

SLOVENSKA DISKUSIJA O ZGODOVINSKI POVESTI IN
ZGODOVINSKEM ROMANU

V članku so zbrane in urejene slovenske kritiške izjave na temo zgodovinskega romana in povesti. Artikulirajo vse temeljne dileme žanra od razmerja med zgodovinopisnimi podatki in njihovo literarno obdelavo (tj. vprašanje zvestobe faktom) do načelnega suma v njegovo vrednost, ki ga utemeljujejo z oblikovno konservativnostjo in s popularnostjo. Posebej je izpostavljena nacionalnospodbudna funkcija žanra. Maloštevilnost primerjav s svetovno literaturo izpričuje samorodni koncept žanra.

The article presents a systematically arranged collection of critical statements concerning the historical novel and short story. These statements clearly spell out all the genre's fundamental dilemmas – from the relationship between historical data and their literary treatment (i.e., the question of faithfully adhering to the facts) to skepticism about the genre's value, considering its conservative form and popular nature. A special emphasis is placed on the genre's patriotic function. The rarity of comparisons with world literature attests to the autogenic concept of the genre.

Poglavja o tem, kaj so sodobniki vedeli povedati o svojem berilu, so standardni del literarnovednih spisov. Na Slovenskem se zdi to razpravljanje še posebej pomembno, ker je bila pri nas ob poznih leposlovnih začetkih programska dimenzija literature pač očitnejša kot drugod in se je podoba slovenske literature oblikovala včasih bolj skozi literarne programe kot skozi dejansko produkcijo oziroma skozi branje. Izdatno so usmerjale branje ocene zgodovinskih romanov in povesti, zato je smiselno pregledati, kako so kritiki žanr prepoznavali, kaj so od njega pričakovali, s čim so bili zadovoljni in kaj so zavračali ter kaj so žanru priporočali. V članku so zbrane in urejene slovenske kritiške in nekatere literarnozgodovinske izjave na temo zgodovinskega romana in povesti.¹

V 19. stoletju so se Slovenci seznanjali s svetovno literaturo in z novimi žanri prek nemškega literarnega sistema, z zgodovinskim romanom torej prek nemške oziroma v nemščino prevedene romaneskne produkcije in prek nemške literarne kritike. V časopisih *Carinthii* (Celovec, 1811–63) in *Carnioli* (1838–44) je bilo ime za serijski leposlovni podlistek z zgodovinsko tematiko »historisch-romantische Erzählung«, ² priljubljen avtor je bil Johann von Gallenstein, naslovi tipa *Treue bis zum Tode* ali *Lebendig gegrabene* pa so napovedovali napeto berilo. V *Laibacher Tagblatt* so kot zgodovinski roman oglašali celo izid *Die neue Geheimnisse von Paris* (LT 1871, 206, 5) in *Licht und Finsterniß oder Die Geheimnisse der Wiener Hof-*

¹ Gradivo za razpravo je iz dveh virov: iz kataloga literarnoteoretičnega izrazja pri ZRC SAZU in iz avtorjeve zbirke kritik zgodovinskega romana. Kako je v pismih presojal zgodovinski roman Matija Čop, je popisal Janko Kos v spremni besedi k Manzonijevima *Zaročencema* (Sto romanov, 1977).

² V 50. in 60. letih je bila zgodovinska fikcija v slovenski periodiki podobno označena kot »zgodovinsko-romantičen obraz« ali »historiško-romantiški obraz«.

burg (LT 1872, 41, 4), ki bi ju danes že zaradi pomenljivega naslova raje uvrstili med skrivnostnostne romane. Poleg trivialne produkcije je na Slovensko očitno prihajal tudi literarno ambiciozni zgodovinski roman, sicer kritik v *Laibacher Zeitung* ne bi mogel obtožiti žanra modnega realističnega stremljenja, ker da skupaj s socialnim romanom upodablja zgolj mrzlo konkretno resničnost in želi biti le slika življenja, čeprav vemo, da resnično ni obenem vedno tudi lepo (LZg 1857, 253, 1019–20). Bralec se je tako seznanil z eno izmed osnovnih dilem žanra, ki še danes zaposluje literarne zgodovinarje: ali je zgodovinski roman plod idealistične romanlike ali je mogoče prvenstveno realistični žanr.

Dovolj zgodaj so se artikulirala tudi ostala temeljna vprašanja žanra, to je njegova socialna angažiranost, razmerje med fikcijo in faktom ter žanrska tipologija. Glede idejne in politične angažiranosti je bil zgodovinski roman odprt obema skrajnima možnostima in kar najbolj raznolikim interpretacijam: en kritik hvali Walterja Scotta, ker naj bi se ne zavzemal za nobeno idejo in nazor posebej, ampak sledil nekim globljim življenjskim spoznanjem in resnici (LT 1871, 186, 2), spet drugi kritik ne more skriti veselja nad avtorjevim očitnim liberalskim oziroma protijezuitskim nagnjenjem ter nad nedvomno politično razsvetljevalno vlogo, ki jo lahko opravlja zgodovinski roman (LT 1872, 41, 4). Pohvalno se je nemško pišoči novičar izrazil o sposobnosti zgodovinskega romana, da živo kombinira znana in dokazana zgodovinska dejstva pa tudi sveže, pikantne zgodovinske podrobnosti iz življenja vladarjev z vseskozi napetim, tj. fiktivnim dejanjem (LT 1872, št. 41, 4).

Ob 100-letnici Scottovega rojstva je slovenski bralec lahko prebiral o nekakšni nacionalni tipologiji evropskega romana, pri čemer je bil Scottov zgodovinski roman opisan kot zlata sredina med francoskim pustolovskim romanom (»Spannungs-Roman«), ki ga reprezentira Victor Hugo, in nemškim razpoloženskim romanom (»Stimmungs-Roman«), ki mu je za zgled Goethejevo *Trpljenje mladega Wertherja* (LT 1871, 186, 1). Nekaj let kasneje je najti že žanrsko klasifikacijo, v kateri je zgodovinski roman poleg časovnega, salonskega, ljudskega, pomorskega in erotičnega romana poglavitni romaneskni žanr.³ Omembe in ocene nemških zgodovinskih romanov v 19. stoletju številčno presegajo pisanje o zgodovinskih romanih pri drugih narodih (Hrvatih, Čehih, Rusih...) pa tudi poročila o slovenskem izvirnem zgodovinskem romanu.

V 50. letih se je o zgodovinskem romanu začelo pogovarjati po slovensko. Celovski urednik Anton Janežič je noviške bralce povabil na naročilo novega časopisa *Slovenska bčela*, ki

bo prinašala 1. Poštene pesmice /.../ 2. Povesti, posebno zgodovinske (izvirne in iz drugih slav. narečij prestavljene) in druge manjše pripovedke razun tako imenovanih storij. 3. Življenjepis imenitnih Slovanov. 4. Popise navad in običajev posameznih narodov. 5. Posebno veliko podučivnih sestavkov iz zgodovine, literature, narodopisa, basnoslovja, naravoslovja, krajopisa i.t.d. 6. /.../ Kratke kritike posebno

³ Anton Schlossar, Gottschals Literatur-Geschichte (LZg 1882, 78). – Prva slovenska tipologija žanra je Pregljev poskus Iz poetike (*Mentor* 1917/18, 1–2, 25), kjer pravi, da je zgodovinski roman lahko obenem »psihološki, utopistični-filozofski, geografski, arheološki itd.«.

jugoslavenskih spisov in naznanila vsih imenitnejših prikazni na polju slavj. literature in umetnost. 7. /.../ Imenitnejše prigodbe; /.../ krajše zgodovinske črtice⁴ in mnogoverstne kratkočasnice, narodne pregovore in zastavice, kakor tudi naznanila društva sv. Mohora.⁵

Enotno ime žanra sprva še ni bilo utrjeno, pisci so poskušali z različnimi zvezami: »zgodovinsko-zabavno delo«, »novela historična«, »historičski roman«. Izraz zgodovinska povest se je po zaslugi *Novic* in spretnega oglaševanja skrivnostne povesti *Čudne poti božje vsegamogočnosti, ali skrivne sodbe srednjih časov*, ki jo je 1862 prevedel, sam založil in za pičlih 45 krajcarjev po kosu prodajal ajdovski učitelj Franc Bunc, utrdil v 60. letih. Tudi reklamiranje in prodaja »historične novele /.../ na temelju narodne pripovedi iz srede 15. stoletja« *Mlinarjev Janez zagrebškega pisatelja Ferda Kočevarja* sta potekala na enak, s stališča slovenskih literarnih avtoritet sumljiv samozaložniški način; Kočevar je vabil kupce tudi s tem, da je vsak 11. naročeni izvod ponujal zastoj (SG 1859, 50)! Privatna komercialna literarna pobuda je v začetku torej uspešno dopolnjevala nacionalni literarni program. Zgodovinskim temam je rasla popularnost: Etbin Henrik Costa, kustos deželnega muzeja, je objavil razpravo o tem, kaj je zgodovina in kako se piše (N 1864, 35), Jurčiču je bila istega leta za »zgodovinsko povest« *Jurij Kozjak, slovenski janičar* podeljena nagrada Mohorjeve družbe in mohorjanski razpis bodočih literarnih nagrad je hrepenel samo še po zgodovinskih povestih, saj je ponujal

a) 100 gold. za najboljšo izvirno pripoved v obsegu petih tiskanih pol; predmet naj se jej vzame iz domače zgodovine ali se vsaj oslanja na-njo; b) 50 goldinarjev za najboljšo izvirno pripovedko iz družinskega življenja sploh, v obsegu blizo treh tiskanih pol. Če ne pride nobene take, darila vredne izvirne pripovedke, podeli se darilo najmičnjiši prestavljeni povesti, ki pa mora vsaj blizo pet pol obširna biti (N 1864, 127).

Ker je bila Mohorjeva družba založba, ki se je s knjigo pečala na tak način, da se ji je to splačalo, je navedeni cenik pomenljiv za pravilno vrednotenje besedil. Pisateljska kondicija se je, kot kaže, hitro večala in pisateljev je bilo vedno več, zato so zahteve založnikov do avtorjev rasle: še leto poprej bi bili pripravljene brezpogojno odšteti 100 goldinarjev že za tri do štiri avtorske pole, zdaj diktirajo temo in zahtevajo za enak honorar skoraj podvojen obseg besedila.

