

Aleksandra Belšak

UDK 811.163.6'276.6:82.08-3

*Srednja trgovska šola Ljubljana*

# Sistem žanrov v katalogu literarnih pojmov pri SAZU

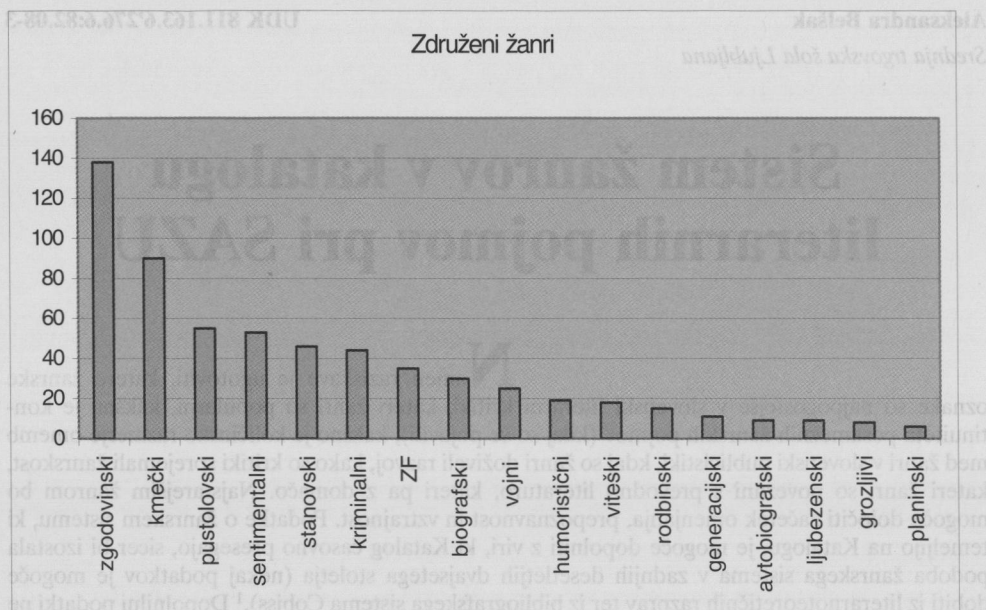
**N**amen raziskave je ugotoviti, katere žanrske oznake so najpogostejše v slovenski literarni kritiki, kateri žanri so popularni, kakšna je kontinuiteta posameznih žanrskih pojmov (kdaj so se pojavili), kakšno je količinsko razmerje omemb med žanri v slovenski publicistiki, kdaj so žanri doživeli razvoj, kako so kritiki sprejemali žanrskost, kateri žanri so povezani s prevodno literaturo, kateri pa z domačo. Najstarejšim žanrom bo mogoče določiti začetek omenjanja, prepoznavnost in vztrajnost. Podatke o žanrskem sistemu, ki temeljijo na Katalogu, je mogoče dopolniti z viri, ki Katalog časovno presegajo, sicer bi izostala podoba žanrskega sistema v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja (nekaj podatkov je mogoče dobiti iz literarnoteoričnih razprav ter iz bibliografskega sistema Cobiss).<sup>1</sup> Dopolnilni podatki ne morejo dati popolne slike razvoja žanrske zavesti, ampak je iz njih mogoče ugotoviti, kako se je razvijala zavest o posameznih žanrih. Pričakovati je mogoče terminološko nedorečenost in nedefiniranost žanrskih pojmov, kar se bo izkazalo v raznolikosti in pogosti (ne)ustreznosti poimenovanj. O razvitosti literature je mogoče govoriti, če obstaja bogat sistem žanrov, ne le posamezni žanri (npr. samo kmečka povest ali zgodovinski roman). Pomanjkanje žanrskih imen bi kazalo na nerazvitost žanrov ali na prevlado drugačnih klasifikacijskih mehanizmov v literarnem sistemu, to je takih, ki so si z žanrsko poetiko v nasprotju.

## 1 Problem žanrskega razvrščanja in predstavitev kataloga

Žanrska klasifikacija v slovenski literarni zgodovini nima trdne tradicije, temveč so literarni zgodovinarji razvrščali literaturo na osnovi periodizacijskih in tipoloških kategorij, izhajajoč iz apriorne teze ali iz opusov uveljavljenih avtorjev. V literarni zgodovini so možni različni pristopi, eden izmed njih izhaja iz snovi in se močno razlikuje od drugih pristopov; v primeru tipologije določa tipe znotraj nekega nabora literature teoretik, v primeru klasifikacije pa bralec. Dolgo časa je bila pri nas poetika inovacije edina sprejemljiva, saj se je skozi dokazoval nacionalni ustvarjalni genij. Potrjevanje skozi literaturo je značilno za vse male narode. Z obravnavo inovativne literature in s preučevanjem njene enkratnosti je literarna zgodovina dokazovala literarno vrednost domačih avtorjev ter jih primerjala z večjimi literaturami. Žanrsko besedilo pa je pogosto estetsko neambiciozno, saj žanrska zavest temelji na ponovljivih vzorcih in tako spada v poetiko istovetnosti. Žanrska besedila niso bila zaželena, saj niso mogla aktivno sodelovati pri nacionalnokonstitutivni vlogi literature. Žanrsko klasifikacijo je začela uporabljati predvsem literarna kritika, ki z vrednotenjem prav tako dokazuje izvirnost domačih avtorjev, a bralcu ponudi tudi informacije o zgodbi, snovi in motivih, s čimer delo žanrsko opredeli. Tako vzbudi bralcu interes za branje in omogoči lažje izbiranje priljubljenega čtiva.

<sup>1</sup> Cobiss deloma dodaja oznake po l. 1987, za nazaj so vpisi podatkovno skromnejši in prinašajo v glavnem le podnaslove.

Prikaz števila kritičnih omemb žanrov v Katalogu od prvih zapisov do leta 1970.



Pri iskanju dokumentacije o žanrski zavesti v slovenski kritiki se je pokazalo, da je še najbolj uporaben Katalog literarnih pojmov na ZRC SAZU, ki temelji na izpisih iz slovenske periodike od začetkov do l. 1970. Zanimala so me zlasti tista gesla, ki se nanašajo na pripovedno prozo. V Katalog so sistematično in neselektivno izpisovali besedne zveze, relevantne za literaturo, sestavljene iz jedrne besede *roman*, *povest*, *novela* in dodanega pridevnika. V tem članku bo pomemben predvsem pridevnik, ki našteje vrste natančneje žanrsko določa. Katalog je najbolj izčrpen v registriranju žanrske zavesti, vendar se z letom 1970 preneha izpisovanje vanj, zato je relevanten za stanje zavesti v literarnem sistemu pred tem časom. Katalog vsebuje omembe žanrov ob tuji in domači literaturi; pod geslom *roman*, *povest* in *novela* je zapisanih prek 2000 izrazov, od katerih so za nadaljnjo obravnavo upošteevane le žanrske oznake. Število kataloških poimenovanj, ki so povezana z žanri, je relativno visoko.<sup>2</sup> Obdobje med obema vojnama je pomenilo prelomnico glede prepoznavanja žanrov (večina žanrov je bila v drugem obdobju največkrat omenjena, naraslo je tudi absolutno število zapisov žanrskih poimenovanj).

Katalog literarnih pojmov vsebuje približno<sup>3</sup> 600 ponavljajočih se žanrskih poimenovanj. Zaradi količine in raznolikosti kritičnih oznak se je težko odločiti, kaj sodi v žanr (vsi žanri še niso popisani niti niso vsi definirani). Nekateri žanri so bili poimenovani s sopomenkami, zato lahko ima en žanr več imen; poleg tega pa lahko ima posamezni žanr več tipov. Glede na prej izločene nežanrske oznake je bilo mogoče določiti 106 različnih žanrskih poimenovanj, te pa združiti v 16 žanrov. Če gre za žanr ali ne, je mogoče sklepati iz prebranih kritik ter iz količine podatkov, saj je cilj te naloge predvsem popis stanja kritičnih oznak (ne pa izdelava definicij za vse žanre).

Glavni prozni žanri pri nas so najpogosteje omenjeni (zgodovinski, kmečki), aktualni so tudi tisti, ki dosegajo približno tretjino najaktualnejših (pustolovski, sentimentalni, kriminalni,

<sup>2</sup> Gre za skoraj izenačeno razmerje med žanrskimi in nežanrskimi oznakami (579 : 615), poglavje o nežanrskih oznakah glej v nadaljevanju naloge.

<sup>3</sup> Nekateri pojmi se nahajajo v poimenovanju kot del imena (npr. biografsko-zgodovinski), zato so šteti dvakrat: pri biografskem in zgodovinskem žanru, čeprav preprosti seštevek pokaže, da je bilo vseh zapisov manj.

znanstvenofantastični, biografski). Pri najredkeje omenjenih žanrih (vojni, humoristični, avtobiografski, generacijski, grozljivi, ljubezenski, planinski, stanovska žanrska poimenovanja<sup>4</sup> in rodbinski žanr) se je treba najprej prepričati, če so bile žanrske oznake v Katalogu sploh omenjene ob kakšnem domačem literarnem delu, sicer lahko govorimo le o procesu uvajanja oznake v slovensko kritiko, ne pa o uveljavljenem pojmu.

## 2 Zgodovinski žanr

Historični ali zgodovinski žanr obravnava zgodovinsko snov (oddaljenost najmanj 60 let oz. dogajanje izven avtorjevega izkustva), zaide pa lahko na področje biografskega žanra, če je snov pomembna zgodovinska oseba.<sup>5</sup> Zavest o zgodovinskem žanru se je razvijala skozi kritike in poskuse razvrščanj. Za prvi zgodovinski roman štejejo literarni zgodovinarji Scottov Waverly, ta model se je spreminjal v različnih obdobjih. Glede na številne kritiške odzive na zgodovinski žanr je mogoče sklepati, da je bil ta žanr splošno prepoznaven in pomemben.<sup>6</sup> Značilnost, ki jo je uvedel W. Scott, je razumevanje preteklega časa kot drugačne dobe ali t. i. zgodovinske zavesti. Romani pred Scottovim so govorili o preteklosti na drugačen način (grozljivi, viteški in pikareskni romani so imeli drugačno snov kot zgodovinski roman, prav tako drugačen pogled na čas). Scott je vzpostavil romantični zgodovinski roman, ker v središču ni znanih zgodovinskih oseb, ampak so fiktivne, ki delujejo v zgodovinskih okoliščinah, podrobno so opisane družbene razmere in lokalno področje.<sup>7</sup> Razprave o najodobnejšem znanstvenem ukvarjanju z zgodovinskimi žanrom kažejo, da je zavest o tem starem žanru še vedno živa ter aktualna ravno zaradi razvoja in variacij osnovnega (romantičnega scottovskega) modela zgodovinskega romana.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Stanovska poimenovanja so združena v eno žanrsko skupino, saj so bile omembe stanovskih pripadnikov zelo redke in jih je nemogoče obravnavati posamezno. Zaradi tega stanovskih žanrskih oznak ni mogoče obravnavati kot relativno pogosto skupino, saj so posamezni žanri najredkeje omenjeni (glej razdelek o stanovskih žanrih).

