



MIRAN HLADNIK

Sto milj do domačije

Je že tako, da znamo o tujem več povedati kot o domačem, je potožil v uvodu k *Nemškemu Pavlihu v slovenski obleki* Franc Malavašič sredi devetnajstega stoletja. Gotovo je imel v zavesti uspešnico svojega časa, prvo slovensko povest *Sreča v nesreči* (*Srezha v' Nesrezhi, ali Popisvanje zhudne sgodbe dvéh dvojzhi-kov: Poduzhenje starim in mladim, révnim in bogatim*), ki jo je leta 1836 napisal duhovnik Janez Cigler in dogajanje v njej postavil večidel v tujino: na Dunaj, v francoski Toulon, v Afriko in Ameriko, če že Trsta in Gradca nočemo prišteti med tuja mesta. Tudi v svojem drugem delu *Deteljica ali življenje treh kranjskih bratov francoskih soldatov* se je avtor držal preizkušeno uspešne formule in pošiljal svoje junake z Napoleonovo vojsko čim dlje od doma. Skozi popularno Ciglerjevo berilo – *Sreče v nesreči* so že spčetka natisnili in tudi prodali 3000 izvodov, kar je za dober milijon slovenske populacije tedaj zelo spodobna količina, za otroška leta slovenske pismenosti in književnosti pa še toliko bolj – so se bralci v literaturi navadili na spogledovanje s tujim. Literaturo so dojeli kot prostor, kjer se lahko nezavezujoče in neškodljivo seznanjajo s slikovitim tujim, nepoznanim, drugačnim, čudnim in eksotičnim in tako iz varnega zavetja domačega, "našega" pokukajo v vznemirljivo vesolje tam zunaj. Nastajajoča slovenska družba je potrebovala oboje: najprej potrdilo lastne identitete, vzpostavitev točk lastne prepoznavnosti, potem pa še – ker v zapredanju vase tiči nevarnost samozadostnosti in izolacije – tudi odpiranje navzven, dovzetnost za tuje vplive in spodbude. Ali niso današnje naporne

ekonomske debate o tem, kolikšen delež tujega lastništva naj se dovoli tujcem, pravzaprav v znamenju iste dileme?

Slovenska literarna zgodovina, ki je bila (in je še) v službi nacije, se je v prvi vrsti čutila zavezano opozarjanju na tiste pojave, ki so bili tipično slovenski, ki so kazali na slovensko specifiko in potrjevali "našost" literature; bolj sramežljivo pa je obravnavala tisto plat literarnih del, kjer se je "našost" nevarno soočala s tujim, z drugim in drugačnim. Pri tem se ni ravnala bistveno drugače od literature, ki je razpletla razmerje med domačim in tujim običajno v korist domačega. Tujci so v slovenski literaturi prevzemali vloge negativcev, zlobnežev in sovražnikov. Tuje je bilo demonizirano in naloga literarnih zgodb je bila poskrbeti za njegov izbris.

Altruistično razpoloženega današnjega Slovenca bi utegnilo zaradi militantne narave tradicionalne slovenske književnosti zavesti v odklanjanje te in domnevo, da smo v prizadevanju za razumevanje med ljudmi tega sveta le Slovenci tisti neprilagodljivi in težavni element. Takim je treba povedati, da se druge nacionalne literature niso obnašale prav nič drugače in nič bolj plemenito. Kakor so v slovenski povesti najslabše vloge rezervirane za brezvestne Italijane (spomnimo se zapeljivca v Jurčičevi *Hčeri mestnega sodnika*), izkoriščevalske in potujčevalske Nemce, skopuške Žide (na primer pri Ivanu Cankarju in Mišku Kranjcu), krute Turke, izdajalske Uskoke, tatinske Cigane in celo brezverske Čehe, tako so tudi Slovenci v tistih sosednjih literaturah, ki nas sploh poznajo, v skrajno nesimpatičnih položajih. Roman *Pet mož gradi pot* koroško-švicarskega avtorja Gustava Renkerja (v slovenščino je bil preveden leta 1936, dve leti po izidu izvirnika *Fünf Männer bauen einen Weg: ein Alpenroman*) popisuje gorske vodnike na Poliški Špik ali Montaž v Zahodnih Julijcih; dva sta Italijana, eden koroški Nemec in dva Slovenca. Kulturno so si enakopravni samo Italijani in Nemci. Enega Slovenca neznanska skopost pritira v tragično smrt, drugega, pohabljenega Jožeta Tožbarja, ki mu je medved odtrgal pol obraza, pa večkrat imenuje "polčlovek" z očitnim namenom, da bi se to razumelo tudi v inteligenčnem smislu. Podobno mentalno ozadje izpričuje roman *Berg-segen* (1930) Josefa Perkoniga. Avtor je bil po rodu napol Slovenec, sicer dovolj znamenit predstavnik avstrijskega *Heimatromana*. Dogajanje je postavil v Karavanke, kamor pride umirat blaziran meščan. Doživi razmerje z lepo Ljubo Jugovo, ki je med okoliškimi Slovenci redka pozitivna oseba; drugi so kriminalci, divji lovci, grobijani. Avtor se potrudi do "normalne" razrešitve: preprosta Slovenka in kultiviran Nemec se ne moreta poročiti, ker ona tragično premine v snežnem metežu. Primitivni folklorni kulturi Slovencev, na primer mitu kralja Matjaža, je zaradi njenega zdravja, pristnosti in naravnosti sicer namenjenih nekaj simpatičnih besed, vendar avtorja to ne ovira, da ne bi slovenskih človeških usod razreševal negativno in tako kazal na neperspektivnost slovenstva.

