

Dvoglasna beseda v slovenskem zgodovinskem romanu: od *Visoške* *kronike* do *Kronosove žetve*

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede,
Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana; Slovenska akademija znanosti in umetnosti,
II. razred za filološke in literarne vede, Novi trg 3, SI 1000 Ljubljana,
marko.juvan@zrc-sazu.si

*Mojima profesorjema Matjažu Kmeclu
in Aleksandru Skazi ob devetdesetletnici*

Prispevek obravnava dvoglasno besedo v Tavčarjevem kronikalnem romanu *Visoška kronika* in njene odmeve v medbesedilnem nizu slovenskih zgodovinskih romanov o obdobju tridesetletne vojne in protireformacije (Jančarjev *Galjot*, Lipuševa *Stesnitev* in *Kronosova žetev* Mojce Kumerdej). Drugače od »objektivistične« pripovedi Scottovih zgodovinskih romanov in zgodovinske stilizacije prvoosebne kronikalne pripovedi postromantičnega obdobja (zlasti Meinholdove čarovniške povesti) je Tavčar govor personalnega pripovedovalca obarval ironično. Dvoglasnost zgodovinske stilizacije in moderne ironije izvira iz hermenevtike zgodovine, razvoja zgodovinskega romana in avtorjevega diskurzivnega odziva na svoj specifični zgodovinski položaj.

Der Beitrag behandelt das zweistimmige Wort in Tavčars Chronikroman *Visoška kronika* (*Die Chronik von Visoko*) und dessen Anklänge in der intertextuellen Reihe slowenischer historischer Romane über die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und der Gegenreformation (Jančars *Galjot/Galeerensträfling*, *Stesnitev* / *Verdächtiger Umgang mit dem Chaos* von Lipuš und *Kronosova žetev* / *Chronos erntet* von Mojca Kumerdej). Im Gegensatz zur „objektivistischer“ Erzählweise der historischen Romane von Scott und zur historischen Stilisierung der chronologischen Ich-Erzählung der postromantischen Periode (insbesondere Meinholds Hexenerzählung) prägte Tavčar die Sprache des persönlichen Erzählers ironisch. Die Zweistimmigkeit historischer Stilisierung und moderner Ironie stammt aus der Hermeneutik der Geschichte, der Entwicklung des historischen Romans und der diskursiven Reaktion des Autors auf seine spezifische historische Position.

Ključne besede: kronikalni roman, zgodovinski roman, dvoglasna beseda, Ivan Tavčar, Drago Jančar, Florjan Lipuš, Mojca Kumerdej

Schlüsselwörter: Chronikroman, historischer Roman, zweistimmiges Wort, Ivan Tavčar, Drago Jančar, Florjan Lipuš, Mojca Kumerdej

Kronikalni žanr in vzorec preskušnje

Visoška kronika je Tavčarjevo zadnje in – upoštevajoč avtorjeve načrte – nedokončano delo.¹ Širši javnosti ter mlajšim pisateljskim rodovom, prežetim z duhom moderne in porajajočega se ekspresionizma, je s to zgodovinsko pripovedjo – družinsko sago, ki naj bi se raztezala od 17. do 19. stoletja – hotel dokazati ustvarjalno moč svojih poznih let. Obenem je v *Visoški kroniki* poskusil premisliti, zakaj je njegov liberalni nacionalizem doživel neuspeh, saj mimo dela meščanstva ni mogel prodreti niti med kmetstvo, ki je bilo pod močnim vplivom Cerkve in z njo povezane politike, niti med čedalje številčnejše in močnejše delavstvo, ki so ga uspešneje nagovarjali socialisti.²

Po žanru fikcijske kronike na Slovenskem pred Ivanom Tavčarjem razen Ivana Laha ni segel noben pisatelj, pa tudi nefikcijske kronike v slovenščini še niso poznali (Hladnik 2009: 132). A ko jo je priletni pisatelj uvedel na Slovensko, je bila v osrednjih evropskih književnostih že obsoleten žanr, zaznamovan z romantičnim poreklom (Kramberger 1964: 9–32, 48–49, 301). Znano je, da se je Tavčar, ljubljanski župan in novopečeni gospodar kmečkega dvorca na Visokem v Poljanski dolini, zgrajenega v 17. stoletju, namenil raziskati preteklost svojega posestva, da bi jo uporabil za snov zgodovinske pripovedi. V ta namen je segel po primarnih virih ter krajevnem in občem zgodovinopisju: od visoškega in loškega graščinskega arhiva in urbarjev prek Valvasorjeve *Slave vojvodine Kranjske* do *Doneskov k zgodovini Škofje Loke* Franca Kosa, spisov Augusta Dimitza in morda tudi Šukljetove *Tridesetletne vojske v svojih početkih*.³

Tavčar v *Visoški kroniki* z naslovom, datumskimi marginalijami in prvoosebnim pripovedovalcem, ki s starožitno patino oponaša slog in misel kronista iz 17. stoletja, sledi žanrski konvenciji, a od nje odstopa, ker dogajanje ni beleženo sproti, temveč iz poznejše perspektive. Še več, kronistova personalna pripoved preskakuje po času nazaj in naprej ter ponekod prehaja v držo vsevednega pripovedovalca. Kronikalna oblikovanost se podreja Tavčarjevemu širšemu pripovednemu načrtu družinske sage, ki pa je ostala nedokončana (prim. Boršnik 1956: 394–395). Gibalo načrtovane sage v njenem prvem delu, *Visoški kroniki*, sicer ni niti dednostna, razredna ali etnična determiniranost rodu niti njegova usoda v epohalnih zgodovinskih spremembah, kakor

¹ Članek je rezultat reziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave (P6-0024), ki ga financira ARIS.

² O genezi romana in Tavčarjevih motivih za pisanje tega poznega dela gl. Boršnik 1956: 382–385, 394–395; Kramberger 1964: 256–286; Hladnik 2009: 141–145.

³ O zgodovinskih virih in zgodovinsko izpričanih modelih oseb (rod Khallanov itn.) *Visoške kronike* gl. Boršnik 1956: 386–393; Hladnik 2009: 134–135.

v Tavčarju sodobnejših romanov od naturalizma naprej, pač pa predmoderni mit rodovnega zločina in kazni, tj. očetovega greha, ki zaznamuje potomce. Poleg tega je v sižeju kronike mogoče zaslediti preostanke vzorca romana preskušnje, kakršen se je v evropski tradiciji vse do 19. stoletja ohranil še iz antične romaneskne zapuščine.⁴

V primerjavi z grškim »pustolovskim romanom preskušnje«, kakor ga opisuje Mihail Bahtin (1982: 221–241) in na Slovenskem uresničuje še Ciglerjeva povest *Sreča v nesreči* (prim. Kos 1981: 248–251), je pustolovski kronotop v *Visoški kroniki* manj prostran in eksotičen, zato pa stvarnejši. Omejen je na pripetljaje pripovednih likov v tridesetletni vojni, predstavljeni z mnogimi omembami zgodovinskih osebnosti, krajev in dogodkov. Vojne pustolovščine so krute, a obenem pikareskne, tako da spominjajo na Grimmelshausnov baročni roman *Simplicius Simplicissimus* (1668–69), ki ga je prav tako navdihnila tridesetletna vojna. Te vrste je v prvem delu *Visoške kronike* obširna retrospekcija kronistovega očeta Polikarpa Khallana. V njej ta sinu razkrije, da je iz pohlepa po vojnem plenu zahrbtno umoril svojega vojnega tovariša Schwarzkoblerja; potomcu na smrtni postelji naloži, naj se za njegov zločin odkupi s poroko z žrtvino hčerjo Agato in deležem od družinske dediščine. Vojne dogodivščine zaznamujejo tudi Schwarzkoblerjevo vdovo, potujočo trgovko iz bavarskega Passaua, v zadnjem delu romana pa še samega kronista, ko gre za vojaka ter posestvo in Agato prepusti svobodnejšemu in srčnejšemu bratu Juriju.

Starodavni fabulativni vzorec romana preskušnje je v Tavčarjevem delu sicer navzoč, a je veristično prizemljen zaradi sprememb klišejskih binarnih opozicij na paradigmatski in sintagmatski osi. Namesto ploskovite, enostranske karakterizacije literarnih oseb in črno-belih antagonizmov med njimi so Tavčarjevi liki plastični, označeni z dobrimi in slabimi potezami. To velja celo za izpostavljeno konfiguracijo verskih in etničnih razlik (luteranci – katoliki, Nemci – Slovenci). Prvoosebni pripovedovalec, bogaboječ katolik, ima protestantizem, še vedno razširjen v njegovi okolici, za krivoverstvo. Do t. i. Tajčerjev, nemških kolonistov na Sorških hribih, kaže ponos, prikazan kot predstopnja sodobne slovenske narodne zavesti. Kljub temu pa z obojimi sobiva, jih sprejema, z njimi sklepa kompromise, kakor denimo z amoralnim, nasilniškim očetom, ki se pred smrtjo ponovno oklene svojega protestantizma:

Zapriseči me je hotel, da bom izpolnil njegovo voljo; zahteval pa je, da naj prisežem pri svetem evangeliju. Pripravljen sem bil priseči, a priseči sem hotel le pri Bogu in božji porodnici Mariji. S starim možem, ki mi je bil oče in ki je umiral, sem se prepiral. Naposled

⁴ Temo kronistove preizkušnje poudari tudi Kramberger in jo razlaga kot element razvojnega romana (Kramberger 1964: 131–132, 340).

sem odnehal v toliko, da sem prisegel pri Bogu, pri Materi božji in pri svetem evangeliju! (Tavčar 1956: 180–181)

Na sintagmatski osi se povsem zabriše premočrtno sosledje zgodbotvornih opozicij romana preskušnje (prvotne ljubezenske sreče, nesrečne ločenosti, uspešno prestane preskušnje in dokončne sreče v ponovni združitvi). Namesto tega Tavčar vpelje pripovedne ponovitve, podvojitve in rekurzije. Kronist in protagonist Izidor Khallan se najprej iz ljubezni zaroči s sestrično Margareto Wulffing iz Davče, idealno lepo in dobro hčerko protestantske družine nemških kolonistov na Gorenjskem. Toda na očetovo zahtevo pokorno razdre zaroko z njo in gre po sedemnajstletno Agato Schwarzkobler, da bi s poznejšo poroko z njo poravnal dolg očetovega zločina. Po Polikarpovih nočnih morah, obremenjenih s krivdo, njegovem bolezenskem trpljenju in smrti je Izidor kot novi gospodar posestva na Visokem do živahne, dobrosrčne in odločne sedemnajstletnice sprva zadržan. Naraščajočo zaljubljenost vanjo sramežljivo prikriva. Temeljna preskušnja osrednjega lika pa je, kot ugotavlja Kramberger, prav trdnost njegove ljubezni do Agate. Ko po lažni ovadbi Margaretinega brata Marksa Wulffinga, ki si je Agato pozelel, to obtožijo čarovništva, se Izidor iz bojazni pred okolico potuhne in zataji svoje čustvo, namesto da bi se postavil zanj (to pogumno stori njegov mlajši brat Jurij).

