

TEMELJNI PROBLEMI ZGODOVINSKEGA ROMANA

(1. del)

Razprava povzema temeljne probleme zgodovinskega romana: v prvem delu debato o žanrskih mejah (tj. začetku in koncu) in razumevanju časa, v drugem delu pa o odnosu do zgodovinopisnega fakta, razmerju med sedanjostjo in preteklostjo, tipologiji, periodizaciji in nacionalni funkcionalnosti žanra.

The article summarizes the basic issues of the historical novel: the first part deals with the debate on the borders (i.e., the beginning and end) of the genre and the perception of time; the second part treats the relationship to the historiographical fact, the relationship between present and past, typology, periodization and the national functionality of the genre.

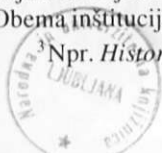
Zgodovinski roman se ne zdi ravno sveža tema za literarnovedno razpravljanje. Kaj ni bilo o žanru že vse bistveno povedano in je vsako nadaljnje razglabljanje odveč? Tako bi se morda smeli vprašati strokovni bralci v sistemih velikih literatur, kjer je monografij na temo zgodovinskega romana res že neobvladljivo veliko, ni pa vprašanje sprejemljivo za slovenski literarni prostor, v katerem monografije o domačem zgodovinskem romanu ali o zgodovinskem romanu kot žanru svetovne literature še ni.¹ Da ne gre za antikvarno akademsko početje, dokazujejo sveže letnice številnih tujih študij. Namen prispevka je povzeti glavne teme sodobnega razpravljanja o zgodovinskem romanu. Citirana strokovna literatura je večinoma nemška in angleška – ne le zato ker mi je bila najbolj dostopna,² ampak ker je razpravljanja v teh dveh jezikih najbrž res več kot v drugih. Vseh številnih referenc ni bilo mogoče prelistati niti za statistične namene; povzemanje se je omejilo na najbolj znano strokovno literaturo in citirane so bile monografije, ki osvetljujejo žanr v manjših literaturah.

Najzgodnejši interes za zgodovinski roman pripada bibliografiji in izhaja iz želje urediti nepregledni korpus besedil tako, da bo kar najboljše v pomoč potencialnemu bralcu (Dickinson 1935, 1986³, McGarry 1963 idr.). Uporabnike teh seznamov očitno ne zanima toliko artistična kot tematska dimenzija žanra. Ker tematski bibliografski vodiči po zgodovinskem romanu izhajajo v dopolnjenih ponatisih še danes,³ smemo domnevati, da branje zgodovinskega romana kot prijaznejše oblike zgodovinopisnega poročila – z namenom pridobiti si praktično vednost o zgodovinskih dogodkih – ni

¹ Edina obsežnejša objavljena razprava na to temo je Katarine Bogataj-Gradišnik *Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja* (1994).

² Literaturo na temo zgodovinskega romana sem pregledoval s podporo Avstrijskega inštituta za vzhodno in jugovzhodno Evropo v septembru 1992 v dunajski univerzitetni knjižnici in jeseni 1994 v knjižnici kansaške univerze v Lawrencu kot Fulbrightov štipendist. Obema institucijama se za to najlepše zahvaljujem.

Npr. *Historical Fiction: Guide ... McKinley Bibliographies, 1* (Philadelphia, 1964⁸).



99602856

nič redkega in slučajnega. Anotirani bibliografski vodiči so zavezani področju estetike le toliko, kolikor so prisiljeni izbirati med množico besedil in pri tem upoštevati berljivost, vsečnost, tj. literarno kvaliteto. Veliko število del, ki analizirajo leposlovje na kako od zgodovinskih tem, skoraj nima prave zveze z literarno vedo, ampak sodijo prej v zgodovino oziroma sociologijo, ker jih bolj zanima zgodovinski dogodek sam kot njegova literarna upodobitev.

Literarni vedi bližje je bibliografsko razvrščanje in komentiranje velikega korpusa besedil po nacionalni pripadnosti (jeziku) in znotraj tega po obdobjih ter žanrskih podtipih. Ena takih zgodovin (Nélod 1969, 212, 317) pozna celo Slovence in je zato vredna pohvale. Manj navdušujejo podatki pod naslovom slovenskega zgodovinskega romana: Levstikov Martin Krpan kot romantična simbolna legenda in Jurčičev Deseti brat kot realizacija Levstikovega realističnega literarnega programa; nobenega od teh dveh besedil nismo navajeni imeti za zgodovinski roman. Slovence zadevajoča članka sta zato le dokaz trdoživosti stereotipnih periodizacijskih oznak in njihove nezanesljivosti, ko jih križamo z žanrskimi.

V okviru bibliografskega popisovanja, urejenega po predstavljenih obdobjih, dogodkih in osebah, se je rodila tudi potreba po praktični definiciji zgodovinskega romana, to je po razmejitvi od sorodnih žanrov in po njegovi tipologiji (Nélod 1969, Dickinson 1986). Bibliografski popisi so ponekod osnova obsežnejših literarnozgodovinskih analiz večjega števila besedil. Do presoje besedilnega korpusa se je literarna veda povzpela najprej v okviru raziskav trivialne literature, ko ni bila več zavezana občudujočemu odnosu do posameznega avtorja in posameznega teksta (npr. Bauer 1930). Klasifikacija množice besedil po žanrskih podtipih postaja standardno početje literarne zgodovine (Hvišč 1988, Dokoupil 1987) in je materialno izhodišče za statističnostilne oziroma vsakršne empirične analize (Drop 1958, Eggert 1971, Štěpan 1986).