Spopad s tujim in njegova eliminacija je v življenju, še bolj kot v literaturi, tvegano početje, saj se lahko izide mimo pričakovanj z zmago tujega, ki je ekonomsko močno ter nadrejeno domačemu. Zato se veliko število slovenskih

literarnih zgodb odloča za bolj zvito strategijo. Tuje ignorirajo in pripovedujejo o spoznanju, da tujega pravzaprav ni. To, kar se sprva zdi tuje, se nazadnje razkrije kot domače. Zametek takih zgodb je epska pesnitev *Sedem sinov*, ki jo je leta 1843 izdal duhovnik Jožef Žemlja, v prozi pa je dvajset let pozneje matrico oblikoval Jurčič s povestjo *Jurij Kozjak*, leta 1864 nagrajeno pri Mohorjevi družbi. Gre za varianto zgodbe o izgubljenem sinu. Kozjakov Jurij, ki ga ugrabijo Cigani, postane janičar, pozabi na svoje domače in se potuji, potem pa v ujetništvu spet prepozna svoje prave korenine in se vrne v zavetje domačega. Tuje, ki je grozilo domačemu, to je slovenstvu, se je izkazalo za domače. Nekoliko drugače, pa vendar s podobnim sporočilom, se zapleta in razpleta mohorjanska zgodovinska povest *Križem sveta* Valentina Slemenika. Natisnjena je bila leta 1877, ko so knjige za mohorjanske naročnike dosegale že naklade 30.000 izvodov, in se je tako priljubila, da so jo morali še dvakrat ponatisniti.

Piše se leto 1473 in Koroško ogrožajo Turki. Stisko branilcev izkoristijo bratje Grobekarji za maščevanje nad sosedi: ugrabijo Bogdana, sina graščaka Pečarskega z Levovega gradu, in Lenarta, sina deželnega glavarja Kolničarja, in ju prodajo Turkom. Po desetih letih se v Carigradu Lenart, ki se zdaj imenuje Ibrahim, sreča s svojim že prej ugrabljenim in na Turško odpeljanim stricem Benjaminom, ki je zdaj bogati Ahmet aga in odkupuje ter osvobaja sužnje. Vrneta se na Koroško in na poti srečata ter po svetinjici prepoznata Bogdana, ki se mu je uspelo rešiti iz rok ugrabiteljev, nazaj domov pa ni več znal. Leta 1493 kristjani v strašni bitki pri Beljaku premagajo Turke. Lenart ubije visokega vojskovodjo Ali pašo, ki ni bil pravi Turek, ampak le pomuslimanjeni rodbinski sovražnik Jon Grobekar, vsi sovražniki so kaznovani s smrtjo, vsi dobri pa se srečno vrnejo domov. Povest se zaključí z geslom: "Rojaki, bodimo složni, združimo se!"

Gre za tip družinsko-pustolovske povesti, kakršnih je bilo med večernicami kar nekaj in bi se njihovo zgodbo dalo povzeti v en stavek: po celem svetu zaradi zgodovinskih peripetij in medrodbinskih maščevanj raztepena družina se po vrsti dogodivščin spet snide. V povesti mora biti krščena vsaj ena oseba ali pa mora vsaj nekaj nekrščenih pod zemljo. Moč družine se skozi povest vse bolj manjša. Zdaj odpotuje eden, drugega ugrabijo, tretji se izgubi ali gre iskat izgubljene. Daleč v tujini se rodbina po raznih svetinjah, križcih, znamenjih prepozna, se zbere, premaga sovražnike in se vrne domov, kjer skoraj nihče več ne računa na njihov povratek. Spet je vzpostavljena moč in harmonija kakor na začetku. V *Križem sveta* se moč namnoži tako, da se lahko ustanovi celo nova družinska celica – razcvet slovenstva!

