

Resnična zgodba slovenskega zgodovinskega romana

Nataša Bavec: *Resnična zgodba: Modeli zgodovinskega romana: med tradicijo in postmodernizmom.*

Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009. (Zbirka Novi pristopi). 302 str.

Miran Hladnik: *Slovenski zgodovinski roman.*

Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. 356 str.

Maša Jazbec

Vinski Vrh pri Šmarju 11, SI-3240 Šmarje pri Jelšah

masa.jazbec@gmail.com

Medtem ko je bilo o zgodovini in literaturi v slovenski literarni vedi že veliko povedanega, pa se področja žanra zgodovinskega romana kot nekakšne mešanice literarnega in zgodovinskega do sedaj še ni dotaknilo mnogo teoretikov. Kako pravzaprav opredeliti zgodovinski roman? Naj ga pojmuje kot zgodovino, ki je spisana kot roman, ali morebiti kot roman, ki se tesno prepleta z zgodovino?

Avtorja obeh obravnavanih del zanima, kako se lahko preučevanje splošnoveljavnih in preverljivih zgodovinskih dejstev združi z literarno-domišljijским ustvarjanjem. Medtem ko se Nataša Bavec v svoji *Resnični zgodbi* ustavi že pri sami možnosti in priznavanju žanra zgodovinskega romana, pri čemer sledi uveljavljenim literarnozgodovinskim študijam, Miran Hladnik v *Slovenskem zgodovinskem romanu* ubere drugačno, bolj empirično ter na statističnih raziskavah utemeljeno pot.

V svojem knjižnem prvencu, preoblikovani in za knjižno izdajo prilagojeni obliki doktorske disertacije, Bavčeva že v podnaslovu začrta razvojni lok obravnavanega žanra. Avtorico zanimajo modeli zgodovinskega romana, kakor so bili pojmovani ob svojih »scottovskih«, tradicionalnih začetkih, pa vse do pojava postmodernizma, ki je prvotno (za)misel romana kot zgodovinskega pretresel do ontološke negotovosti. Zgodovinski roman kot »nenavaden, težko opredeljiv hibrid dveh tradicionalno nezdružljivih, protislovnih pojmov, resnice in fikcije,« (7) se je kljub svoji ambivalentni strukturi, kot kaže sklepati, ohranil kot odporna zvrst, na poti svojega razvoja pa je bil pospremljen z oznakami od neuglednega dopolnila uradne historiografije vse do estetskega preigravanja kanonskega zgodovinopisja s fantastičnimi, parodičnimi in farsičnimi prvini. Že v prvih poglavjih *Resnične zgodbe* je nakazan bistven problem žanra, tega »križanca« estetske fikcije, pesniške svobode z zunajbesedilno resničnostjo zgodovinskih

dejstev; s tem, ko govorimo o zgodovinskem romanu, smo soočeni z bistroumnim nesmisлом – kako naj bi roman kot popolnoma s fiktivnostjo prežeta domišljajska forma, ki sicer res zajema elemente iz realnega sveta, pa jih po svojih zakonih in merilih umetniškega ustvarjanja preobraža v nov, sebi lasten svet, lahko postal zgodovinski v smislu ohranjanja nečesa nefiktivnega, dogodkov, kot so se dejansko zgodili? Šele s predstavitvijo tega fiktivno-resničnostnega oksimorona lahko avtorica stopi korak naprej, k natančnejši opredelitvi žanra in njegovemu konstruiranju. Kar privlači bralca, vajenega literarnoteoretske terminologije, lahko s podoben intenzivnostjo pritegne še tako rekoč neizkušenega bralca na področju literarne teorije. Bavčeva se namreč pri obsežni obravnavi samega žanra, njegovega nastanka in literarne produkcije znotraj njega poslužuje že uveljavljene teoretske govornice, ki pa lahko v marsikaterih pogledih, ravno zaradi jezikovne strnjivosti in razumljivosti, pritegne širše bralstvo.