O času

Čas je ena temeljnih enot fizičnega sveta in osrednja kategorija zgodovinskega romana na podoben način, kot je prostor temeljna kategorija potopisnega romana in je dom temeljna kategorija kmečke povesti ali zločin temeljna kategorija kriminalnega romana. Natančneje: gre za pretekli čas; prihodnosti je namreč zapisan žanr znanstvene fantastike in deloma utopije, sedanjosti pa npr. reportažni roman.

Strokovna literatura zastavlja zgodovino žanra z Walterjem Scottom, ker naj bi prinesel v literaturo nekaj, česar pred njim ni bilo: novo občutje časa ali zgodovinsko zavest. Kako je bilo z občutjem časa pred Scottom, popisuje Günter Dux v knjigi *Die Zeit in der Geschichte* (1989). Čas je dokaj abstraktna kategorija; koncept časa se je zato v civilizaciji oblikoval počasi in skozi različne stadije. Težave, ki jih ima doraščajoči otrok s časom, morejo biti ilustracija težavam, ki jih je s časom imela civilizacija. V zgodnji antiki še ni bilo univerzalnega časa, kakor se danes meri z uro in koledarjem. Merilo časa niso bile ure, dnevi, meseci, leta, ampak dogodki.⁴ Z današnjega stališča se zdi samoumevno izjavljati, da se je tega in tega ob tej in tej uri

⁴Popularno je še danes čas »obdobje, v katerem se kaj zgodi« (*Funk Wagnalls New Encyclopedia*, 1993).

zgodilo to in to, tega in tega ob isti uri pa se ni zgodilo nič. Zgodnja antika je poznala samo aktivni čas, čas dogodkov, ni pa znala uzavestiti časa med dvema dogodkoma. Danes za relativno mirno obdobje 1918–1939 samoumevno rečemo »čas med obema vojnama«. Zgodnjeantični človek, prestavljen v naš čas, bi znal reči le »po prvi vojni« ali »pred drugo vojno«. Homerjevo (8. stol. pr. n. š.) za današnje razumevanje samovoljno in površno gospodarjenje s časom v Iliadi je najbolj zgovoren dokaz za izrečeno. V Iliadi so dogodki predstavljeni tako, kot da si neposredno sledijo in kot da med njimi ne bi bilo velikih časovnih praznin. Ko oseba spi, spi z njo tudi čas. Homer ni poznal izrazov, kot so *potem*, *prej*, *obenem*, *medtem* in izrazov za trajanje časa. Manjka nadredna časovna struktura, pripovedovalčev čas, ki bi koordiniral dogajanje (Dux 1989, 256).⁵

S Herodotom, »očetom zgodovinopisja«, se je v 5. stol. pred n. š. ali morda celo prej začela naslednja razvojna stopnja. Čas se je tedaj ločil od konkretnih dogodkov (dokument te osamosvojitve je personifikacija časa v osebi boga Kronosa) in je tako postal bolj obvladljiv. Herodotov čas je bolj kompakten od Homerjevega, njegovo preglednost dosega s tem, da ga ureja po centrih moči (dinastijah) in njihovi dejavnosti (vojskah). Tipično temporalno določilo je: »V času, ko je vladal ...«, trajanje pa je, tako kot sicer v primitivnih družbah, časovno obvladljivo največ tri generacije nazaj; onstran te meje se občutek za čas izgubi (278). Ker v antiki manjka zavest enotnega svetovnega časa, tudi ni pojma svetovnega dogajanja in svetovne zgodovine. Pri Herodotu povezujejo dogodke med seboj prerokbe, sanje in orakli. Dogajanju določajo začetek in konec, mu dajejo enotnost in ga razumejo kot usodno določeno ter neslučajno. Ker so dogodki odvisni od usode, niso posledica preteklih dogodkov, ampak prihajajo iz prihodnosti. Dogodki so usodno določeni v prihodnosti in se tam izpolnijo (dopolnijo – prim. tudi zgodbo Kristusovega življenja). Sedanji čas je le gibanje proti prihodnosti. Trojstva preteklost-sedanjest-prihodnost antika še ni poznala.