Od 1881 dalje je predstavo o zgodovinski povesti in romanu oblikoval osrednji literarni časopis *Ljubljanski zvon*, ki po količini in kakovosti ocen daleč presega vse ostale publikacije. Tu so izhajala tudi nekatera najpomembnejša besedila žanra.⁶ Za razliko od nemškega razpravljanja o zgodovinskem romanu, ki je kazalo v smer

⁴ Pri zgodovinskih črticah seveda ni bila mišljena leposlovna črtica, kakor jo poznamo iz časa moderne, ampak kratek zgodovinsopisni, biografski, krajepisni ali potopisni prispevek.

⁵ Anton Janežič, Povabilo na naročbo Slovenske bčele, N 1852, Oglasnik št. 50.

⁶ Npr. Jurčič-Kersnikov »historičen roman« *Rokovnjači* (1881), nedokončani Jurčičev *Slovenski svetec in učitelj* (1886), Tavčarjeva *Vita vitae meae* (1883) in »zgodovinska podoba« *Grajski pisar* (1889), Detelov *Veliki grof* (1885), Budalov *Križev pot Petra Kupljenika* (1911), Pahorjeva *Serenissima* (1929).

estetskega presojanja, se je v prvem opaznejšem prispevku v LZ zarisal popolnoma drugačen okvir: zgledujoč se sprva zlasti pri Čehih in Poljaki, ⁷ potem pa skoraj izključno ob domači produkciji, je prevladala pozornost na **nacionalnospodbudni moment žanra**:

Kakor pri vsakem narodu, kedar se začne zavedati, tako so tudi pri češkem narodu od začetka vsi pesniki, lirični, epični, da! celo dramatični imeli pred soboj glavni in vzvišeni smoter s svojimi spisi delovati na to, da se narodna zavest popolnem prebudi in utrdi /.../ delovalo se je posebno na to in sicer posebno s tem, da so si pisatelji za predmete izbirali dogodke iz slavne zgodovine češke minolosti.⁸

Podobno tudi na drugem mestu:

V boju smo, borimo se za življenje; nam pa mora biti življenje naroda čez vse. Zanje se mora vse boriti, tudi umetnost. /.../ Spomin na davne, slavne čine starih očetov je oni čudotvorni balzam, ki je obudil češki narod, in ki ga dosihdob krepi v borbi za napredek, omiko in svobodo. V zgodovini svojega naroda išče in nahaja Čeh spodbudo in krepost za svoje nadaljnje težnje in boje, in taki pisatelji so češkemu ljudstvu najljubši, kateri mu umejo razodevati slavno in otožno usodo nekdanjih pradedov.⁹

O Jiráskovem »historičnem romanu« *Psoglavci* je zapisal kritik, da mogoče res ni avtorjev najboljši izdelek, je pa »najinstruktivnejši«, tudi za Slovence.¹⁰ Nacionalno zavedni kritik lahko očita domačemu besedilu, da smrti glavne osebe žal ni motiviralo z nacionalnim sovraštvom Nemcev do Slovenca, ampak le z značajsko hibo.¹¹ Zdi se mu samoumevno, da zgodovinski roman »tolaži narod«¹² ali da se je

⁷ »Zgodovina in njen mit nista morda v nobeni evropski književnosti igrala večje vloge, kakor v Poljski, saj ja apoteoza zgodovine tvorila naravnost izhodišče njih literarnega ustvarjanja vse do svetovne vojne, ki jih je politično osvobodila« (France Vodnik, Novejša poljska zgodovinska povest, S 1929, 141, 9). – Podobno velja tudi za hrvaško literaturo: Šenoova umetnost je imela v času bujenja narodne zavesti vedno pred očmi cilj »dati narodu v delih umetnosti podobo njega samega, njegovih idealov, njegovih borb, njegovih prizadevanj ter buditi v njem vero v bodočnost /.../ Hočemo dvigniti narod, da se zave, da popravimo napake preteklosti, da budimo v njem smisel za vse, kar je lepo, dobro in plemenito. /.../ Vsi ti romani so bili Avgustu Šenou v prvi vrsti sredstvo za buditev narodne zavesti in utrjevanje narodnih idealov« (France Vodnik, Ob 100-letnici A. Šenoa, MP 1937/38, 357–59).

⁸ Ivan Hribar, Novejša češka literatura, LZ 1881, 318.

⁹ A. Jirásek, K petdesetletnici njegovega rojstva, SN 1901, 199.

¹⁰ »Vsak narod ljubi svojo zemljo /.../ in zato ga dogodki iz njegove preteklosti zanimajo vedno bolj, nego obče človeški problemi, ki jih sicer obravnava pripovedna literatura. // Zgodovinski roman ima največ vpliva na vsak narod, ker ni samo zabava in kratkočasje, nego tudi najiminennejše vzgojno sredstvo, ker razvema domovinski čut in razvija narodno zavednost in narodni ponos. // Dasi je naša preteklost jako revna /.../ vendar se čitajoče občinstvo pri nas najbolj zanima za zgodovinske povesti, zajete iz življenja lastnega naroda, potem pa za zgodovinske romane iz življenja drugih narodov. /.../ To je zlasti z nacionalnega stališča jako vesel pojav. /.../ Zgodovinski roman je zabaven in je obenem eminentno vzgojno sredstvo. Čitatelja popelja taka povest iz neprijetne sedanosti v lepšo ali vsaj večjo preteklost, iz mizerije vsakdanjosti v dobo bojev velikih ljudi za velike namene, da pozabi skrbi in neprijetnosti življenja in najde v minolosti razvedrila in zabave, utehe in vzpodbude« (R., SN 1907, 232–33).

¹¹ Ob Bedenkovem biografskem romanu *Od pluga do krone* (LZ 1892, 56–57).

¹² Anton Aškerc v LZ 1901, 75.

avtor izkazal za rodoljuba,¹³ da je njegova prava vsebina »iz bolesti radi tisočletnega trpljenja domače grude«. ¹⁴ Ob pomanjkanju zgodovinsko izpričanih in za slovenski narod pomembnih osebnosti je bilo to izhodišče zgodovinskega romana neškodljivo in ni grozilo zapeljati v patetične domoljubne fantazije. Z Budalovimi besedami: »Majhni so bili ljudje, majhne razmere, majhna domovina.« (LZ 1912, 103). V poveljevalno smer je morda zašel le veliki Finžgarjev tekst *Pod svobodnim soncem*, ki vidi Janko Lokar v njem »slavospev bratoljubja, sloge in discipline« (LZ 1913, 183–91). Nacionalnosposodbudna dimenzija pravzaprav zmanjšuje pomen zgodovine v romanu, ker je le-ta avtorju in njegovim narodnopedagoškim ciljem samo »dobrodošla opora« (LZ 1930, 736–37). Pravo sporočilo romanov se ne tiče preteklosti, ampak je pomenljivo primarno za sodobne bralce in njihove življenjske interese; pogosto npr. je izrecno spoznanje, da »nasilni gospodarji naših tal prihajajo in odhajajo, ljudstvo pa ostaja«. ¹⁵ Kritika je rade volje pogledala romanu skozi prste, le da je bil v nacionalnem pogledu poučen in spodbuden za »vztrajnejši odpor proti nasilnemu tujstvu« ter proti »nemški silovitosti«. ¹⁶ Zlasti obdobja, usodna za nacionalno preživetje, so bila naklonjena narodnosposodbudnemu zgodovinskemu romanu (S 1941, 7, 8).

Kako izredno pomembna je bila nacionalna dimenzija literature, dokazuje že primer vodilnega slovenskega naturalista Frana Govekarja, ki se je mimo zgledov svetovne literature odločal izrazito v prid nacionalnemu zgodovinskemu romanu. Sicer skrit za šifro je v oceni Lahovih *Upornikov* tožil nad dejstvom, da nimamo velikih zgodovinskih oseb in dogodkov, primernih za dramo, in romanopiscev, ki bi »obširno obdelali /.../ dobo v velikih slikah in živih prizorih«; kako tudi, ponavlja za Prešernom, ko imamo na razpolago le turške navale, reformacijske nemire, francosko okupacijo in kmečke upore. Zato tudi nimamo v svoji beletristični prozi nič pomembnejših historičnih del. /.../ Historična povest ali drama /je tudi/ z narodnega stališča največjega pomena ter /.../ je našla pri drugih narodih baš pri najodličnejših umetnikih najuspešnejše gojitve. /.../ Veseli smo torej te najnovejše slovenske zgodovinske povesti ter le želimo, da bi ostal Lah zvest zgodovinskim snovem ki done-sejo več koristi čitateljstvu, kakor tuje dekadentne spake brez slovenske krvi! (Sn 1906/07, 125–26, 156–57).

Prešernov odnos do zgodovinske tematike, na katerega se je skliceval Govekar, je analiziral Fran Petre v članku *Literarno ozadje Prešernovega Krsta pri Savici* (Sd 1940, 300–08) in se strinjal z Ivanom Prijateljem, da Prešernova tematizacija slovenske zgodovine v *Krstu* nima značaja obče veljavnosti; Prešernov pesimizem v tem delu naj bi imel zgolj osebni in trenutni značaj. Kakor že Petre povzdiguje umetniško dimenzijo *Krsta* nad domoljubno funkcijo, značilno za sočasni češki psevdozgodovinski roman, je njegovo omejevanje Prešernove resignativnosti simp-tomatično za recepcijo žanra v letih tik pred drugo svetovno vojno: zgodovinska

¹³ Andrej Budal ob Lahovih *Brambovcih* (LZ 1912, 98).

¹⁴ Andrej Budal ob Bevkovem romanu *Človek proti človeku* (LZ 1930, 736–37).

¹⁵ Andrej Budal o Feiglovem *Breznu* (LZ 1931, 448) in podobno ob Bevkovih romanih.

¹⁶ Fran Govekar, *Pesnik Psoglavcev in njih torišče*, Sn 1906/07, 20–21.

tematika je bila očitno še vedno premočno v službi nacionalne mobilizacije, da bi dovoljevala defetistične interpretacije.