Po razgrnitvi problematične besedne zveze »resnična zgodba«, problematične zato, ker nakazuje nemožnost doseganja ali ubesedovanja resnice v nečem tako strukturiranem in do določene mere subjektiviziranem, kot je zgodba, se avtorica posveti žanrskim specifikam zgodovinskega romana z vidika motivnih, tematskih in idejnih določil. Pri tem prikaže izčrpen in pester nabor priznanih in uveljavljenih literarnih teoretikov, seznanani z njihovimi tezami, hkrati pa ostaja sama kot raziskovalka fikcijsko-resničnostnega paradoksa pretežno distancirana in nepristranska. Zgolj natančno določljiva časovno-prostorska dimenzija kot nujno potreben žanrski kriterij, fabulativni odmik v preteklost, vključevanje historičnih dogodkov in osebnosti iz sfere politične ter družbene javnosti v usode izmišljenih, fiktivnih junakov, ne zadostijo žanrskim kategorijam specifičnega, v tem primeru zgodovinskega romana, saj jih lahko brez veliko truda uporabimo za roman časa (*Zeitroman*) ali sodobni družbeni roman (*Gegenswartsroman*), ravno zaradi težko določljive meje preteklega oziroma časovno (zadostno) oddaljenega. Še več, sama spatio-temporalna oddaljenost ne more veljati kot najvišji kriterij, saj zgodovinski roman podeljuje primarno funkcijo združevanju dejstev iz realnega, preteklega časa s fiktivnimi elementi umetnikove domišljije. Pri tem se večina teoretikov, tako tudi Bavčeva, ustavi pri vprašanju faktografske verodostojnosti. Ali je mogoče v romanu, prvinsko literarni umetnini, najti zgodovinske fakte ali vsaj sledi le-teh? Po Ingardnu, na katerega se avtorica večkrat sklicuje, »je literarna umetnina osvobodjena vsakršnih vezi z realnim svetom zunaj besedila« (18), kar pisano v romaneskni obliki venomer postavlja v vlogo kvazi-sodbe s sicer formalnim značajem, a nemožnostjo preverjanja njihove (ne)resničnosti skozi oči znanstvenika. Tako bralec zgodovinski »bilo je« (*es war*) v zgodovinskem romanu vselej doživlja kot fiktivni »sedaj« literarne upodobitve,

zgodovinski dogodki in osebnosti, zapisani v veliko knjigo zgodovine ter potrjeni s strani zgodovinopisja, pa postanejo fiktivni liki, subjekti s svojo fiktivno zavestjo v procesu fikcioniranja.¹

Kljub protislovnemu razmerju med historiografskimi fakti na eni in fikcijo na drugi strani so raziskovalci literarne zgodovine in predvsem zgodovinskega romana poskušali zaobjeti množico del v različne tipologije, pri tem pa so se osredotočili na specifične karakteristike. Bavčeva na tem mestu obširneje povzema tipologije literarnih teoretikov, ki v ospredje postavljajo bodisi načine osamosvajanja narativne fikcije od historiografskega gradiva² bodisi tipe upodabljanja preteklosti,³ vzporedno s tipologijami, ki na zgodovinsko literaturo gledajo s stališča sedanjosti, pri čemer je osrednja tema reflektiranje sodobne družbeno-duhovne problematike, zgodovinska snov pa služi kot podlaga esejističnemu rezoniranju ter projiciranju aktualnega idejnega vrednostnega sistema in mentalitete.⁴ Čeprav omenjeni avtorji poskušajo klasificirati in definirati zvrst zgodovinskega romana, se zdi veljavnost predstavljenih tipologij izredno problematična; avtorica tako k zvrsti pristopi z natančnejšo opredelitvijo zgodovinskega romana kot žanra. Žanr kot »konvencionalni repertoar pravil tekstne zgradbe oziroma kot historično omejeno, institucionalizirano ponavljanje (kodificiranje) določenih diskurzivnih lastnosti« (42) lahko ustreza zgodovinskemu romanu, v kolikor mu dopušča, da njegova lastna pravila normativno potrdi, spremeni določene elemente, normo prekrši ali prekorači. Bavčeva se tukaj upravičeno zavzema za diahroni pristop k obravnavanju žanra, kjer imata dinamičnost in historičnost vlogo neprestane revolucije.⁵ Pri tem vsako literarno obdobje žanru podeli svojo idejno nianso, hkrati pa odseva konstitutivne značilnosti določene družbe v določenem obdobju. Žanr tako ni omejen niti na jasno označene in absolutne začetke niti na definitivne konce. S tovrstno formulo se Bavčeva lažje spoprime s prvenstveno vlogo, ki si jo je pridobil Walter Scott s svojim romanom *Waverley* (1814), v literarni zgodovini uveljavljenim kot klasičnim modelom zgodovinskega romana. Na podlagi svojevrstnih vsebinskih in formalnih novosti omenjenega romana se izkristalizirajo splošnejše družbenozgodovinske, kulturnozgodovinske in socialne komponente, ki v zgodovinskem romanu zasedajo ključno mesto. Temeljno določilo historičnega romana, njegovo zunajliterarno referenčno ogrodje in njegov odnos do zunanje, empirične realnosti, avtorica poveže s pojmom zgodovine in historiografije kot novonastale discipline na prehodu med osemnajstim in devetnajstim stoletjem. Na izredno interdisciplinaren način se v nekaj poglavjih bralci seznanijo s filozofskimi, literarnozgodovinskimi in pretežno historiografskimi orisi pomena zgodovine, zgodbe, dogodka, zgodovinske resnice (resnice v zgodovini in zgodovine v resnici) in časovnosti (zgo-