Zgodnji srednji vek antičnega koncepta časa ni kaj dosti spremenil. Čas je lokalni čas, čas konkretnega dogodka in konkretne osebe. Vsak človek ima svoj čas. Folklorna frazeologija ilustrira pravkar izrečeno tezo: »Prišel je njegov čas« ali »Vse se zgodi ob svojem času.« Poosebljeni čas je vzrok in gibalno vseh stvari, skratka gospodar vsega – s kakšnim razlogom bi sicer srednjeveški človek preklinjal »uro«, ko se je rodil. Tudi zdaj še ni nobenih naključij. V zgodnj srednjeveških epih dogajanje ne izhaja toliko iz dogodkov, ki so se zgodili pred tem, kot iz dogodkov, ki so bili tik prej opisani, torej prostorska predstava prevladuje nad časovno. Nekateri filozofi pripisujejo prelomno vlogo v razumevanju časa srednjeveškemu samostanom, kjer sta bila delo in molitev organizirana v strogih ciklih, vendar po Günterju Duxu tudi tu ni mogoče govoriti o svetovnem, povsod enakem času, ker se menihi do 15. stoletja niso

⁵ Gramatična sredstva za izražanje časovnih kategorij (trajanje, istočasnost ipd.) se še danes od jezika do jezika razlikujejo. Ker se naša zavest oblikuje skupaj z jezikom, bi bilo zanimivo preveriti, v kakšni meri te razlike vplivajo na razvoj zgodovinskega romana v različnih jezikih.

ravnali po uri, ampak po sončnem vzhodu in zahodu; ciklični časovni koncept (»iz prahu si, v prah se povrneš«), simboliziran z vedno enakim in strogim samostanskim urnikom, je prej ilustracija božje večnosti kot človeške časnosti.⁶

Kdaj je čas postal pomemben do te mere, da je ljudi začelo zanimati, koliko je ura, ni prav jasno. Nekateri pogumno vlečejo mejo v enajstem ali dvanajstem stoletju, drugi previdneje v renesanso v 14. in 15. stoletju, ko so začeli po evropskih mestih (najprej le najrazvitejših) na mestne hiše in cerkvene stolpe vgrajevati ure, ki so z zvonjenjem zaznamovale začetek in konec dela. Izum urnega mehanizma v 14. stoletju povezujejo z vedno strožjo organizacijo produkcije v tekstilni manufakturi.

Visoki srednji vek je izumil pojem svetovnega časa. Z uro je čas postal objektivno merilo. Šele zdaj sta usodnost in usojenost začeli izgubljati svoj pomen – nadomestila ju je naključnost. Med dogodki, ki so bili do tedaj enakovredni, se je oblikovala hierarhija. Ker so dogodki naključni, pomeni, da bi se lahko namesto tega, kar se je zgodilo, pripetilo tudi čisto kaj drugega. Poročati o preteklem je pomenilo izbrati vrsto dogodkov iz množice pripetljajev. Čas ni več absolutni vladar stvari, razmerje je lahko tudi obrnjeno: nekdo lahko začne »dobro gospodariti s časom«, »zna obrniti čas sebi v prid«, razvije se občutek za manipulacijo s časom – čas se da izrabiti. Ker je čas mogoče organizirati, je narava izgubila vlogo interpretacijske paradigme, z drugimi besedami: čas ni več ciklično organiziran tako kot narava v svojem letnem ciklu. Situacija postaja paradokсно podobna oni v zgodnjeantičnem času: nekdanj ni čas pomenil nič, če ga niso zapolnjevali dogodki, zdaj ne pomeni nič, če se ga ne da koristno izrabiti. Ta abstraktni, pragmatični čas je iz zavesti izrinil prejšnji mitični in metafizični čas.

Zadnja faza (zadnjih 200 let) je prinesla idejo o razvoju časa oziroma napredku. Giovanni B. Vico je v začetku 18. stoletja še razumel zgodovino kot ciklični proces, ki vodi skozi različne stadije (čas bogov, čas herojev in čas ljudi) od barbarstva v civilizacijo in potem spet nazaj v barbarstvo, in Johann G. von Herder je v zadnji četrtini 18. stoletja še lahko postavil tezo, da narava in človeška zgodovina delujeta po istih zakonih. V 19. stoletju so misel o razvojnosti časa zunaj kategorije cikličnosti določili Auguste Comte (zanj obstajajo tri razvojne zgodovinske faze: teološki čas, ki ga obvladujejo monarhi, metafizični ali abstraktni čas, ki ga regulirajo družbene pogodbe med sloji, in pozitivni čas, ki ga obvladuje znanost), Wilhlem F. Hegel (zgodovina mu je proces osvobajanja) in v naravoslovju Charles Darwin. Na vse stvari smo se navadili gledati kot na pojave s svojo zgodovino, to je s svojim začetkom, razvojnim vrhom in koncem; človek ima občutek za čas vgrajen v gene in se ga mora le priučiti (Whitrow 1990). Človekove predstave o času se spreminjajo, kakor se drastično spreminja svet, v katerem živimo, in predrzno bi bilo govoriti, da je proces oblikovanja zavesti o času že zaključen.

⁶ Najprej, leta 1370, je državni čas (z uro kot enoto) nadomestil verski čas v Londonu. Prva javna ura je začela teči v Italiji leta 1309.