Vzgojnost oziroma zgodovinska poučnost je bila večini kritikov čisto sprejemljiva lastnost zgodovinskega romana, četudi ni bila izrecno zasidrana v nacionalnem interesu; razlike med idejnostjo in tendenčnostjo ne liberalnih ne konservativnih kritikov niso pretirano vznemirjale. Anton Aškerc je tako v Malovrhovem romanu *Pod novim orlom* ob nacionalni pohvalil tudi liberalno tendenco dela, čeprav je šlo za nedvomno propagandni trivialni roman (LZ 1904, 310–11). Iz nazorskih razlogov je hvalil tudi katoliški kritik in postavljaj informativno ter vzgojno sposobnost teksta nad njegovo umetniškost: Finžgar »ni le umetnik, ampak je tudi učitelj«,¹⁷ čeprav je bil v načelu proti izpostavljeni poučni dimenziji literature. Pogoj za pozitivno sodbo je bila »pravilnost« avtorjeve nazorske podlage, to je krščanskega svetovnega naziranja (»le pravo in čisto krščanstvo daje tisti fini čut, da zna človek tudi v subtilnih stvareh zadeti vselej pravo mero spodobnosti in dostojnosti«); iz te perspektive je zelo toleranten celo do avtorjeve črno-bele karakterizacije – važno je, da avtor ne posega sam pretirano z moraliziranjem v dejanje. Šele po nastopu Josipa Vidmarja so začeli kritiki na tendenco gledati z negotovanjem, zlasti kadar se je tepla z zgodovinsko izpričanimi dejstvi.¹⁸

Kritiške teme, specifične za zgodovinski roman

Tehnično gledano so kritike zgodovinskih romanov podobne kritikam drugih leposlovnih del: ocenjevalci so spregovorili nekaj besed o avtorju in njegovem siceršnjem opusu, na široko povzeli dogajanje, pokomentirali dejanje in nehanje literarnih oseb po vrsti, kakor da bi šlo za igralce v lokalni gledališki predstavi, sledeč zahtevam realizma, naj dejanje znači junaka, porekli besedo dve o tehniki, kompoziciji in perspektivi, na koncu pohvalili ali grajali jezik, oceno pa sproti barvali s citati. Do neke mere je bil zgodovinski roman zaradi žanrske določenosti varen pred strogo, ozko elitistično, po čisti avtorski izvornosti hrepenečo kritiko; kritiki so se pač zavedali, da ima zgodovinski roman svoja pravila.¹⁹ Žanru specifične so bile naslednje kritiške teme: 1. funkcija zgodovine v besedilu in funkcija žanra, 2. ugled žanra in problem trivialnosti ter 3. razmerje do zgodovinske predloge oziroma do zgodovinskih virov.

1. O poglavitnem namenu ali funkciji zgodovinskega romana kritiki niso bili enotnega mnenja. Poleg že dokumentirane narodnopedagoške funkcije se je zdela za zgodovinski roman bistvena prisotnost »časovnega duha«,²⁰ ki ga akademsko zgodovinske ni sposobno priklicati v bralčevo zavest, »časovne barve« (LZ 1913, 183), »zgodovinskega vzdušja« (LZ 1933, 482–83) oz. »časovnega in krajevnega

¹⁷ Pavel Perko, Fran S. Finžgar, *Pod svobodnim soncem*, Čas 1913, 151.

¹⁸ Vinko Košak tako graja slovensko in jugoslovansko idejo, ki jo je Ivan Lah pripisal svojemu junaku, uporniku v zrinjsko-frankopanski zaroti konec 18. stoletja, Sigmund Virskemu (LZ 1932, 185–87).

¹⁹ »Pošten in soliden zgodovinski roman. Pisatelj ve, kako se taka reč napravi« (Andrej Budal ob Lahovih *Brambovcih*, LZ 1912, 98–108).

²⁰ Anton Debeljak, Fr. Remec, *Na devinskih skali*, LZ 1913, 559.

kolorita«, ki ga Josip Vidmar tako usodno pogreša v romanu *Pod svobodnim soncem* (LZ 1932, 372–74). Ugotovitev, da roman nima časovne atmosfere, je skoraj identična sodbi, da potem že nimamo opravka z zgodovinskim romanom.

Vnetosti za zgodovinske snovi ni vedno mogoče najti samo enega vzroka. Po eni strani je to

le uporno prizadevanje, da pokaže in dokaže slavo toliko krat omalovaževane slovenske zgodovine, oziroma da da svoji misli romantičen, skoro eksotičen okvir – ali pa je bil to beg pred resnično stvarnostjo, ki ji ni znal (ali ni smel) dati umetniški izraz. Najtežje nacionalne in socialne probleme je slovenski pisatelj ovijal v plašč zgodovinskih dogodkov in oseb, ki so s simboličnim pomenom, ki so ga dobivale, izgubljale trdna zgodovinska tla pod nogami.²¹

Zgodovinska poučnost je koristna, saj bodo zgodovinsko informirani bralci znali ustrežneje presojati dileme današnjosti. Tako je prišlo o pravem času na trg delo *Umirajoče duše* Ilke Vaštetove, ki govori o oblikovalcu Ljubljane Francescu Robbi, ker se je podobnega obnovitvenega projekta mesta tedaj loteval arhitekt Jože Plečnik.²² Tudi Ivan Zorec je za Bele menihe požel uničujočo sodbo, ker »pisatelju ni bila dosti mar zahteva: namreč, da bodi zgodovinska povest zrcalo sodobnih teženj in stremljenj.«²³ Z drugimi besedami:

Poslanstvo umetnosti ni v tem, da življenje konservira tako kakršno je; tudi v zgodovinskih romanih osvetljuje moderen pisatelj s svojim nazorom ne samo dejstva, ki so se zgodila, marveč celó sedanjost. V preteklosti so korenine sedanjosti (LZ 1938, 33).

Navedena odlomka naštevata troje tipov zgodovinskega romana,²⁴ kakor jih rojeva razmerje med preteklostjo in sedanjostjo: klasičnega z zgodovinsko eksotiko, ki je samozadostna, eskapističnega, kjer je preteklost v opoziciji z grdo sedanjostjo, in projekcijski roman, v katerem je zgodovina samo metafora aktualnega socialnega problema. V slednjem bralec odkriva zakonitosti zgodovinskega dogajanja, zato da bi se ustrežneje orientiral v svojem težkem času. Manjka le še psihološki zgodovinski roman, ki se ubada s kakim splošnočloveškim problemom in izpričuje nespremenljivost človeške nravi skozi čas; v misel ga je vzela Milena Mohorič:²⁵

Ogromne naloge se stavijo pisatelju ob zgodovinskem tekstu. Poleg vse sposobnosti za včustvovanje v druge dobe in tuje osebnosti, poleg vse fantazije in invencije, poleg vse velikanske erudicije, poleg poznanja sil, ki gibljejo zgodovino, posameznika in družbo, mora poseči v praglobine vsega človeškega, mora v tem mikrokozmu individuja pokazati makrokozem človeštva.

²¹ Jaroslav Dolar ob Pahorjevem *Matiji Gorjanu* (*Obzorja* 1940, 350–52).

²² Juš Kozak (LZ 1929, 764–65).

²³ Stanko Janež (LZ 1933, 482–83).

²⁴ Prim. moj članek *Temeljni problemi zgodovinskega romana*, SR XLIII/2 (1995), 190–91; http://www.ijs.si/lit/zgodr_sr.html.

²⁵ Milena Mohorič, Gina Kaus, Katarina Velika, MP 1934/35, 345–47.

2. Ugled se je zgodovinskemu romanu določal glede na njegovo stilistično oblikovanost. Njegova artistična konservativnost je enim vir pohvalnih sodb, drugim pa razlog za negodovanje. Kritiki zlasti pogosto omenjajo zgodovinski roman kot zdravo opozicijo sočasnemu naturalističnemu romanu²⁶ in modernistični literaturi z njenimi »klavnimi junaki«, »nervoznimi krogi« in »histeričnimi ženskami«, kot nasprotje Meškovi jokavosti in Cankarjevemu potepuštvu,²⁷ »stilističnim arabeskam novejših struj«, strogosti realizma in pozerstvu naturalizma (LZ 1932, 314). Vesele se njegove trdoživosti, ker je preživel, čeprav so mu tuje avtoritete, kot sta Hippolyte Taine in Georg Brandes, že napovedale konec (LZ 1903, 56). Zdi se jim vredno opozoriti na objektivno dimenzijo, ki jo je Scottov in Manzoni jev zgodovinski roman vnesel v romantiko in tako nevede pripravil pot realističnemu romanu: »Realistični roman hoče biti in je v resnici zgodovina sodobnega življenja.«²⁸ Oziroma če formulacijo zasuknemo v nekam problematično sodbo: realizem je pisateljem odprl pot do zgodovinskih snovi in do zgodovinskega romana.²⁹ Tako zavarovanega zgodovinskega romana naturalistični roman ni mogel popolnoma zatreči: »Vsled te moči, ki je v snovi sami, ne bo zgodovinski roman nikoli izginil. Saj se tudi najmodernejši vseh modernih pisateljev /mišljeni so Maeterlinck, Bogović, Gjalski/ lotevajo zgodovinskih snovi« (R., SN 1907, 232–33).

S tem v zvezi je pohvala žanra, da je odprt tudi preprostem bralcu,³⁰ da mu gre za domačo, ne pa za tujo tematiko³¹ ter da rojeva za razliko od vseh ostalih žanrov dolga, »velika« besedila. Kritiki radi poročajo o živem zanimanju bralcev in časa za zgodovinski roman³² in so vzhiceni nad njegovo popularnostjo:

Romanov, namenjenih preprostem narodu, šteje slovenska književnost ubogo malo, zato je veselo pozdravljamo vsako novo delo takšne vrste in ga, kakor se umeje samo po sebi, ne merimo tako, kakor romane, pisane izobraženim stanovom.³³

Nasprotno so pristaši novih literarnih struj zavračali vsebinsko in stilistično konservativnost zgodovinskega romana, ki je bila v anahronistični opreki s sodobnimi demokratičnimi prizadevanji in z modernim »nervoznim, razbitim, sesekljanim stilom«.³⁴ Že ob koncu stoletja se je kritika, čeprav na to temo do tedaj ni bilo popisano veliko papirja, glasno čudila avtorjem, ki še pišejo dolga epska besedila in jih povrh podnaslavljajo z nemoderno oznako zgodovinski roman.³⁵

²⁶ Prim. Fran Zbašnik v LZ 1903, 56. – »Zgodovinski roman se zdi, da ni podvržen nobeni modi« (R., SN 1907, 232, 233).