dovinskosti), pri čemer sledijo časovni premici razvoja discipline vse od njenih začetkov pa tja do konca dvajsetega stoletja, ko se je zgodovinopisje pričelo prevpraševati o svojih lastnih temeljih. Razvojnemu loku, ki ga ubira Nataša Bavec v *Resnični zgodbi*, ni težko slediti. Po izčrpnih predstavitvi protislovja zgodovinskega romana, odstiranju možnosti klasifikacije zvrsti in žanra, obsežnemu, skorajda leksikonskemu spopadanju s pojmi, ki jih je dajalo vsako literarno obdobje posebej,⁶ ter pregledni obravnavi zgodovinopisnih tehnik in teoretskih prijemov, Bavecva nadgradi svojo monografijo s kratkim pregledom literarne produkcije zgodovinskega romana, pri čemer izpostavlja najvidnejše in najbolj uveljavljene tuje in domače literarne primerke zgodovinskega romana.⁷

Popolnoma drugačen metodološki pristop pri obravnavanju zgodovinskega romana si izbere Miran Hladnik v svoji monografiji *Slovenski zgodovinski roman*. Medtem ko Nataša Bavec poskuša globinsko odgovoriti na vprašanje zgodovinskega romana z razreševanjem uganke njegovega temeljnega protislovja, pri tem pa se zateka k literarni teoriji, uveljavljenim literarnoteoretskim študijam ter kanoniziranim literarnim besedilom, se Hladnik že v prvih poglavjih svoje obravnave odloči za nasprotovanje elitizmu literarne zgodovine in teorije. Avtor, ki se v svoji bibliografiji lahko pohvali z mnogimi deli in raziskavami slovenskega pripovedništva, zlasti kmečke povesti in trivialne literature, se v svoji zadnji monografiji prav tako posveča razvoju, recepciji in širšemu družbeno-socialnemu pomenu proze v slovenskem jeziku. Zateka se h kvantitativni raziskavi in metodološkemu vprašanju statistične analize pripovedne proze, pred tem pa poskuša teoretsko zamejiti predmet svojega raziskovanja.

Hladnik omeji svoje raziskovalno gradivo na 369 naslovov, 143 avtorjev ter na obdobje od sredine devetnajstega stoletja do leta 2009, pri čemer pa že takoj na začetku opozori na morebitno netočnost zajetih podatkov. Meje žanra naj bi se skozi različna literarna obdobja spreminjale, pri čemer je ob razmeroma zgolj niansiranih razlikah težje doseči empirično natančnost. Kljub temu avtor postavi za primarni kriterij časovno odmaknjenost dogajanja, t. i. idealna odmaknjenost časa v zgodovinskem romanu naj bi bila po Hladnikovem mnenju dve generaciji nazaj v preteklost od pisateljeve sedanjosti. Ta kriterij avtorju monografije sicer pomaga pri lažji klasifikaciji in statistični obravnavi zajetega gradiva, pa vendar se bralcu ob tem porodita pomislek in dvom o ustreznosti tovrstnega časovnega kriterija. Ali je neosebna vpletenost avtorja literarnega besedila do obravnavane preteklosti v zgodovinskem romanu pomembnejša od samega vprašanja o preteklosti? Hladnik se resda opredeli do funkcionalnosti razmerja med preteklim in sedanjim, ki naj bi se kazalo v zgodovinskem romanu, hkrati pa se distancira od problematike faktičnosti in fiktivnosti. S tem, ko pušča