<sup>5</sup> Miran Hladnik k zgodovinskemu romanu šteje več tipov (biografski, rodbinski, roman o pomembnih dogodkih, roman o skrivnostnih združbah).

<sup>6</sup> Isto je ugotovil M. Hladnik tudi za produkcijo s pomočjo literarne bibliografije v članku Slovenska zgodovinska povest (XXX. SSJLK, Ljubljana 1994), saj je zapisal, da je izšlo 40 izvirnih nekratkih besedil, kar je v primerjavi s kmečko povestjo več v številu izidov ter v dolžini besedil. Vrsto oznako roman pripisuje M. Hladnik boljši uzaveščenosti zgodovinskega žanra v primerjavi z ostalimi ter z gledovanju domačih piscev po tuji formuli tega žanra (scottovskemu romanu). Naraščanje zgodovinskega žanra je bilo umirjeno in neprekinjeno; zgodovinski žanr je bil pogosteje objavljen v liberalni periodiki (LZ, SG), kmečki pa v katoliški konservativni periodiki; oba sta imela vlogo narodnega spodbujanja. Med avtorje zgodovinske povesti 19. stoletja uvršča F. Malavašiča (Erazem iz Jame), V. Mandelca (Jela), F. Kočevarja (Mlinarjev Janez), med neslovenske teme uvršča Zadnji dnevi v Ogleju A. Carlija, Prve dneve drugega triumvirata (M. Pleteršnik), Gospo s Pristave (I. Janežiča), ki jih imenuje tudi profesorske romane; prav tako Tavčarjevo povest Janez Sonce, Luterance A. Kodra, Veliškega grofa F. Detela (tudi profesorske povesti), Luka Vrbca in Ljudsko osveto F. Jakliča, ki prikazeta zmagovitost slovenskega kmeta. Peter Bohinjec je znan kot pisec ljubljanske povesti, kot sta jih pisala tudi Jurčič in Tavčar. Hladnik je v povzetku ugotovil, da zgodovinska povest poleg Scottovega vpliva razkriva tudi vpliv mladinske nabožnovzgojne katoliške povesti, za vir zgodovinske povesti so služile tudi biografije znanih osebnosti in folklorno izročilo. V prvem obdobju so nastajale poleg jurčičevskih povesti tudi tip romantične usodnostne novele in profesorski roman; med pogostimi temami so bili turški vpadi, celjski grofje, protestantizem in kmečki upori.

<sup>7</sup> O temeljnih problemih zgodovinskega romana je pisal Miran Hladnik in prikazal, da je Scottov roman še danes tema razprave o zgodovinskem romanu. M. Hladnik uvršča Scottov roman v skupino, ki želi predstaviti preteklost; preteklost je lahko eksoična in nenavadna (grozljivi roman), lahko pa je prikazana stvarno, a pozitivno ali negativno. Seveda gre v Scottovem romanu za pozitivni prikaz preteklosti. Nekateri strokovnjaki razumejo žanre skozi prototipska besedila, za kakršno razglašajo tudi Scottov roman Waverly. Druga teorija zanika skupne lastnosti vseh besedil, ki pripadajo žanru, in izhaja iz trditve, da so si žanrska besedila podobna le približno ter da jih uvrščajo v en žanr na podlagi obbesedilnih značilnosti. Pojav zgodovinskega žanra pripisujejo vzniku človekove zavesti o preteklem času, ki se je pojavil v znanosti in umetnosti. Prikazovanje srednjega veka v grozljivem romanu ni vzbudilo občutka za zgodovinskost niti za narodno mitoviranost. Žanr zgodovinskega romana je po relativistični teoriji s tem romanom dobil izhodiščno besedilo, nato pa se je spreminjal z realizmom in kritični zgodovinski roman, v naturalizmu sta se znotraj zgodovinskega romana razvila nacionalna patetika in pejsaž, nova romantika je naturalističnim značilnostim dodala naklonjenost do pustolovščine, v dvajsetem stoletju se je zgodovinski roman najprej ustavljal v razvoju zaradi upada zanimanja za historizacijo, nato so zgodovino razlagali z vidika več plasti; z odkritjem združljivosti zgodovinskih tipov in jezikovnega eksperimenta se je zgodovinski roman znova pričel razvijati, saj je dogajanje kolektivne preteklosti umeščeno v človekovo zavest. Temu razvoju avtorji pripisujejo pojav romansiranih biografij, ki vodijo v subjektivizacijo zgodovine. Modernizem je temeljil na različni interpretaciji istih zgodovinskih dejstev, postmodernizem pa išče nove možnosti za smešenje in predelavo historične zgodbe. M. Hladnik (1995). Temeljni problemi zgodovinskega romana. SR, št. 1.



Zanimivi oznaki znotraj zgodovinskega žanra (ki je omenjen 136-krat) sta tudi *starokrščanska*<sup>9</sup> in *starozgodovinska* povest<sup>10</sup> in se nanašata na dela, ki govorijo o starem in zgodnjem srednjem veku.

Raziskava o pojavljanju zgodovinskega žanra v slovenski literarni kritiki dodatno potrjuje tezo M. Hladnika o glavnem in najvztrajnejšem žanru pri nas. Količina kataloških omemb zgodovinskega žanra kaže na dolgo uveljavljenost v slovenski kritiki (od l. 1852, če odštejemo dve omembi v nemškem časopisu). Zaradi velikega števila literarnih besedil, ki so bila prepoznana za zgodovinska, je mogoče trditi, da pripada zgodovinskemu žanru prvo mesto med žanri pri nas. Približno 40 % omemb iz Kataloga se nanaša na tuja besedila. Iz kritik pred l. 1945 je mogoče sklepati, da je bil prvi vrh zgodovinskega žanra res med letoma 1925 in 1935, da je do začetka 20. stoletja zgodovinski žanr opravljal narodospodbudno vlogo, ki so jo kritiki krepili z zgledi drugih narodov (sprva le slovanskih, kasneje tudi drugih malih narodov). Še tako poučno in tendenčno zgodovinsko pisanje je v slovenskih kritikah našlo oporo. Popularnost žanra se je zmanjšala v času po l. 1925 zaradi negativnih kritik J. Vidmarja, saj je ponovno ocenil stare in nove zgodovinske romane in prevrednotil že napisane pozitivne kritike. Kot plaz so se nenaklonjeno oglašali tudi drugi slovenski kritiki, ki so oznanjali zastarelost žanra. Prvi je po drugi svetovni vojni prenehal žanr presojsati z vidika socialistične ideologije Jože Pogačnik, ki je negativno ocenil Bevkovo zgodovinsko povest že l. 1957. Čas po drugi svetovni vojni je v kritikah prvih dvajsetih let prinesel le malo novega o zgodovinskem žanru, saj je bila večina teoretičnih vprašanj razjasnjenih že pred vojno. Podatki iz Kataloga literarnih pojmov po l. 1945 se razlikujejo od podatkov v slovenski bibliografiji in raziskavah M. Hladnika, saj so v Katalogu omenjena dela, o katerih so kritiki pisali že pred vojno oz. so bila ponatisnjena (Cervantes, Miklova Zala, Finžgarjeva dela, Balzacova Človeška komedija, Puškinova dela, Tavčarjeva besedila, dela Mimi Malenšek, Jurčičevi deli Jurij Kozjak in Domen, romanopisje Ilke Vašte). Le prištevanje Svetinove Ukane in Kranjčevega Rdečega gardista k zgodovinskemu romanu ni bilo ustrezno, saj dogajanje ni seglo v oddaljeno preteklost (izven avtorjeve izkušnje). Polemike o žanru kažejo, da je opustitev scottovskega modela povzročila dvom o obstoju drugačnega zgodovinskega romana ter poimenovalne težave (iz romantičnega zgodovinskega romana se je namreč razvil v projekcijskega in psihološkega).

Danes je ta žanr prav tako aktualen. Po Hladnikovih<sup>11</sup> podatkih velja, da je po drugi svetovni vojni zgodovinski žanr ostal med glavnimi, saj je ocenil l. 1975 za vrh povojnega razcveta tega žanra (česar v kataloških kritikah ne moremo preveriti). Vidnejši porast zgodovinske tematike je M. Hladnik zabeležil tudi za 80. leta; pogostost žanra pripisuje slutenju zgodovinskih sprememb.<sup>12</sup> Prihodnost vidi v združljivosti zgodovinskega romana ter jezikovnega in stilnega eksperimenta. V razpravi Čas v slovenskem zgodovinskem romanu je M. Hladnik razvrstil slovensko zgodovinsko pripovedništvo glede na čas, v katerega je umeščeno dogajanje.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Drugi tip uporablja zgodovinskost za prikazovanje splošnočloveških problemov (nespremenljivost človeka), lahko pa je metafora za aktualni dogodek (projekcijski roman). Hladnik omenja tudi psihološki roman z zgodovinskim ozadjem.

<sup>9</sup> Družba sv. Cirila in Metoda je izdala dve knjigi mladinskih spisov Sv. Ahacij in mučenci ter Mučenci l. 1901.

<sup>10</sup> Omemba oznake v Soči (1904, št. 48, str. 3).

<sup>11</sup> Miran Hladnik (1999). Slovenski zgodovinski roman danes. XXXV. SSSLK.

<sup>12</sup> Med avtorje zgodovinskega romana v devetdesetih letih šteje Tito Kovač, Bogdana Novaka, Ivana Sivca, Miloša Mikelna, Draga Kuharja, Zlato Vokač, Kajetana Koviča, Janija Virka, Florjana Lipuša, Vladimira Kavčiča, Dušana Merca, Alojza Rebulu, Barico Smole, Igorja Škamperleta, Frančka Štefanca, Ferija Lainščka, Leva Detela in Saša Vuga.

<sup>13</sup> S preučevanjem literarnih besedil glede na snov in časovno umeščenost je ugotovil, da je slovenske pisatelj najbolj zanimalo dogajanje 19. stoletja, na drugem mestu je 16. stoletje s turško in protestantsko problematiko, tretji najpogosteje opisovani čas je bil 15. stoletje s turško in z lokalno tematiko. Najštevilnejši žanrski tip je biografska povest z jedrom v življenjepisih 19. stoletja. Drugi tip je turška zgodovinska povest, tretji tip srednjeveška povest (čarovnice, vitezi, gradovi). Povesti o pokristjanjevanju, o uskokih ter o verskih bojih so približno izenačene (okrog deset, vendar spada pokristjanjevanje v srednji vek, uskoške povesti v 17. stoletje, verski boji v 16. stoletje). Viteške povesti spadajo v 15. stoletje, duhovniške v 16., 17., 18. stoletje. Kmečke povesti so umeščene v 17. in v 19. stoletje, čarovniške v 17. stoletje, ljubljanske v 19. stoletje. Zgodovinska povest, novela in v zadnjem času roman ostajajo trdoživ žanr ne glede na zmanjšano neposredno nacionalno ogroženost Slovencev.