Nakazani avtor skozi ambivalentno perspektivo, v kateri se mešata identifikacija z Izidorjem in kritičnost do njegove nesamostojnosti, plahe neodločnosti, predsodkov, bogaboječnosti in posestniškega ponosa, pokaže, da junak v etičnem preskusu ne zmore ravnati kot moralno in čustveno avtonomen porazsvetljski subjekt, pač pa se ukloni očetovi volji, patriarhatu, predsodkom kmečke srenje in predrazsvetljskemu katolištvu. Tako Izidorjeva prvoosebna pripoved izzveneva v resignaciji, ki spominja na ton Prešernovega *Krsta pri Savici*, ki spremlja motiv Črtomirove in Bogomiline odpovedi zemeljski ljubezni.

Kronikalna pripoved, po kateri se je zgledoval Tavčar, se je uveljavila v nemški romantiki in postromantiki. Med začetniki zvrsti je Clemens Brentano z okvirno povestjo *Aus der Chronika eines fahrenden Schülers* (Iz kronike popotnega študenta, 1802–6, 1818), Wilhelm Meinhold je evropski sloves doživel s čarovniško povestjo *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe* (Maria Schweidler, jantarjeva čarovnica, 1843), od vidnejših predstavnikov pa je treba omeniti še Wilhelma Raabeja z novelo *Lorenz Scheibenhart* (1858) in Theodorja Storma z novelo *Renate* (1878).⁵ Za to pripovedno zvrst je značilna fiksijska zgodba,

⁵ O vplivih romantično-postromantične nemške kronikalne pripovedi na Tavčarja podrobno razpravlja Kramberger (1964: 15–47), v kontekstu poglavja o slovenskem zgodovinskem romanu pa Janko Kos (1987: 130–132) izpostavi vpliv Conrada Ferdinanda Meyerja in še posebej Theodorja Storma (novela *Renata*).

postavljena na časovno odmaknjeno zgodovinsko ozadje, ki ga po vzoru nefikcijskih kronik navadno zaznamuje členitev dogajanja po letnicah. Zgodbo iz subjektivne perspektive posreduje prvoosebni pripovedovalec, po možnosti postavljen v pripovedni okvir poznejšega, sodobnejšega časa, zlasti ob pomoči klišeja najdenega rokopisa. Kronistova (vložna) dikcija je zgodovinsko stilizirana, obarvana z arhaizmi in citati, tako da pripovedovalec, ki je protagonist ali vsaj stranski lik svoje zgodbe, že z načinom govora predstavlja miselnost svoje dobe, družbenega sloja ali poklica.

Kronikalni žanr, kakršen se je v postromantiki vzporedno z realističnim družbenim ali psihološkim romanom razvil v nemški polperiferiji svetovnega literarnega sistema, je Tavčar, avtor periferne književnosti, ki je bila v času nastanka romana že na pragu neodvisnosti od dominantno nemškojezičnega habsburškega imperija, prevzel z večdesetletno zakasnitvijo. Tako v *Visoški kroniki* najdemo prvine zunanje kronikalne zgradbe (letnice na robovih strani), postopek najdenega rokopisa in zgodovinsko patinirani govor vložnega pripovedovalca, obenem osrednjega lika fikcijske zgodbe, ki z motivi versko-teoloških sporov med katoliki in protestanti, tridesetletne vojne in čarovništva spominja na zgodovinsko ozadje mnogih nemških primerov te zvrsti.

Meinholdova *Jantarjeva čarovnica* bi svoji senzacionalistični in versko-vzgojni trivialnosti navkljub Tavčarja utegnila navdihniti z motiviko zarote, lažnih dokazov, čarovniškega procesa in mučenja, ki ga trpi nedolžno dekle zaradi maščevalnosti neuslišane moške pohote, Raabejev *Lorenz Scheibenhart* pa z vojaškimi dogodivščinami in ljubezenskim rivalstvom naslovnega junaka v vihrh tridesetletne vojne. Pomembnejša od obeh je Stormova novela *Renata*, ki ima s Tavčarjem več stičišč, na primer epilog kronistove pripovedi, ki ga podaja rokopis druge osebe, teološki spor med predmodernim praznoverjem in razsvetljeno kritiko vere v čarovništvo, pa tudi motiv kolektivne obdolžitve nedolžnega, a iz vaške srenje izstopajočega dekleta, da je čarovnica. Omenjenim vzporednicam je treba prišteti razvidno kazalko Tavčarjeve medbesedilne prilastitve Storma – stranski lik plemkinje Ane Renate, ki je prav tako ponosna in prav tako jezdi na konju kakor Stormova naslovna junakinja. Slednja obenem živi v kmečkem dvorcu, podobnem tistemu, ki ga je Tavčar kupil na Visokem in vanj postavil rod Khallanov. Globlji od teh podrobnosti je v noveli *Renata* zgled postromantične pripovedi, ki razvija konflikt med pripovedovalčevim ljubezenskim čustvom in njegovo zavrtostjo zaradi vere, podleganja predsodkom in pokornosti patriarhatu.

Vendar *Visoška kronika* ni nekakšna zapoznala, blede kopija preživelega vrstnega modela, sicer bi ne bila več recepcijsko živa in kanonična. Tavčar je v dobi, ko je slovenska moderna že doživela vrhunec, na vidiku pa so se kazali obrisi futurizma in ekspresionizma, obudil kronikalno povest, a tako, da je njen

pomen in funkcijo spremenil, in to le leto po koncu »velike vojne«.⁶ Šlo je za svetovni dogodek, v katerega je bilo slovensko prebivalstvo vrženo veliko usodnejše in množičnejše kakor v tridesetletno vojno, priljubljeno snov kronikalnega žanra in zgodovinsko prefiguracijo svetovnih vojaških spopadov 20. stoletja. Razpad poražene Avstro-Ogrske po prvi svetovni vojni je Slovence postavil v nov, postimperialni položaj. Tako kot drugi neenakopravni narodi dualistične monarhije so se lahko prvič vzpostavili kot državni narod. To je med njimi spodbudilo novo kalibriranje strankarsko profiliranih nacionalnih politik. Ivan Tavčar, protagonist slovenskega nacionalističnega liberalizma, se je v spremenjenih svetovnozgodovinskih okoliščinah toliko bolj zavedel, da liberalna ideologija na Slovenskem trpi zaradi slabo razvite in gospodarsko šibke nacionalne buržoazije, na katero bi se morala opirati. Zato pri vzpostavljanju nacionalne države ni mogla konkurirati niti buržoazijam razvitejših, imperialističnih nacionalnih držav niti svojim notranjim ideološkim nasprotnikom iz katoliškega tabora – ta je namreč prek svojega tradicionalno razvejenega omrežja vplival na večinsko kmečko prebivalstvo s svojo konservativno, katoliško narodno ideologijo (prim. Kramberger 1964: 188–204, 213; Pogačar 2003: 38–39).

Kot v izjemni literarnozgodovinski interpretaciji *Visoške kronike* razlaga Marjan Kramberger, je prav Tavčarjevo spoznanje o nezadostnosti liberalne politike – pokazala se mu je v idejnem boju s tradicionalnimi katoliškimi konservativci in novejšo politično silo, tj. socialisti, ki so nagovarjali delavstvo – motiviralo njegov ambivalentni pripovedni prikaz zgodovinskih podlag kmečke miselnosti. Tavčarjev nakazani avtor namreč niha med vživljanjem v dušo slovenskega kmeta (saj je bil konec koncev kot velik del slovenskega meščanstva tudi sam kmečkega porekla) in kritiko, celo ironijo do tistega, kar je kot meščanski ideološki dedič razsvetljenskega progresizma dojemal kot kmečko preprostost, tradicionalizem, pokornost, nazadnjaštvo, omejenost in nepodjetnost (prim. Kramberger 1964: 61–68, 89–106, 330–332). Ta specifična razdvojena perspektiva izvira iz Tavčarjeve inovativne odločitve, da v vlogo kronista postavi kmeta namesto izobražencev, ki prevladujejo pri nemških predstavnikih zvrsti (Kramberger 1964: 107). Tako je posodobil preživeli žanrski vzorec, ki ga je prevzel iz nemške literarne polperiferije.

⁶ »Prva svetovna vojna je močno pretresla Slovence in zaznamovala leposlovje v tem času s skrbjo za osebne in nacionalne vrednote in s strahom za preživetje. Roman je izšel v času rojstva nove slovanske države, za katero si je Tavčar intenzivno prizadeval, torej v romanu upravičeno pričakujemo tudi refleksijo tega prelomnega političnega trenutka« (Hladnik 2009: 141).

Kot obširno razlaga Georg Lukács (v svoji ortodoksni marksistični fazi), se je zgodovinski roman po iztrošenju Scottovega modela⁷ izgubljal bodisi v minuciozni historistični dekorativnosti bodisi v modernizaciji svojih likov, odnos med zgodovinsko dobo in pripovednimi osebami pa je ostal abstrakten. V tej »krizi meščanskega realizma,« kot obdobje označuje Lukács, v zgodovinskem romanu narašča težnja po subjektivizaciji zgodovinske snovi. Ena opaznejših oblik te tendence je vpeljava prvoosebnega pripovedovalca, čigar govor s stilizacijo ustvarja vtis zgodovinsko pristnega načina izražanja. Med primeri tovrstne »dezintegracije epskega jezika« Lukács omenja tudi Meinholdovo kronikalno pripoved o jantarjevi čarovnici, v kateri avtor »domiselno imitira stare kronike tridesetletne vojne« (Lukács 1962: 196).