Bralsko najprivlačnejše so prav gotovo scene prepoznavanja in srečanj družinskih članov. Odlomek iz povesti *Vojnimir ali poganstvo in krst* (1913) Petra Bohinjca naj pokaže, kako se je v pripovedni praksi izvršila zamenjava tujega z domačim, oziroma spoznanje, da je navidezno tuje pravzaprav domače:

Na pragu sreča [Vojnimir] tri popotne možé. Zamišljen v svoje zdanje sveto opravilo spozna v prvem trenotju le duhovnega očeta.

"Bog te blagoslovi, moj ljubi brat v Bogu!" nagovori ga ta in brž potem reče:

"Kolika sreča, da te tu srečamo! Glej," – pri tej besedi položi desno na Ratibora – "to so tvoj oče!"

Vojnimir, ozrši se nanj, veselo ostrmi: spozna ranjenca z bojišča, kateremu je bil obvezal rane in ga potlej spreobrnil h krščanstvu.

"Da, ljubi moj Vojnimir!" pravi Ratibor vesel, "glej, jaz sem tvoj oče, in ta" – pokaže na Svitelja – "ta je tebe in tvojo mater rešil iz pesjanskih rok; tega častitljivega očeta" – namigne nanj – "tega sam dobro poznaš."

Vojnimir v tem prvem trenotju od veselja ne vé, kaj reči, kaj prašati? Molče se svojemu očetu nagne na prsi in ga objame.

Vse to je Zorina, težko že čakajoča duhovna in zroča skozi okno, čula in videla. Bliskoma torej prihiti, in z glasnim, radostnim klicem: "Moj ljubi oče, moj ljubi brat!" oklene se obeh, ko sta se še objemala.

Kolika neizrekljiva radost iznova obide Vojnimira, ko vidi pred seboj svojo nekdanjo spreobrnjenko na Predosljih.

"Gori pri bolniku," pravi Zorina v eni sapi – "gori pa so moja, in, Vojnimir, tvoja ljuba mati Radoslava!"

"Radoslava – moja draga žena, tudi tu? Kaj je mogoče?" vzklikne Ratibor strmeč od nenadnega, tako veselega izporočila. Zorina pak ga hlastno prime za roke in potezaje ga s sabo prosi:

"O, pojdite, pojdite brž, da jih vidite! Gori so, strežejo." In vsi gredo ž njo v grad.

Odveč bi bilo popisovati Radoslavino radost in srečo, ko je zdaj naenkrat videla svojega moža in sina, oba zdrava, pred seboj in ko je čula iz Ratiborovih ust, kdo da sta ta dva moža, duhovni oče in njegov prijatelj Svitelj. Veselje, ko so se bili v naglici vsi spoznali in porazgovorili med seboj, je bilo neizrekljivo!

Prepoznavanje je trivialna ustreznica spoznavanju. Pri spoznavanju mora človek novo z naporom vključiti v svoj pojmovni svet ali že ustaljene predstave zaradi tujka celo spreminjati. Pri prepoznavanju je drugače. Tisto tuje in neznano je novo samo na videz, le prvi trenutek. Že takoj naslednji hip ga sprejemnik zagleda kot nekaj domačega, kar ima v njegovem svetu že trdno določeno, čeprav za nekaj časa pozabljeno, zabrisano mesto. Nič tujega ni prodrlo vanj, nič ni načelo njegove homogenosti – svet ostaja tak, kakršen je bil prej. Da bi se svet potrdil v svoji prepoznanosti, se morajo v konkretnem primeru vsi poglavitni Turki izkazati le za v turške noše preoblečene Slovence.

France Prešeren je na začetku slovenske literature ponujal Slovencem drugačen recept za obvladovanje nadvse pomembnega razmerja med domačim in tujim. *Krst pri Savici* v istem letu, kot je izšla povest *Sreča v nesreči*, govori o spopadu med tistimi Slovenci, ki so v osmem stoletju že kristjani, in tistimi, ki še prisegajo na poganške bogove, ter o porazu slednjih. Njihov poveljnik Črtomir edini preživi. Nadeja se zasebne sreče v zakonu s svečenico Bogomilo, ki pa se je medtem dala krstiti in se je zaobljubila bogu. Tudi Črtomir postane krščanski duhovnik. Črtomirova zgodba je po razlagi ameriškega prešernoslovca Henryja