²⁷ Prim. Andrej Budal v LZ 1912, 98–108; Janko Lokar v LZ 1913, 183.

²⁸ Un siècle, *Katoliški obzornik* 1901, 363.

²⁹ Ivo Grahor, Gustave Flaubert, *Salambô*, MP 1931/32, 122–23.

³⁰ Fran Cegnar v LZ 1892, 56; Anton Aškerc v LZ 1904, 310.

³¹ Janko Lokar v LZ 1913, 183.

³² Npr. *Jutro* 1928, 294, 10; MP 1934/1935, 345–47; *Jutro* 1942, 47, 3.

³³ Fran Celestin, *Od pluga do krone*, LZ 1892, 56–57.

³⁴ Tako npr. tudi Alfonz Gspan ob Detelovem *Pegamu in Lambergarju* (LZ 1937, 93–94).

³⁵ Josip Golobov, *Za kralja – za dom*, *Slovenski svet* 1895, 238.

Moderna leposlovna umetnost ne ljubi več slavnih, izrednih, genijalnih, božanstvenih vzorov bodisi iz »njega dnij« bodisi iz sočasje: moderni pesnik jemlje človeka iz njegove banalne vsakdanjosti, on ne pripoveduje, nego minucijozno natanko opazuje, disteluje. /.../ Nismo prijatelji dolgih romanov.

Navdušeni nad naturalističnim socialnim romanom, so kritiki povzemali izjave o skorajšnjem koncu tako »dušeslovnega« kot zgodovinskega romana, ki v svoji eklektični fazi zanima le še »literarno neizobražene čitatelje« (SN 1897, 175).

3. Uporaba zgodovinskih podatkov (faktov) v literarni izmišljivi (fikciji) največkrat ni problematizirana: kritik se zadovolji z opozorilom, od kod vse je romanopisec zajemal, in s povzetkom zgodovinskega ozadja dogajanja. Avtorjeva zgodovinska načitanost oziroma ugotovitev, da je avtor dobro naštudiral zgodovino, praviloma izzove kritikovo pohvalo,³⁶ avtorjeva nevednost v svetu zgodovine pa grajo.³⁷ Težave nastopijo, ko mu je treba presojati razmerje med zgodovinsko izpričanim in fiktivnim delom romana. Enkrat je navdušen ob dejstvu, da razlike med zgodovinskimi in fiktivnimi odlomki ni čutiti,³⁸ drugič je razpoložen le, kadar je ločnica med zgodovinskimi in fiktivnimi pasusi jasna, če »pisatelj vestno loči, kar je strogo zgodovinskega, od tega, kar ni ali kar je morda le legendarično«.³⁹

Normativni ideal je nekakšna harmonična kombinacija obojega in do negativne sodbe pride, kadar je po kritikovem mnenju idealno razmerje porušeno. Prva razločno negativna kritika zgodovinskega romana izhaja prav iz te idealne kombinacije:

Historična povest mora odgovarjati dvema praviloma. Mora biti historična, to se pravi, narisati nam mora neko gotovo epoho po zgodovinskih virih, kolikor mogoče naravno in resnično. Poleg tega pa mora biti tudi umetniška.

Zgodovinska povest *Za staro pravdo* Petra Bohinjca se je pregrešila proti omenjeni dvojni zahtevi, zato poroča kritik, da »imeli smo na nekaterih mestih isti utis, kakor če čitamo Beračeve skrivnosti, katere so zanesli židovski prebrisanci zadnje dni i med naše ljudstvo. Snov povesti sama na sebi sicer ni slaba in bi jo mogel porabiti historičen beletrist prav lepo« (L-t. K., SN 1902, št. 123).

Razmerje med zgodovinskimi dejstvi in umetnikovo fantazijo je na veljaven način opisal France Kidrič:⁴⁰

Rad imam roman, ki riše življenjsko pot zgodovinskega človeka. Zgodovinski roman, če pripovednik ne popravlja zgodovine in ne izprevrača znanih dejstev, a se tudi ne omejuje samo na reproduciranje, pa polni prazne strani znanstvenega ogrodja z vso pestro bujnostjo neposrednega življenja, s situacijami in silami, ki so možne in verjetne, dasi ne izpričane; portret, če ga je ustvaril umetnik, ki ne popravlja v

³⁶ Anton Debeljak o Malovrhovi *Na devinskih skali* v LZ 1913, 558; Janko Lokar o Finžgarju v LZ 1913, 183–91; Juš Kozak o *Umirajočih dušah* Ilke Vaštetove, LZ 1929, 764–65.

³⁷ Npr. Vinko Košak ob *Sigmovem maščevanju* Ivana Laha v LZ 1932, 185–87.

³⁸ Simon Rutar v LZ 1892, 119–21.

³⁹ Npr. kritika Zoretovih povesti *V tem znamenju boš zmagal* v *Času* 1913, 465.

⁴⁰ Prešernova podoba in naši umetniki, LZ 1935, 548.

dosego svojega namena narave, pač pa ume obrazu ob čuvanju prepričevalne podobnosti vdahniti sugestivno silo onega duha in razpoloženja, zaradi katerega oseba šele zasluži, da se portretira.

Seveda se pričakuje, da bo roman zvesto sledil zgodovinskim dejstvom in jih ne bo potvarjal, vendar se včasih pri večerniški literaturi tudi zamiži na eno oko, če falsifikacija historičnih dejstev bralca nacionalno ozavešča.⁴¹ Več svobode nudijo avtorjem historiografsko slabo pokrita starejša obdobja, ko so zgodovinski viri »polni vrzeli« (LZ 1930, 736), vendar se tu znajdejo že v bližini žanrske meje. Kadar je dejanje »časovno in krajevno precej neopredeljeno, brez pravega zgodovinskega okvira in tudi brez izrazitega pokrajinskega obeležja«,⁴² kadar nima zgodovinskih letnic in zgodovinskih dogodkov, potem kritiki besedila ne berejo kot zgodovinski roman ali povest, pa čeprav ga z žanrom povezuje izrecna nacionalno-spodbudna dimenzija in ga bodo bralci prav zaradi tega sprejeli kot zgodovinsko povest.⁴³

Nič novega tudi ni kritiška tematizacija rivalstva med literaturo in zgodovinopisjem. Za Aškerca je bilo legitimno »predstaviti čitatelju v živih plastičnih podobah /določeno/ dobo v naši domači zgodovini« (LZ 1904, 310–11), ker se bo tako lahko o zgodovini poučil marsikdo, ki zgodovine sicer ne bo bral. In še odločneje:

Ali ne razumemo mar Neronove dobe šele zdaj prav, ko smo čitali roman »Quo vadis?« Zgodovina s svojimi suhimi dejstvi nam nikdar ne more tako živo predočiti davno pretekle dobe kakor resnično nadarjen pisatelj, ki se ne zadovolji samo z zunanjimi dogodki, ampak zasleduje tudi najskrivnejše pojave človeške narave, človeške duše.⁴⁴

Razmerje med zgodovinopisjem in romanom se je kasneje v debati še večkrat izpostavilo, vendar nikakor ne vedno na način, ki bi postavljal roman v rivalsko razmerje z zgodovinopisjem. Naloga umetnika je namreč za razliko od zgodovinarja v tem, da mora zgodovinsko sliko podati »iz umetniške perspektive«, to je tako, da se dvigne nad meje časa in kraja in zadene občečloveško v časovno zamejenih pojavih:

Gre torej le za to, kako bo pisatelj svojo zgodovinsko snov obdelal. Ako si je postavil za poglobljen namen učiti zgodovino in navajati zgodovinska fakta: potem mu kot umetniku vnaprej napovejmo bankrot. Tak jemlje zgodovinarju nekaj, kar le zgodovinarju gre; po krivici prilaščeno blago pa nima teka ... Ako pa je leposlovec vzel zgodovinske dogodke le kot ogrodje, da na njem gradi povest z obče človeškimi konflikti: potem bodi prepričan, da mu ravno svetovna povestnica nudi snovi in gradiva v obilici.⁴⁵

⁴¹ Pavel Karlin, Fr. Jaklič, V graščinskem jarmu, LZ 1926, 392–93.

⁴² Andrej Budal ob Bevkovem *Vedomcu* (LZ 1932, 120–22).

⁴³ Andrej Budal o Bevkovem *Burkežu gospoda Viterga* (LZ 1932, 124–25).

⁴⁴ Fran Zbašnik o Sienkiewiczem *Malem vitezu* (LZ 1903, 56).

⁴⁵ Pavel Perko (*Čas* 1913, 151).

Andrej Budal in Ivan Pregelj sta med prvimi pri nas prelomila s formulo tradicionalnega zgodovinskega romana, ki je hotel biti uspešnejša različica zgodovine. Kritika je bistro ugotovila, da avtorju v skladu z novo ekspresionistično maniro najbrž sploh ne gre več za veren oris zgodovinskega časa, ampak za »opis lastnega psihološkega problema oziroma splošna duhovna stanja«;⁴⁶ zgodovina torej nenadoma ni bila več bistvena lastnost besedila, občutila se je le kot nekakšen dodatek ali stilistični okrask.

Dovolj redka je bila v kritičnem razpravljanju **tema literarnih paralel in vplivov**, ki bi s prizivanjem sorodnih besedil pomagala utrjevati zavest žanrske pripadnosti besedila. Do tega je prihajalo ob ponovnih obdelavah iste zgodovinske tematike; pri nas je bila očitno med najbolj popularnimi čarovniška.⁴⁷ Bolj kot skupne teme in motivi je besedila in pisatelje povezoval v korpuse življenjski nazor. Tako je metoda kritičnega sklicevanja na sorodne avtorje polagoma oblikovala dve skupini ustvarjalcev oziroma dve liniji slovenskega zgodovinskega romana: liberalsko (Jurčič, Kersnik, Tavčar, Bevk) in konservativno ali katoliško (Detela, Pregelj, Zorec), ki sta se prerivali za prvenstvo in skušali razvrednotiti konkurenco (LZ 1937, 93–94).