### 3 Kmečki žanr

Temeljna težava tega žanra je terminološka, saj se je v okviru kmečke snovi pojavljalo veliko poimenovanj: domačijski, domoljubni, regionalni, kmečki, vaški, vaterländisch, pa tudi oznake, ki niso povezane samo s kmečkim žanrom (idilični, božični, koledarski,<sup>14</sup> ljudski, narodni, večerniški). Miran Hladnik je glede na snov in pogostost poimenovanj izbral ime kmečka povest<sup>15</sup> ter opredelil značilnosti žanra. Kmečka povest je pripoved o kmetih, kmečkih značajih, navadah, družbenih odnosih na vasi, o povezanosti vaškega življenja z naravo in delom na zemlji. Motivi so lastninski in generacijski konflikti ter rivalstvo. Najpogostejša je kmečka povest, v kateri si glavna oseba prizadeva najti dom ali postati gospodar v domu svojih staršev; drugi najpogostejši motiv je boj domačije proti vplivom iz okolice (vojne, bolezni, dolgovi, nemorala okolice itn.), sledijo kmečke povesti, kjer se tekmeči borijo za dom, pogosto je tekmovanje med domovi; ostalih konfliktov je M. Hladnik naštel bistveno manj. S pomočjo bibliografskih podatkov, kritičkih zapisov ter preučevanja literature je našel različne tipe kmečke povesti.<sup>16</sup>

Temeljna vodila za prepoznavanje kmečkega žanra so: kmečko okolje, motivi in značilni konflikti. Kritika je prvič zapisala žanrsko oznako v nemščini in v nemških časnikih s pojmom vaterländisch (l. 1838). Zavest o kmečkem žanru je pri nas stara in se nadaljuje do danes; tudi produkcija tega žanra je ostala aktualna. K manjši utrjenosti in šibkejši kontinuiteti v zavesti kritikov sta gotovo prispevali dve lastnosti: pestrost kritičkih oznak ter negativna konotacija oznake kmečki. V primerjavi z zgodovinskim žanrom, ki takšnih razhajanj ni poznal, je prepoznavnost žanra gotovo manjša. Kmečka povest je drugi najpogostejši žanr v slovenski kritiki pri nas (dosegel je dve tretjini pogostosti zgodovinskega žanra). Zanimivo je ugotoviti, da so najstarejši slovenski kritički zapisi kmečkega žanra stari nekaj več kot 160 let. Najpogostejše poimenovanje znotraj žanra je kmečki (trintrideset omemb), ki je zaradi snovne utemeljenosti imena ter zaradi pogostosti postalo uradno ime za ta žanr. Vrh je ta oznaka (po podatkih v Katalogu) dosegla v obdobju med obema vojnama. Sledita ji vaška in večerniška povest. Veliko literarnih del sicer kmečkega žanra je nosilo oznako večerniška povest; to poimenovanje je veljalo za izdaje del v zbirki Slovenske večernice (sinonim tudi mohorjanska povest), vendar ni žanrsko, saj ne določa izključno kmečke snovi (poleg kmečke je bila pogosta tudi zgodovinska snov). Tudi oznaki ljudska in narodna povest<sup>17</sup> sta se velikokrat nanašali na kmečko snov, vendar sami po sebi nista žanrski. Ljudska povest je označevala (ne)umetniška dela; vaška in kmečka povest sta veljali za bolj umetniški in sta bili nedvoumno snovno določeni in zato žanrski oznaki.<sup>18</sup> Izraz vaški je bil priznan za bolj umetniški; nekateri so ga uporabljali predvsem za kmečke povesti 19. stoletja (tako piše tudi Hladnik). Pojem

<sup>14</sup> Koledarska povest je po Hladnikovem mnenju samostojni žanr, ki ne temelji na snovi, temveč na tradicionalnih praznovanjih, vezanih na koledar. Bralec prepozna žanr skozi značilno obrednost (npr. jurjevanje, božični prazniki, koledništvo), ki velja v določenem kulturnem prostoru. V Katalogu literarnih pojmov sta bili koledarska in božična povest omenjeni vsaka le enkrat (božično je omenil Luka Svetec l. 1861, koledarsko pa Janez Rotar l. 1966). Obe oznaki sta omenjeni v zvezi s kmečko snovjo, zato ju uvrščam v isto poglavje. Danes se lahko božični žanr razvije mimo kmečke snovi (npr. filmi o božičnih zgodbah); v tem primeru gre za samostojni žanr.

<sup>15</sup> Kmečki roman ni bil pogosto omenjen, zato je sintagmo kmečka povest upravičeno uporabil v pomenu srednje dolga in dolga pripoved. Žanrsko poimenovanje po prepričanju M. Hladnika izhaja iz prilastkovega poimenovanja, ki daje posameznemu žanru pomen in težo. Vrsto poimenovanje nima posebne pomenske vloge pri opredeljevanju žanrov. Ker je do sedaj nastalo največ pripovedi s kmečko snovjo, je M. Hladnik za kmečki žanr izbral termin kmečka povest in izrazu povest v sintagmi odvzel vrstni pomen ter ga uporabil kot zbirni pojem. M. Hladnik (1990). *Slovenska kmečka povest*, Ljubljana: Prešernova družba.

<sup>16</sup> Tipov kmečkih povesti je več: vajevska kmečka povest, tradicionalna, folklorna idila, večerniška kmečka povest, folklorna realistična povest, naturalistična kmečka povest, klasična kmečka povest, popularna kmečka povest, pokrajinska povest, domačijska in socialnorealistična povest.

<sup>17</sup> Poimenovanje ljudska povest se je nanašalo na besedila s kmečko in z delavsko snovjo; podobno je veljalo za oznako narodni. Obe oznaki sta bili presplošni, da bi lahko šleli za žanrski. Če bi ljudsko in narodno obravnavali kot žanrski oznaki, bi po pogostosti kmečki žanr dohitel zgodovinskega.

<sup>18</sup> Poimenovanja za žanr niso bila sprejeta in poenoteno rabljena niti v literarni zgodovini niti v literarni kritiki. Včasih se je kritik izognil poimenovanju z večbesedno frazo povest za ljudstvo; težave so nastale pri žanrski opredelitvi, ker je pojem ljudski lahko presegel kmečko snov.

domačijska/-inska povest se je v kritikah pojavil po drugi svetovni vojni (v podnaslovih povesti pa že v 30. letih): v središču poimenovanja je dom, za katerega si prizadevajo liki kmečke povesti. Oznaka pokrajinska povest se je pojavila v obdobju med obema vojnama, regionalna povest pa v kritiki po drugi svetovni vojni; s pojmom regionalni roman so poimenovali Kranjčevo literaturo, pokrajinska povest dela Narteja Velikonje. Idilično povest je mogoče uvrstiti v kmečki žanr, kadar gre za idilo v kmečkem okolju; v Katalogu pa so oznake idilične povesti nežanrske. Pastirska in ovčarska povest sta v bližini kmečke, ni pa mogoče govoriti o enaki snovi in motivih ob oznakah v Katalogu, saj se oznake nanašajo na bukolično literaturo, ki se je razvila v antični in španski literaturi 15. stoletja.

## 4 Pustolovski žanr

*Avanturistični* oz. *pustolovski* roman je kataloška oznaka za zabavni žanr, ki jo je mogoče razumeti v širšem in ožjem smislu; širši pomen te besede lahko učinkuje kot nadpomenka za različne tipe pustolovskega žanra. Znotraj pojma pustolovski žanr je mogoče najti več sorodnih žanrov: potepuški/pikareskni roman, pomorski, razbojniški, indijanski, gusarski in divjezahodni roman.<sup>19</sup>

Pustolovski žanr je v širšem smislu splošna oznaka za več žanrov, ki imajo nekaj skupnih lastnosti (vsebujejo napetost v dogajanju, veliko dogodivščin, glavna oseba se mora spopadati z nasprotniki, večinoma je kraj dogajanja pustolovskega romana zelo oddaljen). V preglednici žanrov je pustolovski tretji po pogostnosti (dosegel je tretjino omemb glavnega žanra); največjo pogostost kaže v obdobju med obema vojnama. Med vsemi poimenovanji so najbolj izstopale oznake pustolovski,<sup>20</sup> avanturistični, eksotični, popotni. Čas med obema svetovnjima vojnama je bil najbolj naklonjen tovrstni literaturi, saj so vse štiri oznake v tem obdobju dosegle svoj vrh, po drugi svetovni vojni pa je število kritičnih oznak iz Kataloga v zvezi s pustolovskim žanrom močno upadlo.

Znotraj pustolovskega žanra so bili navedeni številni drugi pojmi, ki so snov natančneje poimenovali. Pojem indijanarice je prva omenila Z. Kveder l. 1901, čeprav je bil kasneje Mayev Winnetou v kritiki ob izidu prevoda l. 1909 označen za póttni roman. Indijanska povest je bila ponovno omenjena l. 1939 v zvezi z J. F. Cooperjem. Pomorski roman prikazuje spopade na morju in odkrivanje zakladov, Katalog vsebuje le dve oznaki, pa še ti dve sta v zvezi s tujo literaturo. Potepuški ali pikareskni roman govori o potepuhih; edina omemba se navezuje na roman o brezdomcih ali večnih (avtomobilskih) popotnikih iz romana *On the road* Jacka Kerouaca. Popotni roman govori o spoznavanju svetovnih čudes in civilizacij, vendar je brez prave pustolovščine zunaj pustolovskega romana; Katalog vsebuje eno oznako ob Doylovi detektivki, A. Loos je pisal o Šrimpfovi potopisni povesti. Eksotični roman je splošna oznaka, ki lahko označuje pustolovski ali potopisni/popotni roman (večinoma so se kritike nanašale na tuje avtorje: Pearl Buck, John Knittel, Pierre Loti). Pogostost poimenovanj znotraj žanra je izredno nizka v primerjavi s frekventnostjo omemb pustolovskega žanra. Pustolovski žanr ni bil pri nas nikoli zavržen kot neprimeren (razen razbojniškega), zato je imel ugodne pogoje za razvoj.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Pustolovski roman je v Literaturi Cankarjeve založbe definiran kot skupna oznaka za različne tipe romanov, ki so jim glavni snovni element pustolovščine (avanture). Pripetljaji se lahko odvijajo na različnih dogajališčih: na divjem zahodu, v eksotičnih deželah, na morju, v stiku s popotniki, v stiku z razbojniki, vendar je bila ta oznaka ravno najpogosteje rabljena v splošnem smislu kot zbirni pojem.

<sup>20</sup> Oznaki pustolovski in avanturistični/avanturni sta sopomenki; primerjava obeh zapisov v Katalogu pokaže, da je prevladovalo domače poimenovanje (v času med obema vojnama enajst zapisov, po vojni štirje; avanturni med vojnama šest omemb, po drugi svetovni vojni pa tri). Včasih sta v isti kritiki uporabljena oba izraza.

<sup>21</sup> A. Lah v Pregledu lahke književnosti navaja J. Alešovca kot avtorja divjezahodne povesti *Ne v Ameriko!* ter pustolovsko povest Josipa Podmilšaka *Žalost in veselje* (1870), ki je pred Alešovcem prevedel poljsko povest *Amerika* ali povsod dobro, doma najboljše.