Cooperja ena izmed zgodb o uvozu tujega na Slovensko na način prilagoditve. Taka je bila tudi zgodba Prešernove pesniške kariere. Če povzamemo leksi-konske oznake Prešernovega pomena za Slovence, je njegova zasluga v tem, da je na Slovensko uvozil eminentne evropske pesemske forme in kompleksne pesniške teme ter s tem dokazal, da je slovenščina enako sposobna kot drugi jeziki in ima zato slovenski narod pravico do samostojne eksistence. Zgodba o Črtomirovem sprejemu krščanstva je torej tudi metafora za sprejem evropskih romantičnih pesniških oblik v devetnajstem stoletju. Kakor je bilo pokristja-njevanje boleče, je bilo vendarle za nadaljnji obstoj Slovencev in za njihovo vključitev v evropski verski sistem nujno. Prav tako je bilo dobro tisočletje kasneje nujno, da so Slovenci skozi eminentne literarne forme sprejeli visoko evropsko kulturo, če so se hoteli enakovredno ohraniti med evropskimi narodi. Dodatno potrjuje Cooperjevo interpretacijo dejstvo, da smo Prešernovo genial-nost, daljnovidnost in pravilnost njegovih potez navajeni pregledno ocenjevati prav v razmerju do osebnosti, ki so se upirale uvozu tujega (kot na primer Janez Bleiweis) ali so se raje same "izvozile", torej šle v emigracijo (na primer Stanko Vraz). Če se želimo izraziti sodobno in zunaj veljavne literarnozgodo-vinske dikcije, bomo tvegali izjavo, da Slovenci proslavljamo enega izmed pomembnih uvoznikov. Enoglasno priznavanje Prešernove avtoritete pričuje, da na njegovo strategijo v razmerju do tujega prisegamo še danes. Zdaj se namreč nujna po sprejemu in prilagoditvi tujega v zaostreni obliki pojavlja že tretjič, tokrat s poudarkom na ekonomiji, ki naj med seboj poveže evropske nacije.

Oznaka temeljnega dela slovenske literature kot zgodbe o importu tujega bi se zdela bizarna, če se ne bi slovenska literatura vzpostavila prav kot opozicija tuji nemški literaturi in se ne bi razvijala v stalni konkurenčni borbi z njo. Osnovno vprašanje slovenstva je še vedno vprašanje našega odnosa do tujega. Bolj ko smo posebni in drugačni od sosedov, bolj smo Slovenci, vendar potem tudi drugim manj razumljivi, nerazumljeni, zanje nerelevantni, osamljeni in s tem zapisani odmrtnju. Pot iz te paradoksnе identitetne situacije kažejo literarne umetnine. Zgodbe, kakršna je *Krst pri Savici*, ponujajo recept za srednjo pot med eno in drugo skrajnostjo: pripravljajo nas za sprejem tujega, vendar tako, da obenem to tuje prilagodimo domačemu. Pozorno branje *Krsta* ponuja še eno navodilo. Črtomir gre razširjat novo vero med rojake "in dalej čez njih mejo", kar pomeni, da sama adaptacija tujega ni dovolj močan razreševalec nevarno konfliktnega razmerja domače – tuje, ampak da bo za kompenzacijo in za ravnotežje Slovincem treba tudi nekaj ekspanzionizma.

Čeprav so Slovenci Prešernov "uvozniški" predlog v zgodovini upoštevali in se po njem ravnali, pa je bil na načelni ravni deležen nezaupanja in popravkov. Sedem let po *Krstu* je luč sveta zagledala še ena verzna povest, "povést u pésmi" *Sedem sinov* ambruškega župnika Jožefa Žemlje, ki je ni mogoče razu-meti drugače kot modifikacijo Prešernovega sporočila. Pesnik, sodelavec *Čbelice*, je dandanes skoraj popolnoma neznan, čeprav so ga sodobniki zelo cenili. Prešernov prijatelj in tudi sam verzifikator Benvenut Crobath ga je na primer

štel med prva tri slovenska pesniška imena in ga postavljaj ob bok Prešernu in Vodniku. Jožef Žemlja je bil Prešernov vrbljanski sosed, doma s Sela pri Žirovnici. Bil je pet let mlajši od svojega vélikega vzornika, pesnil je, prevajal iz italijanščine in nadvse občudoval srbske narodne pesmi. V prvencih je uporabljal metelčico in bil zavzet za slovansko bratstvo in ilirstvo. Njegova ilirska gorečnost je šla tako daleč, da je bil leta 1841 v *Krajnski čbelici* pripravljen objaviti pesmi samo pod pogojem, da bodo tiskane v novem črkopisu, čeprav je bil tisk z novimi črkami za dobro polovico dražji od tiska s starimi – štirinajst proti devetim goldinarjem na avtorsko polo. V pesniški praksi pa Žemlja ni bil noben ilirski skrajnež. Ostal je zvest slovenščini in kazal simpatije do ilirščine le s posameznimi prevzetimi besedami.