Meinholdu je v čarovniški povesti *Maria Schweidler*, eni od možnih Tavčarjevih spodbud, s pomočjo skrbne arhaizacije prvoosebne pripovedi kronista – pastorja, razsipajočega s svojo pridigarско erudicijo – sprva celo uspelo, da je javnost nasedla klišeju najdenega rokopisa in verjela, da je Meinhold natisnil fragment zgodovinskega dokumenta, ki mu je po naključju prišel v roke. V nasprotju z Meinholdovo fikcijsko kroniko, poskusom mistifikacije, je bralstvo *Visoške kronike* že ob njenem izidu dobro vedelo, da je prvoosebni pripovedovalec Izidor Khallan Tavčarjev izmislek, čeprav oprt na zgodovinske vire.

⁷ Walter Scott je s svojimi deli po Lukácsu vzpostavil model »klasičnega zgodovinskega romana«. Zanj je bistveno »specifično zgodovinsko, tj. izpeljava individualnosti likov iz zgodovinske posebnosti njihove dobe«. To potezo je izpeljal iz družbenega romana, ki je pritegnil »pozornost pisateljev do konkretnega (tj. zgodovinskega) pomena časa in kraja, na družbene razmere ipd.« in »ustvaril realistično, literarno izrazno sredstvo za prikazovanje tega prostorsko-časovnega (tj. zgodovinskega) značaja ljudi in okoliščin« (Lukács 1962: 19, 21). Scott prikazuje »boje in nasprotja zgodovine ob pomoči likov, ki s svojo psihologijo in usodo vedno predstavljajo družbene tokove in zgodovinske sile«. Ti liki, ki nastopajo med fiktionaliziranimi zgodovinskimi osebnostmi, so razmeroma povprečni, prozaični, nejunski, a »zagotavljajo popoln instrument za Scottov način predstavitve totalitete nekaterih prehodnih zgodovinskih obdobj« (33–35). Obstoj in ravnanje Scottovih književnih oseb sta zgodovinsko pogojena, »zgodovina je nekaj, kar globoko prizadeva njihovo vsakdanje življenje« (24). Po napoleonskih vojnah in vzporedno z zavestjo o kapitalizmu kot posebnem zgodovinskem obdobju je postalo tovrstno dožemanje zgodovine množično in se povežalo s čutom pripadnosti narodni skupnosti (25–26). Scott zgodovinske konflikte in procese predstavlja na videz nepristransko in epsko, s čutom za narodni kolektiv, ne da bi poskušal posnemati način pripovedi in govora, kakršen naj bi bil značilen za obdobje, o katerem piše. V nasprotju s Scottovo epsko klasiko je zgodovinski roman v obdobju, ki je sledilo upadu realističnega družbenega romana, izgubil moč predstavljanja zgodovinske totalitete (19–88).

Med ironijo in identifikacijo

Ko sem pred pisanjem tega prispevka ponovno bral *Visoško kroniko*, me je presenetila Tavčarjeva ironija do prvoosebnega pripovedovalca. Posamezne pasaže iz njegovega kronikalnega romana ustvarijo vtis, podoben ironiji iz njegovih ideoloških bojov, v katerih je kot vodilni liberalec s pomočjo satiričnih diskurzivnih orožij v časopisju obračunaval s klerikalci. Od kod in zakaj se v stilizacijo govora in mišljenja likov iz 17. stoletja, še posebej v pripovedovalčevo besedo, vtihotapi ironija?⁸

Podsmeh, ki si ga liberalec 20. stoletja, prepričan o svobodnem posamezniku, napredku in znanosti, privošči na rovaš kmečko-ljudske nerazsvetljenosti, praznoverja in popreproščenega katolištva, se da čutiti na primer v tem odlomku:

Bil sem dolgo časa bolan. Dvanajstletnega otroka šibko telesce ni moglo prenesti nečloveškega in grdega ravnanja. Polastila se me je slabost in me je mučila nekaj tednov grda bolečina. *Rešila me je molitev* – cela hiša je molila zame –, *a gotovo mi je pomagalo tudi mazilo*, katero je prinesel Lukež iz nemških vojsk. Drugim ga je prodajal za drag denar, materi pa je odstopil neznatno kepico za božje plačilo, ker je imel usmiljenje z mano, ko mi je bila usekana tako težka rana.

S tem zdravilom me je mati, če se mi je mešalo od vročine in bolečine, mazilila pod vsako pazduho dve noči zaporedoma. *To maziljenje mi je gotovo služilo v korist, ker je bilo mazilo skuhanoma iz človeške masti* – katera se je v nemški vojski lahko dobivala, – *vmes pa se je kuhal bel las iz repa mlade mačke, katera je bila črna po celem telesu.*

Bog ima svoja pota, če hoče grešnika ozdraviti. Živimo v časih, ki so prokleti in hudobni in na vse strani grozni, najsi je že tudi preteklo veliko časa, odkar so sklenili mir na Nemškem in z njim končali vojsko, katera je trideset let divjala po krajinah, od nas oddaljenih in po Martinu Lutru v krivo vero zapeljanih. *V takih časih mora Gospod Jezus posegati po vseh sredstvih – in najsi je človeška mast –, če nam bodi pomagano!* (Tavčar 1957: 105–106; poudaril M. J.)

Zgodovinska stilizacija Izidorjeve miselnosti in govora, potopljenih v protireformacijskega duha 17. stoletja, je tu in v podobnih pasajah *Visoške kronike* za Tavčarjevega nakazanega bralca, kodiranega z ideologijami in vednostjo 20. stoletja, že na robu groteskne komičnosti: verski obrazci, ljudsko praznoverje in odbojna kršitev temeljnih civilizacijskih norm (mast iz človeških trupel kot zdravilo) so nakopičeni čez mero, po kateri bi bila stilizacija še vrednostno nevtralna. Naj navedem vsaj še eno od številnih mest, kjer Izidorjeva pripoved dobiva ironični obstet. V enem samem odlomku se znajdetaj skupaj krščanska pokornost fevdalnemu sistemu in vera v čarovništvo, in ta kombinacija kajpak

⁸ Na vlogo ironije v Tavčarjevi prilastitvi kronikalnega žanra je opozoril že Kramberger (1964: 55–68), za njim pa se ji je posvetil Pogačar (2003), ki primere ironije v *Visoški kroniki* interpretira prek Fryjeve sistematike zvrsti kot satirično *anti-romance*.

odstopa od buržoazne države naprednega liberalca – od tod ironija nakazanega avtorja:

Bog ne daj, da bi gosposki, katera nam je od Boga postavljena, kaj očital! Dobro skrbi za nas; ali vendar ne morem molčati in izreči moram, da se premalo meni za take hudobne stare ženske, ki so s hudičem v zvezi in katerih je več na svetu, kot mislimo. Če bi se nam kako noč odprle oči, videli bi med njimi dosti znank, ko jahajo pod nebom okrog. Vi pravite: utrnila se je zvezda. Pa ni res. Takrat pade taka ženska, ki se svoje službe še ni privadila, z metle, prej pa kot buti na zemljo, jo ujame satan, da si ne polomi kosti. (Tavčar 1957: 132; poudaril M. J.)

Taki toni, ki se pretihotapijo v prvoosebno pripoved *Visoške kronike*, spominjajo na njegovo distopično satiro *4000*, leta 1891 natisnjeno polemično repliko na nazore katoliškega teologa in ideologa Antona Mahniča.⁹ Še večja pa je podobnost s Tavčarjevo črtico *Velikonočni čudež*, objavljeno v podlistku liberalnega *Slovenskega naroda* na veliko soboto 2. aprila 1904. Omenjeni šaljivo izzivalni podlistek, natisnjen ob največjem krščanskem prazniku (mogoče ga je obravnavati tudi kot odmev *risus paschalis*), je podnaslovljen z enakim zvrstnim terminom kot Tavčarjev zgodovinski roman – *Odlomek iz stare kronike*:

Anno 1670 se je v našem samostanu in Valle Jacosa, alias Franiz, ki ga kmetsko ljudstvo imenuje kar na kratko Bistra, zgodil izreden čudež. Veseli so ga bili menihi in kmetje od Vrhniko do Borovnice, samo ljubljanski škof in njegov mladi kaplan sta se tako čudno smehljala, da sta nama [sic!] pokvarila vse veselje.

Stroge so regule našega samostana. Samotno moramo živeti in vedno molčati; mesa ne smemo uživati, strogo se moramo postiti in noč in dan Boga hvaliti.

Samo enkrat na leto pozabimo na smrt in to je na dan vstajenja. [...] Med letom nam je na ustinah »memento mori«, na dan vstajenja pa kličemo: Hosana! Aleluja! [...]

Vstajenja dan smo pri nas vedno praznovali z veliko slovesnostjo, to leto pa smo se zaradi škofa posebno pripravili. Že na vse zgodaj so vrveli ljudje z vseh strani skupaj, tako da je bilo pred samostanom kar črno ljudstva, ko so zapeli zvonovi. [...]

Škofa in njegovega kaplana še vedno ni bilo iz celice. Zaradi tega je milostni gospod prelat mene poslal, naj grem škofa poklicat. Iz škofove celice se je slišal smeh, prav neprimeren tanek smeh, a utihnil je takoj, ko sem potrkal. [...]

Ko sem prišel zopet dol, je bil tam velik dirindaj. Ljudem se je bilo posrečilo ujeti tisto stvar, s katero se je bil veter igral in slovesno so jo prinesli pred milostnega prelata gospoda Hugona Muereggerja. Vse je pritisnilo okrog prelata in tudi menihi smo z grešno radovednostjo – jaz sem se zanj pokoril s 25 očenaši – zrl na tisto tanko, oblačku podobno stvar, ki jo je sedaj razgrnil gospod prelat. In videli smo, da je ta rožnoba juna stvar fina tkanina, tako nežna in tanka in dehteča, kakor jo človeške roke pač niso ustvarile. [...]

»To ni človeška srajca,« se je zdaj z vso odločnostjo oglasil samostanski valpet. »Že po blagu samem se spozna, da to ni delo človeških rok. [...]

⁹ O kulturnobojnem ozadju Tavčarjeve satire *4000* gl. Boršnik 1955: 333–349.

Ljudje so valptu molče pritrjevali, saj je bilo brez dvoma, da je govoril čisto resnico.

