašanje in zgodovinski roman drug za drugega ustvarjena. Za katero stvar — poleg rodu in naroda — lahko brez pridržkov trdimo, da ima neposredno zgodovinsko zvezo, zato pa tudi zgodovinski pomen. Za politiko in ideologijo na primer ponavadi ne govorimo, da imata korenine v dejanjih očetov, dedov in pradedov, oz. da sta neposredno zgodovinsko utemeljeni. Za ideologijo in politiko je prej značilno odpovedovanje tradiciji in zgodovini, saj pravimo, da bo odslej vse drugače, da bomo vse spremenili, da ta ali oni režim v ničemer ni podoben prejšnjemu. V ideološkem pogledu se vsak dan sproti odpovedujemo veri staršev, kar je še posebno razvidno v različnih mladinskih gibanjih, v ideologiji protikulture itn. Tudi za gospodarstvo trdimo, da se mora čimprej otresti spon preteklosti in celo ugotavljamo, da je eksistenčno odvisno od eliminacije starega, od inovacij. Šele s posebno metodo nam je dovoljeno uzreti zgodovinske zveze sodobne tehnologije, ideologije in politike, to metodo pa moramo še ustrezno prirediti (dialektika, konfliktna teorija . . .), da nam pokaže pravo podobo. Samo za narod je zveza linearna. V tem smislu bi bilo mogoče za trditev, da je narod

posebna zgodovinska oblika človeške skupnosti, reči, da je nekoliko tavtološka; saj je narod ali rod ali pleme . . . pravzaprav tisto, kar drži zgodovino skupaj.

Pri tem se kot povsem naravno postavlja vprašanje zveze med ideološko problematiko novega (zgodovinskega) romana in njeno historizacijo. Medtem ko bi lahko rekli, da je zgodovinski roman z nacionalno tematiko tako rekoč pleonazem, saj nacionalna tematika po notranji logiki teži k obravnavi kot globinska, diahrona, genetska . . . analiza, je z ideološko-historičnim romanom določena težava; takšen roman je v sebi domala *protisloven*.

Izjava, ki sem jo ravnokar zapisal, je nadvse provokativna in potrebuje dodatnih pojasnil in dodatnih osvetlitev. Popolnoma jasno je, da so spori, ki jih tu imenujem ideološke, lahko pa bi jih imeli tudi za politične in celo ekonomske (saj so politični spori največkrat ekonomsko utemeljeni, kot nas uči marksizem), možni kadarkoli v zgodovini, kjerkoli v prostanstvu časa. Čisto mogoče je, da so bili spori, kot jih opisuje Jančar v Galjotu ali Vuga v Erazmu, tudi v resnici takšni, vprašanje je le, če nas v tem trenutku zanimajo in zakaj nas zanimajo v letu 1978, ko so ti politični (ideološki, razredni . . .) spori drugačni. Vprašanje, ki si ga postavi sleherni bralec leposlovja, in ki si ga mora postaviti tudi bralec Galjota in Erazma, je preprosto naslednje: kaj se to mene tiče? Vprašanje se glasi: v kakšni zvezi so spori v letu 1552 ali v 17. stoletju z našim življenjem? Če bi šlo za nacionalno problematiko, bi bil odgovor jasen: mi smo potomci teh upornikov, puntarjev, genialnih nekonzformistov in junakov, torej smo uporniški, junaški in genialen narod. Kaj poreče bralec Galjota in Erazma?

Pisec teh vrstic nima težav pri takšnih vprašanjih, saj mu je v pomoč recimo podatek, da sta oba romana, Jančarjev in Vugov, v enem letu razprodana, in da sta oba letos, na Prešernov dan leta 1979, dobila nagrado. Seveda odnos publike in nagrajevalcev do tekstov, o katerih je govor, ne sme biti odločilen za to razpravo, kljub temu da je indikativen. So bralci menili, da se «zgodovina ponavlja», in da so kužne peripetije relevantne tudi v naših razmerah? Se branje na relevantnost snovi sploh ne ozira, temveč išče le zgodbo, se zabava ob pripetljajih, kakršni so, brez globljega povezovanja in analogij?