## 5 Sentimentalni žanr

Sentimentalni žanr je zelo širok pojem, saj zajema snov iz ljubezenskega (čustvenega) življenja dvorjanov, plemstva, meščanov in preprostih ljudi ter označuje predvsem način doživljanja in sistem vrednot meščanskega sveta (pretirano boleče čustvovanje, osebe so tenkočutne; včasih se zaradi neuslišanih ljubezenskih želja pojavi užitek ob doživljanju lastnega trpljenja; namen ganljive zgodbe je vzgajati bralca (pri nas so pogoste narodnosposodbudne ideje) ali prikazati rešitev v idiličnem življenju na podeželju). S pojmom sentimentalni žanr so povezani naslednji kataloški izrazi: sentimentalni, gartenlaube, dvorni, salonski, galantni, graščinskoromantični, grajski, junkerski,<sup>22</sup> meščanski, malomeščanski, pogojno tudi ženski in feministični roman).

Sentimentalni roman, ki ga pri nas imenuje M. Hladnik ženski roman 19. stoletja, je postal začetna faza ženskega romanopisja. Že v svojem času je veljal za lahkobranje, brez višje ideje ter umetniške vrednosti, saj je bil napisan klišejsko. Predstavnici Luiza Pesjak in Pavlina Pajk v svojem času nista bili cenjeni, v tujini pa so imeli sentimentalni romani poseben ugled v meščanskih salonih (v zvezi s tem žanrom se pojavijo v Katalogu oznake sentimentalni, dvorni, galantni, salonski, romantični). Iz tega žanra se je v dvajsetem stoletju razvila proza, ki jo je mogoče označiti za žensko literaturo (saj so jo pisale ženske), vendar ni več mogoče govoriti samo o umetniško ne vredni literaturi. Iz ženskega romana 19. stoletja se je razvoj nadaljeval v ljubezenski roman (ki ima še danes veliko bralcev in bralk), v svetovni in domači literaturi dvajsetega stoletja je pričela nastajati ženska literatura s feminističnimi idejami; ženske avtorice so razvile tudi kriminalke, zgodovinski roman, biografski roman itn.). Tako ženska literatura v zadnjem času izgublja oznako »ženski«. Vzporedno z ženskim romanom 19. stoletja so nekateri moški avtorji ustvarili meščanski roman, v katerem je glavna snov meščan s svojimi prizadevanji za vzpon v družbi (pojavi se podobni motivi in snov kot v ženskem sentimentalnem romanu, čeprav je mera razčustvovanosti bistveno manjša; pri nas sta izpod moških peres nastala dva glavna žanra: grajsko-vaški in (malo)meščanski roman.

Seštevek oznak v Katalogu kaže, da oznake v zvezi s sentimentalnim ter meščanskim romanom dosegajo četrto mesto med vsemi žanri. Prvo obdobje je prineslo redke omembe gartenlaube, salonskega, sentimentalnega, romantičnega in ženskega romana (večina pojmov je enkrat ponovljenih). Kritika je med vojnama popularizirala meščanski, ženski ter romantični roman, pojavila pa se je tudi prva oznaka feminističnega romana. Sodobna kritika je prinesla največ omemb v zvezi s sentimentalno in romantično literaturo (romantična je bila desetkrat omenjena; nekajkrat je bila zapisana v pomenu časovnostilnega poimenovanja in ne žanrskega).

## 6 Kriminalni žanr

O kriminalnem in detektivskem žanru je bilo do danes precej več napisanega kot o žanrih, ki so bili v Katalogu le nekajkrat omenjeni, zato je vprašanje, če se bodo redko omenjeni žanri kdaj tako ustalili tudi v bralski zavesti, kot sta se kriminalka in detektivka, saj sta zelo popularni ne samo v književnosti, ampak sta cenjeni tudi kot filmski žanr. Kot žanr sta kriminalka in detektivka prepoznavni kritikom, literarnim zgodovinarjem in teoretikom. Uvrščamo ju med zabavne žanre, kot tudi ZF, grozljivi roman, ljubezenski, humoristični in pustolovski roman.

Pregled podatkov iz Kataloga razkriva, da sta bili obe poimenovanji v obdobju po drugi svetovni vojni združeni v oznako kriminalni žanr (čeprav je med obema vojnama prevladovalo poimenovanje detektivka). Oznaki krvavi roman in roman umorov sta v kriminalni žanr uvrščeni le pogojno. Najprej so se kritiki v zvezi z detektivko oglašali ob prevedeni literaturi K. G. Chestertona, K. Čapka, C. Doylea, G. Simenona, P. Moranda ter s prevodi kritik pomembnih in svetovno znanih avtorjev (ob mnenju M. Gorkega o detektivki v sovjetski literaturi). S kritikami,

<sup>22</sup> Junker je bil plemiški veleposestnik v Rusiji (SSKJ), zato je po snovi podobna oznaka.



ki so sledile prevodom, so slovenski bralci izvedeli, kaj je detektivka. Več kot polovica kritik (skoraj  $\frac{3}{4}$ ) je bilo namenjenih izključno tujim avtorjem omenjenega žanra, ostale pa prav tako omenjajo tuje avtorje, vendar literaturo vrednotijo tudi z vidika žanra. Že zgodovinskemu romanu so kritiki pripisovali trivialno vlogo in s primernimi napovedniki o objavi v podlistku privabljali bralce. Tako so jih obveščali tudi ob izdihih kriminalnk in detektivk, ki glede zabavnega in sprostilnega slovesa pri bralcih celo prekašajo zgodovinski roman.<sup>23</sup> Kritiki so v preglednih člankih seznanjali bralce o lastnostih žanra, največkrat kar v oceni posameznega dela. Poleg tujih avtorjev je bila l. 1902 predstavljena tudi P. Pajk, katere povest Prijateljev sin je izšla v DiS l. 1894. Glavni predstavniki kriminalnega žanra so bili v kritičkem pisanju predstavljeni predvsem med vojnama in po njej; samostojnih literarnoteoretičnih prispevkov o kriminalki ni bilo veliko, ker so bili nepotrebni zaradi podrobnih kritik (Pregljeva predstavitev romana z vidika snovne in tematske pestrosti je zgolj naštevalna, čeprav je za l. 1917 vseeno obvestilna). Primerjava kriminalk s klasičnimi romani, ki vsebujejo podobne motive, kot jih imata detektivka in kriminalka (npr. romani Dostojevskega), je bila pomembna za izčiščevanje žanrskega pojma: samo peščica podobnih motivov še ne pomeni istega žanra, temveč so pomembne tudi količina in teža motivov ter notranja zgradba besedila.

Ob literarnozgodovinskih študijah pa je mogoče ugotoviti, da določeni domači avtorji v slovenski kritiki niso bili prepoznani kot pisci tega žanra.<sup>24</sup>

Kako je danes s kriminalnim žanrom? Literarna produkcija raste, kar dokazujejo raziskave študentov slovenske književnosti na Filozofski fakulteti.<sup>25</sup> Producersko se žanr razvija, prav tako se razvija kritičsko in v zavesti bralcev.

## 7 Znanstvenofantastični žanr

ZF literaturo je mogoče razumeti kot žanr, ki se je razvil iz fantastike, utopije, znanosti, iz satire in ima podobo znanstvene verodostojnosti; v pomenu ZF naj bi se začel razvijati l. 1926. Najpogostejši motivi tovrstne literature so vesoljska potovanja, potovanja po času, srečanja z nezemeljskimi bitji, psihološke in biološke spremembe oblik življenja in vplivi tehničnih dosežkov na človekovo družbeno življenje.<sup>26</sup> T. Todorov je za fantastično literaturo določil tri kriterije: v

<sup>23</sup> V vabilu k naročilu je l. 1885 Edinost vabila bralce prav s pomočjo kriminalnega romana. Tudi SN in LZ sta isti pojem omenjala pod naslovi; tako so bralcem obljubljali zabavo in sprostitvev.

<sup>24</sup> Za začetnika kriminalnega žanra šteje M. Kmecl Jakoba Alešovca, ki je l. 1875 izdal krajše pripovedi z naslovom Iz sodnega življenja. Kriminalka pa se je pojavila tudi l. 1894, ko je Simon Gregorčič prevedel iz češčine roman Čeněka Kalandre z naslovom Preskušnja ali rešitev ali Doma najbolje. Kot odgovor na prevode Sherlocka Holmesa je Fran Milčinski izdal v Slovanu (1906/7) Uro št. 55.912 — detektivsko zgodbo. V tej zgodbi je prvič upodobil detektiv v slovenski literaturi, vendar je besedilo hkrati že parodija. L. 1922 je Ivo Šorli izdal roman Pasti in zanke, ki pa je zaradi preštevilnih notranjih dogodkov manj uspešen. L. 1939 je Ljuba Prenner izdala detektivski roman Neznani storilec (podnaslov: Malomeščanska kriminalna povest), Josip Knaflič je l. 1944 izdal Lov za skrivnostmi; v tem besedilu je mogoče govoriti o klasičnem evropskem detektivu, upodobljenem v slovenski literaturi. Povojni čas žanru (po Kmeclovem prepričanju) ni bil naklonjen, zato je bilo naslednje delo s področja tega žanra izdano šele l. 1973 (Zupanov scenarij televizijske nadaljevanke Vest in pločevina ali pobešli voznik). Matjaž Kmecl (1975). Od pridige do kriminalke. Ljubljana: MK.

<sup>25</sup> V 80. letih so izšle detektivke: Noč do jutra Branka Hoffmana (1981), Rožančeva kriminalka Primer profesorja Blatnika (1980) ter Markov evangelij 1/8 (1987), Prehod Toneta Peršaka (1982), Vražji glas Aarona Kronskega/Toma Rebolja (1989) in Nekdo drug Branka Gradišnika (1990); na začetku 90. let so izšli naslednji romani: Rdečelaska v zrelem žitu (1990), Parnik Jesenice Trbovlje (1994) Frančka Rudolfa; Umor na plaži Bogdana Novaka (1991, tri novele); Lovci na Rembrandta Željka Kozinca pod psevd. Peter Malik (1992); zbirka KIH Krimi; l. 1991 je izšel roman Rolandov steber Sergeja Verča; l. 1993 je nastal film Ko zaprem oči Francija Slaka (snemalna knjiga, RTV LJ 1990/92), l. 1993 roman Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah avtorice Maje Novak; l. 1995 roman Cimre Maje Novak; žanrska besedila so pisali še Ladislav Černilogar (Sabotaža, 1991), Tomo Rebolj (Mesto angelov, 1991 in Divjanje ali junak našega časa, 1992, Vaya con Dios, Amigo, 1993), Tone Freljih (Samomor upokojenega sodnika, 1993), Miha Mazzini (Zbiralec imen, 1993), Igor Karlovšek (Rodoljub, 1994), Aleš Jurič (Alkofol: Detektivske zgodbe Samuela Shortyja Cetinskega, 1995), Zlata Volarič (Smeh v solzah: kriminalke, 1995), Marko Simčič (Trinajsti otok/vohunski roman/, 1996), Zdenko Kodrič (Potsdamska baterija, 1997). Posebnost sodobne slovenske kriminalke je v postmodernističnem nadgrajevanju klasične kriminalke, npr. pri Maji Novak, ki je tudi jezikovno (ne samo fabulativno) ambiciozna pisateljica.