Sedem sinov je po zgledu *Krsta* napisal v oktavah. V pesnitvi je obnovil preprosto, nenavadno in moralno poučno zgodbo iz hrvaških srednjeveških časov o ženi bana Mikića, ki zapodi od hiše ubogo beračico, ker ne verjame, da ima trojčke, sama pa rodi kakor za kazen in sramoto fante sedmerčke. Ohrani le enega, druge pa naroči utopiti. Mož kruto dejanje prepreči in jih da v rejo, čez leta, ko fantje dorastejo v junake, pa jih pokliče na grad, na gostiji razkrinka trdo ženo in jo hoče pokončati. Sinovi in gostje ga preprosijo, da ji prizanese.

Ta tuja in po avtorjevem lastnem priznanju "čudna" pripoved je na dobesedni ravni poučna zgodba o kaznovani nečimrnosti. Vendar je oblast očitno ni dojemala zgolj v tem preprostem sporočilu, ker sicer ne bi bila deležna nezadovoljnih cenzurnih poročil. Žemlja je imel z njeno objavo kar hude težave. Že leta 1841 jo je dal natisniti v Gajevi ilirski tiskarni v Zagrebu, ki pa je delo tako malomarno opravila, da ji ni hotel plačati in je bila cela naklada uničena, potem pa se je začelo zapletati pri ljubljanski in dunajski cenzuri; po spletu okoliščin in morda tudi spletke je izšla šele tik pred avtorjevo smrtjo leta 1943. Na alegorični ravni jo lahko razumemo kot pripoved o pravici vseh sinov matere Slave, to je vseh slovanskih narodov, do samostojne eksistence, kar je bila očitna polemika z načrtom samo štirih slovanskih knjižnih jezikov, ki ga je v tem času propagiral Jan Kollár. Prešeren se je v vrsti epigramov do panslovanskega gibanja popolnoma distanciral, medtem ko je Jožef Žemlja kljub slabim izkušnjam z načrti, ki so izpuščali Slovence in druge manjše slovanske narode, do panslovanskega koncepta vendarle ohranil zaupanje in verjel, da bo z ustreznimi popravki uresničljiv.

Različno od Prešernovega je na ravni razmerja med tujim in domačim tudi sporočilo *Sedmih sinov*. Če je šlo Prešernu za adaptacijo tujega, Žemlja z zgodbo o "odtujenih" otrocih pripoveduje, da tujega pravzaprav ni. Kar se je najprej zdelo tuje, je v resnici domače. Žemlja je pristal v naziranju, ki bi ga Taras Kermauner kritično imenoval identitetno. Namesto soočenja z nevarnim in težko obvladljivim tujim je Žemlja le predlagal ponovno prisvojitve nekaj "odtujenega". Na prvi pogled se sicer zdi, da sta model adaptacije tujega in model ponovne udomačitve tujega zelo sorodna, vendar je med njima bistvena razlika: v prvem primeru je ohranjen spomin na dejanje prevzema, v drugem



primeru je tuje potlačeno oziroma pozabljeno. Žemljev model je bil v slovenski literaturi in v nacionalnih programih očitno produktivnejši od Prešernovega, v ekonomski, politični in kulturni praksi pa je (največkrat potihem) deloval tudi Prešernov napotek in ohranjal naciji za preživetje potreben delež odprtosti za tuje in drugačno ter prilagodljivost, ki ji je zagotavljala relativno udoben obstoj.

Dovolj redko je bilo v pionirskih časih slovenske književnosti mogoče prebrati kritično misel o sklicevanju na zgolj domače. Nad izvirnostjo slovenskih realistov za vsako ceno je pogodrnjal svetovljansko izobražen kritik Ivan Gornik, potem ko je prebral Kodrov roman *Marjetica* leta 1877. (Danes ga seveda ne poznamo, ker ga v šoli nikoli nismo jemali.) Bil mu je tako vseč, da bi "večino Jurčičevih izumetničenih in blaziranih junakov dal za to povest". Pri domačih avtorjih prve pisateljske lige je pogrešal vsaj nekaj malega zgledovanja pri preizkušenih tujih literarnih vzorcih, očital jim je nacionalno ozkost ter sovraštvo do nemškega romanopisja. Kako tvegana je bila Gornikova drža, najbolj slikovito kaže kar njegova lastna človeška usoda: mož se je namreč izgubil v nemštvu.