Skromne so bile tudi svetovnoliterarne vzporednice. Omenjata se sicer Henryk Sienkiewicz in Walter Scott, v negativnem smislu pa »nemško zgodovinsko pripovedništvo« in »nemška volksbuchovska fabula« (Ivan Pregelj), vendar natančnejše analize relacij med slovenskim in svetovnim zgodovinskim romanom do Petretovega komparativističnega spisa o Prešernovem *Krstu*⁴⁸ ni bilo. Tudi za današnje teoretično razpravljanje o zgodovinskem romanu (vključno z mojim lastnim) velja, da slovanske paralele izrazito premalo upošteva, še posebej če pomislimo na nekdanje veliko število prevodov iz slovanskih literatur. Po Petretu je slovenska zgodovinska povest sicer od daleč sorodna evropski zgodovinski povesti, drugače pa je »odmaknjena od vse zahodne slovstvene produkcije« in predstavlja samosvojo varianto, sorodno češkim zgodovinskim povestim, katerih začetek je istočasen Scottu – prva večja češka zgodovinska povest *Zarja nad poganstvom* Josefa Linde (avtor je bolj znan kot pomagač Vaclavu Hanki pri domoljubni potvorbi zgodovinskih virov za *Kraljedvorski rokopis*) je izšla namreč že leta 1818. Ker ni izpričano, da bi Prešeren to češko literaturo tudi poznal, smemo njegovo »povest v verzih« šteti za neodvisen proizvod slovanskega historizma.

Slovanska zgodovinska povest je v širšem smislu varianta scottovske zgodovinske povesti, drugačna in prepoznavna pa je po dodatku prvin, ki so služile predvsem narodnoprebudnim namenom. Največ so je napisali Čehi, bila je popularizator sočasnih zgodovinarskih, arheoloških in mitoloških raziskav. Zanimivo je, da se žanra niso lotila prva peresa češke literature, ampak druga in tretja garnitura pisateljev v zabavnih družinskih časopisih in almanahih. Domoljubna razsežnost se

⁴⁶ Juš Kozak ob Pregljevem *Plebanusu Joannesu* (LZ 1923, 182–85, 244–47) in France Koblar ob njegovih *Tolmincih* (DiS 1928, 221).

⁴⁷ Anton Aškerc v LZ 1904, 310; Andrej Budal v LZ 1912, 98; LZ 1925, 559.

⁴⁸ Fran Petře, *Literarno ozadje Prešernovega Krsta pri Savici*, Sd 1940, 300–08.

je napajala iz obeh vodilnih tem, to je iz boja slovanstva z germanstvom in še pogosteje iz boja krščanstva s poganstvom. V slovanski svet osmega stoletja je bilo anahronistično preneseno fevdalno viteštvo z utrjenimi gradovi, kakor nam ga slika tudi Prešernov *Krst*; plod fantazije so tudi zgodovinsko neizpričana slovanska imena junakov in poveličevanje slovanske nrvavnosti. Slovanski nacionalizem se je po eni strani navduševal ob kultu slovanskega poganstva takoj po naselitvi, ker je bilo to obdobje pač edino obdobje slovanske samostojnosti (v oporo mu je bila teza Friedricha Schlegla, da si mora romantika izbrati lastno mitologijo – zato so tako številne znanstvene analize slovanske mitologije), po drugi strani pa je bil slovanski poganski resentment v opreki z istočasnimi simpatijami do krščanstva. Od tod tudi slovenske interpretacijske težave s Prešernovim *Krstom*.

Negativno o zgodovinskem romanu

Prve avtoritativne negativne kritike celotnega žanra in ne le posameznih povesti so nam znane iz besedil in pisem Ivana Cankarja, v periodiki pa so se pojavile šele po letu 1926, ko recenzentom kar naenkrat ni več ustrezala ne katoliška ne liberalna zgodovinska povest; prva ne zaradi večerniške poučnosti, tendenčnosti, solzavosti in psevdoromantičnosti,⁴⁹ druga ne zaradi fragmentarnosti in feljtonske površnosti.⁵⁰ Gostila so se tudi poročila o nevšečnih kritikah zgodovinskega romana v tujini. Ti glasovi so pripravljali pot Josipu Vidmarju, ki je proti koncu 20. let postavil normo negativistične kritike zgodovinskih romanov; domislil jo je zlasti ob romanih Ivana Preglja.

Ivan Cankar se v zgodovinskem romanu ni poizkusil, poznan pa je njegov dvom v zvezi z možnostmi tega žanra. Ošvrknil ga je v kontekstu razpravljanja o opisovanju junakov v literaturi:⁵¹

Vse nadloge in ječe tega sveta bi me ne pripravile, da bi opeval zgodovinskega junaka; če bi bila sila že zelo velika, bi opeval njegovo dobo, namreč najnezatnejše nezatnosti te dobe; na nezatnosti pa bi legla silna junakova senca in po tej senci bi ga spoznal človek jasneje, kakor da sem ga privlekel za ušesa na oder.

in potem, ko se je na ostre besede odzval tedaj slavljeni avtor uspešnega zgodovinskega romana *Pod svobodnim soncem* Fran S. Finžgar, še v osebni pismu kritiku z Dunaja, 28. dec. 1906:⁵²

pasus o zgodovinskih povestih je bil adresiran drugam. Ampak če ste se čutili prizadetega – pa se čutite! To je le znamenje slabe vesti! – Kar sem zinil o zgodovinskih povestih, sem razložil preveč nakratko. O tej stvari bi se bilo treba obširneje pogovarjati. To mislim: zgodovinska epoha je nekaj drugega kakor zgodovinski človek. Ne bi opisaval junaka, pač pa bi opisaval

⁴⁹ Pavel Karlin, Fr. Jaklič, V graščinskem jarmu, LZ 1926, 392.

⁵⁰ Fran Albrecht o Tavčarjevem *Izza kongresa* (LZ 1926, 707).

⁵¹ Ivan Cankar, Poslednji dnevi Štefana Poljanca, LZ 1906; ZD 15, 128.

⁵² Fran S. Finžgar, Za spomin!, DiS 1920, 33; Cankarjevo ZD 15, str. 128 in ZD 29, str. 193 in 438.

njegov čas – in na sliko tega časa bi legla njegova senca tako mogočno, da bi ga gledalec bolj natanko spoznal, nego iz portreta samega. To je bila moja misel!

Čeprav se zdi, kot da Cankar protestira le proti enemu tipu zgodovinskega romana, to je proti romanu osebe, in kot da nima nič proti romanu časa, gre prej za njegov splošni odpor do koncepta žanrske literature. Eden najvidnejših Cankarjevih oponentov je bil katoliški pisatelj Ivan Pregelj; s Cankarjevo literaturo je večkrat polemiziral in bil kritičen tudi do Cankarjevega pogleda na Finžgarjev zgodovinski roman, trmasto trdeč, da je *Pod svobodnim soncem* najboljši slovenski historični roman ter da se umetnost od naroda in njegove zgodovine za dalj časa ne more odtrgati. Po Pregljevem mnenju je bil do Finžgarja največji mojster slovenskega zgodovinskega romana Fran Detela,⁵³ svobodomiselnim pisateljem pa je odrekal vsakršne pisateljske kvalitete.⁵⁴ Tako razločne obsodbe seveda niso mogle ostati brez odmeva in prav nič čudno ni, da je Pregelj postal glavna tarča največjemu slovenskih kritikov, Josipu Vidmarju.

Josip Vidmar se je v lotil zgodovinskega romana v vrsti kritik, med njimi največkrat zgodovinskega romana Ivana Preglja, ki mu je namenil najbolj črne ocene. To je storil lahko šele ob ponatisu Pregljevega opusa v *Izbranih spisih*; prvotiski so bili pač starejši od Vidmarjeve kritične kariere. Glavnina Vidmarjevih kritik je izšla v LZ. V načelu je bil odprt za vse tipe zgodovinskega romana, od tistega skrajnostnega, v katerem ima zgodovina primarno vlogo, do onega, v »katerem je oblikovanje zgodovine podrejeno drugim umetniškim ciljem« (*Kritika* 1925, 6, 85–89) in kamor sodijo tudi najboljša Pregljeva besedila.

Vidmar se je pri argumentiranju slabe ocene skliceval na normativno zahtevo zvrstne čistosti besedila,⁵⁵ na presojo, koliko je izdelek realiziral avtorjevo intenco,⁵⁶ in »po vrednosti tega namena samega« (*Kritika* 1925, 6, 85–89). Kompozicija ne bi smela biti zamotana, nepregledna in neorganična, glavna oseba naj bi bila prepričljiva in primerna (to pomeni, da je zanič, če ni dejavna v skladu s svojim značajem ali svojo zgodovinsko nalogo ali če je neokusno idealizirana), dejanja morajo biti motivirana. K negativni oceni prispevajo še šablonskost oseb in motivov, moraliziranje in nerazumljiv ali zapleten jezik.

Vrednostni aparat za zgodovinske romane se ne razlikuje od siceršnjih kritičskih orodij; specifikke žanra se tiče le očitek pristranskega, nezgodovinskega in neprepričljivega pojmovanja nacionalne preteklosti, po katerem »ustaljena katoliška verna duša slovenska ne prenese tujega duha« (LZ 1929, 244–47). Očitek je problematičen zato, ker tako kot Pregelj tudi Vidmar v načelu od leposlovja ni zahteval, naj sledi diktatu socialnih in zgodovinskih dejstev, ampak je zagovarjal njegovo

⁵³ Ivan Pregelj, *Pod svobodnim soncem*, *Mentor* 1912/13, 71–72.

⁵⁴ Prim. Pregljeve ocene *Mejašev* Ilke Vaštetove in *Angelina Hidarja* Ivana Laha (*DiS* 1923, 142, 188).

⁵⁵ Ker je mešanica med dramatikom in epiko, je Pregljev *Plebanus Joannes* slabši od čisto epske Tavčarjeve *Visoške kronike* (*Kritika* 1925, 6, 85–89).