možnost objektivnih zgodovinskih dejstev brez prevpraševanja o njihovi verodostojnosti, se odpove ravno tistemu, kar je zgodovinski roman še posebej v dvajsetem stoletju spremljalo v literarnoteoretskih obravnavah, zoperstavitvi literarnosti in historiografskosti. Kljub tej odločitvi zapostavljanja vprašanja zgodovinopisja v leposlovju avtor še naprej operira s pojmi, ki so lastni ravno področju historiografije. Ob poskusu tipologije oziroma ob določanju žanra kot kriterij za žanrsko klasifikacijo besedil navede prezentacijo preteklosti ter pojav zgodovinskega v romanu. Pri tem zgodovina, zgodovinsko ter časovno, brez poudarjanja njihove epistemološke nejasnosti, ne predstavljajo zgolj romanesknega ozadja, temveč zasedajo prvenstveno vlogo v romanu. Navkljub določitvi kriterija, ki naj bi po Hladnikovem definiral zgodovinski roman, pa se zdi izbor obravnavanih del precej poljuben. Z željo, da bi predstavil pregledno in dinamično sliko obravnavanih (zgodovinskih) tem v besedilih žanrskega korpusa, se omeji na petnajst različnih žanrskih tipov v slovenskem zgodovinskem romanu.⁸ Kar je problematično pri tovrstni razvrstitvi, je možnost uvrščanja posameznega literarnega dela v več žanrskih tipov. Pri tem dobijo tabelarni prikazi besedil v razmerju do njihovih žanrskih oznak zgolj relativno vrednost, posledično pa se zmanjša tudi vrednost samih številčnih obravnav. V nadaljevanju avtor določi še žanrske lastnosti, ki določajo zgodovinski roman, pri čemer jih razdeli na formalne in vsebinske.⁹ Slednja določila sicer veljajo pri obravnavanju slovenskega zgodovinskega romana devetnajstega stoletja, pri čemer je primerno poudarjena romantična zanesenost avtorjev, medtem ko žanrska določila za romane poznejših obdobij niso jasno nakazana. Tovrstna zamegljenost ustvari videz, da se slovenski zgodovinski roman konča na začetku dvajsetega stoletja, premica razvoja pa je tako na videz prekinjena.

Do teoretskih razprav o zgodovinskem romanu je Hladnik dokaj zadržan; sicer jih v začetnih poglavjih monografije omenja, nekaterim teoretikom, kot so Wesseling, Schabertova, Hayward, Fishelov in drugi, prikimuje, večinoma pa se do literarnozgodovinskih teoretikov opredeli negativno, češ da so njihovi argumenti pretirano skrajni. Tako se izkaže Ingardnov koncept literarnega branja za Hladnika ekskluzivističen in zgodovinskemu romanu krivičen, saj naj bi se nanašal zgolj na estetskost in s tem reduciral njegovo spoznavno funkcijo. Vprašanje estetskosti oziroma neestetskosti pa se vije pravzaprav skozi celotno avtorjevo delo. Zgodovinski roman naj bi bil skozi različna obdobja po krivdi literarne teorije in njene (domnevno) relativne trdnosti žanrskih pravil slabo sprejet in naj bi vseskozi prejemal očitke trivialnosti. A sama trivialnost za roman še ne pomeni apriorne manjvrednosti in motivno-tematske pomanjkljivosti. Po Hladniku je trivialna literatura, zapisana cikličnemu času, zgolj na-

sprotna kanonsko sprejeti prozi, ki naj bi čas razumela kot napredek. Kljub Hladnikovemu odločnemu in na nekaterih mestih celo poljudnemu jeziku pa bralec ostaja v dilemi, za katera stališča se zavzema avtor monografije. Medtem ko poskuša zanikati prvenstvo »scottovskega« žanrskega modela v zgodovinskem romanu ter opozori na pretirano poudarjanje njegovih adaptacij, imitacij, ponavljanj ter posnemanj v poznejših literarnih delih, hkrati zavzeto zagovarja trivialnost, ki pa sama sledi ravno tovrstnim posnemovalnim prvinam in uporabi zasidranih motivno-tematskih sklopov.