Vsa ta vprašanja ostajajo še kar naprej odprta. Zapisana so nekoliko preuranjeno, saj še nismo odgovorili na prvo vprašanje: kako se pojavlja v omenjenih delih skupinska, to se pravi, današnja »obča«, vladajoča . . . zavest? Vendar na to vprašanje ni mogoče odgovoriti, dokler ne vemo, kakšna in katera zavest bi se lahko v teh zgodovinskih romanih sploh pojavljala; da bi si pa bili na jasnem o tem, moramo preiskati današnje literarne razmere in konec koncev družbene ter bralske potrebe tega našega trenutka.

To vprašanje se nam nekoliko razjasni, če upoštevamo, kar smo v začetku zapisali o modernizmu oz. o približevanju literature in resničnosti. Predpostavka tega sestavka je, da so literarne razmere, ki so naprej v določeni korespondenci z družbenimi razmerami, na poseben način v zvezi z razvojem približevanja umetnosti in vsakdanjega življenja oz. s pojavi, ki so jih kdajpakdaj imenovali *smrt umetnosti*, izpraznjenje umetnosti, rečna umetnost, happening, totalni teater, film-resnica, konceptualizem, letrizem itn. V svojevrstni zvezi s tem razvojem je navsezadnje tudi naskok amaterizma in kulturtregerstva, naivnega slikarstva, naivne literature, punk-rocka, socrealizma, proletarske kulture itn. na t. i. tradicionalne kulturne institucije. Ne-

nazadnje moramo upoštevati vso množično kulturo, vpliv novih medijev, kot je TV . . . in vse postopke vulgarizacije in profanacije umetnosti, ki se dogajajo pred našimi očmi iz dneva v dan. Seveda se ta hip do vseh teh pojavov ne bi hotel vrednostno opredeliti!

Naj mi bo dovoljen kratek ekskurz, ki naj opiše položaj, o katerem je govor. Kot enega odmevov na slovenske literarne razmere naj navedem primer amaterske literarne revije Utripi, glasila Pedagoškega centra Celje. Ta ustanova me je namreč povabila, naj njenim gojencem spregovorim nekaj besed o sodobni slovenski prozi, in naj mimogrede ocenim še njihove izdelke. Takole sem zapisal v tem svojem poročilu:

»Prvi vtis, ki ga človek dobi ob branju Utripov, je ‚duh sodobnega potrošništva‘ oz. množičnih komunikacijskih sredstev . . . To je slog, ki ga je mogoče v zadnjem času slišati na Radiu Študent ali v zabavnoglasbenih oddajah, kot je koprška oddaja ‚Vročih sto kilovatov‘. Gre za oglašanje samega sebe, razglaševanje neke posebne samozavesti, tržno ponujanje, dobrikanje potrošnikom, reklamno geslo . . . Rekel bi, da je ta ton za slovenske literarne razmere nekaj popolnoma novega: govori nam o tem, da za tem pisanjem ni nikakršnih manjvrednostnih kompleksov, ampak da mladi uredniki svoje ‚blago‘ ponujajo, kot se ponujajo vsa mogoča blaga na trgu. Navzoč je humor, besedna igra, mladostna objestnost . . .

Vprašanje je, kaj ta dijaški reklamni humor pomeni? Rekel bi, da iz njega zveni potreba po govorjenju, komuniciranju, biti z mnogimi skupaj, družiti se na glas in z mnogimi naenkrat. Kdor posluša Radio Študent, ve, o čem govorim: poslušalec naj bi bil čimbolj bombardiran s ‚prisotnostjo‘, počutil naj bi se, kot da je v študiju, zato tudi ta naglica, dialekt, površnost, zabavnost, ‚interni‘ štoski itn. Radio poslušajo ljudje, ki nočejo biti sami. Tisti, ki radio delajo, tudi nočejo biti sami. Samota je najstrašnejša težava moderne človeka. Vse, le da ni sam. In dejstvo je, da ljudje še nikoli niso bili tako sami, kot so ravno danes. Skupaj so samo še prek občil, sedijo vsak pri svojem televizorju in komunicirajo z milijont, vendar so sami. Strah pred samoto pa je tudi strah pred mislijo, pred prepuščanjem misli. Mišljenje, globoko mišljenje še posebej, se lahko dogaja samo v samoti, izolirano od šuma. Šum radia in modernih reklam naj bi človeku preprečil, da bi kaj razmislil. Ubogaj, teci v trgovino, kupi to, kupi ono, zabavaj se, beri, umivaj si zobe, sanjaj o takšni ali drugačni pohištveni garnituri . . . Le razmišljati nikar.