O mejah žanra

Od pozicije raziskovalca je odvisno, kdaj datira začetek žanra. Walter Scott je lahko začetnik zgodovinskega romana, lahko pa bi bil tudi predstavnik zadnje, parodične faze v razvoju psevdofaktične proze.⁷ Žanrske norme so podvržene stalnemu postopnemu spreminjanju. Spremembe se sicer razbirajo kot odstopanje od norme in grozijo inovativno besedilo postaviti ven iz žanrskih okvirov; ko pa se odstopanja od žanrske norme začnejo pojavljati dovolj pogosto, postanejo same žanrotvorne – v žanrski logiki ima namreč prednost kontinuiteta pred diskontinuiteto. Spremembe prinašajo novi, konjunktorni literarni tokovi, gibanja in šole, ki so za razliko od žanrov, ki stremitijo k stalnosti, spremenljivi modeli. Takoj ko uveljavijo predlagano inovacijo, že sežejo po drugi. Avtorji se raje vidijo v vlogi predstavnikov določenega toka kot določenega žanra, zato jim ni prav verjeti, ko prepričujejo bralce o svoji originalnosti. Žanrska pravila lahko sicer do neke mere obidejo, ne morejo pa se jim popolnoma odpovedati. Tokovi nikoli v celoti ne spremenijo žanrov, vplivajo le na njihove posamezne elemente. Modernizem dvajsetih let je tako v zgodovinski roman vnesel tok zavesti. Ker pa se je zgodovinskim temam praviloma izogibal, inovacija dolgo časa ni mogla postati žanrotvorna in oblikovalo se je prepričanje, da je eksperiment z zgodovinskim romanom nezdružljiv in da je zgodovinski roman zapisan realistični izrazni maniri (Wesseling 1991).

Danes se zdijo akademsko težavna vprašanja o začetku in koncu žanra, o tem, kateri teksti sodijo vanj, kateri pa ne več, kakšna je jedrna struktura žanra, o nujnih pogojih, da neko delo še pripada temu žanru in ne drugemu, vedno bolj odveč, saj le izražajo stisko napačne, recimo temu »biološke« ali »organične« koncepcije žanrov. Literarni žanr tedaj primerjamo z živim organizmom z jedrom, telesom in ovojnico. Dela, ki so reprezentativna za žanr, so umeščena v jedro, druga pa glede na stopnjo zvestobe le-tem vedno bolj proti obrobju, vendar vedno (razen v patoloških primerih) tako, da je jasna njihova pripadnost organizmu. Literarna pojavnost seveda ni take narave, da bi se ji model v vseh primerih prilagal. Literarni »organizmi« (žanri, obdobja, vrste, zvrsti...) se tiščijo drug drugega, se močno spreminjajo, združujejo in cepijo, se medsebojno uporabljajo, skratka: danes je njihov seznam tak, jutri drugačen in ni vedno mogoče za vsak del, za vsako besedilo jasno določiti, kateremu »organizmu« pripada. Besedilo npr. je lahko član dveh žanrov hkrati (Wesseling 1991). Zgled take dvojnosti sta npr. tudi v slovenski literaturi poznana komični zgodovinski roman in erotični zgodovinski roman.

Če si še želimo sinhronih opisov sistema, potem tak opis velja le za ozko odrezano časovno rezino, sicer pa se je bolje sprijazniti z dejstvom, da se žanri spreminjajo celo tako močno, da so kasnejša besedila komaj še podobna začetnim, da nimajo skupnega identifikacijskega jedra in da je edino, kar nas upravičuje, da govorimo o enem žanru, le vedno enako ali podobno žanrsko ime oziroma zavest, da gre za posebno pojavnost.

⁷ Kar najbolj so npr. različni predlogi o začetku ruskega zgodovinskega romana: 1800, 1829, 1850 ali 1860. Leva N. Tolstaja imajo nekateri za začetek pravega zgodovinskega romana, drugi za njegov konec.

Po tej radikalni relativizaciji pojma žanr je že lažje sklepati o pravem začetku zgodovinskega romana. Začel se je takrat, ko je nastala zavest o novi kvaliteti, in to je bilo z Walterjem Scottom, čeprav so dela z zgodovinsko snovjo brali že prej. Imela so pač drugačen žanrski predznak: grozljivi roman, viteški roman ipd.⁸ Scottov izum je bil prezentacija preteklosti kot nečesa, kar je od sedanjosti različno, v roman je torej vnesel občutek za čas ali zavest o spreminjanju časa, skratka zgodovinsko zavest.⁹

Izjave o žanrih moremo razvrstiti okrog dveh skrajnih teorij. Starejša prototipska teorija si prizadeva najti začetno besedilo žanra, prototip, iz katerega naj bi v genetski povezavi nastala še vsa druga besedila žanra. Druga teorija je relativistična in zanika obstoj žanrskega jedra, ki bi ponujalo elemente, obvezne za vse primerke v žanru. Trdi, da so si besedila v žanru le površno podobna in da se grupirajo v žanr prej na podlagi obbesedilnih značilnosti (ustrezno avtorjevi ali založbini nameri, kritiški uvrstitvi ipd.) kot pa na podlagi formalne strukture. Spreminjavnost žanrov je pripeljala najbolj skeptične teoretike celo do sklepa, da žanrov s tekstnimi značilnostmi sploh ni mogoče določati, ko na ta način niti razlike med sodobnim leposlovjem in neleposlovjem ni mogoče razložiti – zgodovinopisna in romaneskna besedila naj bi bila formalno enaka (Gerald Prince, Hayden V. White, John R. Searle, Linda Hutcheon). Slediti ni dobro nobeni od skrajnih teorij, ampak skupaj z Davidom Fishelovom¹⁰ poiskati rešitev neke vmes. Čeprav je definiranje žanrov zgolj iz besedilnih značilnosti samovoljno, najnovejše empirične raziskave dokazujejo, da žanrov ne določajo zgolj obtektstni elementi, ampak da so prepoznavni do neke mere že celo na ravni mikrosekvenc besedila (Hayward 1994).