Po krajšem teoretskem intermezzu se Hladnik posveti obravnavi slovenske literarne produkcije zgodovinskega romana. Čeprav se bralec na trenutke lahko izgubi v delitvi žanrskih tipov zgodovinskega romana, kakršno predlaga avtor monografije, saj njegovi teoretski kriteriji oziroma normativne postavke v statističnih obravnavah ne delujejo prepričljivo ali pa se izkažejo za pretirano relativne,¹⁰ se privlačnost branja ohranja z mnogimi, morda kdaj celo prepogostimi, ekskurzi v obliki anekdot o obravnavanih pisateljih ali pisateljicah, s folklorističnimi podobami, presenetljivimi predmeti statističnih raziskav (razločevanje slovenske literarne produkcije glede na rojstni kraj pisateljev ali glede na dinamiko pisanja, preštevanje določenih besed, besednih zvez ali skupin v literarnih delih, iskanje vpliva pisateljevega poklica na njegov opus, itd.).

V zaključnih poglavjih se Hladnik posveti obširnemu in izčrpnemu pregledu vpliva družbeno-političnega sistema določenega obdobja na literarno produkcijo slovenskih pisateljev. Predvsem na koncu devetnajstega in začetku dvajsetega stoletja lahko v slovenskem prostoru opazimo veliko zev med političnima opozicijama, liberalno in klerikalno, ki sta svoje politične nazore prenašali tudi v literarne kritiške kroge, založništvo ter navsezadnje v publicistiko. Na tem mestu avtor postreže z empiričnimi, številčnimi prikazi literarne produkcije tako na eni kot na drugi strani politično-ideološke usmerjenosti¹¹ ter izpostavi, da je za razvoj slovenskega zgodovinskega romana pravzaprav ena izmed najbolj ključnih ravno nacionalnoidentitetna komponenta, pri čemer se po zgled večkrat obrne k Tavčarjevi *Visoški kroniki* in Bartolovemu *Alamutu*.¹² Presenetljiva ugotovitev, ki jo proti koncu poda Hladnik, je relativno napačna podoba v očeh Slovencev in Slovenk, češ da se je nacionalna identiteta slovenstva izoblikovala v slovenski literarni produkciji in branju; bolj kakor bralstvo in pisateljstvo so slovenski jezik in narod utemeljevali, vsaj na koncu devetnajstega stoletja, literarni programi.

Tako monografija Bavčeve kot tudi Hladnikova monografija na področje zgodovinskega romana prinašata marsikaj novega. Bavčeva, brez da bi nakazala lastno rešitev, zaokroži razvojni lok pojava zgodovinskega romana od njegovih začetkov pa vse do zadnje, današnje stopnje, kjer namigne na

morebitno slepo pot, v katero je bila speljana sama definicija žanra. Hladnik se o nemožnosti žanra ne sprašuje ter tako vztraja pri trdni določitvi časovnega kriterija oddaljene preteklosti. Kljub vsemu lahko brez zadržkov *Resnično zgodbo* označimo za dovršen, zadostno izpopolnjen literarnoteoretski pregled. Bralec je priča interdisciplinarnemu spogledovanju literature in zgodovine, kjer se srečata nekaj ločeni literarna teorija in historiografija, pri čemer pa se avtorica bolj ali manj nepristransko drži ustaljenega postopka raziskovalnega poglobljanja. V prvem delu monografije so predstavljeni različni literarnoteoretski pogledi na zgodovinski roman, kjer pa imajo podobno vlogo, če že ne enakovredno, tudi zgodovinopisne teorije. Morda le pripomba; malce bolj izkušeni bralec z minimalno stopnjo poznavanja literarne teorije in zgodovine bi si med literarnimi primeri iz svetovne književnosti, ki ustrezajo merilom zgodovinskega romana, želel novih, še ne odkritih, ne pretirano vzorčnih, spregledanih literarnih umetnin.

Čeprav v toku iste reke, a popolnoma na drugem bregu, se zgodovinskega romana z morda bolj pozitivistične smeri loti Miran Hladnik.¹³ Spodrseljavej pri žanrskem preciziranju in klasificiranju kot bralci ne moremo spregledati, pa vendar lahko z isto gotovostjo pritrdimo avtorjevemu natančnemu ter izvirnemu arhiviranju slovenske literarne produkcije. Statistična analiza slovenske pripovedne proze kljub nekaterim metodološkim pomanjkljivostim ponuja pester vpogled v literarno ustvarjanje slovenskih pisateljev in pisateljic predvsem devetnajstega in prve polovice dvajsetega stoletja z mnogimi zunajliterarnimi dodatki, pri čemer bi Hladnikovo monografijo v mnogih pogledih raje prišteli k sociološkim študijam.