»Ta tkanina je padla z nebes,« je zdaj izpregovoril pater Tiburcij. [...]

»Preljubi moji v Gospodu! Tudi meni pravi neki notranji glas, da je ta rožnobojna, duhteča tkanina padla z nebes. Gotovo je to srajčica kake svetnice, ki je naš samostan v tolažbo za prestane hude čase in za strašni potres hotela osrečiti s posebnim dokazom svoje milosti. In zato si je izbrala ravno današnji slavnostni dan in da bi bila milost toliko vidnejša, je spustila to tkanino ravno na samostan pred oknom našega častitljivega gosta, presvetlega škofa ljubljanskega.«

Ljudje so popadali na kolena, premilostni prelat Hugon pa je dvignil svoje roke, s katerimi je nebeško srajčko držal pri rokavcih in je ta dokaz izredne milosti pokazal zbranemu vernemu ljudstvu.

V tem trenutku sta prišla presvetli škof ljubljanski in njegov tankoglasni kaplan.

Ko sta zagledala nebeško srajčko, sta se začela smejati, škof bolj po tihem, njegov kaplan pa tako razposajeno, da mi je kar zavrela kri. [...]

Tako sta samostanu ljubljanski škof in njegov kaplan pokvarila veselje nad očitnim čudežem, ki se je zgodil pred našimi lastnimi očmi. Oj, veliko je še luteranskega semena na Kranjskem celo med najvišjimi duhovniki, pokvarjenost ljudstva je pa tako velika, da je vera res v nevarnosti. [...] Samostanski pastir Matiček se je pri večerji poslom, ki so govorili o dogodivšem se čudežu, hudobno smejal in v svoji velikanski izpridenosti trdil, da se sploh ni zgodil nikak čudež, da najdena srajčica ni padla z nebes, nego da jo je veter odnesel iz škofove sobe, da te srajčice ni nikdar nosila ne sv. Genovefa ne kaka druga svetnica, nego škofov kaplan, in da ta kaplan sploh ni kaplan, nego da je – grajska gospodična z Bokalca, Engeltruda plem. Strobilhof. (Tavčar 1958: 222–227)

Prav kakor v *Visoški kroniki* je tudi v *Velikonočnem čudežu* – v njem se posamezna krajevna in lastna imena opirajo na zgodovinsko snov, prevzeto iz Valvasorja (Boršnik 1958: 445–446) – prvoosebni pripovedovalec stiliziran. S svojimi arhaizmi, navajanjem letnic in učenih citatov, s sovražnostjo do protestantov in z neomajno katoliško vero v čudeže je tipizirana podoba pobožnega kronista iz 17. stoletja. Tudi predstavljeni svet in konfiguracija oseb, umeščena v obdobje protireformacije in baroka, sta podobna *Visoški kroniki* (višja in nižja duhovščina, različni liki iz preprostega ljudstva), pripoved se prav tako zapleta in razpleta prek ljubezenske tematike. Do govora prvoosebne kronike je zaznavna ironična razdalja. A v satiričnem »odlomku iz stare kronike« je v nasprotju z dvoumnostjo občasnega podsmeha v Tavčarjevem zgodovinskem romanu ključ ironije bralstvu ponujen na pladnju. Sugestivni namigi na dejanski dogodek (tj. erotično avanturo ljubljanskega škofa z grajsko gospodično, katere srajčico odnese skozi okno samostana), ki ga kronist prikazuje kot čudež (tkanina z nebes), s svojim drastičnim kontrastom med dejanskostjo meseno-profanega in namišljenostjo poduhovljeno-presežnega sodijo v najožji kategorialni krog ironije. Ta ima v Tavčarjevem feljtonu nedvoumno nalogo, da osmeši slepo vero v cerkvene dogme ter posledično zanemarjanje razuma in izkustva kot virov spoznanja, obenem pa se norčuje še iz dvojne (spolne) morale cerkvene hierarhije, ki pridiga moralno čistost, sama pa se skriva in brez slabe vesti vdaja pregreham. V

Visoški kroniki ironija nima očitnega ključa, pojavlja se razmeroma pogosto, a občasno, nakazani avtor pa se v svojega prvoosebnega kronista, potem ko se ta zave svoje nemoči, odvisnosti, napuha in omejitev, proti koncu romana vsebolj vživlja, tako da posmeh stopa v ozadje.

Ironija je v obeh Tavčarjevih kronikah eden od simptomov razdvojenosti, značilne za hermenevtiko zgodovine. Kot ugotavlja novejša metazgodovina, zgodovinopisje kot obliko interpretacije in nefikijske pripovedi načelno odlikuje informiran, posterioren pogled na preteklost (prim. Hamilton 1996, 2001; Roberts 2001). Ker zgodovinar na podlagi primarnih in sekundarnih virov v nasprotju z ljudmi preteklosti, ki jo preučuje in razlaga, bolje pozna kompleksno omrežje dejavnikov v kontekstu zgodovinskega dejstva ali dogodka, predvsem pa posledice tega dogodka v nadaljnjem poteku zgodovine, je lahko prepričan, da ve več, kot je vedela o sami sebi preteklost, omejena z znanimi dejstvi ter s spoznavnimi orodji svojega prostora in časa. Po drugi strani historika bremeni zavest, da mu totaliteta preteklosti ni neposredno dostopna, pač pa jo s svojo razlago lahko le rekonstruira, kolikor mu to dopuščajo vedno nepopolni zgodovinski viri. Če torej zgodovinar ve več od preteklosti, od nje obenem ve manj: na eni strani se mu odpira pot pripovednega veriženja, opomenjanja in posploševanja preteklih dogodkov vse do univerzalnih zakonov (Hegel, Marx), če se obrne, pa se znajde pred zaprtimi vrati, za katerimi tiči totaliteta preučevanega obdobja v vsej svoji kontradiktorni, neponovljivi in nedostopni partikularnosti. Neposreden dostop do izsekov pretekle zgodovinske totalitete so imeli samo heterogeni življenjski svetovi ljudi tega obdobja, čeprav nujno omejeni, pristranski in manjkavi.

Protislovnost razlik v vednosti med sedanjostjo in preteklostjo se v subjektu zgodovinske pripovedi kaže prek dveh perspektiv. Prvo je občutje superiornosti nad preteklim, ki se razpenja od nevtralne interpretacije preteklosti (v vsaki interpretaciji je neka prevzetnost) prek njene kritike do ironije na njen račun. Drugo je občutje spoznavne prikrajšanosti, izgube, ki sega od spodletelih poskusov vračanja v preteklost in podoživljanja njenega duha prek bolj ali manj verjetnih rekonstrukcij njene totalitete do njenega mitiziranja po vzorcu zgodbe o palčkih potomcev na ramenih nekdanjih velikanov. V Tavčarjevem primeru je simptom prve perspektive ironija, simptom druge pa stilizacija pripovedovalca. Ta je namreč pisatelju instanca, prek katere se odpira totaliteta 17. stoletja, domišljijsko konstruirana s pomočjo zgodovinskih virov. Da bi teoretsko pojasnil razliko med stilizacijo in ironijo v Tavčarjevi *Visoški kroniki*, se moram vrniti k Bahtinovi »metalingvistiki« in njegovi klasifikaciji »besede«, tj. diskurza.

V *Problemih poetike Dostojevskega* Mihail Bahtin loči tri tipe besede: »premo in neposredno na predmet usmerjeno besedo« (npr. v pripovednem ali pesniškem upodabljanju sveta), »upodobljeno ali objektno besedo« (npr. premi

govor junakov) in »dvoglasno besedo«, kadar avtor »uporablja tujo besedo za doseganje svojih ciljev«. Prva dva tipa besede sta enoglasna, tretji, dvoglasni tip, pa je tisti, v katerem avtor »vloži novo smiselno usmerjenost v besedo, ki že ima svojo lastno usmerjenost« (Bahtin 2007: 205–213). V dvoglasno besedo Bahtin uvršča stilizacijo, *skaz*, *Icherzählung* in parodijo. Stilizacijo opredeli kot posnemanje stila, ki je bil v preteklosti prvi tip diskurza, se pravi tisti, ki je usmerjen neposredno na predmet sporočanja:

Tujo predmetno (umetniško-predmetno) zamisel stilizacija podredi svojim novim zamislim. Stilizator tujo besedo uporablja kot tujo in s tem nanjo meče rahlo objektno senco. [...] Stilizator namreč potrebuje celoto postopkov tujega govora prav za izraz posebnega stališča. On torej dela s tujim glediščem. Zato določena objektna senca pade tudi na samo gledišče [...] (Bahtin 2007: 214)

V Tavčarjevem primeru je »tuji govor« celotna prvoosebna pripoved Izidorja Khallana, ki se sama na sebi avtobiografsko usmerja v predmetnost, v predstavljanje pripovedovalčevega doživljanja svoje dobe, svoje zgodbe. Tavčarjev nakazani avtor »dela s tujim glediščem« Izidorja Khallana. Njegov tuji govor upodablja s stilizacijo, ki se ne trudi posneti vseh tančin kronikalnega stila 17. stoletja (saj jih niti ne more, ker ga v slovenščini ni bilo), pač pa ga s posameznimi arhaizmi, citati in zgodovinskimi referencami zgolj markira. Izidorjev diskurz tako »podredi svojim novim zamislim«, s čimer njegov način mišljenja, čutenja in izražanja naredi za »objekt«. To pomeni, da ga obravnava kot specifični jezikovno-miselni kod, konvencijo, ki ima med drugim tudi vlogo karakterizacije osebe pripovedovalca, podobno kot premi govor oziroma objektna beseda. Ključno je, da »objektna senca pade tudi na samo gledišče«; perspektiva prvoosebnega pripovedovalca, ki se ji avtor poskuša približati, ko išče dostop do izgubljenega doživetja totalitete obravnavane dobe, je namreč prikazana z razdalje kot pristranska, omejena, konvencionalna, ideološka.