<sup>26</sup> Teoretiki so težko potegnili mejno črto med utopijo, fantastiko ter znanstveno fantastiko. Tisti, ki menijo, da ZF izhaja iz utopične literature, razlagajo njen razvoj na osnovi nekega izmišljenega možnega sveta, ki hote prestopa mej resničnosti.

domačem svetu pride do nerazločljivega pojava, bralec mora omahovati glede dogodkov v besedilu, saj ni seznanjen z resnico; tretji pogoj je nenavadnost dogodka, ki ga mora bralec razumeti dobesedno in ne v prenesenem smislu, saj bi metaforična razlaga razblinila učinek in pomen znanstvenofantastičnega besedila.<sup>27</sup>

Znanstvenofantastična literatura je stara dobrih sto let, že prej so nastajale predhodne oblike tega žanra (utopična in fantastična dela, delno tudi motivi iz grozljivega romana); tak razvoj ZF literature iz utopij in fantastike se je uresničil tudi pri nas, saj glede časovnega in tematskega razvoja nismo zaostajali.<sup>28</sup> Glede terminologije ter iskanja primernejšega izraza nismo bili nobena izjema: težave z ločevanjem fantastike in utopije ter določanjem bistva ZF so imeli tudi v drugih književnostih, kjer je ta žanr postal nacionalni zaradi mogočnega razvoja naravoslovnih znanosti in tehnike. Iskanje boljših poimenovalnih možnosti se kaže tudi v terminološki neenotnosti pri nas. Kritiške omembe tega žanra v Katalogu dosežejo tretjino zapisov najpogostejšega žanra pri nas, zato lahko ZF štejemo med uveljavljene pojme na področju kritike. V obdobju pred prvo svetovno vojno slovenska kritika ni zabeležila tega žanra. Najpogostejši izraz drugega obdobja je bil fantastični roman; ostali so bili zelo redki (utopični, fantazijski). Pojem ZF je bil pri nas zapisan šele po drugi svetovni vojni (tako tudi izraz tehnični); Katalog kaže manjšo popularnost žanrskega poimenovanja v kritiki.

Med obema vojnama je bil najpogosteje omenjen avtor ZF Damir Feigel, čeprav kritika za njegova dela ni uporabila oznak utopični, fantastični, ZF, tehnični, temveč futuristični roman. Feiglova dela najdemo v Katalogu literarnih pojmov označena s pojmom avanturistični roman (saj gre za napeto potovanje, čeprav po izrazito nestvarni deželi); tako so kritiki označili tudi Wellsova in Vernova dela (med drugim so zaradi večplastnosti ZF literature za pisca detektivskih romanov prepoznali K. Čapka in D. Feigla).<sup>29</sup> Prevlada izmišljenega, če se seže na področje ZF, vpliva na poimenovanje oz. določitev žanra. Če se kriminalni elementi podredijo ZF elementom, govorimo o ZF literaturi. Med utopističnimi romani so kritiki pisali o Tavčarju in Mencingerju; preostale omembe so v zvezi s tujo literaturo (Asimov, Čapek, Orwell) ali pa je bil žanr zgolj omenjen. Med avtorji fantastičnih romanov so bili v sodobnosti omenjeni predvsem I. Asimov in S. Lem, kar ne preseneča, saj je že D. Bajt zapisal, da so vrzel ZF literature pri nas po vojni zapolnili prevodi, čeprav danes produkcija tega žanra raste.<sup>30</sup> V osemdesetih letih so se na področju ZF žanra pričeli pojavljati pri nas novi avtorji.<sup>31</sup> Sočasnost s svetovno ZF produkcijo nas uvršča v razvite literature.

Drugi jo razlagajo kot nadaljevanje fantastike, znanega postopka, s katerim so oblikovane tudi pravljice. Zaradi razhajajočih se mnenj glede razmejevanja pojmov utopija in znanstvena fantastika je Metka Kordigel opozorila, da utopije ni mogoče enostavno ločiti od ZF literature, saj tudi ZF omogoča opazovanje sedanjosti, ne samo utopični državniški roman ali politična utopija, kot so prepričani nekateri teoretiki. Včasih je bila sprejemljiva delitev na utopično literaturo, ki naj bi opazovala sodobno družbo v sociološkem smislu, ter tehnično oz. ZF, ki naj bi družbo opazovala v smislu razvoja tehnike. M. Kordigel trdi, da tudi ZF opazuje družbene odnose kot posledico tehničnega razvoja in da je delitev na utopično ter tehnično literaturo nepotrebna. Metka Kordigel (1994). Znanstvena fantastika. (Literarni leksikon 41). Ljubljana.

<sup>27</sup> Od ostalih fantastičnih literarnih vrst (pravljica, grozljivka, umetna pravljica) se ZF literatura loči po različnih elementih. Od ljudske pravljice se ZF literatura razlikuje po tem, da se pravljica dogaja v izmišljenem svetu, ki ga urejajo posebne zakonitosti, saj je dobro vedno nagrado, slabo pa kaznovano. Ljudska pravljica se konča brez posebnih sprememb glede na začetek, fantazijska pa dopušča spremembo razmerij, čeprav je vseeno mogoče govoriti o etični izravnavi. Fantazijska pravljica je blizu ZF literaturi, saj je potrebno čudeže le še empirično utemeljiti, pa postane fantazijska pravljica ZF. Grozljivka, ki temelji na ustrahovanju bralca, izvira iz rušenja urejenega in mirnega sveta s pomočjo fantastike. Kadar je porušeni red (ki vzbuja v bralcu strah) znova vzpostavljen s pomočjo znanstvenega ali psevdoznanstvenega instrumentarija, je mogoče govoriti o ZF, tako je tudi grozljiva literatura blizu ZF. Meje med omenjenimi vrstami so bralcu jasne, čeprav imajo besedila določene skupne lastnosti.

<sup>28</sup> Razvoj slovenske ZF se je po mnenju M. Kordigel pričel z Deveto deželo J. Stritarja (1878), sledila je Indija Koromandija A. Mahniča (1884), Razodetje J. Trdina (1888), 4000 I. Tavčarja (1891), Panteon J. Jakliča (1893), Abadon J. Mencingerja (1893) in istega leta Šubičev Pogubni malik sveta. Osrednji pisec ZF žanra med obema vojnama je bil Damir Feigel (Supervitalin, Kolomb, Pasja dlaka!, Na skrivnih tleh, Okoli sveta/8, Čudežno oko, Elektrokephale). Prav tako so pisali ZF Etbin Kristan (Pertinčarjevo pomlajenje), Ivo Sorli (V deželi Čirimurjev), Vladimir Bartol (Al Araf), Vladimir Levstik (Dejanje) in Anton Novčan (Nadčlovek).

<sup>29</sup> D. Bajt je ugotovil, da si je ZF roman prisvajal postopke drugih žanrov (kriminalnega, detektivskega, vohunskega, pustolovskega, vojnega in poljudnoznanstvenega romana) in si s temi postopki odprl vrata do resne literature.

## 8 Biografski žanr

Biografski žanr temelji na pisanju o znanih osebnostih. Avtor tovrstnega romana je prisiljen spoznati življenjepisa osebe, o kateri namerava pisati. Zaradi premočnega vpliva podatkov na zgradbo in vsebino umetniškega besedila so se kritiki ukvarjali z določanjem meje med biografijo in umetniško/romansirano biografijo. M. Hladnik ima biografski žanr za tip zgodovinskega romana, saj praviloma posega najmanj 60 let v preteklost, avtor mora poznati dejstva v zvezi z odmaknjenim časom in ne more izhajati iz osebne izkušnje kot pri avtobiografskem žanru. M. Hladnik in J. Kos (Literarni leksikon CZ) navajata, da je biografski žanr popularen zlasti v 20. stoletju.

Biografski žanr je postal bralcem privlačen s pomočjo prevodov in kritik, ki so sproti pojasnjevale rabo pojma. Glede na mesto objav (predvsem dnevni časopisi, ki dosežejo tudi literarno manj zainteresiranega bralca) je mogoče soditi, da se je pojem biografski žanr utrdil v kritiški in bralski zavesti, saj je bil pogosto omenjan v časopisih. Sprva je podobno kot zgodovinski roman opravljal narodnospodbudno vlogo, saj ga kritika kljub dokumentarnosti ali slabi prepričljivosti ni obravnavala negativno (npr. romani Mimi Malenšek in Ilke Vašte). Med kritikami jih je tretjina obravnavala samo tujo literaturo tega žanra, prišteti pa je treba letne pregledne knjige, ki so vsebovale omembe prevedene literature. Po drugi svetovni vojni je nepodpisani kritik žanrsko označil Slodnjakov roman Pogine naj, pes!, B. Berčič pa Plamenico Mimi Malenšek. Med tujimi avtorji biografskega romana je bil najslavnejši Irving Stone. V 60. letih sta Prešernova družba in DZS začeli izdajati biografske romane, kar je povezano z zanimanjem bralcev za ta žanr. Iz kritik se da ugotoviti, da zgodovinski roman v smislu žanra ni bil predstavljen bralcu tako natančno kot biografski (kar pa je razumljivo, saj je zgodovinski roman doživel več sprememb in razvoj v različne tipe romana, zaradi česar so kritiki omahovali glede rabe pojma). Skupni izvor zgodovinskega in biografskega je v oddaljenem času; če je težišče na pomembni osebnosti, gre za biografski roman, drugače pa za zgodovinskega. Roman o razvoju osebnosti so teoretiki poimenovali roman razvoja (Bildungsroman). Pretirano podleganje dejstvu/ali fikciji povzroči romansirano biografijo ali pa od biografskega pretirano oddaljen roman. Biografski žanr se razvija še danes, M. Hladnik je v razpravi Slovenski zgodovinski roman danes ugotovil, da poskušajo avtorji z biografskimi romani popularizirati tista poglavja iz zgodovine, za katera menijo, da so v uradni zgodovini premalo poudarjena.<sup>32</sup>

## 9 Vojni žanr

*Vojni žanr* je oznaka za delo, katerega snov je vzeta iz vojne. Skupno število omemb vojnega romana je skoraj petkrat manjše od zgodovinskega, ki je v slovenski kritiki najmočnejše zastopan. V isti žanr spadajo oznake antimilitaristični roman ter partizanski in vojno-zgodovinski roman.