O vzniku zgodovinskega romana

Razpravljanje o zgodovinskem romanu kot »večnem žanru« (tako npr. še Bauer 1930) je dandanašnji redko. Še vedno je popularno sklicevanje na Lukácsovo materialistično teorijo, po kateri je zgodovinski roman produkt nove nacionalne in zgodovinske zavesti, ki sta sami posledica evropske industrializacije in francoske revolucije. Čeprav se je zgodovinski roman začel v Angliji in ga je v Franciji relativno malo, je Lukács prisodil francoski revoluciji in pariški zmagi meščanstva odločilno vlogo pri rojstvu žanra.¹¹ Iz politično-ideoloških razlogov je zavrnil stimulatívno vlogo nemške romantike, ki je bila nasprotna francoski revoluciji, a je bila naklonjena zgodovinskemu romanu, češ da ji gre le za aktualizacijo preteklosti, namesto da bi stremela k njeni objektivni predstavitvi in k odkritju splošnih zakonitosti zgodovinskega razvoja iz posameznih zgodovinskih dogodkov.

⁸ Grozljivi roman je za razliko od predhodnih slučajnih in sporadičnih besedil z zgodovinsko tematiko (npr. v elizabetinskem pikaresknem romanu) pristopil k zgodovini sistematično, na žanrski način. Preteklost mu je sicer bila že nekaj vznemirljivo drugačnega kot sedanjost, vendar je bil njegov interes omejen na eksotiko in obskurnost srednjega veka.

⁹ Prav neproblematično Scottovo prvenstvo vendarle nř; Wolff (1970) in Cuddon (1991) enako tehniko in inovacije nahajata že leta 1800 pri irski avtorici Marii Edgeworth.

¹⁰ Genre theory and family resemblance – revisited, *Poetics* 20 (1991), 123–38.

¹¹ Mogoče zato, ker so bile v nemškem prostoru francoska revolucija in napoleonske vojne izredno priljubljena literarna tema; seveda zaradi komaj 10–30-letne oddaljenosti niso bile primerne za rojstvo novega žanra (Larousse 1976).

Odpovedati se je treba neplodni nazorski debati o tem, čemu pripada prvenstvo, ali materialnim pogojem, to je razvoju industrije, ali človeški zavesti. Po materialističnem naziranju je primaren razvoj industrije, ki je začela na hitro spreminjati človekovo življenje, po idealističnem naziranju je seveda ravno narobe. Diskusija o tem, ali zavest povzroča spremembe v materialnem življenju ali spremembe v materialnem življenju izsilijo novo zavest (s primerom: ali so zgodovinsko zavest pripravile francoska revolucija 1789 ter napoleonske vojne, kakor trdi Lukács, ali je bilo ravno narobe, kot trdita Wesseling 1991 in Wittkan 1992), ne sodi več v literarno vedo in jo zato mirno obidemo, ne da bi se nam bilo prej treba opredeliti za eno ali drugo skrajno možnost.

Dokler ni prišlo do novega občutja časa, je imela preteklost v literaturi standardno obliko sage (tj. zgodovine rodu), legende ali mita (Emrich 1965). Proces oblikovanja nove zavesti je bil postopen. Poznalo jo je sicer že razsvetljenstvo, vendar jo je rabilo le za sklepanje na prihodnost; polno jo je izrabila šele romantika, ki je aktualizirala zlasti doktrino o organski enotnosti zgodovinskih pojavov (organskost je pojavom podeljeval koncept razvoja oz. napredka) in doktrino o sklenjenosti nacionalne kulture (Fleishman 1971). V filozofiji je do sprememb prišlo med 1760 in 1830 pod vplivom Voltairja, Johanna G. Herderja, Davida Huma in Wilhelma F. Hegla. Nova znanstvena metoda historizem je v 19. stoletju ustoličila zgodovino celo za vodilno med znanostmi. Sporočilo historizma je, da pojavov ni mogoče definirati brez časovne dimenzije, saj se pojavnost v času spreminja, oziroma čas vedno na novo določa definicijo pojavnosti. Historizem je prežemal vse panoge od ekonomije do filozofije, vendar je imel poleg privržencev tudi nasprotnike. Friedrich Nietzsche je npr. trdil, da historistično relativiziranje hromi in onemogoča človeško dejavnost. Historizem je bil obtožen, da uničuje trdni svet prej absolutnih vrednot, iz katerih je bila mogoča pozitivna akcija. Če verjamemo filozofom, se je z Maxom Webrom v začetku našega stoletja spor pomiril: historični pogled na stvar ni bil več destruktivna dejavnost v svetu normativnih vrednot, ampak je postal konstruktivna dejavnost v svetu faktov (Wittkan 1992).