Stilizacija je v *Visoški kroniki* neločljiva od prvoosebne pripovedi, ki jo ima Bahtin poleg parodije za podtip dvoglasne besede. *Icherzählung* je, značilno, bolj ambivalentna od stilizacije: »Včasih jo določa naravnost na tujo besedo, včasih pa se [...] lahko približa in nazadnje zlije s premo avtorjevo besedo« (Bahtin 2007: 217). Prav takšna prehajanja se pojavljajo v Tavčarjevem zgodovinskem romanu. Čeprav stilizator tuji govor opredmeti, tako da kaže na njegovo konvencionalnost in pripadnost stilizatorju tuji govorici, ideologiji, stilizacija »tujo besedo uporablja v smeri njenih lastnih teženj« (218). Drugače se po Bahtinu obnaša drugi podtip dvoglasne besede – parodija. Avtor sicer tu prav tako govori s tujim glasom (kakor v stilizaciji), a vanj »vpelje smiselno usmerjenost, ki je ravno nasprotna usmerjenosti tujega glasu« (218). Bahtinova metalingvistična opredelitev parodije kot tipa parazitskega diskurza se na tem mestu ujema z

retorično opredelitvijo ironije kot izjave, v kateri se skriva pomen, ki je ravno nasproten od tistega, kar izjava na videz zatrjuje. Zaradi ironične inverzije izjavne namere je *Velikonočni čudež* parodija, *Visoška kronika* pa ne: stilizacija se v njej obarva parodično le tedaj, ko je zaznaven ne le objekten, temveč tudi ironično distancirani odnos nakazanega avtorja do *Icherzählung* kronista Izidorja.

Bahtinova metafora, da v parodiji dvoglasna beseda »postane arena boja dveh glasov« (218), namiguje na leninistični koncept idejnega boja. To nas pri razumevanju ironije v *Visoški kroniki* vrača k Tavčarju kot politiku in pisatelju v zgodovinski konstelaciji diskurzov, v kateri je svoje izjavno stališče artikuliral na polju zgodovinske fikcije. Vse od Mahničeve »ločitve duhov« leta 1888 se je na Slovenskem razplamteval t. i. kulturni boj med narodnjaškim liberalnim meščanstvom in njegovim konservativnim tekmečem z močnim zaledjem v katoliški cerkvi. Tavčar, ki je bil kot prvak liberalne Narodno napredne stranke, ljubljanski župan in urednik *Slovenskega naroda*, vodilnega glasila liberalcev, dolga leta na okopih svobodnjaškega naprednjaštva, je s proznimi satirami, kakršna sta *4000* in *Velikonočni čudež*, prožil puščice v Antona Mahničā, v njegove klerikalne privrženice in v politiko konservativnega Katoliškega političnega društva, ustanovljenega leta 1890 in 1892 preoblikovanega v Katoliško narodno stranko, od leta 1905 imenovano Slovenska ljudska stranka (prim. Boršnik 1955: 333–349). A v jeseni življenja je Tavčar kot politik omagoval. Že socialist Ivan Cankar se je iz politikov njegovega kova ponorčeval v satiri *Za narodov blagor* (1901) in drami *Hlapci* (1910). Do »klerikalcev« je bil pred izbruhom svojih satiričnih pisarij Tavčar taktično spravljiv, a vseskozi ga je peklo, da so bili ti s pomočjo Cerkve, ki je skoraj povsem obvladovala podeželje, s svojo verzijo nacionalne ideologije uspešnejši. Že na nadomestnih volitvah v kranjski deželni zbor je klerikalni tabor po ostri kampanji zmagal v razredu zastopnikov mestnih interesov, na zadnjih državnoborskih volitvah v Avstro-Ogrski leta 1911 pa je SLS osvojila kar 87 % vseh slovenskih mandatov. Po prvi svetovni vojni, ko so Slovenci v Državi SHS prvič postali moderni državotvorni narod, je Tavčarja skrbelo, ker so pobudo v politiki in književnosti prevzemale mlajše generacije z novimi ideološkimi in estetskimi praksami, ki jih sam ni niti mogel niti hotel razumeti. Svoj politični poraz je Tavčar kompenziral z literaturo, in jo obenem uporabil še za dokaz svoje ustvarjalne potentnosti pred mlajšim pisateljskim rodом. In trop ironije je kot nalašč, da se nasprotnikom pokažeš kot nekdo, ki se na sceni pretvarja, da je slabši in šibkejši od njih, v zaodrju pa se slasti s pritajenim smehom večvrednosti in višje stopnje zavesti.

Ključno besedilo in medbesedilna dediščina njegove dvoglasne besede

Visoška kronika je kanonizirana kot vrh Tavčarjevega življenjskega opusa. Kramberger (1964: 356) v njej vidi metaforo zgodovinske usode slovenskega naroda. Da ima Tavčarjev zgodovinski roman potencial ključnega besedila, primerljivega s Prešernovim *Krstom pri Savici*, med drugim dokazuje Šeligov reistični roman *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). Modernistični palimpsesti, kakršen je Joyceov *Ulikses* ali Tauferjev pesemski cikel *Krst*, skoraj sočasen s *Triptihom*, si za predloge radi izbirajo besedila z mitskim statusom, in Šeligova različica novega romana to potrjuje. V Tavčarjevi visoški čarovniški zgodbi je pri delu rodovni, patriarhalni in religiozni determinizem, liki v Šeligovi pripovedni aluziji na Tavčarja pa so determinirani z moderno reglementacijo odtujenega dela in s potlačeno seksualnostjo. Tavčarjev prvoosebni subjektivizem Šeligo nadomesti z nasprotnim postopkom – z brezosebnim očesom kamere. Šeligova Agata z aluzivno nakazanimi potezami čarovništva, ki so njeni Tavčarjevi soimenjakinji zgolj krivično pripisane, v romanu končno prebije reistični determinizem in odpre pot Šeligovemu »magizmu«.¹⁰ V zadnjem času na ključnost *Visoške kronike* opozarja še njena gledališka uprizoritev. Režiser Jernej Lorenci jo je leta 2018 postavil na oder na podoben način, kakor je režiral *Iliado*, *Biblijo* ali *Škofjeloški pasijon*, temeljna dela svetovne in domače književnosti.

Na *Visoško kroniko*, ki je bila deležna niza poglobljenih literarnozgodovinskih razlag (naj poleg Marijana Krambergerja omenim vsaj še Marjo Boršnik, Borisa Paternuja, Marijo Mitrovič, Mirana Hladnika in Timothyja Pogačarja), se sicer ni navezal tako razvejen leposlovni imaginarij kakor na Prešernov *Krst*, njegovo medbesedilno in uprizoritveno potomstvo je šibkejše tudi od Cankarjevih ključnih dram. A vendar tudi *Visoška kronika* dregne v travmatično jedro »slovenstva«. Prav kakor Cankarjevi *Hlapci* namreč slika prilagodljivi, konformistični in hlapčevski narodni značaj, a ga projicira v katolištvo kmečkega sloja. Lahko bi rekli, da Tavčarjeva pripoved obdela zgodovinsko genezo slovenskega »hlapčevstva«, ki jo Cankar v *Hlapcih* umešča prav v obdobje protireformacije. Tako govori Jerman: »Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije. Takrat so v naših krajih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je bila smrdljiva drhál. In mi smo vnuki svojih dedov« (Cankar 1969: 33). Toda Tavčar vendarle ni Cankar. Čeprav je bil v času, ko je pisal *Visoško kroniko*, očitno resigniran liberalec, je ostal liberalec narodnjaškega kova.

¹⁰ Šeligova igra *Čarovnica iz Zgornje Davče* (1977/1978), ki tematizira nasprotje med redom sodobne srednjeevropske družine in magizmom podzavestnih energij, utelešenih v protagonistki Darinki, se prav tako navezuje na Tavčarjev motiv čarovništva in na Davčo, domačo vas Margarete Wulffing iz *Visoške kronike*.

Nacionalistična sporočila, ki kar buhtijo v njegovi publicistiki, vpreženi v idejni boj, je v svoj zgodovinski roman natresel le tu in tam, bodisi v posredni, narativizirani obliki bodisi v eksplicitnih maksimah. Nasprotje med Nemci (kolonisti Tajčarji) in Slovenci, ki zaznamuje njegovo konfiguracijo pripovednih likov, sicer ni postavljeno na nož, očitna je celo težnja h kompromisu, k pomiritvi medetnične napetosti, ki je zaznamovala avtorjevo bližnjo preteklost. A vendar ni mogoče spregledati, da Tavčarjeva pripoved predvsem prek lika Agate Schwarzkobler nakazuje idejo o asimilaciji nemštva v slovenstvo. Takole patriarhalni in grešni oče Polikarp zaveže svojega sina Izidorja:

»Nekaj ti rečem: Tajčarjev se boj!« Tajčarje smo imenovali takrat tiste, ki so se bili privlekli z Nemškega v naše kraje ter nam odvzeli najboljše kmetije.

Zopet je prišel: »Ta zarod poznam, je požrešen, misli, da je več, kot smo mi, in naše zemlje je lačen. Kdor z njimi ne laja, ga raztrgajo. Da jim goltanec zamašim, te oženim in Tajčarko boš vzel, da ne bo imela nemških otrok. Res je, zemljo vedo najbolje obdelovati. Tudi tvoja mati je bila nemškega rojstva in gospodinja tudi ni bila slaba, dasi me je rada jezila.« (Tavčar 1957: 122)

Domovinsko čustvo Tavčarju privre na površino teksta na primer v znameniti maksimi, ki jo je slovensko domoljubje sprejelo za svojo krilatico: »Zemlja domača – ni prazna beseda: del je mojega življenja, in če se mi vzame zemlja, se mi je tudi vzelo življenje.« (Tavčar 1957: 285)

Bolj kakor z redkimi nacionalnimi poudarki je *Visoška kronika* nagovorila poznejše pisateljske rodove s snovjo (obdobje protireformacije in baroka, verski razkol, vojne, čarovniški procesi) in s postopkom stilizacije, zlasti z ironizacijo borniranega sloga, ki tipsko zastopa ljudstvo, neko omejeno skupnost. Že Ivan Pregelj, ki naj bi s svojo mladostno kritično izjavo, naj pisatelji nehajo pisati pri petdesetih letih (Boršnik 1957: 383–384), spodbodel priletnega Tavčarja, da je umetniško moč dokazal s *Cvetjem v jeseni* in *Visoško kroniko*, je v zgodovinskih pripovedih (*Plebanus Joannes*, 1920, *Bogovec Jernej*, 1923) na prehodu iz moderne v ekspresionizem dramatično naslikal obdobje protireformacije in baroka, pri tem pa z literarnozgodovinsko erudicijo izpopolnil stilizacijo jezikov ubesedene dobe.