Programsko vztrajanje slovenske literature pri domačih temah, kar naj bi demonstriralo nacionalno samoniklost, enkratnost, kompletnost in tudi samozadostnost, pa je sčasoma, ko so mednacionalna rivalstva in napetosti nekoliko popustili, začelo postajati rahlo dolgočasno. Sodobno slovensko stališče do tujega se je pomenljivo razkrilo ob romanu *Alamut* Vladimirja Bartola, ki je izšel malo pred drugo svetovno vojno. Uvajal ga je moto *Nič ni resnično, vse je dovoljeno*, ki je naravnost izzival kritike in literarne zgodovinarje k spraševanju o pravi ideji oziroma sporočilu romana ter v nazorsko opredeljevanje. *Alamuta* imamo v štirih slovenskih ponatisih in v kakih trideset prevodnih izdajah in je danes morda najuspešnejši slovenski izvozni roman. Že takoj po drugi svetovni vojni so ga prevedli v češčino in srbsščino, od konca osemdesetih pa so sledili prevodi v francoščino, italijanščino, španščino, hrvaščino, nemščino, turščino, perzijsščino in mogoče še kam. Škoda, da ga še ni v angleščini: Američani bi se iz njega lahko poučili o "malopridni" deželi, s katero želijo obračunati.

Slovenec malokaj ugaja bolj kot popravljanje storjenih krivic, zato ni čudno, da se literat, ki se želi uveljaviti, predstavi kot nekdo, ki se mu je godila huda krivica. Knjigo danes tržijo tako, da opozarjajo na njeno zamolčanost. Ob prevodu romana v francoščino leta 1988 je bilo v časopisu prebrati takole tožbo: "Vladimir Bartol! V slovenskih literarnih zgodovinah si se pojavljal le kot opomba pod črto. Ko je izšel *Alamut*, eden temeljnih slovenskih romanov, je prejel eno samo kritiko, in še ta te je zavrnila." *Alamutova* pot v literarno zgodovino sicer ni bila neproblematična, tako hudo pa vendarle ni bilo. V vseh literarnih zgodovinah ima *Alamut* svoj odstavek, v zadnjih že kar obsežnega. Bibliografija izpričuje osem bolj pozitivnih in troje bolj negativnih ocen omenjenega romana, ki so izšle tik po njegovem izidu. Vrednostne sodbe o njem pregledno povzema avtorjev primorski rojak Lino Legiša: "Zamisel je več kot zanimiva, nekatere postave dosti žive, dogajanje kajkrat napeto, so pa tudi psihološke šibkosti. Čuti se, da je to videz umetnosti in besede ne priključijo

prepričljive resničnosti." Sodobnike je motilo avtorjevo občudovanje velikih zgodovinskih osebnosti in njegova lastna sla po veličini. Očitali so mu slab jezik, fašistoidnost sporočila, tujost idej (zlasti freudizem) in tujost lokacije. Obravnavali so ga površno (v izdaji leksikona *Literatura* iz leta 1982 so se celo zmotili pri letnici njegovega izida) in nenaklonjeno (v šolske učbenike res ni kar takoj prišel). Ker se o tem neženirano piše že v dnevnem tisku, ponovimo še tukaj, da je Bartol roman v prvotni rokopisni varianti prostodušno posvetil "nekemu diktatorju", pa potem po nasvetu založnika posvetilo črtal, da ne bi z njim dajal potuhe kakemu Mussoliniju. Čez desetletja je pozabil na svoje zgodnejše občudovanje velikih trinogov in je roman distancirano označil kot "prisposodbo dobe strašnih diktatorjev".

Alamut je danes obvezno berilo srednješolcev, kar je najočitnejši znak, da je postal del slovenskega literarnega kanona. Njegova zgodba je bolj ali manj znana. Poglavar verske ločine izmailcev v Iranu enajstega stoletja, Hasan Ibn Saba oziroma Seiduna, na gradu Alamut, ki bi ga v slovenščino prevedli kot Orlovsko gnezdo, vzgaja v slepo pokorščino vojake fedaije, da bi kot "živa bodala" pripomogli k rešitvi Irancev iz seldžuškega jarma in k svobodi. V fanatizem jih pripravi s prevaro: s hašišem jim prikljiče iluzijo raja, ki ga bodo deležni po smrti, in v imenu Seidune so se pripravljeni brez premisleka pokončati. Najmodrejši med učenci, Ibn Tahir, se pritihotapi v tabor oblegovalcev in umori velikega vezirja Nizama al Mulka, ta pa mu pred smrtjo razodene Hasanovo prevaro. Razočarani Ibn Tahir se sklene svojemu učitelju maščevati, vendar ga ta uspe prepričati o upravičenosti svojega ravnanja. Roman se ob vrsti osebnih tragedij, umorov in samomorov konča z zmago Hasanovega političnega načrta: lahko se umakne iz javnosti in prepusti krmilo naslednikom; Alamut okliče svojo samostojnost in neodvisnost od seldžuške dinastije, ki vlada Iranu. Ibn Tahir pripozna Hasanovo duhovno očetovstvo in postane dedič njegove manipulativne ideje.