OPOMBE

¹ Bavčeva proces fikcioniranja povzema po teoriji Kätte Hamburger, podobna namigovanja na protislovnost faktov v fikcionalizirani literarni umetnini pa najdemo tudi pri Ini Schabert, Reimundu Borgmeierju in Bernhardu Reitzu.

² Ina Schabert, Joseph W. Turner, David Cowart, Harry E. Shaw.

³ Ina Schabert, Georg Lukács, Avrom Fleishman, Joseph W. Turner.

⁴ David Cowart, Harry E. Shaw. Podrobneje je razdelana tudi monografija Hansa Vilmarja Gepperta, *Der andere historische Roman* (1976), vendar Bavčeva njegovo tipološko razčlenitev zaradi vrednostno-normativne prevlade označi za problematično.

⁵ Mišljena je teorija Tzvetana Todorova, kjer so »žanri hkrati socialne institucije; posredno komunicirajo z družbo, v kateri se ob pomoči svojega institucionaliziranja realizirajo« (43–44); prav tako ne bi bilo smiselno izpustiti teorije žanrskega modela Hansa Roberta Jausa ter pojma hibridizacije Ireneusza Opackega.

⁶ Pri tem se avtorica ustavi ob obdobju imitiranja klasičnega »scottovskega« žanrskega modela v 19. stoletju, sledi smernicam modernizma, za konec pa se ustavi še ob postmodernizmu s historično metafikcijo.

⁷ Virginia Woolf: *Orlando*; William Faulkner: *Absalom, Absalom!*; Salman Rushdie: *Otroci polnoči*; Kurt Vonnegut: *Klavnica pet*; Kajetan Kovič: *Pot v Trento*; Andrej Hieng: *Čudežni Feliks*; Tone Perčič: *Izganjalec hudiča*.

⁸ Žanrski tipi sledijo časovni premici: antika, naselitev in pokristjanjevanje, vitezi Miroslava Malovrha, Celjski grofje, Turki, rokovnjači, protestanti, kmečki upori, lokalna zgodovina, skrivnostne združbe, čarovnice in Tavčarjeva Visoška kronika, uskoki, duhovniki Ivana Preglja, biografski roman in rodbinska kronika.

⁹ Med formalne žanrske lastnosti Hladnik šteje naslove in podnaslove literarnih besedil, obseg in vrstne oznake, začetne odstavke besedil, čas in pripovedne jezikovne postopke, medtem ko med vsebinske prišteje odnos glavnih likov besedil do sovražnika, razmerje med slovenstvom in slovanstvom, razmerje med klerikalnim in liberalnim (avtor uporablja pojem liberalski) ter vlogo žensk.

¹⁰ Statistični pregledi literarnih besedil oziroma njihovo tabelarno arhiviranje sicer pokažejo dinamično podobo literarne produkcije na Slovenskem, vendar je pri tem bolj vprašljiva ustreznost normativne postavitve oziroma klasifikacije del po žanrskih tipih.

¹¹ Kot primer Hladnik zatrjuje, da je bila slovenska književnost 19. stoletja, kakor jo pozna literarna zgodovina, liberalni meščanski projekt, zgodovinski roman pa paradni konj meščanskih liberalnih prizadevanj, a se vseeno vidi po publicistični razporeditvi, da je zgodovinski roman z nekaterimi protiliberalno nastrojenimi avtorji pripadal tudi katoliški strani.

¹² Slovenskega junaka in posredno tudi občutek za nacionalno pripadnost slovenstvu Hladnik gradi na primeru Martina Krpana, vendar istoimenskega literarnega dela Frana Levstika literarna zgodovina, in prav tako ne Hladnik, ne štejejo za roman.

¹³ Monografijo *Slovenski zgodovinski roman* je v štirinajstdnevniku *Pogledi* komentirala Nataša Bavec, pri čemer je prišla do podobnih sklepov. Avtor je njeno kritiko pospremil s polemičnim odgovorom.

April 2011