Preglju ironija, tudi ko stilizira jezike baročne dobe, ostaja tuja. Drugače je z zgodovinskimi romani modernizma in postmodernizma. *Galjot* (1978) Draga Jančarja pripovedno razvije motiv galjota (znanega tudi iz lakonične ljudske balade *Galjot*), ki je v *Visoški kroniki* le nakazan. Dogajanje eksistencialistično modernističnega Jančarjevega zgodovinskega romana je prav tako postavljeno v 17. stoletje in vsebuje motiviko, ki spominja na Tavčarja – verski razkol, vojno, prestopniške pustolovščine in preganjanje čarovništva. Pripoved se osredotoča na usodo glavnega junaka Johanna Ota, križanca med camusovskim tujcem,

modernim disidentom in novoveškimi *picarom*. Ot se v nizu preizkušenj bori za preživetje v kaotičnem svetu, ki ga poskuša obvladati sistem popolnega nadzora, utelešen na eni strani v podložniški, opazujoči in prežeči ljudski množici, njenih govoricah in predsodkih, na strani oblasti pa v inkvizicijskih praksah preganjanja, zasliševanja in kaznovanja heretikov, disidentov, čarovnikov in zločincev. Podobno kot Tavčar tudi Jančar s posameznimi arhaizmi, skladenjskimi figurami in citati ustvarja podobo jezikov in zvrsti 17. stoletja:

V teh težkih časih, ko so se v zraku, v vodi in na zemlji dogajale čudne reči, ko je greh prvega človeka obsedal tako rekoč sleherno dušo, ko je bilo govora o čarovnih dejanjih dan na dan in noč na noč, ko so prorokovalci in alkimisti izgovarjali skrivaj svoje obrazce, ko so štiftarji, prekrščevalci in drugi heretiki puntali ljudi ter v mesečnih nočeh občevali z zddivjanimi ženskami, ko na enem koncu dežele še niso pozabili, da »ta kurbin Primož ž nega tovariši pridiguje, de divica Marija je ena kurba bila«, na drugem pa je Štajerska Karolina po svojem poštem sodniku Lampretiču in njegovih kolegih od hudiča obsedene ženske in moške na mučila, orodja, utopitve in na grmado obsojala; v teh težkih časih, za katere sploh ne moremo z zanesljivostjo trditi, kdaj so se začeli in kdaj končali, je bila pač taka svetloba v oknih noč za nočjo dovolj jasen znak: posredi je huda vest. (Jančar 1978: 19)

Stilizacija se ne ustavi niti pred rabelaisovsko burlesknostjo niti pred grobim verizmom pikaresknega romana. Nakazani avtor daje slutiti svojo prikrito in hladno ironično distanco do pripovedne fikcije predmodernega obzorja omejene, praznoverne in pobožnjaške srenje:

To noč so nagli sli prinesli nove dokaze za preiskavo o hudodelskem trgovcu. Sploh ni tajil. Sam je našteval in zatrjeval: v satanskem gnezdju se je skotil. Njegovo babico so v ognju sevrli. Peklenščeki pa so v njenih zarodkih, ki jih je skotila, živeli naprej. Kristus na križu je iztaknila oči in se napravila nevidno. Matere je primorala, da so ubijale svoje lastne otroke. Ljudem je dajala zvarke, od katerih se jim je lupila koža. Nekega kmeta je skupaj z drugimi veččami ubila. Zdaj je bilo vse do kraja jasno. Zdaj ni bilo več najmanjšega dvoma. (Jančar 1978: 344)

Medtem kot Tavčarjeva ironija okvirja besedo personalnega prvoosebnega pripovedovalca, ki je obenem akter svoje zgodbe, Jančar sega po obratnem postopku: besedo vsevednega tretjeosebnega pripovedovalca, ki stoji zunaj zgodbe, tu in tam obarva z zgodovinsko stilizacijo. Pri tem se zasuka v notranjo fokalizacijo. Pripovedovalec namreč svojo besedo spremeni v dvoglasno, tako da občasno pusti bralstvu, da vidi predstavljeni svet 17. stoletja prek zornega kota – miselnega in jezikovnega sloga – subjekta iz tega časa (»človeka 17. stoletja«), a obenem opredmeti tujost te govorice:

Zmeraj več podatkov so imeli pošteni ljudje, zmeraj več podatkov, čeprav ni jasno, od kod, in četudi nihče ni vedel, kje se ta dejstva preverjajo in potrjujejo. Prav je slišal odposlanca:

z njim ni bilo v redu. [...] Sam je bil kriv, sam si je kupal svojo usodo. Kaj mu je bilo treba v židovske hiše hoditi in z zdravniki ven in ven razpravljati o boleznih, zdravilih in zagovorih zoper nje. Kakšna peklenska radovednost ga je gnala, da je sodnika Gregorija Pregla o zasliševanjih štihtarjev in drugih hudičevih upornikov spraševal? Zakaj je cenjenemu in izobraženemu zdravniku Ivanu Gemmi vso noč ob vinu razkladal in zatrjeval, da je skrivni napis

SATAN

ADAMA

TABAT

AMADA

NATAS

poln globokih pomenov in zanesljivo varstvo pred to ali ono boleznijo? [...] Vztrajni šepet je kmalu stekel od izbe do izbe in dejstva so vse jasneje risala sliko molčečega prišleka, vse več se je vedelo o njegovem življenju in dejanjih, o mislih in sanjah, o zvezah in sovraštvi. Ni bilo veliko časa naokoli in že so preverjeni informacijski kanali sprožili vrsto zanesljivih podatkov. (Jančar 1978: 28–29)

V zgodovinsko stilizacijo se v primerih, kakršen je zgornji, meša perspektiva zunajzgodbenega pripovedovalca oziroma nakazanega avtorja, ta pa se odziva na problematiko, značilno za socialistični svet 20. stoletja. Jančar v arhaizacijo namerno meša anahronizme, s katerimi podpira branje oddaljene preteklosti kot metafore za sodobnost.

Tudi zgodovinski roman *Stesnitev* avtorja Florjana Lipuša iz leta 1995 je postavljen v 17. stoletje, natančneje v Železno Kaplo leta 1670. Lipuš je, podobno kot Tavčar, snov za roman črpal iz krajevnega zgodovine in kronik ter vanj vpletel motive razkola med protestanti in katoliki, herezijo, čarovništva in čarovniškega procesa. V Lipuševem kolektivnem romanu, posvečenem sledem prelomnih evropskih procesov v obrobni trški srenji, je dvoglasnost zgodovinske pripovedi sorodna igri s stilizacijo, anahronizmi in fokalizacijo v Jančarjevem *Galjotu*. Ker pa je Lipušev jezikovni slog na sploh, tudi v drugih njegovih delih, izrazito poetski, se pravi usmerjen v raziskavo barv, registrov in kombinatorike slovenskega jezika v njegovi geografski, zgodovinski in socialni razplatenosti, je zgodovinsko stilizacijo (arhaizacijo) v *Stesnitvi* težko ločiti od nestiliziranega sobesedila, vsekakor težje kakor pri Jančarju:

Deželski glavar, Reichsgraf von Attems, je poslal cesarskega rablja, izurjenega v orodenskih veščinah, ki je Jergena Laba ostro zaslišal. Delinkventu so postavili tri stopice po deset vprašanj. V glavnem je ostal pri tern, kar je bil že izpovedal [...] Deli so ga v muke, opričnik je slekel brezrokavnik in zavihal rokave, da zakrknjenca ukrivijo in zlomijo njegovo kljubet. [...] Dvorski sodnik je jezdil prvi, za njim so se razvrstili trški sodnik, imenitni gostje in meščanstvo, zadaj nebodijih treba in zijaki. Rabelj je vodil Loba, spovednik je hodil obsojencu za petami, neki menih je posebej za ta dogodek postavil na note latinske stihe, stražniki so jih spremljali z gajžlami, z rapirji, helebardami in arkebuzami. [...] Rablju posel ni prinesel

kakega bogastva, škoda sodbe na obešenje! Ljudstvo prede dolgčas in rabelj ima od tega, da nič nima. Bolje bi ga bili obsodili na razčetrjenje, tisto zabavno ljudsko igro, ali na kolo, katerega poljudnim stopnjam so bili sledili vsi zamaknjeni in je, posebej, kadar so trli na njem ženske, izzvalo vselej masovno evforijo. Blagor si ga rablju po takih sodbah! Zadnji bart, ko je bila obsojena vražarica na grmado, je bil prejel trojno današnjega zaslužka, pa še hrano in pijačo povrh za podnevi in ponoči. Uradniki deželskega sodišča so posadili malikovalca v gare in krenili z njim proti Gruči. (Lipuš 1995: 92, 102–103)

Tretjeosebni pripovedovalec, ki je zunaj zgodbe, prikazuje dogajanje z menjavami med ničto fokalizacijo (vsevedno perspektivo) in notranjo fokalizacijo, tj. z zornega kota trške množice oziroma posameznikov, ki se za nekaj časa iz te gmote izluščijo kot trenutni nosilci dejanja. Iz tega vznikne ironična razdalja nakazanega avtorja, ki s posteriornega, modernega položaja ironično opredmeti predsodke in norme pripovedovanega okolja. S tem jih preseže in relativizira vse, kar je bilo v prikazanem obdobju sveto ali spoštovano kot avtoriteta. Vrednote, ki so prežemale fikcijski portret govora lokalne skupnosti in posameznikov 17. stoletja, postanejo smešne bagatele in označevalci v Lipuševi poetski igri jezikovnih bravur:

Arhidiakon je pridigal s škofovsko kapo na glavi in palico in vsaka beseda je imela dvojno težo. Pohvalil je postno petje in opravljanje javne pokore za prešuštnice, pohvalil uprizoritve pasijona, križarje in spokornike, ki so vlačili za seboj macesnov križ na golih ramah in se pustili gajžlati na glavnem trgu. Kako grehe odjemalni da so spokorno s trnjem kronanje pri sramotnem stebru, živi križev pot in posebej križanje na Kefferjevem hribu! [...] Srenjčani so čutili, da uvodni hvalnici ne bo sledilo drugega ko polomija in gromska strela, ki bo treščila v njihove vrhove in razklala debla. [...] Občutek ga navdaja, da napravlja red v duhovniji. Prijavijo naj, ako hočejo rešiti svoje duše, skrivne povzročitelje in oktavane, vseh grehov večš krive početnike, križemgledce, spermarje in pedre, krvose, pritlikavce in sprijence, zarotnike, pobeglece! Kdo nateguje vragove naramnice, se zbirajo v trgu kaki verski lajharji in prevaranti? Sezname naj napravijo, če so v kraju kaki biblarji in štifatarji, skakači, kaki prekrščenci in paskvilanti, nigromanti, malikovalci in besneži hudimanski, črnošolci in pokvarjenci, postopači, nihilisti, kristjanski malkotenti, kaki sajasti črnavci, oporečniki, uskoki in prebegi, če kaki luteranci! (Lipuš 1995: 29–33)