No, pri Utripih je stvar nekoliko bolj zamotana: reklama naj bi vabila k nečemu, kar ni »neposredna« potrošnja, kar ni naveden predmet: kar je literatura, razmišljanje o problemih, je opis nekih kritičnih ali vznesenih, izjemnih dogodkov. Tu se zastavljata dve vprašanji: ali ni literatura poseben predmet, tj. predmet nekega posebnega poželenja, in — ali je literatura, ki jo objavljajo Utripi, kako drugačna od tistega pisanja, ki mu pravimo slovenska literatura, slovenski roman, slovenska proza . . . ali pa celo evropska literatura???

Mislim, da reklamni uvod k Utripom ni tako nevažen, kot se zdi na prvi pogled, saj uvaja neko posebno literaturo, recimo neko dovolj tipično (čeprav mladostno) prozo. Oglejmo si nekaj prispevkov . . .

(Prispevek z naslovom:) Dan, ki diši po praznikih. Rekel bi, da je to najzanimivejša proza v številki. Vključuje pa naslednje sestavine: družbeno kritiko (problem alkoholizma, problem trgovske nepoštenosti . . .), bizarnost

(ženska, ki bere horoskope in celo pripravi nekoga k samomoru) in folkloro. Vendar bi rekel, da so te sestavine med seboj nekako v skladu: čudna ženska je mestna zanimivost, torej je folklor, problem alkoholizma in trgovske nepoštenosti je tudi neke vrste folklor. Zgodilo se je, da je družbena kritika postala nekakšna folklor. To, kar je kritično opisano, oz. to, kar je v črtici problematično, to, čemur je črtica nekako posvečena, je obenem tudi to, kar vsi ljudje vedo, kar imajo radi, kar je v navadi, kar nikogar ne razburja. Čeprav se črtica na prvi pogled zdi družbeno kritična, oz. hoče povedati nekaj, kar še ni bilo povedano, oz. kar bi bilo treba povedati («samo pijače, ki bo utopila to beznico mlačnosti» — izjava, ki »razgalja« problem alkoholika) — v bistvu govori jezik vsakdanjega življenja, govori jezik »beznice mlačnosti«, zdrave pameti. Družbena kritika je tu predstavljena kot nekaj povsem samoumevnega, nekaj, kar počnemo iz navade in dobre vzgoje. Da je temu tako, priča tudi sam motiv alkoholizma, ki je izredno pogost v prozah mladih pisateljev (prispevki v reviji Mentor!). Znano je, da je literatura »intimno« povezana s problemom alkoholizma, saj je ta že anekdotično povezan z življenjem pisateljev. Poleg drugega je pijanec na neki način človek z roba, kar je tudi važna stvar za leposlovje: zgodovina literature je zgodovina poročanja z družbenih rodov. Pijanost v moderni družbi velja kot najpreprostejši izstop iz konvencionalnega, pijanec je osnovni model sodobnega robnega človeka. Vendar se zdi, kot da je v svetu, ki ga opisuje pisec omenjenega sestavka, pijanec edini možni sodobni robni človek. No, poleg njega je tu še ekstravagantna ljubiteljica horoskopov, še goljufiva trgovka. Toda vsem je skupno to, da — če povem metaforično — lahko v trenutku stopijo iz sveta nekonvencionalnega, prestopnega, čudnega in robnega — v svet konvencionalnega in navadnega. Pijanci, goljuji in frustrirane meščanke pač ne morejo biti nikakršni nosilci novega in čudežnega — so lahko samo folklor. Literatura, ki se ukvarja s pijanci, frustriranimi meščankami in malimi goljuji, je literatura na nivoju folklore: hkrati je robna in hkrati konvencionalna. Je po eni strani kritična, vendar ji tudi ni mogoče ničesar očitati. Če natanko premislimo, je brez kritične osti, brez posebne vere, brez dogodka: je »reklama« za svet, v katerem živimo. Takšna literatura je v resnici govorjenje zdrave pameti, je komunikacija zaradi komunikacije: razodeva samo potrebo po pisanju, po navzočnosti. Je samo hotenje literature zaradi literature...»