Skopost kritik o vojnem romanu večinoma pojasni študija Slovenska vojna proza 1941–1980 (F. Bernik in M. Dolgan). Vojni roman kot žanr je bil po drugi svetovni vojni zelo redko omenjen

<sup>30</sup> Po drugi svetovni vojni je pri nas prišlo do ustvarjalnega premora, dolgega skoraj petnajst let, ki so ga zapolnjevali predvsem prevodi. Naslednja generacija piscev ZF pri nas je bila: Radivoj Rehar, Pavel Brežnik, Metod Jenko in Viktor Hassel; po drugi svetovni vojni (v 60. letih) so pisali ZF literaturo Vid Pečjak, Dušan Kralj, Jože Dolničar, Branimir Žganjler, v sedemdesetih letih so nova imena Franjo Puncer, Branko Gradišnik in Miha Remec. Razcvet ZF v šestdesetih letih je omogočilo tudi objavljanje v Življenju in tehniki. Tematsko je M. Kordigel opredelila slovensko ZF literaturo v štiri sklope: človekov strah za privilegirani položaj na planetu, tema vesoljcev, človekov strah pred uničenjem njegovega bivalnega prostora in človekov strah pred izgubo identitete.

<sup>31</sup> Samo Resnik, Sandi Sitar, Samo Vresnik, Samo Kuščer, Egist Zagoričnik, Zvone Jirasek, Max Kubo in Denis Rakušča. O tem je pisala v diplomski nalogi Magda Stražičar (1999). Slovenska ZF v zadnjih dveh desetletjih. Ljubljana: FF.

<sup>32</sup> S pomočjo biografskega žanra so predstavljeni znameniti ljudje slovenske zgodovine. V devetdesetih letih je M. Hladnik pri I. Sivicu naštel štiri biografske romane (o Petru Pavlu Glavarju: In večno bodo cvetele lipe; o Simonu Gregorčiču: Biseri bolečine; o Jakobu Aljažu: Triglavski kralj, o vojskovođji Adamu Ravbarju: Jutro ob kresu). Tita Kovač-Artemis je o J. Bleiweis napisala roman Slovenski orator dr. Janez Bleiweis.



v kritiki, domnevati je mogoče, da zaradi politične želje po nadziranju avtorjev tega žanra. Verjetno je cenzura tistega časa ovirala že samo produkcijo vojnega žanra.<sup>33</sup> Zakaj mnoga besedila tega žanra niso omenjena v kritiki in s tem tudi v Katalogu? Vse obsežne bere slovenskega (po)vojnega romanopisja v Katalogu literarnih pojmov ni, razen Svetinove Ukane, Voračevega Doberdoba ter romanopisja M. Malenšek. Za antimilitaristični roman je bila označena Kirstova Zadnja postaja v Knjigi I. 1968. Oznaka izvira iz ideološke obarvanosti časa, v katerem je nastala (dovoljeno je bilo nasprotovanje vojni), namen oznake je bil pritegniti čim več bralcev.

## 10 Humoristični žanr

Humoristična literatura je po M. Kmeclu etološka vrsta, M. Hladnik pa obravnava humoristično povest in meni, da gre za žanr. Temelji na veselem doživljanju sveta, kar omogoča distanciran pogled na nezadostnost življenja. Bistvo humorističnega žanra je v zbujanju smeha pri bralcu. Oznaka posameznega literarnega dela po smešnosti, ne pa po kakšni drugi lastnosti, govori v prid žanru, ki temelji na prepoznavnosti in možnosti ponovitev.<sup>34</sup> Humoristični žanr je skupni pojem različnim poimenovanjem v Katalogu: zabavni, humoristični, blizu so pojmi ironija, satira, komičnost. **Humoristični** žanr je oznaka, ki je bila omenjena osemkrat (štiri omembe v prvem obdobju, dve med vojnama, tri po vojni). Prvič je bila oznaka humoristični omenjena l. 1853 v Novicah, nato pa l. 1888 v zvezi s Tarasom Ševčenkom.

Humor je po mnenju M. Kmecla zelo pomemben za obstoj naroda. Za humorno prozo je Kmecl<sup>35</sup> zapisal, da se v povojnem času ni vključevala v osrednji razvojni tok slovenske književnosti (tako tudi ne večerniška proza), kar potrjujejo tudi rezultati pregleda pojmov v Katalogu. Pregled podatkov je pokazal, da je bilo teh oznak malo; še največ so omenjali izraz humoristični, ki se je ohranil tudi v sodobni kritiki. Med obema vojnama se je pojavila oznaka veseli, ki pa ne more zavzeti enakovrednega mesta, kot ga ima humoristični žanr, saj po drugi svetovni vojni ni bil zabeležen. Pojem komični se je pojavil po drugi svetovni vojni. Po Katalogu sodeč so bili bralci in kritiki z žanrom seznanjeni, toda o njegovi pogostnosti in priljubljenosti ni mogoče govoriti. Bralcem so bili iz kritik znani humoristični pisatelji F. Erjavec, R. Murnik in D. Feigel.

Literarnoteoretične razprave kažejo, da je bilo v 19. stoletju več humorističnih avtorjev in besedil.<sup>36</sup> V zborniku Satira Multi<sup>37</sup> je M. Kmecl napisal, da Slovenci niti nismo tako silno lirični, kot radi

<sup>33</sup> Obsežno študijo sta avtorja razdelila na čas med vojno, da sta prikazala okoliščine nastanka slovenske vojne proze, ter na obdobje po vojni. Začetno obdobje, ki je temeljilo na pluralnosti stališč in je trajalo le do 1943, sta poimenovala zeleni salon. Ugotovila sta, da so obstajale vse možnosti za vsestranski literarni razvoj Slovencev že med vojno, a le do dolomitske izjave. Po vojni je bila oblast močnejša od umetnikov, zato so bili določeni umetniki nepokorni in zaradi tega razglašeni za dekadente ipd. Socialistični realizem se je pojavil med vojno in s tem diktatom so bile umetnikom zmanjšane možnosti za objavo subjektivnih viđenj vojne in ideologij. V obdobju med l. 1945 in 1951 so se na slovenske umetnike izvajali pritiski, a zavest o literaturi je bila dovolj močna. Večina časnikov je bila ukinjenih; l. 1945 je bil izdan Slovenski zbornik, ki je vseboval politerarna besedila. Vojna tema ni mogla v prozi prosto zaživeti niti dve leti po vojni, saj je glavni kritik, Josip Vidmar, priznal sorealizem za pomembno izhodišče vojnih tem. Kraigher, Kozak, Šnuderl in Vorač so kot pripadniki starejše generacije pisateljev sprejeli novo dogmatsko umetnost ter se od nje pozneje tudi odmaknili. V obsežni študiji povojne proze so pregledno navedena krajša prozna dela slovenskih avtorjev, ki jih v kritiki ni bilo mogoče zaslediti (novele, povesti, črtice L. Kraigherja, F. Kozaka, P. Vorača, M. Šnuderla) niti niso omenjene psihološko dodelane krajše literarne vrste F. Bevka, D. Lokarja, M. Šnuderla ter P. Vorača. Seveda ni bilo v kritiki mogoče najti polemičnih objav v zvezi z literaturo E. Kocbeka. V nadaljevanju avtorja navajata besedila, ki so med reportažnim sestavkom in novelo, predstavniko so Zupan, Grabeljšek, Godina, Rebula, Kavčič, Hace. V poglavju, ki je posebno pomembno za pričujočo nalogo (Na poti k vojnemu romanu), pa izvemmo, da so bili za vojne pisatelje prepoznani M. Kranjec, M. Malenšek, C. Kosmač, V. Kavčič, J. Pahor, B. Zupančič, M. Mihelič, P. Zidar, S. Rozman, K. Grabeljšek, pa romani Vitomila Zupana, Petra Božiča, Vladimira Kavčiča, Marjana Rožanca ter Temna stran meseca Mimi Malenšek. V nadaljevanju avtorja preučujeta tudi tri velike tekste z vojno snovjo: Kranjčev roman Za svetlimi obzorji, Kavčičev Zapisnik ter Svetinovo Ukano. Slovenska matica, Ljubljana 1988.

<sup>34</sup> Blizu humorju je komičnost, ki je skoraj sinonimna, lahko pa pomeni nižjo stopnjo humorja. Ironija se od humorja loči, saj temelji na skritem posmehu, satira pa je posmehljiva (včasih tudi grenka) kritika oseb, človeških slabosti ter političnih razmer ali literature.

<sup>35</sup> B. Paternu, H. Glušič - Krisper, M. Kmecl (1967). Slovenska književnost 1945–1965, Ljubljana: Slovenska matica.

trdimo, prav tako je drugačno stanje humoristične proze po drugi svetovni vojni vidno tudi v Zgodovini slovenskega slovstva.<sup>38</sup>

## 11 Viteški žanr

*Viteški roman* se je razvil v srednjem veku ob viteški liriki in epih ter omogočil razvoj posvetne proze. Krepost in junaštvo sta bili viteški vrlini, zato bi viteški roman lahko uvrstili v bližino pustolovskega žanra.

Viteški roman je nastal v srednjem veku, v renesansi je prišlo do parodiranja viteških romanov; pozneje pa so bili viteški romani bližje pustolovskemu žanru, glavne osebe so ohranile podobne vrednote, kot so veljale za viteze. Omemb viteškega romana je bilo razmeroma veliko (osemnajst). Nekatere oznake niso bile upravičeno zapisane (npr. ob Danteju), druge pa so se nanašale na Don Kihota in prave viteške romane (verjetno so pojem omenjali ob prevodih). Znotraj poetike ga je omenil I. Pregelj, kasneje je o tem pojmu pisal J. Vidmar. Le ena oznaka se je nanašala na slovensko delo (D. Feigel: Na skrivnostnih tleh).

## 12 Rodbinski žanr

Rodbinski žanr zajema več generacij ene rodbine, lahko tudi več družin ene rodbine v isti generaciji, zato je pojem družinski roman podrejen rodbinskemu. *Družinski* roman je bil po drugi svetovni vojni relativno pogosto omenjen (trikrat so ga omenile kritike izpred prve svetovne vojne, v enaki meri je bil pojem omenjen v kritikah med obema vojnoma, v zadnjem obdobju se je pogostost podvojila). *Rodbinski* roman je bil v Katalogu po enkrat omenjen v vseh treh obdobjih.

V slovenski kritiki je bilo omemb rodbinskega žanra zelo malo: skupno število ne dosega niti sedmine najpogostejšega žanra. Zapis rodbinskega žanra so bili zgodnji (še v nemških časopisih), razcvet pa je viden v zadnjem obdobju, ko je število omemb nekoliko naraslo. Ob pojmu rodbinski se je pojavljal tudi pojem družinski roman; številčno prevladuje družinski, čeprav je ustrenejši pojem rodbinski, ker se redkokdaj besedilo tega žanra omeji le na življenje ene družine brez poseganja v preteklost. V Katalogu je kot avtorica prve slovenske oznake tega žanra zapisana Z. Kveder; J. Vidmar je trikrat pisal o J. Kozaku, I. Pregelj je ta žanr najprej omenil, nato pa ga je zapisal ob Cankarjevi literaturi. Znana pisateljica meščanskih družinskih romanov po drugi svetovni vojni je bila M. Mihelič.