Začetnik žanra zgodovinskega romana Walter Scott se je svojih novih postopkov še kako zavedal in ker ni bil prav nič gotov, da bo z njimi tudi uspel, se je sprva previdno skril za psevdonim. Inovacije so bile v glavnem naslednje: je bil poseg v bližnjo preteklost (le 60 let nazaj; na to je opozoril že v podnaslovu svojega prvega zgodovinskega romana Waverly 1814) – pred tem se je zgodovinska zavest sproščala le v okviru srednjega veka –, demokratični interes za vse družbene sloje – pred tem le za vladarje oziroma družbeno moč –, mit nacionalne zgodovine, ki je preteklosti dajal koherenco, to je boj Saksoncev za osvoboditev izpod jarma aristokratskih Normanov (Fleishman 1971),¹² in formalna blagovna znamka: *local colour*. Šele ko se je v romantiki časovni konkretizaciji pridružila lokalna, je bil narejen vzorec za pisanje o katerem koli zgodovinskem obdobju. Od tedaj naprej avtorji svoja besedila tudi zavestno poimenujejo z žanrsko oznako zgodovinski roman (Fleishman 1971).

¹² Podobno vodilo je najti tudi v slovenskem romanu: boj Slovencev za emancipacijo in osvoboditev izpod Nemcev, sicer pa se vprašanje začetka zgodovinskega romana slovenske literature neposredno ne dotika, saj je slovenski zgodovinski roman nastal skupaj s slovensko pripovedno prozo šele sredi prejšnjega stoletja, skoraj pol stoletja za angleškim.

Prototipsko besedilo, roman Waverly, je obravnaval nedavno preteklost, državni udar pred 60 leti, vendar niso vsa naslednja Scottova dela šla v isto smer: vrsta romanov je predstavila tudi dogodke iz starejše angleške zgodovine, tako da invenciji bližnje preteklosti ni mogoče pripisovati prevelikega prelomnega pomena za tvorbo žanra. Bralce je najbolj prepričal Scottov pripovedni detajl, ki je napravil dogodke verjetne in slikovite, in njegovo lagodno, a k cilju usmerjeno pripovedovanje. Zgodovinski roman je postal moderni nacionalni ep, predstavljajoč bralcu prednike in njihova stremljenja. Zgodovinski roman je dokazoval, da zgodovine in nacije ne konstituira velike osebnosti, vladarji, kakor je učila shakespearejanska dramatika, ampak da sta nacija in zgodovina produkt človeka iz množice, ki v dokumentih ni pustil svojega imena (Larousse 1976).¹³ Seveda tudi ta izhodiščna scottovska poteza ni značilna za celotni žanr. Kasneje se je zgodovinski roman spet vrnil k velikim zgodovinskim osebnostim (npr. Edward G. Bulwer-Lytton, Stendhal in Fjodor M. Dostojevski), res pa je, da izbira pomembne osebnosti vodi proti žanrski meji, v bližino biografskega ali psihološkega romana.

Zgodovinski roman se je v angleščini konstituiral tudi s pomočjo žanrske opozicije *historical romance* : *historical novel*. Walter Scott je bil prvi avtor zgodovinskega romana, ker je predstavljal socialno življenje drugače od eskapistično usmerjene *historične romance*. *Romance* pomeni nekaj zunajčasnega in se danes praviloma enači s trivialno literaturo. Pripovedna besedila pred Scottom in ona, ki niso sledila Scottovi inovaciji zgodovinskega romana (npr. Stevensonovo zabavno, avanturistično, nedidaktično pisanje z zgodovinsko snovjo – Müllenbrock 1980), se imenujejo *historical romance*, kar pomeni toliko kot psevdohistorični roman. Razlika med terminoma je kontekstualna in je uporabna v glavnem za opozicijsko kritično vrednotenje besedil, sicer pa med *romance* in romanom ni mogoče natančno in z uspehom razlikovati (Dekker 1987): v razmerju do kasnejšega faktografskega pisanja (npr. takega kritičnega Thackerayja) dobi celo Scott status *romance*.

O koncu oziroma o perspektivi zgodovinskega romana

Postavimo se torej na večinsko stališče, da pred Scottom zgodovinskega romana ni bilo in da ga je spodbudilo šele novo občutje časa ob koncu 18. stoletja. Manj samozavestni smo pri določanju konca žanra. Po prototipski ali retrospektivni teoriji (termin uvaja Schabert 1981) bi moralo biti žanra konec takoj, ko ne moremo več dokazati zveze s prototipskim besedilom, v zgodovinskem romanu torej takoj, ko ne deluje več Scottov izhodiščni vzorec. Zgodovinski roman enači z romantičnimi, idealizirajočimi besedili, ki v motivnem repertoarju spominjajo na grozljivi roman in zgodovinsko romanco, in ga zamejujejo zgoraj z imeni ne več scottovskih Williama

¹³ Iz domoljubnih pobud so nastali tudi zgodovinski romani v drugih literaturah (Träger 1986, Schönhaar 1990): nemški (Bauer 1930), mehiški (Read 1939), nizozemski (Drop 1958), kolumbijski (McGrady 1962), kanadski (Lemire 1970), hrvaški (Seretić 1970), ameriški (Henderson 1974), ruski (Twarog 1985), poljski (Dubowik 1986), češki (Dokoupil 1987) ... in tudi slovenski.