Vsega tega nisem navedel, da bi se norčeval iz mladostnih umetniških poskusov, ampak zato, ker se mi zdi, da je stališče, kot sem ga pravkar opisal, dovolj tipično za velik del proznega pisanja in ne samo amaterskega, to se pravi začetniškega. To pisanje odpravlja razliko med vsakdanjo govornico in literarnim jezikom, med mitom in umetnostjo, med pomenskimi območji, različnimi v principu. Trdim, da je novi zgodovinski roman nekakšen odgovor na ta položaj, da je ugovor zoper enodimenzionalnost sodobnih literarnih razmer. Kratka (sentenčna) misel — ki jo bom skušal v preostanku tega teksta podrobneje utemeljiti — zgodovinski roman omogoča hkratno identiteto in distanco!

Problem literarnega pomenskega območja bom skušal opisati tako, da bom najprej označil pomenska območja »zraven« literarnega. Prav gotovo je od vseh pomenskih območij (ali resničnosti) temeljno oz. najvišje območje vsakdanjega odnosa, ki je tudi območje običajnega, vsakdanjega jezika, ki

predstavlja avtomatični referenčni okvir za katerokoli početje. Območje ali jezik, ki se tudi neposredno dotika umetnosti, je recimo *znanstveni*, strokovni jezik. Ta jezik danes doživlja podobne pritiske kot umetniški jezik, pa naj zato ta primer nekoliko podrobneje opišem.

Strokovno občevanje poteka v znamenju *univerzalizacije*. Velika večina znanstvenih razprav si danes pomaga s »prevajanjem« tega, kar je bilo v začetku pač navzoče v nekakšnih »domačih« formulacijah, v matematične simbole, modele, v svoje posebne »žargone«, ki so bolj in bolj oddaljeni od tiste sladke besede, ki jo imamo za skupno, povezujočo, naravno in prirojeno. Zelo preprosto povedano je takšno občevanje večini ljudi (tudi strokovnjakom iz drugih strok) tuje. Tu in tam imamo opraviti z akcijami, naj bi strokovna besedila spet »ponašili«. Razburjajo se, da gre za slonokoščene stolpe, elitizem, za prepad med inteligenco in ljudstvom itn. Najdejo se dobronamerni prevajalci in posredniki, vendar so takšna podjetja praviloma problematična. Z razvojem strok so se jeziki namreč odtrgali od »korenin«, nastali so relativno samostojni organizmi, ki komunicirajo transjezikovno in transnacionalno. Najvišji dosežek vzratnega prevajanja je najbrž t.i. poljudnoznansvena literatura, s podobnimi opravili pa se ukvarja še žurnalizem, za katerega vemo, da po definiciji ne more biti na nivoju stroke. V bistvu so stroke — pa naj gre za fiziko ali sociologijo, ki je na neki način bližja »domačemu« jeziku — vse po vrsti *ksenofilske*; in najbrž so si v nekem pogledu vse po vrsti zaslužile očitek, da so našemu človeku tuje, odtujene, nerazumljive itn. Ta pojav se nam v našem času kaže v različnih oblikah, nikoliko pa ga je čutiti v nekaterih nesoglasjih v zvezi s kulturno in izobraževalno politiko. Od rešitve teh nesoglasij je v nemajhni meri odvisen uspeh našega samoupravnega sistema, ki izhaja iz predpostavke intelektualizacije delavca in njegove osvoboditve iz zgodovinskih omejenosti. Na svoj način je problem, o katerem je govor, v svoji razpravi *Vprašanje naroda* tematiziral tudi Dušan Pirjevec:

»... vsak dan so glasnejše trditve, da nastaja na Slovenskem vedno ostrejša nasprotje med načelom narodne pripadnosti in načelom moderne racionalizacije in funkcionalizacije... Ob tem se ni mogoče ubraniti vtisa, da doživljamo imperATIVE, ki jih prinaša sodobni svet znanosti in tehnike, kakor klic, ki nas sili in vabi nekam, kjer se je treba svoji narodnosti kar avtomatično odreči ali pa vsaj bistveno omejiti njen pomen« (1978, 90).