⁵⁶ »Vsako umetnino je treba soditi po tem, v koliko je ž njo dosežen avtorjev namen.«

avtonomnost v razmerju do zunajliterarnega sveta: pisatelj ima do samosvoje interpretacije nezgodovinskega pojmovanja preteklosti pač pravico.⁵⁷

Vidmar je sicer znal sprva mimogrede tudi pohvaliti, ali jezik (*Kritika* 1925, 6, 85–89) ali vzdusje: »Močan je Pregelj v razpoloženjih, ima oster čut za naravo in je med našimi pisatelji doslej menda edini, ki zna ustvariti v zgodovinski povesti zgodovinsko ozračje« (LZ 1928, 759) – slednja pohvala je bila na ozadju Pregljeve odpovedi scottovskemu zgodovinskemu romanu časa dvoumna –, vendar je kasneje v kritiki *Magistra Antona* (LZ 1931, 309–11) Preglju odrekel še te sposobnosti in je njegovemu delu celo odvzel status zgodovinskega romana. V tej zadnji, najbolj protipregljevski kritiki je Vidmar brez ovinkov povedal, kaj ga pri Preglju ves čas moti: presedajoče župnijske idile in temeljni namen Pregljevih zgodb in povesti, ki je v poveličevanju duhovništva, kar je bilo uspešno le v *Plebanusu*, potem pa se je izrodilo v čudaštvo. Osnovni razlog Vidmarjeve slabe volje ob Preglju je bilo pisateljevo izrecno in vedno poudarjano katolištvo, natančneje: nekorektno zlorabljanje umetnostnih sredstev in umetniške svobode za nazorsko in idejno poučevanje ter prepričevanje bralcev.

Vidmar je zlobno pisal tudi o Finžgarju (*Kritika* 1925, 77–78), češ da je plitek in preprost, osladen in gostobeseden, nepristen in idealizirajoč ter da je njegova edina krepost ta, da se svoje preprostosti tudi zaveda. Bolj kot odvisnost od duhovniškega poklica mu je očital patos narodnega čustva, domoljubnost, poučnost in vzgojnost (LZ 1932, 372–74). Veliki kritik zgodovinskega romana ni preveč cenil; priznaval je, da gleda na zgodovinski roman z manj pričakovanji in ga presoja mileje kot druga besedila (*Kritika* 1925, 77). Še manj zahtev je gojil do preproste, nestremeljive poljudne zgodovinske povesti, kadar ji je šlo le za dobro zabavo in prikaz zanimivih ter barvitih dogodkov, ne pa za nadležni nazorski in idejni pouk, zato je lahko o Bevkovih *Znamenjih na nebu* napisal relativno prijazno kritiko (LZ 1929, 310). Pregljevima poljudnima povestima *Odisej iz Komende* (LZ 1929, 569) in *Zgodbe zdravnika Muznika* (LZ 1930, 243–45) je ostal gorak prav zato, ker sta ga motili s preveliko vzgojnostjo in poučnostjo. Zajedljiv ton kritike ne dopušča dvoma o Vidmarjevi pristranskosti: zgodovinskega romana katoliških avtorjev mojster preprosto ni maral.

Vidmarjevi kritiški praksi ob zgodovinskem romanu je po obsegu in vztrajnosti podobna Budalova; tako kot se je Vidmar razvil ob Ivanu Preglju, tako se je Budal ob opusu Franceta Bevka, s to pomembno razliko, da je Andrej Budal Franceta Bevka samo hvalil. Drugi kritiki v LZ so sodili med bolj ali manj slučajne spremljevalce žanra; več kot eno besedilo so ocenili le še Anton Debeljak, Pavel Karlin in Juš Kozak. Vidmar je dal poguma še drugim nezadovoljnim recenzentom, katerih zlovolja se ni ustavila niti pred poljudno zgodovinsko povestjo. Vinko Košak je raztrgal Bevkove *Stražne ognje* in *Sigmovo maščevanje* Ivana Laha (LZ 1932, 185–87), Stanko Leben je pisal grdo o španskem zgodovinskem romanu, Stanko Janež je

⁵⁷ »Znak pravega zgodovinskega literarnega dela, bodisi povesti, romana ali drame, je v tem, da je avtorjevo hotenje ustreljeno pred vsem na zgodovinsko verodostojno, pa najsi bo še tako osebno pojmovano, umetniško tolmačenje kake zgodovinske dobe ali osebe« (*Kritika* 1925, 6, 85–89).

poteptal Ivana Zorca, Alfonz Gspan Frana Detelo, Jože Kerenčič Janka Kača, Tone Šifrer Ivana Matičiča, Vladimir Pavšič Ilko Vaštetovo, Juš Kozak Antona Slodnjaka, Andrej Budal Jožeta Pahorja.

Poleg prikritih, včasih pa tudi razkritih ideoloških predsodkov proti literaturi nasprotnega nazorskega brega je negativni kritiki botrovalo nekakšno nerazpoloženje in nelagodje do žanra v celoti, čeprav si zgodovinskih romanov kar povprek obsojati ni upala. Jaroslav Dolar je tik pred začetkom druge svetovne vojne tožil nad preobiljem zgodovinske tematike v slovenski literaturi, saj »ga že skoro ni slovenskega pisatelja, ki bi se ne bil že preizkusil s kako zgodovinsko povestjo, dramo ali romanom«, akoravno nudi slovenska zgodovina ob Veroniki Deseniški in kmečkih uporih »le malo epizod, ki bi po svoji snovno zanimivi vsebini pritegnile pisatelje« (*Obzorja* 1940, 350–52). Iz načelnih vrednostnih zadreg in predsodkov so se ocenjevalci pogosto reševali tako, da so dela, ki jim niso bila pogodu, bodo pa očitno zadovoljila bralce, odrinili na področje »ljudske povesti«, kar jim je omogočilo preklopiti na alternativno, manj strogo lestvico vrednot.⁵⁸ Vzvišeno se je tudi Milena Mohorič spraševala, če je v zgodovinskem romanu sploh še prostor za umetnika:⁵⁹

Poznavalce lepe knjige obliva pri vsakem naznanilu historičnega romana mrzel pot: zakaj dovolj dolgo že zdihujejo po vsem svetu nad poplavo te »napol umetniške oblike«. /.../ Seveda je ta literarna oblika zelo nevarna stvar: ni čuda, da je zamikalo že lepo število profesorjev na ta led in ne samo enkrat. Morda je vzdihovanje nad propadom umetnosti včasih res upravičeno, morda je tudi res, da je zgodovinski roman često rešitev za pisatelje brez fantazije in za one, ki so zašli v zagato, ker so izgubili stik z živim življenjem /.../ Fabula, ki je bila vedno izraz umetnikove fantazije, je že tu brez njegovega prizadevanja. Tudi snov sama je že organizirana.

Čas po drugi svetovni vojni pogleda na zgodovinski roman ni kaj bistveno spremenil. Še vedno je bila v ospredju narodnosposodbudna razsežnost žanra, v obdobju neposredno po vojni pa je bila izpostavljena zlasti njegova socialnoprevratna funkcija. Času je najbolj ustrezal Pahorjev roman *Matija Gorjan*: »Saj tiči najgloblji smisel zgodovinskih romanov v tem, da človeštvu in narodu pretekle dobe umetniško oživljajo /.../ da jim na morebitnih novih zgodovinskih razpotjih pokažejo v pravo smer.« Če je Prešernov *Krst z verzi Tja bomo našli pot* kazal v smer nacionalnega zedinjenja, je kazal tik pred vojno izdani Pahorjev roman z geslom *Za staro pravdo* pot v narodnoosvobodilno borbo, njegov ponatis po vojni pa v nov družbeni red.⁶⁰ Nobenega dvoma ni bilo več, da govori zgodovinski roman pravzaprav o sodobnem času in daje odgovore na aktualna socialna in politična vprašanja:

⁵⁸ Npr. Tine Debeljak ob Bevkovem romanu *Človek proti človeku* (S 1937, 218, 5) in Jaroslav Dolar ob Pahorjevem *Matiji Gorjanu* (*Obzorja* 1940, 350–52).

⁵⁹ Milena Mohorič, Gina Kaus, Katarina Velika, MP 1934/35, 345–47.

⁶⁰ Anonimni avtor o romanu *Matija Gorjan* Jožeta Pahorja (*Razgledi* 1947, 87).

dandanšanji /je/ lahko zgodovinski roman umetniško plodovit samo tedaj, če s historično temo izpoveduje neko izrazito sodobno idejo ali pa če verodostojno, z eksaktnimi podatki oživilja preteklost in neko njeno človeško pomembno usodo, /.../ scottovske ambicije /so/ v drugi polovici dvajsetega stoletja anahronizem in umetniško jalov posel.⁶¹

Problemi, ki so bistveno zvezani z osnovami našega življenja /.../ morajo biti brez dvoma v izhodišču slehernega pomembnega zgodovinskega pripovedništva, če noče ostati na nivoju gole snovne zanimivosti in poljubnega idejnega opredeljevanja.⁶²

Pričakovanja so se razlikovala le v tem, da je socialno zainteresirana kritika želela videti v zgodovini predstavljene sodobne socialne in politične, esteticistična kritika pa splošnočloveške probleme. Kritiko je najbolj zanimal svet, ki ga je literatura popisovala, zato je ob romanu o Trubarju razpravljala v glavnem o kulturnem pomenu Trubarja za Slovence in o tem, iz kakšnih nazorov je ustvarjal avtor romana, čisto na robu pa je bilo vprašanje, kako je ocenjevani avtor oblikovno rešil zadano si nalogo.⁶³

Novost je bil oster kritiški protest proti parafraziranju oziroma preinterpretaciji starejših zgodovinskih povesti. Težko je presoditi, ali je imel korenine v zahtevi realizma, naj pisatelj črpa gradivo iz življenja samega oziroma v primeru zgodovinskega romana iz zanesljivih zgodovinopisnih virov,⁶⁴ ali je bilo krivo preprosto dejstvo, da si je pisateljica za predlogo izbrala nedotakljivo veličino Prešerna.⁶⁵ Zanimivost povojnih ocen je na izkušnjah druge vojne utemeljena sovražna presoja cerkve in katolicizma.⁶⁶ Ko je šlo za Trubarja, je bila marksistična kritika zvesti dedič liberalskih poskusov rehabilitacije slovenskega protestantizma v 19. stoletju. Med znamenitostmi časa naštejmo še navado, da se je pozitivno poudarilo avtorjevo proletarsko poreklo, in presojanje celega žanra glede na to, koliko je revolucionaren.⁶⁷

Bolj teoretično zastavljena razmišljanja se še niso izklopala iz starih dilem in izpričujejo ambivalenten odnos do žanra, ki se kaže v izjavi, da je o pravem zgodovinskem romanu težko ali kar nemogoče govoriti, ker so ali zelo slabi ali pa so povsem individualna in zgodovinsko nikoli dovolj verna interpretacija izpričanih dogodkov in oseb,⁶⁸ in bi jim, če sami izpeljemo kritikovo misel do konca, torej nič

⁶¹ Mitja Mejak, Mimi Malenšek, Črtomir in Bogomila, NSd 1959/60, 467.