Faulknerja in Virginie Woolf (Fleishman 1971, Show 1990).¹⁴ Po relativistični ali prospektivni teoriji pa je Scott le izhodišče, ki lahko pripelje do čisto sodobnih žanrskih oblik (Geppert 1976, Henderson 1974, Schabert 1981). Teorija poudarja tiste lastnosti žanra, ki imajo razvojni potencial: realistični lokalni kolorit, umik vsevednega pripovedovalca in njegovega komentarja, vnos dokumentarnega citata ipd. Zgodovinskega romana ne zaključuje s koncem 19. stoletja ali s dvajsetimi leti 20. stoletja, ampak mu sledi prav v današnji čas.

Elitistična literarna veda in kritika sta imeli do izida romana Ime rože Umberta Eca z žanrom zgodovinskega romana precejšnje težave. Ker je obnavljanje Scottovega modela v sodobni literaturi pomenilo trivializacijo, sta od zgodovinskega romana zahtevali, da se pridruži modernističnemu in avantgardističnemu eksperimentu, kar pa je usodno zmanjševalo njegovo žanrsko prepoznavnost. Zgodovinski roman se je skrčil na račun spominskega, avtobiografskega pisanja, ki je dajalo prednost individualni resničnosti in psihološkemu pristopu pred navidezno objektivno resničnostjo socialnega sveta. Zdi se, da je šele obdobje postmodernizma spet razširilo meje žanra in tako postavilo ugodne pogoje za njegov nadaljnji razvoj (Wesseling 1991). Woolfova in Faulkner sta bila zato sprejeta med zgodovinske romanopisce šele v 60. letih – v vmesnem 30-letnem obdobju njune zveze z žanrsko tradicijo niso bile v zavesti, ker je bila predstava o zgodovinskem romanu še preveč povezana s scottovsko formulo realistične pripovedi, ki jo določa zlasti *local colour*. Zgodovinski roman danes nikakor ni mrtev žanr, četudi ni več zapisan scottovski paradigmi, temveč kaže sorodstvo z (znanstveno)fantastično literaturo.¹⁵

(Nadaljevanje sledi.)

Literatura

- Anton R. BAUER: *Der historische Trivialroman in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Disertacija. Plauen: Otto Adam, 1930.
- Katarina BOGATAJ-GRADIŠNIK: *Grozljivi roman*. Ljubljana: DZS, 1991 (Literarni leksikon, 38).
- – Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 1994, št. 1. 1–34.
- Raimund BORGMAIER in Bernhard REITZ (ur.): *Der historische Roman, 1–2*. Heidelberg: Winter, 1984 (Anglistik und Englischunterricht, 22, 24).
- Anthony CUDDON: *Historical novel. A Dictionary of Literary Theory*. Cambridge: Blackwell, 1991³.
- Lennard J. DAVIS: *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983.
- George DEKKER: *The American Historical Romance*. Cambridge itd.: University Press, 1987

¹⁴ Pri nas je to implicitno storil Janez Rotar (1983), ko je modernemu zgodovinskemu romanu dal novo ime historicistični roman. Prim. tudi Hodel (1993).

¹⁵ Najmlajši literarni zgodovini pomaga sodobni zgodovinski roman dokazovati preživelost modernističnega vrednostnega kanona stalnega presenečanja in podiranja ustaljenih predstav o svetu.

(Cambridge Studies in American Literature and Culture).

A. T. DICKINSON, jr.: *American Historical Fiction*. Metuchen: Scarecrow, 1986⁵.

Blahoslav DOKOUPIL: *Český historický román 1945–1965*. Praga: Československý spisovatel, 1987.

Willem DROP: *Verschijningsvormen van den Nederlandse historische roman in den negentiende eeuw*. Disertacija. 1958.

Henryk DUBOWIK idr.: *Polska powieść historyczna: Wybranie zagadnienia z dziejów recepcji i warsztatu twórczego*. Bydgoszcz: Bydgoskie towarzystwo naukowe, 1986 (Prace wydziału nauk humanistycznych, B/3).

Günter DUX: *Die Zeit in der Geschichte: Ihre Entwicklungslogik von Mythos zur Weltzeit; mit kulturvergleichenden Untersuchungen in Brasilien...* Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

Hartmut EGGERT: *Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875*. Frankfurt: Klostermann, 1971 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 14).

Berthold EMRICH: *Literatur und Geschichte. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Berlin: Gruyter, 1965². 111–43.

Neil McEWAN: *Perspective in British Historical Fiction Today*. Basingstoke in London: MacMillan, 1987.

Avron FLEISHMAN: *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore in London: John Hopkins, 1971.

Petra GALLMEISTER: *Der historische Roman. Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Ur. Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner, 1981 (Kröners Taschenausgabe, 478).

Daniel D. McGARRY in Sarah HARRIMAN WHITE: *Historical Fiction Guide: Annotated Chronological, Geographical and Topical List of Five Thousand Selected Historical Novels*. New York: Scarecrow Press, 1963.

Hans V. GEPPERT: *Der »andere« historische Roman: Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Niemeyer, 1976 (Studien zur deutschen Literatur, 42).