Če nekoliko temeljiteje premislimo navedeno vprašanje, se nam zazdi, da se je med moderno znanostjo in tistim, kar preprosto imenujemo jezik (materini jezik, narodni jezik...), napravil zid oz. prepad. Medtem ko nas znanost kliče v svet, da, tako rekoč v veselje, ostaja jezik »doma«, je jezik nekaj parohialnega, drugorazrednega. V najboljšem primeru (tako približno razmišlja tudi Pirjevec) je mogoče razdeliti stroke in jezike v dve povsem ločeni področji, pri čemer ostane »ljudskemu« jeziku status *zasebnosti*.

Vendar je mogoče zadevo osvetliti še drugače. Medtem ko se je v prvi osvetljavi videlo, kot da je — kot smo rekli — jezik nekaj inferiornega, oz. da je domači, vsakdanji, pogovorni, prirojeni... jezik absolutno pod nivojem znanstvenega jezika, neka druga misel trdi, da je jezik — in to naravni, domači jezik — model vseh znanosti. Seveda smo pri tem nekoliko premaknili optiko, vendar še vedno drži, da je prva teza spričo te druge v veliki

nevarnosti. Medtem ko vrsta marksističnih teoretikov (med njimi je tudi Edvard Kardelj) razpravlja o narodu — in celo o narodnem jeziku kot o zgodovinskem pojavu (»Sedanja stopnja družbene delitve dela vse bolj kategorično zahteva ukinitvev nacionalnih meja, vse bolj notranje povezuje človeštvo ne glede na jezik in kulturo...« — Kardelj 1970, 128), recimo Lévi-Strauss meni, da je mogoče vse družbene odnose in zgodovino samo pojasniti kot jezik. Procese biološke in ekonomske menjave je mogoče analizirati kot jezikovne sisteme, t. j. kot »foneme« človeškega vedenja. Človekovo mesto v realnosti je stvar sintakse. Ne da bi se hoteli spuščati v dovolj artikulirano in tudi zadosti popularno debato med marksizmom in strukturalizmom, lahko kljub vsemu zaslutimo, kako je mogoče (z modernega znanstvenega stališča) »prevrednotiti« pomen jezika.

»Afirmacij« jezika seveda ni treba iskati na pravkar opisani — temeljni, epistemološki, »abstraktni« ravni. Že nekaj let poteka v svetu ogroženih kultur debata o t. i. »kulturni identiteti«, ki po svoje aktualizira družbene procese, kot jih je Evropa poznala v 19. stoletju, v času, ko se je rodil pojem nacije, nacionalizma pa tudi časa romantičnih ideologij o bistvenem pomenu jezika, kulture, umetnosti in nacionalnega duha. Ti dogodki, ki prav v našem času tako usodno pretresajo svet dežel v razvoju, seveda potrjujejo Lévi-Straussovo (naklonjeno) stališče do jezika in temeljne kompletnosti vsake kulture, pa so svojevrstno potrdilo za (marksistično) teorijo o zgodovinskosti nacionalizma in jezikovnega interesa.

In kaj je tedaj ljudski ali domači jezik, ki ga vodi zdrava pamet človeka pri vsakdanjih, rutinskih opravilih? Predvsem je znamenje in sredstvo družbene enotnosti in kohezije. To, kar govorimo sproti, pri delu — pa tudi sproti pačimo in dograjujemo, saj skoraj ne mine dan, da ne bi slišali kake nove besedne domislice — je kakor prijetno oblazinjena potapljaška obleka, ki nam omogoča, da se dobro počutimo, greje nas in nas ločuje od mrzlega okolja... V jeziku je tedaj domačnost, praktičnost (o tem, kako nam domači jezik pomaga varno interpretirati pojave, je razpravljal Alfred Schütz!) itn. Vztrajanje pri domačem jeziku je za razliko od znanstvenega stališča povezano s *ksenofobijo*. Domači jezikoslovci pravijo: stran s tujkami, treba je prisluškovati ljudstvu, gojiti folkloro in dialekte. To je svet pravljic in legend, svet govoric in kavarniških resnic. Stališče domačega jezika v naših krajih pridobiva pomen in veljavo. To je razvidno npr. v prizadevanjih v zvezi s šolsko reformo, z amatersko dejavnostjo, vsesplošno demokratizacijo (vsak govorec jezika ima enak dostop do resnice, oz. vsaka resnica je enakopravna!) in ne nazadnje v zvezi s kritiko pojava, ki smo ga mimogrede omenili, namreč kritiko *evropocentrizma*. Teorija kulture identitete je v direktni zvezi z zahtevo, ki jo je nekoč genialno formuliral Pascal: kar je res tostran Pirenejev, ni res onstran Pirenejev.