⁶² Vital Klabus, Slovenska književnost 1961 (3), *Perspektive* 1961/62, 1160.

⁶³ Jože Pahor, Zgodovinski roman in Plamenica, *Nova obzorja* 1957, 504.

⁶⁴ »Malenškove ni inspiriralo življenje, temveč literatura /.../ iz takšne inspiracije pa se ne more poroditi kako sočen literarni sadež« (Jože Pahor, Zgodovinski roman in Plamenica, *Nova obzorja* 1957, 504).

⁶⁵ Prim. tudi Marijan Kramberger o Črtomiru in Bogomili Mimi Malenškove (*Mlada pota* 1959/60, 364–65).

⁶⁶ *Razgledi* 1947, 87; Jože Pahor, Zgodovinski roman in Plamenica, *Nova obzorja* 1957, 504.

⁶⁷ »Klasični zgodovinski roman je začel propadati v drugi polovici 19. stoletja, tedaj ko buržoazija ni več vodila kot revolucionarni razred, temveč so njene koristi prišle v nasprotje s težnjami proletariata« (Jože Pahor, Zgodovinski roman in Plamenica, *Nova obzorja* 1957, 504).

⁶⁸ Mirko Zupančič o Modrovi *Sveti zemlji* (*Beseda* 1951/52, 458–59).

ne škodilo žanrsko ime kar izpustiti. Zgodovinski roman je v temelju sumljiv žanr in zlasti v slovenski literaturi zablodela in »manj vredna slovstvena zvrst«:

Občutljivi, estetsko in umetniško-idejno zahtevnejši bralec bo med pravimi zgodovinskimi romani le poredkoma našel čtivo, primerno svojemu okusu in željam. /.../ Le prerade se v njenem okviru izživljajo pripovedniške moči, ki jih vodijo skromni fabulativni, biografski, zgodovinarski in drugi polznanstveni nameni. Šibka ustvarjalnost in plitev življenjsko-idejni pogled se moreta ravno v zgodovinskem romanu spretno skriti za živobarvni kolorit našim pojmom in občutju oddaljenih in tujih dob, za čare in zunanje zanimivosti dogajanja, ki je zaradi časovnega razmaka med njim in nepreglednim tokom sodobnega življenja laže in izraziteje zaznavno kot le-ta.⁶⁹

Nekam bolj previdno sta se oglašala Jože Pogačnik⁷⁰ in Ivo Šolar (*Mlada pota* 1959/60, 370):

Zgodovinska vernost in umetnost v zgodovinskem romanu sta si torej nekako navzkriž; podrejanje pisatelja zgodovinsko objektivni interpretaciji časa zanikuje umetnika, tisto pa, kar subjektivnega, v svojem času pogojenega vnaša pisatelj v delo, zanikuje zgodovinsko objektivnost.

Pravi zgodovinski roman bi moral biti »človeški dokument doživljanja zgodovine«⁷¹ ali »podoba nekega zgodovinskega obdobja skozi osebnost posameznika, ki je edini pravi nosilec umetniškega pripovedništva«,⁷² in bi moral z ustvarjalno domišljijo oživljati konkretno gradivo. Takih srečnih kombinacij ni bilo na pretek, zato so ambiciozne kritike zgodovinskemu romanu očitale, da dela silo tako zgodovini s svojo poljudnostjo kot umetnosti s suženjsko odvisnostjo od faktov.⁷³

Zagovor žanra je prišel s strani pisca biografskih romanov, Andréja Mauroisa. Ta je ponovno popularnost zgodovinskih romanov razlagal z romantičnim značajem časa, naklonjenega tipično romantični potrebi po begu pred resničnostjo in pred problemi sedanosti. Glede na razmerje med faktičnostjo in fikcijo je Maurois naštel tri vrste zgodovinskega romana: 1. takega, ki mu je zgodovina samo okvir za izmišljene junake (Hugojeva *Notre Dame de Paris*), 2. takega, v katerem so fiktivni junaki pomešani z zgodovinskimi osebnostmi (Tolstojeva *Vojna in mir*), in 3. takega, v katerem so junaki romana zgodovinske osebe (Vignyjev *Cinq-Mars*).⁷⁴ Poskus rehabilitacije romantičnega tipa zgodovinskega romana je ostro zavrnil pisatelj Jože Pahor. Biografski roman je odklonil, ker naj bi ta cenil samo subjektivne izkušnje, resnica sveta pa se vendar posameznika in njegovih pogledov na svet

⁶⁹ Vital Klabus, Zgodovinski roman in človek v pripovedništvu, *Beseda* 1954, 416–20.

⁷⁰ »Zgodovinska povest je težavno področje umetniškega ustvarjanja. Živeti mora od dveh resničnosti – zgodovinske in umetniške /.../ mora graditi na osnovi strukturalno več ali manj že razčlenjenega gradiva in v njem iskati tisto elementarno človečnost, ki utegne oblikovana in v podrobnostih preoblikovana vtistniti delu pečat umetnostnega doživetja« (Jože Pogačnik, *Nova zgodovinska povest*, NR 1957, 159).

⁷¹ Mirko Zupančič o Modrovi *Sveti zemlji* (*Beseda* 1951/52, 458–59).

⁷² Vital Klabus, Zgodovinski roman in človek v pripovedništvu, *Beseda* 1954, 416–20.

⁷³ Jože Pogačnik o *Gričarjih* Ilke Vaštetove (NR 1967, 338).

⁷⁴ André Maurois, Opombe k zgodovinskemu romanu, *Knjiga* 1957, 273–74.

ne tiče, ker je objektivnega, tj. socialnega značaja. Povojni literarni ideal so bili zato sovjetski kolektivni zgodovinski romani,⁷⁵ ki so pripovedovali o ljudskih množicah in so bili logična posledica znanstvenega marksizma.⁷⁶ Težko je objektivno presoditi, koliko navdušenja nad sovjetskim romanom je pripisati njegovi marksistični podlagi, koliko pa gre za obujeni panslavizem. Jože Pahor je uporabil argumente historičnega materializma, ki je »odprl vrata v zapletene zgodovinske pojave, odkril značaj odnosov med zgodovino in človekovim osebnim življenjem in omogočil rešitev te naloge tudi v leposlovju«, tudi pri obrambi svoje objektivne, tendenčne in angažirane ter znanstveno podprte umetnosti pred očitki kritika Vitala Klabusa.⁷⁷ Iz spon izrecne ideološke presoje žanra se je menda prvi odtrgal literarni zgodovinar Jože Pogačnik, ki je že leta 1957 zapisal, da sodobnost za razliko od predvojnega in vojnega časa, ko je imel roman poleg umetnostnih še konkretne narodne in politične namene, zahteva od literature le umetnostno funkcijo, ter iz te perspektive izrekel opomin Francetu Bevku za zgodovinsko povest *Iskra pod pepelom*.⁷⁸

Če pustimo ob strani včasih bolj in včasih manj prepričljivo kritiško argumentacijo, potem bo v grobem veljalo, da je šla kritiška delitev sveta na dobro in slabo polovico po nazorski ločnici: katoliki, levičarji in svobodomisleci, vsak je hvalil »svoje« avtorje⁷⁹ in grajal one z nasprotnega nazorskega brega.⁸⁰

Današnja kritika na zgodovinsko tematiko v novitetah reagira različno. Denis Poniž v *Knjigi senc* Zlate Vokač noče prepoznati zgodovinskega romana, čeprav je poln letnic in je v njem avtorica včasih »podlegla bremenu pozitivističnih podatkov«, ker zgodovino le izrablja za izrekanje resnice o lastnem času⁸¹ – uvrstitev med zgodovinske romane bi se mu verjetno ne zdela združljiva z vseskozi pozitivno oceno artističnih kvalitet besedila –, Matevž Kos pa ob Mikelnovem *Velikem vozu* govori o revitalizaciji klasičnega, to je finžgarjevskega zgodovinskega romana, ne da bi pri tem začutil potrebo po obnavljanju tradicionalnih kritiških zadržkov ob takem početu: tehtanje fiktivnega in izpričanega je v današnjem času, ko zgodovinpisje samo priznava svoj dolg fabulativnim postopkom, nesmiselno.⁸²

Zgodovina slovenskega slovstva⁸³ je pomembnejše slovenske zgodovinske romane seveda obravnavala, vendar bolj v okviru avtorskih opusov in literarnih smeri

⁷⁵ Našteti so bili Peter I. Alekseja Nikolajeviča Tolstoja, *Jemeljan Pugačov* Vjačeslava Jakovljeviča Šiškova, *Puškin* Jurija Nikolajeviča Tinjanova, *Paganini* Vinogradova.

⁷⁶ Jože Pahor, Zgodovinski roman in Plamenica, *Nova obzorja* 1957, 504.

⁷⁷ Jože Pahor, Zgodovinski roman, estetika pa še kaj (Polemika), *Ljudska pravica* 1955, 35, 6.

⁷⁸ Jože Pogačnik, Nova zgodovinska povest, NR 1957, 159.

⁷⁹ France Vodnik je hvalil Alojza Rebulu (France Vodnik, Alojz Rebula, V Sibilinem vetru, *Nova mladika* 1970, 1, 31), Boris Paternu Jožeta Pahorja (*Beseda* 1951/52, 87).

⁸⁰ Mirko Zupančič je grajal Janka Modra (*Beseda* 1951/52, 458–59), Miklavž Prosenc Alojza Rebulu (*Beseda* 1954, 580–83), Vital Klabus Jožeta Pahorja (*Beseda* 1954, 416–20), Jože Pogačnik Ilko Vaštetovo (NR 1957, 338).