<sup>36</sup> Miran Hladnik prišteva k slovenskim piscem daljše humoristične proze 19. stoletja F. Haderlapa, J. Jurčiča, M. Malovrha. (M. Hladnik (1982) *Dolga humoristična proza za »čas kratenje Slovencom«*, Ljubljana: XVIII. SSJLK). Jasna Levačič je v diplomski nalogi pregledala prozo do l. 1945 ter obravnavala humoristična dela F. Erjavca, F. Detela, J. Mencingerja, J. Kersnika, F. Milčinskega, R. Murnika, J. Mlakarja ter D. Feigla. (Jasna Levačič, *Humoristični avtorji na Slovenskem do l. 1945*, Ljubljana: FF 1999).

<sup>37</sup> Že Levstik se je zavedal pomembnosti humorja, ko je v Popotovanju iz Litije do Čateza zapisal, da bi Slovencem ustregel, kdor bi znal zavijati resnico v prijetne šale. Navedel je, da je M. M. Ziljski vnesel veliko humorja z godčevskimi zgodbami in z njimi razveseljeval bralce Bleiweisovih Novic, čeprav so ga slovenski pisatelji označevali s prilaski surov in robat. Zaradi skrbi za snažnost je bilo po Kmeclovem mnenju izpuščenih mnogo erotičnih šal. V obdobju med romantiko in realizmom se je pojavil zastrti humor, nato romantična ironija (ki temelji na razponu komičnega in tragičnega). V istem času se je razvil tudi feljton, ki je omogočal kritiko aktualnih dogodkov, nato se razvijeta še parodija in travestija. Ob koncu devetnajstega stoletja sta živela Cankarjev posmeh ter blagi meščanski humor F. Milčinskega. Župančič se je v tridesetih letih našega stoletja javno izrekel za humor, tudi v času NOB se je humor obdržal kot zelo pomembna sestavina partizanskih mitingov. Matjaž Kmecl, Zelo kratek pogled na humor v slovenski književnosti, Zbornik Satira Multi, Celje: Perfekta 1995.

<sup>38</sup> Med povojne avtorje humorne proze je M. Kmecl uvrstil Dušana Mevljo, Osipa Šesta, Marjana Kozino, Franceta Magajno, Franeta Milčinskega — Ježka, Žarka Petana in Janeza Kajzerja. Glej *Slovenska književnost 1945–1965*, Ljubljana: SM, 1967.

### 13 Generacijski žanr

Oznaka *generacijski* spada v žanr, v katerem se zrcali družbeno in zasebno življenje posamezne generacije, pri čemer gre lahko za prikaz generacije, ki se šele razvija v duhovno elito, ali za generacijo, ki je obremenjena z izkušnjo vojne ali z določeno ideologijo (sem bi spadal tudi roman iz hipijevskih časov, če bi ga imeli). Franc Zadravec je izvor generacijskega romana pripisal razburkanemu dvajsetemu stoletju, ko so se izmenjevala ideološka nasilja in vojne.<sup>39</sup>

Število žanrskih oznak v Katalogu je prenizko, da bi lahko govorili o ustaljenosti oznake v slovenski literarni kritiki. Podrobno sta o generacijskem žanru pisala V. Vuk in F. Vodnik, ostale omembe so se nanašale na knjižne novitete in tujo literaturo. Ugotovitve F. Zadravca pa kažejo, da so literarni zgodovinarji prepoznali veliko več primerov generacijskega romana.<sup>40</sup> Če se bo povečala produkcija tega žanra in če bodo žanr prepoznali tudi kritiki ter drugi literarni raziskovalci, bo mogoče trditi, da je generacijski roman pomemben člen v slovenskem žanrskem sistemu, sicer bo ostal to, kar je — le obrobni žanr.

### 14 Avtobiografski žanr

Avtobiografski roman<sup>41</sup> je za razliko od ostale avtobiografske književnosti (memoari, dnevnik, življenjepis) svobodnejše oblikovan glede razvrščanja resničnih dogodkov iz življenja. Čeprav je v vsakem romanu del avtobiografskosti, je avtobiografski roman tisti, ki izrecno popisuje pisateljevo osebno izkušnjo. Tipični sodobni avtobiografski roman je npr. roman o umetniku. Pogosto je napisan v prvi osebi, v povezavi z nesrečno ljubeznijo, družbeno nepravilnostjo in njegovo umetniško rastjo.<sup>42</sup> Avtobiografija<sup>43</sup> je oris lastnega življenja; pripovedni način je lahko stvaren ali literaren; vsebina se lahko osredotoči na zunanje dogodke (memoari) ali na duhovno ozračje dobe (če avtor prikaže več oseb enakovredno, v ospredju pa je duh časa, je mogoče govoriti o generacijskem romanu).

Žanr je bil relativno hitro uveden v slovenski prostor, čeprav ni dosegel izrednih odmevov, zlasti ne v kritiki po drugi svetovni vojni. V drugem obdobju je kritika največkrat zabeležila avtobiografski žanr, čeprav je pet omemb relativno malo. Da pa žanr ni izostal, se izgubil ali povsem poniknil, dokazujejo sodobni literarnozgodovinski prispevki, ki vsebujejo veliko avtobiografskih značilnosti v sodobni in pretekli literaturi. Avtorji, kot so Zupan, Kranjec, Rožanc, Rudolf (pa tudi drugi), so ustvarili prozo z eksplicitno avtobiografskostjo, lahko pa gre za implicitno avtobiografskost, ki jo je treba preveriti v drugih virih. Zaradi zlitosti avtorja in njegovega dela je ločevanje resničnosti in fikcije zapleteno.<sup>44</sup> Kritiki so žanr poimenovali predvsem takrat, ko je bilo delo žanrsko opredeljeno s strani avtorja, opaziti pa je mogoče, da trend avtobiografskosti v splošnem smislu raste (v produkcijskem in literarnozgodovinskem). Kritičskih odzivov o avtobiografskem žanru po l. 1970 ni mogoče preveriti. Ker ni alternativnih oznak, je žanr (poimenovalno) prepoznaven in trden.

<sup>39</sup> Hudi preobrati so pretresali generacije pred prvo svetovno vojno, po njej ter po drugi svetovni vojni. »Tudi slovenske romane te vrste pišejo žrtve in uporniki, tako tisti, ki jih je družba izobčila ali jih poskušala izobčiti, kakor tisti, ki vdirajo vanjo z novimi spoznanji in idejami. Sinovi v njih polemizirajo z očetmi, s tradicijo, z oblastjo, upirajo se modelu, šabloni, nedotakljivemu vzorcu in dogmi.« Franc Zadravec (1997). Slovenski roman 20. stoletja. Murska Sobota: Pomurska založba in Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 75.

<sup>40</sup> Prvi avtor tega žanra je po mnenju F. Zadravca Ivan Cankar z romanom *Tujci* (1902), nato pa sem uvršča tudi I. Preglja (*Usehli vrelci*, 1929), Mirana Jarca (*Novo mesto*, 1930), Bogomirja Magajno (*Gornje mesto*, 1932), Bratka Krefta (*Človek mrtvaških lobanj*, 1929), Juša Kozaka (*Celica*, 1932), Maksa Šnuderla (*Izgubljena zemlja*, 1934), Miška Kranjca (*Zalesje se prebujajo*, 1936) ter Lojzeta Kovačiča (*Prišleki III*, 1985).

<sup>41</sup> Iznajdbo avtobiografskega žanra pripisujemo že starim Grkom. Neliterarne biografije so bile tipične za grške čase. Nastala sta dva tipa: platonski tip (ki govori o iskanju resničnega spoznanja človeka) ter tista biografija, ki je spominjala na nagrobni spominski govor. Avtobiografstvo je nastalo, ko se je razvil posebni odnos — odnos do samega sebe. Kasneje se je kot podaljšek razvilo bibliografsko pisanje — knjiga o svojih spisih. Avtobiografije je mogoče ločiti na nefiktivne in umetniške: avtobiografija pomeni golo podajanje podatkov o človeku, roman pa je fikcija življenja. Avtobiografski roman nam daje ves čas vedeti, da govori avtor o osebni izkušnji.



## 15 Ljubezensko-erotični žanr

**Ljubezenski** žanr je vprašljiv z vidika definicije žanra: ljubezen je že po definiciji romana temeljna snovna sestavina (zlasti klasičnega) romana.<sup>45</sup> V sodobnosti se je iz sentimentalnega ljubezenskega meščanskega romana razvil v smer trivialne ljubezenske literature, ki govori samo o ljubezni (družbeni in družabni problemi so zanemarjeni), zato je vendarle mogoče govoriti o ljubezenskem žanru (ljubezenske zgodbe, vikend romani itn.).

Redke omembe ljubezenskega žanra in njegovih podtipov (erotični, pornografski) kažejo na zadržanost in moralnost slovenske družbe, ki se je izogibala nezaželenim temam, temu je sledila tudi slovenska kritika. Omembe tega žanra iz tuje literature niso realni odsev produkcije ljubezenskega žanra. Največjo pogostost je dosegla oznaka ljubezenski roman (tri omembe), in sicer v obdobju po prvi svetovni vojni. Med slovenskimi avtorji ljubezenskega žanra sta bila omenjena L. Kraigher in I. Potrč. Nekaj več negativnih vrednotenjskih omemb, ki so povezane z ljubezensko snovjo, je mogoče najti v Katalogu, uvrščene pa so k nežanrskim oznakam.

## 16 Grozljivi žanr

Grozljivi žanr je oznaka, ki jo lahko razumemo kot žanr, ki je nastal ob koncu razsvetljenstva v zahodnoevropskih literaturah kot eden izmed značilnih predromantičnih žanrov v Angliji (tam so ga imenovali gotski roman); prenesli so ga v Francijo (kjer so ga poimenovali črni roman), kasneje se je pojavil tudi v Nemčiji, tam pa je imel več imen. Katarina Bogataj Gradišnik je nacionalne različice poimenovanj združila pod skupnim imenom grozljivi roman, saj je grozljivost njihova skupna lastnost.<sup>46</sup> Kraj dogajanja je grozljiv, navadno je to del gradu, samostan ali grobnica. Zgradbe imajo skrivne prehode, labirinte in za lepo zunanostjo prikrivajo skrivnostno notranjost. Glavne osebe so tri ali štiri in so vedno v moralnem nasprotju: dekle ima lastnosti angela; večinoma je nebojgljeno in pasivno; včasih je sirota in zato še bolj prepuščena demonskem moškemu, kasneje se izve za njeno plemenito poreklo in se ji izboljša družbeni status. Negativni moški je njen zasledovalec in mučitelj (včasih je fevdalec ali zločinski menih), ki preganja nedolžno žrtev zaradi častihlepnosti, želje po vladanju, maščevanja ali nebrzdane spolne sle. Negativni lik se je v nadaljnjem razvoju gotskega romana preobrazil v vampirja ali satana, ki sta še danes pogosta lika sodobne grozljivke (v tem smislu je grozljivi žanr uveljavljen v filmu). Pozitivni mladenič pa je njegov dobri dvojnik: je lep, plemenit, čustven in ljubitelj umetnosti, vendar je nemočen proti zlemu moškemu liku. Ponavadi dekleta ne more zaščititi, saj je takrat bolan, za zapahi ali odsoten.<sup>47</sup> Gotski romani ne izgublajo napetosti, temveč si epizode zelo natančno sledijo in

<sup>42</sup> Rečnik književnih termina (1985). Beograd: Nolit.