In kje zdaj ob vsem tem stoji *literatura*: Lahko bi rekli, da stoji leposlovje *na meji med ksenofilijo in ksenofobijo*. Ne marajo je ne navadni ljudje in ne znanstveniki: z vidika domačega jezika je čudna in tuja; z vidika znanstvenega jezika je preveč navadna, preveč »po domače« govori o rečeh, je nesistematična, nelogična, neurejena in infantilna. Z obeh vidikov je problematična, nezanesljiva, blasfemična, šokantna, nespodobna... Literatura je prejkoslej *vmes*: med ljudstvom in inteligenco, med mitom in znanostjo, med funkcionalizmom in anarhizmom... Najvažnejše pa je, da je vezana na *pisavo*, kar jo najusodneje ločuje od »zdrave pameti« in vsakdanje

govorne prakse. Če ima prav McLuhan, češ da je nastopil konec Gutenbergove dobe, in da stopamo v čas elektromagnetske tehnologije (človeška percepcija se radikalno spremeni: izkustvo se ne predstavlja serialno, v atomiziranih ali linearnih vzorcih kavzalne sekvence temveč v »poljih« oz. v simultani interakciji . . .) je to opozorilo še posebej pomembno, kajti literatura tedaj ostaja kot fosil, ujeta v gmoto črkovja in besedja »starega« tipa, medtem ko sta življenje in znanost odšla po drugih poteh. Tako navadni ljudje kot znanstveniki lahko shajajo brez pisave. Literatura je ostala sama.

Kot smo povedali že zgoraj, imamo v današnjem času opraviti s približevanjem umetnosti in življenja, pri čemer imamo v mislih enačenje literarnega in domačega jezika, redukcijo literature na folkloro, na domači, praktični, rutinski, vsakdanji . . . jezik. Literatura kot da se je naveličala samote in premišljevanja o sami sebi, o svoji različnosti, kot da se je zbala, da jo bo »povozil« čas: zgrozila se je nad svojo »vmesnostjo« in »razdaljo« od drugih pomenskih območij. Kot da v našem času ni več prostora za »šušmarjenje«, za »robne« in nedoločene dejavnosti, za hibride ipd.

Če bi tedaj v smislu v začetku postavljenih nalog poskusili definirati skupinsko zavest, ki je na delu v najnovejši slovenski literaturi, bi lahko rekli, da je to zavest o identifikaciji umetnosti in »praktičnega« govora. Ta zavest prav gotovo ni brez informacij o svetovnih procesih demokratizacije, populizma, korporativizma, potrošništva, rastoče upravičenosti, ki je v zvezi s socialno blagohotnostjo itn. Ta zavest se kaže tako v najnovejših produktih modernizma — v njih se kaže afirmativno — kot v novem zgodovinskem romanu, ki je modernizmu nasproten. V zgodovinskem romanu je ta zavest postavljena na preskušnjo, poklicana je na zagovor, medtem ko se ji je modernizem pasivno prepustil. Teksti, o katerih smo govorili, predvsem pa mi gre za teksta Draga Jančarja in Saše Vuge, so implicitna polemika z mislijo o identiteti umetniškega in naravnega govora. Ti teksti pričajo o potrebi po *distanci*.

Treba se je zavedati, da gre pri procesih, ki jih tu opisujemo, za prve radikalne korake, za začetne »poskuse«, za katere so značilna nihanja, odstopanja, zastranitve itn. Vendar so tu že tudi prvi dosežki.