⁸¹ Denis Poniž, Maribor, Judi in alkimija, *Razgledi* 1994, št. 8 (15. 4.).

⁸² *Literatura* 22 (1993), 97–99.

⁸³ Pregledana je bila Matičina ZSS, 2–7 (Ljubljana, 1959–71), kjer so o tozadevni pripovedni prozi pisali Anton Slodnjak (2.–4. knjiga), Joža Mahnič (5. knjiga), Lino Legiša (2. in 6. knjiga) in Viktor Smolej (7. knjiga).

kot pa v okviru žanra. Pri evidentnih zgodovinskih povestih te njihove pripadnosti večkrat niti ne omenja⁸⁴ ali pa jim izbira drugačne vrstne oznake: Pregljevim *Tolmincem* (1915–16) sicer priznava, da se jim pozna avtorjev študij zgodovinskega romana, odloči pa se raje za oznako kolektivni in realistični roman (ZSS 6, 128), pri Carlijevih *Zadnjih dnevih v Ogleju* (1876) pa za katoliški roman (ZSS 3, 88). Za »poskus zgodovinske povesti« sta obveljala Jurčičev *Jurij Kozjak* (1864) in *Jurij Kobila*, 1865 (ZSS 2, 285), analiza pa je bila posvečena njuni romantičnosti oz. realističnosti. Ob *Rokovnjačih* (1881) je zgodovinarjeva opomba, da ga je avtor »imenoval z isto pravico historičnega, s katero bi ga tudi lahko označil kot realističnega« (ZSS 3, 125). Kočljivost deklarativne oznake zgodovinski roman v podnaslovu ilustrira Tavčarjevo obsežno besedilo *Izza kongresa* (1905–08), ki je imelo v LZ do 14. nadaljevanja podnaslov zgodovinski roman, potem pa ga je avtor spremenil v »kroniko o kongresu«; sprememba se je zdela Antonu Slodnjaku (ZSS 4, 222–23) smiselna, ker naj bi res šlo za zaporedje realističnih in naturalističnih podob, ne pa za romaneskno kompozicijo. Težave je povzročal Slodnjaku tudi Detelov roman *Veliki grof* (1885); bil je objavljan na prvem mestu kot vodilna povest v LZ in bil je koncipiran v nasprotju z romantičnim zgodovinskim romanom, za katerega je značilen ljubezenski konflikt v središču. Zaradi osrednje pozornosti romana na politične razmere časa bi bil Slodnjaku lahko zgled realizma, vendar si je v ta namen raje izbral Kersnikovega *Agitatorja*. Svoj drugi zgodovinski roman *Pegam in Lambergar* (1891) je Detela podnaslovil zgolj povest; razloge za to je našel Slodnjak v tem, da se je poleg vzgojnosti okrepil Detelov realizem, kar nas vodi k sklepu, da sta po Slodnjaku zgodovinski roman in realizem težko združljiva. Ob *Zadnji čarovnici* (1897) danes pozabljenega Frančiška Kralja je zapisal, da »ne presega tovrstne produkcije« (ZSS 4, 98), *Pod svobodnim soncem* pa je zaradi šibke psihologije in klišejskih postav, bujne fabule in zanosnega rodoljubja uvrstil med zgodovinske romane popularno romantične smeri (ZSS 5, 241). Zgodovinski roman je bil, če interpretiramo besedje in ton naštetih ocen, zaradi romantičnega sloga oziroma romantičnih rekvizitov, kot so silaštvo, junačenje, spletke, zarote, vohunstvo, ljubezen, ljubosumje, sovraštvo,⁸⁵ neugledna blagovna znamka.

Delež zgodovinopisja je določal sodbo o Jurčičevem *Sinu kmečkega cesarja* (1869), ki ni dobil nagrade zato, ker je bil napisan brez raziskovanja zgodovine (ZSS 2, 308), Pleteršnikovih *Prvih dnevih drugega triumvirata* (1880), ki imajo zgodovine preveč in so prej filološki kot leposlovni spis (ZSS 3, 109), ter Jalnovih *Bobrih* (1942–43), ki so slabši tam, kjer je avtor hotel biti zvest zgodovini (ZSS 7, 361). Literarni zgodovinar je hitro pripravljen besedilu odvzeti status zgodovinskega romana, če je zgodovina le krinka aktualnih razmer, tako kot v Gregorinovem *Zavetju v pečevju* (1941–42) ali v Dularjevi *Krki umira* (1943), ki ima sicer

⁸⁴ Nič ni besed o žanru pri Malavašičevem *Erazmu iz Jame*, 1845 (ZSS 2, 171), Mandelčevi *Jeli*, 1858 (ZSS 2, 235), Jurčičevih *Kloštrskem žolnirju* in *Hčeri mestnega sodnika*, 1866 (ZSS 2, 303–04) itd.

⁸⁵ Zapisani so bili ob Reharjevih *Argonavtih*, 1943 (ZSS 7, 362).

natančen časovni okvir (ZSS 7, 360). Zavest o žanrskem korpusu so utrjevala redka sklicevanja na podobna druga besedila.⁸⁶

Pohvaljena sta bila Finžgarjev *Pod svobodnim soncem*, ki je »naš najboljši narodnotendenčni roman do prve svetovne vojne« (ZSS 4, 244) in Govekarjevo *Svitanje* (1921), ki je »eden redkih dobrih slovenskih zgodovinskih romanov«, ker je bolj organsko kot Tavčarjev *Izza kongresa* priličeval politične in svetovnonazorske diskurze in kulturnozgodovinske izvlečke vodilnemu epičnemu slogu« (ZSS 4, 265–67), in začuda tudi Lahovo *Sigmovo maščevanje*, 1931 (ZSS 5, 224); podobno je mogoče pozitivno razumeti omembo nacionalne tendence v Jakličevem *Srebrnem studencu* (ZSS 4, 249). Z največ kritike sta bila popisana v opoziciji s Tavčarjevo *Vita vitae meae* Kodrova romana *Luteranci*, 1883 (ZSS 3, 176) in *Kmetški triumvirat*, 1884 (ZSS 3, 184), za status žanra v literarni zgodovini pa je pomenljiva tudi zadržanost ob prvem izrecnem zgodovinskem romanu *Ivan Erazem Tattenbach* (1876), ker naj bi nastal bolj iz političnih kot iz umetniških pobud (ZSS 2, 361).

Razpravljanja o **biografskem romanu** ni potrebno ločevati od vsega ostalega pisanja o zgodovinskih temah v romanu. Biografski roman je strukturno pač eden od tipov zgodovinskega romana, ki pa je zaradi številčnosti korpusa dobil lastno žanrsko oznako. Pri nas se je kritika začela ukvarjati z njim v 30. letih. Od zgodovinskega romana se razlikuje, kadar ne priznava vpliva dobe na ljudi. Če bi bila glavna oseba le orodje zgodovine, bi nastal napet zgodovinski roman, kadar pa ni, nastane biografski roman. Biografski roman se je skozi čas spreminjal: v 19. stoletju mu je bil zanimiv neizjemen posameznik, v začetku 20. stoletja znamenite osebnosti in v 30. letih zlasti umetniki.

SUMMARY

The first records in the Slovene lands from the mid-19th c. on about the European, particularly German historical novel, express the fundamental dilemmas of the genre: its indebtedness to Romanticism or Realism, the relationship between historical data and their literary treatment (i.e., the question of faithfully adhering to the facts) and its social involvement. The Slovene genre term »zgodovinska povest« was reinforced by the publishers' and journals' literary programs, public competitions for literary awards, and book announcements by enterprising authors and translators. From the 1880's the majority of articles on the genre, i.e., mostly critical reviews, were published in the main literary journal, *Ljubljanski zvon*, which is largely responsible for forming the ideas about the historical novel. By the example of other Slavic nations, the critics emphasized the genre's patriotic function and were willing to praise even aesthetically less successful works if they were faithful to national, cultural and political interests. They even tolerated different political tendencies, i.e., Catholic, liberal or pro-Slavic.

The role of history in the novel is in critics' opinion manifold, but most of all, it is a metaphor for some contemporary social or for some general mankind problem, and it helps the reader become oriented in his time. For poetological prejudice, i.e. because of the genre's

⁸⁶Pri Budalovem *Križevem potu Petra Kupljenika* je opozorjeno na predhodne tematizacije protestantske snovi, pri Tavčarjevem *Janezu Soncu* pa na podobnost z Jurčičevo *Hčerjo mestnega sodnika*.

popularity, the prestige of the genre and the value of the texts were often debated. The historical novel is conservative in its form and presents an opposition to the modernistic isms; the critics cannot agree on whether the historical novel is an eminently romantic genre, non-compatible with realism, or perhaps follows the realistic poetics in the sense of the statement that realistic novel is, in fact, the history of contemporary life. While critics always had an appreciation for authors' historical knowledge, it was difficult to fulfill their idealistic requirements for the contradictory combination of factographic faithfulness and the subordination of the facts to the text's artistic function: sometimes they criticized the texts for too much history, sometimes for too little. Critics' references to topically, thematically and ideologically related texts helped form the awareness of the genre's extensive corpus. Comparison with world literature was rare: With respect to Prešeren's »short story in stanzas« *Krst pri Savici* [The Baptism at the Savica Fall] (1836) they were trying to prove that the Slovene historical novel was an original phenomenon, differing from the European one by its emphasis on its patriotic function. The greatest Slovene writer, Ivan Cankar (1876–1918), did not like the historical novel, nor did he ever write one. In his criticism of the Catholic writer Ivan Pregelj, the prominent critic Josip Vidmar formed a standard for negative critic of the historical novel after 1926, partially for ideological reasons, partially from the general misgivings about the genre. While immediately after 1945 critics were particularly interested in the adequate literary presentation of historical facts, i.e., in the historical materialistic interpretation of facts, later prominent critics revived the elitist rejection of the historical novel as a low-class genre, an attitude that has remained to the present day. The findings of literary scholarship have not changed the image of the genre formed by day-to-day critical judgments: the literary history often avoids consideration of the historic novel's genre affiliation and tries to find alternative classifications, or it is interested in other characteristics of the texts. Since critical statements concerning the biographic novel reveal similar problems, they can be added to the statements on the historical novel.