<sup>43</sup> Literatura (1987). Ljubljana: CZ, 23.

<sup>44</sup> Besedilo, ki je navidezno avtobiografsko, izgublja žanrski značaj, če gre za splošni ustvarjalni princip, ko se avtor vživlja v popolnoma drugačen literarni lik, saj so za avtobiografskost nujne iskrenost, avtentičnost, izpovednost (prim. Ema Bovary, to sem jaz).

<sup>45</sup> Zaradi ljubezenske snovi se je roman diferenciral od epa, ki je v ospredje postavjal versko, nacionalno, zgodovinsko itn. snov, ter postal meščanska književnost z meščanskimi temami.

<sup>46</sup> Nastanek grozljivega romana pripisuje K. B. Gradišnik uporabi zoper obstoječe razsvetljenske ideale. Glavne značilnosti žanra je zapisala ob gotskem romanu v Angliji, večinoma se je model prenesel tudi v druge države, razvili pa so se določeni tipi grozljivega romana, ki jih lahko uvrščamo v isti žanr, nekatere pa bi laže uvrstili k pustolovskemu ali kriminalnemu žanru (žanrsko pripadnost je mogoče določiti glede na prevladujoče lastnosti). K. B. Gradišnik (1991). Grozljivi roman. (Literarni leksikon 38). Ljubljana: DZS, 25.

<sup>47</sup> Grozljivi roman je uvedel v literaturo preteklost kot pripovedno temo, ki so jo avtorji predstavili s pomočjo opisa zgradb, kostumov in rekvizitov iz zgodovinske preteklosti. Čas gotskega romana je najpogosteje fevdalni (čeprav to za sodobnega ne velja). Prizorišče dogajanja je umeščeno v mediteransko pokrajino, t. j. Španijo ali Italijo. Namesto zlega moškega je možna tudi negativna ženska oseba. Del dogodkov gotskega romana sodi v realnost (ugrabitve, pobegi, preobleka, zamenjava oseb), drugi del pa med mistične in parapsihološke pojave (demoni, vampirji, magija, eliksir nesmrtnosti, čudežni kamen modrijanov ...). Pogosto so uporabljena posebna stanja zmanjšane zavesti (mesečinost, blodnje, občasne omračitve uma). Zgodba večinoma temelji na starem grehu (umor ali incest), ki zahteva povračilo, lahko pa gre za

stopnjujejo grozo.<sup>48</sup> Namen gotskega romana je v bralcu vzbuditi občutek groze, bivanjske tesnobe ali metafizičnega obupa.

Omemb grozljivega žanra je malo, so pa zato zgodnje. Pojavljale so se v nemških časopisih in pomagale k spoznavanju žanra že okrog l. 1820. Najprej je bil omenjen roman o duhovih, ki je tudi danes pomemben tip grozljivega romana. Prek časopisov je v naš prostor najprej vstopila zavest o strašilnem, grozljivem romanu in romanu o duhovih. V drugem obdobju so zapisali pojme strahotni roman, grozljivi roman, roman groze, vendar gre za posamezne omembe. V zadnjem obdobju so bili zapisani gotski roman (ki je postal tudi literarnoteoretični pojem), roman strahov in grozljivi roman (samo dve omembi, kar v Katalogu predstavlja vrh). Večina zapisov se nanaša na tujo literaturo, med slovenskimi najdemo le gotski roman. Nekaj omemb je bilo zapisanih na osnovi motivov in tem ob žanrsko netipičnih avtorjih (Kafka, Dostojevski). Kako je danes z grozljivim romanom? Kljub poplavi grozljivk v filmski produkciji (morda prav zaradi tega) ni bistveno povečane rasti tega žanra v slovenski literaturi.

## 17 Planinski žanr

Snov planinske povesti je življenje v planinah. Govori o življenju in doživetjih plezalcev, planinskih vodnikov, lovcev in planšarjev v planinskem okolju (če gre za prikaz kmečkega življenja na gorski kmetiji in je planina le medlo prizorišče, ni mogoče govoriti o planinskem žanru). Poleg prizorišča (večina dogodkov se mora zgoditi v planinskem okolju) morajo iz planinskega življenja izhajati tudi značajni literarnih oseb. Idilična kmečka povest, ki se dogaja v hribih in kjer dogajališče močno vpliva na razvoj dogodkov in oseb, spada v planinski žanr (npr. Ovčar Marko J. Jalna). M. Hladnik je planinsko povest opredelil kot žanr, ki je pri nas postal znan skozi prevode; prvi prevod je bil objavljen l. 1859, opremljen pa je bil z oznako lovska povest. Razvoj pojma planinska povest je M. Hladnik<sup>49</sup> prikazal od omemb prevedene planinske povesti do pojava planinske povesti pri domačih avtorjih.

Planinsko povest je raziskoval M. Hladnik, ki je ugotovil, da je žanr manj utrjen in pogost, kot je pričakoval. Njegovo ugotovitev potrjuje pregled Kataloga literarnih pojmov, ki je pokazal, da so bile oznake v kritiki redke ter da je bil ta žanr manj popularen. Tudi iz kritičkih omemb se da ugotoviti, da je bil pojem najpogostejši med obema vojnoma (po ena omemba za vse pomensko sorodne izraze, razen alpskega, ki se je pojavil šele v sodobnosti ter pastirskega, ki je bil dvakrat omenjen). Zaradi težav pri fabuliranju v planinski povesti avtorji pogosto posežejo po motivih iz lovskega in pastirskega življenja ali iz življenja alpinistov. Oznake lovske, pastirske in športne niso nujno povezane s planinsko povestjo; pojavljajo se lahko ob povsem drugačnih besedilih (npr. pastirska ob kmečki povesti, športni roman pa je lahko v zvezi z drugimi športi (in ne z alpinizmom), odvisno pač od nacionalnih športov). Zlasti oznaka športni je bila pri nas rabljena splošno, oznaka pastirski pa ob primerih baročne oz. renesančne proze s pastirskimi motivi.

prelomitev redovniške obljube. Pogost motiv je preganjanje; največkrat zlobni moški zrelih let preganja mladenko. Ko je zločin razkrit, se lahko nemočni mladenič znova vključi v rodovino in se vrne na položaj, ki mu pripada.

<sup>48</sup> Prav gotski roman je razvil sklenjeno zgodbo, saj so dogodki med seboj povezani in se stopnjujejo. Pred tem žanrom je bil gotskemu romanu podoben pikareskn roman: zgrajen je bil iz več ločenih zgodbenih enot, ki pa se niso povezovala v celoto.

<sup>49</sup> Lovska povest je bila sprva oznaka, ki je bila v tesni zvezi s planinsko povestjo (sem Hladnik prišteva Kodrovo povest Vižnjar (1881), pozneje tudi Deržajeva povest Pod Špiki (1940), Jalnova Trop brez zvoncev (1941) in Svetinova dela Lovčeva hči (1957), Orlovo gnezdo (1963), Stena (1973)). Podobno velja za planšarsko povest, čeprav ta spada bolj h kmečki povesti (teško bi jo imeli za samostojni žanr zaradi nizke frekventnosti, ne vsebuje pa samo planinskih motivov in snovi). Med avtorje pastirske povesti Hladnik uvršča Juša Kozaka (Beli macesen, 1926) in Borisa Režka (Svet med Grintavci, 1938) ter J. Jalna (ki je v Tropu brez zvoncev združil lovsko in planšarsko povest) (M. Hladnik (1987). Planinska povest. XXIII. SSJLK. Ljubljana).

## 18 Žanri po pripadnosti poklicu ali kateri drugi skupini (stanovski žanri)

Med stanovskimi žanri je bil najpogosteje omenjen politični roman, ki je žanrska oznaka le, če označuje življenje politika. Sledi mu duhovniški roman — med slovenskimi deli tega žanra je Magister Anton I. Pregelja. Pred drugo svetovno vojno je bilo več omenb žanra kot po njej; po vojni je J. Tominc napisal razpravo o tujih delih, da bi jih predstavil tudi pri nas. K duhovniškemu prištevam katoliški roman, vendar se je izkazalo, da je bila oznaka pri nekaterih omenbah sociološka, saj se je nanašala na ideološko usmeritev; omenjala sta ga F. Koblar in A. Debeljak. Delavski roman (ko prištejemo oznako proletarski roman, dobimo vsega šest oznak) označuje žanr, ki prikazuje delavsko življenje. Med slovenskimi avtorji sta bila omenjena A. Ingolič in F. S. Finžgar, med tujimi K. Čapek ter B. Pilnjak. Oznake dekadentska (če ji prištejemo še bohemsko, so štiri) niso žanrske, saj so bili zapisane z vrednostnega stališča. Sledijo pojmi, ki so bili dvakrat omenjeni: časnikarski, misijonski in študentovski roman so oznake iz obdobja med vojnoma, izseljenski roman pa je oznaka iz obdobja po I. 1945. Guvernantovski roman je bila oznaka iz časa pred prvo svetovno vojno, ki se ni več ponovila; podobno železničarska novela, ki smo jo dobili iz češke književnosti. Tudi oznako gledališki roman smo dobili s prevodom tujega dela o gledališčnikih. Oznake dijaški, fašistični in arheološki roman so nastale med obema vojnoma (dijaški so bolj generacijski romani — razen črtice Študent naj bo F. S. Finžgarja), po vojni pa dekliski (boljša oznaka bi bila pustolovski roman, čeprav je v ospredju deklica) in alkoholiški roman (ki sploh ni žanrska oznaka, ker vrednoti dogajanje v družbi). Stanovske oznake so tako redke, da so niso usidrale v zavesti bralcev, avtorjev in kritikov in zato še ne tvorijo žanrskega sistema slovenske proze.

Aleksandra Belšak

UDK 811.163.6'276.6:82.08-3

### SUMMARY

#### THE SYSTEM OF GENRES IN THE SLOVENE ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS CATALOGUE OF LITERARY TERMS

Analysis of data from the Slovene Academy of Sciences and Arts Catalogue of Literary Terms shows that daily papers also played a role in reinforcing genre awareness, not just literary journals. Although Slovene literary theory prevalingly used a different classification of literary texts, these sources prove that genre awareness formed early and continued throughout the history of Slovene literature. It was mainly fostered by literary reviews, while in literary theory it appeared at a much later date. Judging by the Catalogue, the genres rank as follows: the historical and peasant genres prevail (138 and 85 mentions respectively), followed by adventure, sentimental, crime, science fiction and biographical genres; although it

must be said that the frequencies of the genres in the second group hardly reach a half of that of the historical genre. Other genres were rarely mentioned in literary reviews before 1970, so they only complement the genre system (war, chivalry, humour, dynasty, generation, autobiography, thriller, sentimental and mountaineering genres). The three-part periodic division proved sensible: prior to 1914 the prevailing genres record a certain number of mentions, the period between the two wars was the most fruitful for the majority of genres, while the war, science fiction, biography and generation genres developed between the two wars and after the Second World War.