Pravijo, da naj bi roman ne bil sprejet tako, kot se spodobi, v glavnem zaradi tuje snovi in tujega dogajališča, češ le kaj je treba slovenskemu romanu hoditi po snov v daljni Iran in v odmaknjeno enajsto stoletje. Res je slovenski zgodovinski roman preokupiran z domačimi zgodovinskimi temami in dogajališči, vendar *Alamut* ni preveč nenavadna izjema, saj se ne prav droben del žanrskega korpusa že od samih začetkov ukvarja s "tujimi" temami. Če že slovanskih junakov in slovanskega dogajališča tisoč in več kilometrov od matičnega slovenskega prostora nočemo označiti s pridevnikom tuj (spomnimo se samo Finžgarjevega romana *Pod svobodnim soncem*, 1906–07), če tudi baltsko zgodovino, kakor jo je popisoval Matej Prelesnik v nedokončani trilogiji *Naš stari greh* (1903–04), vzamemo za svojo lastno, če si prisvojimo antične romane na domačih lokacijah, ki se jim o Slovencih ne sanja, ostane še vedno skupina romanov brez slovenske udeležbe, ki se odvijajo zunaj današnjega slovenskega etničnega ozemlja in so neposredni predhodnik Bartolove pripovedne odločitve. Vrsto začenja "izviren roman iz petega stoletja" *Zadnji dnevi v Ogleju* (1876) Alojzija

Lukoviča – Carlija, ki je sploh drugi slovenski zgodovinski roman. Sledi načitani Maks Pleteršnik, ki ga sicer poznamo kot slovaropisca – leta 1880 je objavil povest iz rimske zgodovine *Prvi dnevi drugega triumvirata*. Pred koncem devetnajstega stoletja je Ivan Janežič postavil svoj obsežen roman *Gospa s Pristave* kar v Milano, z antičnimi temami se je v dvajsetih letih preizkušal Ivan Zorec v nastavku romana *Valerija, hči cesarja Dioklecijana*, najbolj pa se je z antiko ubadal Joža Lovrenčič, ki je med vojnami objavil kar dva romana, rimskega *Publiusa in Hispalo* in *Anale izumrlega naroda*; slednji govori o propadu starega plemena Karnov na robovih današnje Slovenije. Najdlje v preteklost si je drznil Radivoj Rehar z romanom *Semisiris*, ki govori o utopičnem kontinentu Atlantidi dobrih devet tisoč let pred našim štetjem. Ko naštetemu dodamo še vrsto misijonskih zgodovinskih povesti, se izkaže, da *Alamut* po izbiri snovi le ni bil tako zelo huda in eksotična novost.

Pogosto se pozablja, da so *Alamuta* brali kot zgodovinski roman in da so torej na njegovo recepcijo vplivala pričakovanja, značilna za ta žanr. Eno izmed obveznih določil zgodovinskega romana je njegova vpetost v načrte vzpostavljanja in potrjevanja nacije. Zgodovinski dogodki so bili bralcu, kritiki in literarni zgodovini vedno metafora sodobnega nacionalnega položaja in dilem. Zakaj bi bil *Alamut* izjema? Eksotično tuje dogajališče in personal so torej prevajali v poznane kategorije: utrdba Alamut, ki v romanu v nasprotju z zgodovinopisnim poročilom ni leglo ekspanzijskih velikodržavnih teženj, ampak se je le prisiljena braniti pred mnogimi sovražniki, ki oblegajo trdnjavo, je podoba Slovenije, ki jo ogrožajo številnejši sosedje. Hasan Ibn Saba pa je primer uspešnega voditelja, ki "naše" ubrani pred tujo grožnjo. Da bi mu ta nedvomno plemenit, vendar tudi zahteven, skorajda že fantastičen načrt uspel, je prisiljen poseči po skrajnih metodah in se v imenu koristi nacije odreči zasebni morali.