Konrad GÓRSKI: *Polskij istoričeskij roman i problema historizma*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1963.

Donald McGRADY: *La novela histórica en Colombia 1844–1959*. Austin in Bogota: Institut of Latin-American Studies; University of Texas, 1962.

Malcolm HAYWARD: Genre recognition of history and fiction. *Poetics* 22 (1994). 409–21.

Harry B. HENDERSON: *Versions of the Past: The Historical Imagination in American Fiction*. New York: Oxford Press, 1974.

Rainer HESS, Gustav SIEBENMANN idr.: *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*. Tübingen: Franke, 1989 (UTB).

Robert HODEL: Fiktivno in dejansko v Selitvah (1929) M. Crnjanskega (Zgodovinski roman?). *SR* 41 (1993). 245–52.

Jozef HVIŠČ: *Slovenská historická próza*. Bratislava: Lita, 1988.

Wolfgang ISER in Fritz SCHALK (ur.): *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt: Klostermann, 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 7).

Janko KOS: Walter Scott in rojstvo zgodovinskega romana. Walter Scott, *Waverley*, 1. Ljubljana: CZ, 1973 (Sto romanov, 64). 5–41.

— Evropski izviri slovenskega romana v 19. stoletju. *SR* 33 (1985). 41–49.

- Larousse = Le roman historique. *La grande encyclopédie Larousse*. Pariz: Larousse, 1976.
- Maurice LEMIRE: *Les grandes thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1970 (Vie des lettres canadiennes, 8).
- György LUKÁCS: *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955.
- Marija MITROVIĆ: Položaj in značaj zgodovinskega romana druge polovice 19. stoletja v jugoslovanskih literaturah. *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1982 (Obdobja, 3). 169–78.
- Heinz-Joachim MÜLLENBROCK: *Der historische Roman des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1980 (Forum Anglistik).
- Gilles NÉLOD: *Panorama du roman historique*. Pariz: Editions Sodi, 1969.
- John Lloyd READ: *The Mexican Historical Novel 1826–1910*. Disertacija. New York: Institut de las Españas..., 1939.
- David ROBERTS in Philip THOMSON (ur.): *The Modern German Historical Novel: Paradigms, Problems and Perspectives*. New York in Oxford: Berg, 1991 (Berg European Studies).
- Janez ROTAR: Nekatere značilnosti današnjega zgodovinskega romana v jugoslovanskih književnostih. *SSJLK* 19. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1983. 33–47.
- Kurt RÖTTERS: *Der Kommunikative Text und die Zeitstruktur von Geschichten*. München, 1982. Disertacija (Alber-Broschur Philosophie).
- Margaret SCANLAN: *Traces of Another Time: History and Politics in Postwar British Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Ina SCHABERT: *Der historische Roman in England und Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (Erträge der Forschung, 156).
- Walter SCHIFFELS: *Geschichte(n) Erzählen: Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens*. Kronberg: Scriptor, 1975 (Theorie-Kritik-Geschichte, 7).
- Rainer SCHÖNHAAR: Historische Erzählung. – Historischer Roman. *Metzler Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Ur. Günther in Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990².
- Mira SERETIĆ: Stilske osobine hrvatskog historijskog romana. *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*. Ur. Aleksandar Flaker in Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber, 1970. 175–255.
- Harry E. SHOW: The historical novel. *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Ur. Martin Coyle idr. London: Routledge, 1990. 531–43.
- Clara SIEPER: *Der historische Roman und die historische Novelle bei Raabe und Fontane*. Weimar: A. Duncker, 1930 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 62).
- James C. SIMMONS: The Novelist as Historian: Essays on the Victorian Historical Novel. Pariz: Mouton, 1973 (Studies in English Literature, 88).
- Josef ŠTĚPAN: On the quantitative syntactic characteristics of fiction and non-fiction historical texts of the twentieth century. *Prague Studies in Mathematical Linguistics, 9 = Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe*, 34. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986. 75–84.
- John TEBBEL: Fact and fiction: Problems of the historical novelist. *The Burton Lecture*. Lansing: Historical Society of Michigan, 1962.
- Claus TRÄGER: Historischer Roman. *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: VEP Bibliographisches Institut, 1986.
- Leon TWAROG: Historical novel. *Handbook of Russian Literature*. Ur. Victor Terras. New Ha-

ven in London: Yale University Press, 1985. 159–60.

Elisabeth WESSELING: *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam idr.: John Benjamin, 1991 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 26).

Hayden V. WHITE: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1973.

– – *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

Gerald J. WHITROW: *Time in History: Views of Time from Prehistory to the Present Day*. Oxford in New York: Oxford University Press, 1990³.

Theodore A. WILSON: Recreating the past: Narrative, objectivity, and creativity in international history. Predavanje na University of Kansas, Lawrence, 15. sept. 1994.

Annette WITTKAN: *Historismus: Zur Geschichte des Begriffs und des Problems*. Göttingen: Wandenhoek, 1992.

Erwin WOLFF: Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust: Zum Problem der poetischen Genre bei Puškin. *Dargestellte Geschichte...* Ur. W. Iser in Fritz Schalk. Frankfurt: Klosterman, 1970. 15–37.