Georg Lukács je v razvoju zgodovinskega romana v drugi polovici 19. stoletja, v katerem je videl dekadenco meščanskega realizma, opozoril na vznik dveh antitetičnih teženj, ki sta Scottov model epskega predstavljanja zgodovinske totalitete izpodrivali s svojima različicama subjektivizma in zasebnosti. Prva težnja, ki se ji je zapisal tudi Tavčar z *Visoško kroniko*, je zgodovinsko stilizirana prvoosebna pripoved:

Flaubert [v zgodovinskem romanu *Salambo*, op. M. J.] je preveč pomemben umetnik in preveč umetnik besede, da bi želel z doslednim arhaičnim tonom priklicati zgodovinsko pristnost. Manjši sodobniki pa zlahka podležejo tej zelo mamljivi psevdozgodovinski jezikovni obliki. Tako je Meinhold v Nemčiji v svojem delu *Bernsteinhexe* spretno posnemal stare kronike

tridesetletne vojne, da bi bralec mislil, da ne bere pripovedi o preteklosti, ampak zapiske sodobnika, »pristen dokument«. (Lukács 1962: 196)

Stilizacija razpira duha preteklosti prek subjektivne perspektive duševnosti in govornice znotrajzgodbenega pripovedovalca, postavljenega v zgodovinsko dogajanje. V drugo smer gre po Lukácsu težnja modernizacije: pripovedovalec in njegove osebe se izražajo v jeziku, ki je piscu zgodovinskega romana sodoben, njemu sodobna sta tudi psihologija književnih oseb in problematika, projicirana v preteklost (Lukács 1962: 199). Zato je bilo »treba arhaizem izločiti iz splošnega jezikovnega tona zgodovinskega romana kot odvečno umetelnost« (Lukács 1962: 195). Porast tovrstne modernizacije zgodovinskega romana zaznamuje tudi medbesedilni niz pripovedne fikcije, ki je v na prehodu iz 20. v 21. stoletje na sledi *Visoške kronike* s pomočjo stilizacije in dvoglasne besede obravnavala 17. stoletje, tridesetletno vojno, protireformacijo, patriarhalno kmečko srenjo in čarovniške procese.

Vrhunec modernizacije je roman Mojce Kumerdej *Kronosova žetev* (2016), v katerem je modernizacija sama metafikcijsko razkrita. Gre za *obnaženje prijo-ma* (razgalitev, razkritje, ogolitev postopka), kot bi temu rekel Viktor Šklovski (2010: 166, 252, 253, 255). Posteriorna modernost, ki je pri Tavčarju, Jančarju in Lipušu prek dvoglasne besede (stilizacije, ironije, opredmetenja tujega govora) vdiral v hermenevitično obzorje predstavljenega zgodovinskega sveta in ga prek bolj ali manj izrazitih, bolj ali manj strnjenih anahronizmov pripenjala na konstelacijo piscu sodobnih diskurzov (in tako preteklost metaforizirala na paradigmatski osi besedilnosti), je v *Kronosovi žetvi* prek postmodernističnega postopka mešanja ontologij besedilnih svetov postavljena ob bok preteklosti in njenega duha na način sintagmatske kontigvitete. Preteklost in sodobnost trčita v enem samem pripovednem prizoru in se pomešata. Subjektivni perspektivi preteklosti (knezoškofova) in sedanjosti (sodobnega dekleta) se prekrížata zaradi kršitve temeljnih ontoloških načel pripovedne fikcije:

Na travniku pred gozdnim obrobjem zagleda [knezoškofof, op. M. J.] ogromnega opotekajočega se jelena s košatim rogovjem, ki si s poslednjimi močmi prizadeva ohraniti ravnotežje. Žival klecne, pa se z vso močjo vnovič pobere, spet klecne in se pobere, vsakič težje. Je bil strel? Nikakršnega poka ni slišal, zato pa v pokrajino vdira zamolklo brnenje, ki ga ne razpozna. [...] Skozi razprtino se je spodvila podoba neke druge ali vsaj predrugačene pokrajine. To kar vidi v daljavi, je verjetno mesto, z nenavadnimi visokimi stolpi, z debelimi kvadri, ki štrlijo v nebo. Pokrajino prepredajo tanke premice – Žice morda? Nagne se iz kočije in se ozre v nebo, ki ga preletava grmeče plovilo – je to ta zvok, to nenavadno grmenje? –, ko se ob boku kočije na travi tik ob cesti prikaže vozilo, ne voz ne kočija, pod katerim, po čevljih sodeč, leži moški, na bok vozila pa je stoje prislonjeno dekle. Nespodobno oblečeno dekle v kratkih hlačah, s čvrstimi porjavelimi stegni in s svetlimi lasmi, ki se ji košato usipajo po skoraj razgaljenem oprsju. Vidi ga, pogledala ga je tako, da brez dvoma tudi ona vidi njega.

Ko v nenavadno razvlečenem trenutku dekle z roko udari po ogrodju, se zvok kovinsko razširi. Dekle se naglo skloni, da se ji lasje razpršijo po srebrni kovini, in nervozno kliče moškega, saj da ni prepričana, ali je to, kar vidi, resnično. Nato se ona sunkovito zravna in si roko ponese k obrazu, ne da bi bil knezoškof lahko razbral, ali se smeji, ali se čudi, ali jo je strah. Spet se mi meša, izreče dekle, spet se mi meša, ker ta občutek je po dolgem času spet tu, in roko odmakne z obraza [...] A medtem ko se ležeča moška postava izmotava izpod podvozja, začne prizor migetati in utripati in se pršiti, kot se bodo pršile podobe na platnih stoletja kasneje. (Kumerdej 2016: 59–60)

Zaradi modernizacije iz zgodovinskega romana Mojce Kumerdej s snovjo protireformacije v nontranjeavstrijskih deželah na prelomu iz 16. v 17. stoletje stilizacija tedanje misli in govora izginja. Roman ima strukturo pripovednih instanc, ki je kompleksnejša od Tavčarjeve, Jančarjeve ali Lipuševe. Zunajzgodbeni tretjeosebni pripovedovalec v posameznih poglavjih odstopi prostor prvoosebni znotrajzgodbeni pripovedi, v tretjeosebno pripoved se prek dialogov vključujejo prvoosebne pripovedi izmišljenih in zgodovinskih likov, tretjeosebni pripovedovalec pa fokalizira svoj govor prek kolektivnih in individualnih fikcijskih subjektov. Na eni strani zgodbo filtrira perspektiva ljudstva, vaške srenje, na drugi strani pa perspektive izpostavljenih oseb, kot je nezakonska mati, izstopajoča, čarovništva obtožena ženska, visoki cerkveni dostojanstvenik ali pisar filozof. Toda v nobenem govoru pripovednega subjekta na katerem koli položaju v pravkar skicirani narativni strukturi ni zaznati arhaizirajoče zgodovinske stilizacije. Tudi poglavje, ki se opira na zgodovinski dokument protireformacijskega škofa Tomaža Hrena (*Status praesens episcopatus Labacensis*, poročilo Svetemu sedežu o stanju ljubljanske škofije iz leta 1629), je slogovno razmeroma nevtralen, skoraj brez sledi časa svojega nastanka.¹¹

Nadvojvoda notranjeavstrijskih dežel, knez Ferdinand, je leta 1600 ustanovil reformacijsko komisijo in na nje čelo postavil mene, škofa Tomaža Hrena, ob moji strani kranjskega deželnega glavarja Jurija Lenkoviča, vicedoma Jožefa pl. Rabatta in Filipa Kobenclja s Proseka. Spremljala nas je nekaj stoglava vojska. Dne 22. decembra leta 1600 je reformacijska komisija v imenu Gospodovem začela svoje delovanje v škofijskem poslopju v Ljubljani. Vsak dan od božiča do 27. decembra smo držali pridige o zmotah luteranstva. Slovenske pridige v stolnici sem držal sam, nemške v Jezuitskem kolegiju pa njegov rektor pater Henrik Vivarius. 29. decembra je komisija na ljubljanskem glavnem trgu sežgala osem vozov luteranskih knjig, čez štirinjt dni smo jih tjakaj pripeljali še tri in jih sežgali v veliko zmedo krivovercev, ki pa jim je uspelo nekaj knjig oteti in jih spraviti v deželno hišo. (Kumerdej 2016: 394)

¹¹ Hrenovo vlogo pri dveh požigih protestantskih knjig (poleg drugih, posrednejših virov, jo dokumentirata Hrenov dnevnik in njegovo poročilo Vatikanu) zgodovinsko natančno in zunaj kulturnobojnih interpretacij rekonstruira Luka Vidmar (2013).