Seiduna ni človek, ki bi ga vodila oblastniška strast in zasebna želja po obvladovanju, ampak deluje iz predanosti višjemu smotru. Sam se namreč ne podreja vrhovnemu geslu izmailcev "Nič ni resnično, vse je dovoljeno" in o motivih svojega delovanja noče izreči jasne besede: "Toda mi, ki držimo v rokah vse niti tega kolesja, si bomo prihranili naše poslednje misli zase." Gre mu za izpolnitev mladostne obljube, da bo osvobodil Iranke, ki vse preveč cenijo tuje (si ne očitamo tudi Slovenci nečesa podobnega?!), izpod tuje turške oblasti, kar seveda ni noben nihilističen cilj in je v slovenskih očeh in z mislijo na lastno nacionalno usodo lahko samo simpatično. Junak prevzema na svoja ramena veliko tveganje, zato mora biti skrajno pogumen in pripravljen na vse, tudi na nemoralna dejanja v imenu visokega cilja. Plačilo za dosego stremeljivega cilja, davek na uspeh akcije, je visok: izguba moralne nedolžnosti in odpoved zasebni sreči.

Osrednji osebi romana sta dva moška. Starejši in izkušen je učitelj, ki manipulira s tujimi življenji v skladu s svojim peklenskim načrtom, mlajši in nedolžen pa je v vlogi učenca oziroma famulusa. Tak par junakov nam je poznan iz vrste Bartolovih krajših besedil, najbolj iz zgodbe z naslovom *Al Araf*. Naloga učitelja je prevarati zvestega zaupljivega učenca in ga pahniti v

skrajno razočaranje, maščevalen bes in nihilizem. Od tod dalje ima prevarani učenec dve možnosti: če pretresa ne prenese, konča s samomorom, če obstane, prisluhne vzornikovi razlagi krute prevare. V kratkih zgodbah Bartolov pripovedovalec razloži, v čem je bil smisel manipulacije. Odločitev zanj izhaja iz spoznanja, da se nacija že stoletja napačno obnaša in zato ostaja revna, nemočna in podrejena tujcem. Spoznanje vodi k sklepu, da se je treba odpovedati zmotnemu ravnanju in veri staršev v spravo, dobroto in usmiljenje. Bartolov junak nagovarja k pogumnemu, tveganemu koraku, ki bo nacijo usmeril k svobodnejši eksistenci. Pogumnih dejanj so zmožni samo voditelji, ki imajo za sabo izkušnjo smrti, zato se je več ne bojijo. Šele ko perspektivni mladeč izgubi nedolžnost, ko gre skozi izkušnjo skrajnega razočaranja, šele takrat je prekaljen in utrjen za prevzem odgovornih zgodovinskih nalog in učiteljevega mesta. Potem ko mu je "ojeklenelo srce", ko se mu je podrlo upanje sreče na zasebni ravni, ko je "spoznal smisel življenja in bistvo smrti", je usposobljen za usmerjevalca drugih usod, za "voditelja množic" oziroma za nacionalnega voditelja. Nismo narobe razmišljali, če se nam je na tem mestu utrnila asociacija na Črtomirja.

Nerodna reč pri dojemanju *Alamuta* kot metafore slovenske družbe je, da ima Seidunov dokazano uspešen model obrambe *Alamuta*, to je nevprašljivo plemenit cilj obrambe slovenske nacije, v svetu hudo neugledno in spotakljivo ime: če kdo s plemenitim ciljem opravičuje uporabo vsakršnih sredstev, kakor to počne Seiduna, temu namreč rečemo makiavelizem. Ker je *Alamut* v tujini najuspešnejši slovenski roman in ker celo kandidira za slovensko romaneskno prvenstvo, je opozarjati na njegovo makiavelistično sporočilo sila nevhvaležno početje. Brati roman na ozadju domače žanrske tradicije in kazati na tiste bistvene elemente, ki njegovo tujinsko eksotiko pretvarjajo v domače in poznano, pomeni nespoštljivo blatenje podobe Bartola kot svetovljana in spodkopavanje težko priborjene slovenske niše v stavbi svetovnega romana – naj kazen za to početje ne bo prestroga.

Četudi sem prepričan, da je *Alamut* makiavelistično besedilo, v katerem se skozi simpatičnega junaka potrjuje uspešnost nemoralnega političnega ravnanja, nikakor ne nagovarjam, da bi ga iz moralnobrižniških razlogov ali zaradi politične nekorektnosti sneli z lestvice prvih slovenskih romanesknih veličin. Še naprej bo deležen bralske in literarnozgodovinske pozornosti. Bralske zato, ker se zdijo njegovi tuji junaki v primerjavi z množico domorodnih, ki sicer posedajo po slovenski literaturi, prijetno drugačni, literarnozgodovinske pa zaradi zanimive recepcije, za katero je v veliki meri zaslužna Bartolova posrečena anticipacija aktualnega samomorilskega islamskega terorizma.