Predvsem je treba ugotoviti, da je v tekste, o katerih je govor, že od začetka določena ambivalentnost. Stari zgodovinski roman, ki je bil povezan z nacionalnoosvobodilnimi gibanji, je živel v nekakšnem ravnotežju in skladu z obema (za nas tako relevantnima) pomenskima območjema: z domačim jezikom in z znanostjo. Po eni strani je povezoval narode (v tem smislu je treba razumeti Prešernove, Čopove in predvsem Levstikove misli o ljudskem jeziku, o »zrcaljenju« narodnega življenja; podobno velja za nemške, francoske in angleške tekste), torej je služil domačim potrebam, vsakdanji rutini nacionalnega življenja itn. Po drugi strani je ravnal znanstveno, saj je prodiral od površine k temeljem, od meglenosti k jasnosti; pripadal je ideji napredka, linearnega razvoja, kot je bila utemeljena z darvinizmom in pozitivizmom. Sploh bi lahko rekli, da v pravem času zgodovinskega romana pomenska območja literature, vsakdanjega delovnega odnosa in znanosti niso bila emancipirana v takšnem smislu, kot so danes. To bi bilo mogoče ilustrirati s pojavi polihistorstva, univerzalnega intelektualca, z veljavnostjo »pisarstva« itn.

Današnji zgodovinski roman nikakor ni v skladu z znanstvenimi dogajanjem in tudi ne s folkloro. In vendar se na svoj način ukvarja z znanstvenimi

vprašanji in s folkloro. Ali ne poskuša v slogu, v pisavi, z vso opremo in pravico za branje (»umetni« historični slog, uvajanje nekakšnih dokumentov, pričevanj, zapisnikov, receptov, formul — Vuga se odlikuje na področju gastronomije in orožarstva, Jančar pri inkviziciji in magiji) spominjati na historiografske postopke, ali ne rekonstruira prizorišč in govorce z največjo možno natančnostjo? In ali nas to novo pisanje noče zapeljati v prepričanje, da gre kljub vsemu za naše, domače, konec koncev tudi aktualne probleme? Ali — vsaj s koticom očesa — ne računa na praktično funkcijo, na koristnost, uporabnost, veljavnost??? To je seveda literarni trik, ki pa ima dovolj pomembne implikacije. Glede na popolno odsotnost prave potrebe po zgodovinskem romanu, glede na kričečo očitnost literarne igre, daje novi slovenski zgodovinski roman vtis »povnanjenosti«: glede na popolno »anahroničnost« pojava je odtujitev lahko implicitna: medtem ko je pri Brechtu morala biti eksplicitna. V položaju, ko je umetnost povsem desakralizirana, so brechtovski obrati odveč, kot postajajo vsak dan bolj odveč napor, ki kažejo na nebožansko naravo pesništva.

Upravičeno lahko trdimo, da novi zgodovinski roman zadovoljuje težnjo po identiteti (pri tistem branju, ki »nasede« literarnemu triku — najbrž ni brez zveze s tem relativna popularnost omenjenih romanov) in tudi težnjo po distanci. V tej distanci pa se postavlja zgodovinski roman kot relativno racionalno podjetje — za afirmacijo pisave nasproti zdravi pameti.

Tu je treba priložiti še misel, ki smo jo zgoraj pustili nerazvozljano, namreč misel o *ideološkosti* novega slovenskega zgodovinskega romana. V položaju, ko je historizacija literature zgolj formalen, lahko bi rekli konvencionalen postopek (zanj ni nobene »naravne« ali linearne podlage), se pisanje zgodovinskega romana pokaže kot ideološko podjetje. Konec koncev smo nekaj podobnega izrekli že s tem, ko smo zapisali, da gre za *negativen* odnos, za problematizacijo v zvezi z identifikacijo umetniškega in praktičnega (domačega, naravnega . . .) jezika. Galjot in Erazem Predjamski v nekem smislu pričata o sojenju umetnosti v našem času, o njenem ujetništvu. V tem pogledu gre za sociološko izredno pomenljiv in družbenokritičen pojav.

Ideološki spor se nam v teh romanih pojavlja tudi na čisto eksplicitnem, vsebinskem nivoju. Konec koncev gre za zgodbe o pustolovcih v birokratizirajočem se okolju.