Kljub izginjanju arhaizacije je dvoglasnost v *Kronosovi žetvi* še navzoča, le da ni slogovno markirana. Ironični okvir, s katerim nakazana avtorica misel in govor pripovednih oseb opredmeti, da bi izpostavila njuno omejenost in tujost svoji etični perspektivi, se naseli v sodobni jezik. Duh protireformacijskega časa, posredovan prek opredmetene besede fikcijskih subjektov, je parafraziran v ironični metagovorici, kakor na primer v tem humorno osenčenem glasu ljudstva:

Za vse te katastrofe in laznine, ki se plazijo iz zemlje in telebajo z neba, nekakšen razlog mora biti. Ne verjamemo, da bi nas kar takole na počez trpinčil Bog, in to nas, ki na vsak gospodov dan, pa naj na debelo zameta ali naj vročina tolče v glavo, letimo v cerkev; no, ne letimo dobesedno, ker mi smo pošteni in ne hodimo po skritih poteh, kaj šele da bi letali po zraku, kot to počno dotični. Ni in ne more biti naš stvarnik tisti, zaradi katerega preživljamo toliko nadlog. Pobožni smo, zato nam Bog ne more tako površno greniti življenja in nam nalagati toliko hudih tegob in kazni, ki si jih glede na stopnjo naše grešnosti ne zaslužimo. Pošteno smo ljudstvo in Boga imamo radi – kar hoče Bog, to damo cerkvi, kar hoče grof, mu damo, kar hoče deželni knez, nadvojvoda Ferdinand, damo njemu, nekaj pa pred vsemi naštetimi tudi poskrijemo, saj od nas zahtevajo preveč. (Kumerdej 2016: 30–31)

Entimemi, topika, stereotipi, ideologemi in druge kognitivne sheme, ki jih kritični moderni um izlušči iz takih in podobnih govoric preteklosti, so upovedeni v rahlo razvezanem sodobnem knjižnem jeziku, humorno obarvanem s primesmi pogovornosti in slengizmov. Stari miselni vzorci, ki jih književne osebe spontano sprejemajo, ne da bi se jih zavedale, se v ironičnih narekovajih, ki jih postavlja nakazana avtorica, razkrivajo kot predsodki. Njena ironizacija prehaja v karikaturu:

Po eni od spomladanskih noči pa za nameček petnajstletna hči po jutranji kaši bruha in pogled vijači v tla, na vprašanje, kaj ji je, pa v joku sklone ročice v molitev, se zruši na kolena in za pomoč prosi Marijo, saj da ne ve, kaj ji je. A je kar dobro, da se naslavlja na Marijo, ki mnogo bolje od vseh svetnic in svetnikov, kaj šele Jezusa in Boga razume, zakaj najstnice sprva zjutraj slabi, nato pa kljub temu, da malo jedo, postajajo iz dneva v dan bolj obilne. Ime povej, oče klesti po hčeri, ki udarce med solzami vdano prenaša, ker ve, da si jih je pošteno zaslužila in je tako že začela odplačevati kazen za svoje kratko grešno življenje. Ime, ime, kriči oče, muksni, mlati po njej, ti, ki si umazala ime naše družine, v kateri se ni nobena v zadnjih generacijah tako mlada skurbala. (Kumerdej 2016: 13)

S to izvirno izpeljavo dvoglasne besede zgodovinskega romana pisateljica v skladu z intenco modernega liberalizma, materializma in feminizma poskuša prikazati, kako globoke korenine imajo današnji nihilizem, cinizem, patriarhat, mizoginija, nestrpnost do drugačnosti ter dvojna morala slovenskega katolicizma.

Literatura

- Mihail Mihajlovič BAHTIN, 1982: *Teorija romana: izbrane razprave*. Prev. Drago Bajt, spremna beseda Aleksander Skaza. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mihail Mihajlovič BAHTIN, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. in spremna beseda Urša Zabukovec. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Marja BORŠNIK, 1955: Opombe. Ivan Tavčar, *Zbrano delo. Knj. 4* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. in opombe napisala Marja Boršnik. Ljubljana: DZS. 309–359.
- Marja BORŠNIK, 1957: Opombe. Ivan Tavčar, *Zbrano delo. Knj. 6* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. in opombe napisala Marja Boršnik. Ljubljana: DZS. 381–423.
- Marja BORŠNIK, 1958: Opombe. Ivan Tavčar, *Zbrano delo. Knj. 7* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. in opombe napisala Marja Boršnik. Ljubljana: DZS. 395–472.
- Marja BORŠNIK, 1973: *Ivan Tavčar: leposlovni ustvarjalec. 1, 1863–1893*. Maribor: Obzorja.
- Ivan CANKAR, 1969: Hlapci. *Zbrano delo. Knj. 5. Hlapci; Lepa Vida; Dodatek*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.
- Hans Jakob Christoffel von GRIMMELSHAUSEN, 1974: *Simplicius Simplicissimus*. Prev. Ivan Stopar, spremna beseda Janko Kos (Sto romanov). V Ljubljani: Cankarjeva založba.
- Paul HAMILTON, 1996: *Historicism* (The New Critical Idiom). London in New York: Routledge.
- Paul HAMILTON, 2001: Historicism and historical criticism. *The Cambridge history of literary criticism. Vol. 9: Twentieth-century historical, philosophical and psychological perspectives*. Ur. Christa Knellwolf in Christopher Norris. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 17–29.
- Miran HLADNIK, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Drago JANČAR, 1978. *Galjot*. V Murski Soboti: Pomurska založba.
- Janko KOS, 1981: Začetki slovenske pripovedne proze in evropska tradicija, *Slavistična revija* 29/3, 233–258.
- Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete; Partizanska knjiga.
- Marijan KRAMBERGER, 1964: *Visoška kronika: literarnozgodovinska interpretacija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Mojca KUMERDEJ, 2016: *Kronosova žetev*. Ljubljana: Beletrina.
- Florjan LIPUŠ, 1995: *Stesnitev: neogibni, a sumljivi opravi z zmedo*. Celovec; Salzburg: Wieser.
- György LUKÁCS, 1962: *The historical novel*. Prev. Hannah in Stanley Mitchell. London: Merlin.
- Wilhelm MEINHOLD, 1916: *Maria Schweidler die Bernsteinhexe: der interessanteste aller bisher bekannten Hexeprozesse, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters, des Pfarrers Abraham Schweidler in Coserow auf Usedom*. Leipzig: Reclam.

Timothy POGAČAR, 2003: Liberalizem in slovenska literatura: roman Ivana Tavčarja Visoška kronika. *Slovenski roman* (Mednarodni simpozij Obdobja – metode in vrsti). Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 37–47.

Wilhelm RAABE, 1859: Lorenz Scheibenhart: Ein Lebensbild aus wüster Zeit. Wilhelm Raabe, *Halb Mähr, halb mehr!: Erzählungen, Skizzen u. Reime*. Berlin: Schotte. 111–153. <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10859044>

Geoffrey ROBERTS (ur.), 2001: *The history and narrative reader*. London in New York: Routledge.

Theodor STORM, 1959: Renata. Theodor Storm, *Novele*. Prev. Rudolf Kresal. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 155–209.

Rudi ŠELIGO, 1968: *Triptih Agate Schwarzkobler*. Maribor: Obzorja.

Rudi ŠELIGO, 1978: *Lepa Vida; Čarovnica iz Zgornje Davče*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Viktor Borisovič ŠKLOVSKI, 2010: *Teorija proze: razprave*. Prev. Drago Bajt. Koper: Hiperion.

Fran ŠUKLJE. 1874. *Tridesetletna vojska v svojih početkih*. Novo mesto: T. Krajec. <http://www.dlib.si/details/urn:nbn:si:doc-lhims34s>.

Ivan TAVČAR, 1957: *Zbrano delo. Knj. 6. Cvetje v jeseni; Visoška kronika; Variante*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. in opombe napisala Marja Boršnik. Ljubljana: DZS.

Ivan TAVČAR, 1958: *Zbrano delo. Knj. 7. Podlistki; Dodatek*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Marja Boršnik. V Ljubljani: Državna založba Slovenije.

Luka VIDMAR, 2013. Požiga protestantskih knjig v Ljubljani leta 1600 in 1601: med zgodbino in mitom, *Kronika* 61/2, 189–216. <http://hdl.handle.net/11686/34978>.

Zusammenfassung

ZWEISTIMMIGES WORT IM SLOWENISCHEN HISTORISCHEN ROMAN:
VON VISOŠKA KRONIKA (DIE CHRONIK VON VISOKO) BIS KRONOSOVA ŽETEV
(CHRONOS ERNTET)

Der Beitrag behandelt den Einzug des zweistimmigen Wortes in Tavčars Chronikroman *Visoška kronika* / *Die Chronik von Visoko* und dessen Anklänge in der intertextuellen Reihe slowenischer historischer Romane über die Zeit des Dreißigjährigen Krieges und der Gegenreformation (Jančars *Galjot/Galeerensträfling*, *Stesnitev* / *Verdächtiger Umgang mit dem Chaos* von Lipuš und *Kronosova žetev* / *Chronos erntet* von Mojca Kumerdej). Dies steht im Gegensatz zu Scotts Modell des historischen Romans, der nach Lukács historische Widersprüche und Prozesse scheinbar objektiv durch die Darstellung von nicht idealen Charakteren darstellt, ohne zu versuchen, die zeitlich entfernte Denk- und Sprechweise seiner Protagonisten nachzuahmen; die postromantische Chronik, wie sie Meinholds Hexenerzählung *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe*, eine der wahrscheinlichen Inspirationen Tavčars, darstellt, führt einen personalen Erzähler ein, dessen Sprache den Eindruck einer historisch authentischen Ausdrucksweise eines deutschen Pfarrers des 17. Jahrhunderts macht. Während Meinhold mit seiner historischen Stilisierung der Erzählerrede zeitweise sogar die

Öffentlichkeit davon überzeugen konnte, dass er ein Fragment eines gefundenen historischen Dokuments veröffentlicht hatte, wusste die Leserschaft von *Visoška kronika / Die Chronik von Visoko* bereits zum Zeitpunkt der Veröffentlichung, dass der Ich-Erzähler Izidor Kalan eine Erfindung Tavčars war, die auf historischen Quellen beruhte.

Doch die Lektüre von Tavčars Klassik konfrontiert uns mit einem Rätsel: Woher und warum schleicht sich Ironie in die Stilisierung der Sprache und des Denkens der Figuren des 17. Jahrhunderts und insbesondere in die Worte des Erzählers ein? Die spöttische Rede um die historisch stilisierten Worte des zurückgezogenen bäuerlichen Chronisten, der in die Überzeugungen, Vorurteile und Ängste der vormodernen Mentalität eingetaucht ist, ist in ähnlicher Weise geprägt wie in Tavčars antiklerikalen Satiren. Der Beitrag wird versuchen, dieses Problem auf mehreren Ebenen zu beantworten: auf der allgemeinen Ebene der Hermeneutik der Geschichte, auf der Ebene der Entwicklung der historischen Gattung und auf der spezifischen Ebene von Tavčars Erwiderung auf die soziolektal-ideologische Sphäre am Ende des „Großen Krieges“. Im abschließenden Teil wird Tavčars Vermächtnis des zweistimmigen Wortes (Stilisierung-Ironie, Geschichte-Modernität, Erzähler-impliziter Autor) im slowenischen historischen Roman der Moderne und Postmoderne aufgezeigt.