

K VPRAŠANJU TIPOLOGIJE ZGODOVINSKEGA ROMANA

Nadežda Starikova

Univerza V. Lomonosov, Moskva

Sodobna literarna veda pozna množstvo žanrskih opredelitev in klasifikacij zgodovinske proze, osnovo katerih predstavljajo različne formalno-vsebinske lastnosti. Ob kopičenju novega umetniškega gradiva postajajo te razmejitve vse bolj nejasne, saj opredelitve zgodovinske proze, ki jih ponuja literarna veda, ne pokrivajo več celotnega spektra individualnih estetskih rešitev avtorjev. Raznolikost žanrskih različic zato poraja tudi razne pristope k vprašanju o tipologiji žanra. V članku je predstavljena ena od možnih tipoloških klasifikacij zgodovinske proze, osnovana na specifikah konfliktnega materiala kot strukturni osnovi literarnega dela.

К вопросу о типологии исторического романа. Современное литературоведение имеет множество жанровых определений и классификаций исторической прозы, за основу которых взяты разные формально-содержательные признаки. По мере накопления нового художественного материала их границы все более размываются, так как имеющиеся в современном научном обиходе формулы не исчерпывают всего спектра индивидуальных эстетических решений авторов. Многообразие жанровых разновидностей порождает и разнообразие подходов к вопросу о типологии жанра. В статье предложена одна из возможных типологических классификаций исторической прозы, базирующаяся на специфике конфликтного материала как структурной основе литературного произведения.

V našem času zgodovinski roman nedvomno predstavlja enega najbolj priljubljenih žanrov zgodovinske proze – tako v smislu velike priljubljenosti pri bralcih kot tudi v smislu izostrenega interesa za njegovo znanstveno preučevanje. Zgodovinski roman družijo dokumentalno in izmišljeno in pri tem razvija občutje posameznikove vključenosti v zgodovino, širi časovno in prostorsko omejene okvire duhovnega sveta posameznika ter hkrati odraža osnovne tendence sodobnega literarnega procesa.

Žanrska čistost zgodovinskega romana se danes postopoma umika v preteklost. Rušenje kanonskih oblik je že dolgo priznано kot tipična lastnost sodobne literature. Vsi žanri 20. stoletja kažejo ne le silno sposobnost za idejno-tematske obogatitve in obnovitve, temveč ponujajo tudi prej nepredstavljivo raznolikost slogovnih rešitev ter formalnih postopkov in širok spekter umetniških novosti. V žanrih, ki so imeli nekdaj stroge vsebinske in kompozicijske parametre, postajajo normativne meje vedno bolj nejasne. Kot norma se uveljavlja mešanje, medsebojno pronicanje različnih žanrskih lastnosti, kar ustreza realni kompleksnosti življenja, ki ga ni moč umestiti v enkrat za vselej napravljene kalupe.

V tem pogledu se je zgodovinski roman pokazal kot ena najbolj gibljivih in dinamičnih struktur. »V našem času ni več novost, da je zgodovinski roman 'walter-scottovskega' tipa davno prerasel svojo izvorno žanrsko obleko in prešel v nekaj večrazsežnega. Raznolikosti oblik umetniške osvojitve zgodovinske dejanskosti ni več mogoče umestiti v prejšnje estetske okvire. Sedaj to ni več roman o zgodovinski preteklosti, temveč cel sistem (romanov, povesti, pripovedi) s svojimi žanrskimi in podžanrskimi tipološkimi strukturami.«¹ Žanrski sinkretizem oblikuje v sferi zgodovinskega romana obširno mrežo žanrskih povezav. Prejšnja hierarhija pripovednih tipov se pri tem kaže kot nezadostna. Problemska in formalna kompleksnost del v kritiki neredko vzbuja povsem različne opredelitve. Tako na primer poljski raziskovalec L. Ludorowski ob obravnavi popolnoma tradicionalne trilogije H. Sienkiewicza (*Z ognjem in mečem, Potop, Mali vitezi*) uporablja nekaj včasih izključujočih se žanrskih poimenovanj: od »vsakdanjega zgodovinskega romana« do zveze »zgodovinske legende in vesterna«². To znanstveno čudaštvo le potrjuje, da lahko celo klasični zgodovinski roman nastane na stičišču žanrskih variant, in kaže na nujnost jasnih kriterijev klasifikacije zgodovinskega romana.

Sodobna literarna veda pozna množstvo žanrskih opredelitev zgodovinske proze, osnovo katerih predstavljajo različne vsebinsko-formalne lastnosti. Te so v veliki meri nejasne in s kopičenjem novega literarnega materiala so njihove meje vse bolj zabrisane, saj se tudi sama literatura vse bolj izmika strogi klasifikaciji. »Žanri zgodovinske proze so se obogatili in razprostrli v tolikšni meri, da včasih sploh težko govorimo o tradicionalnem zgodovinskem romanu«³, ugotavlja I. Bernštejn o literaturah socialističnih držav, vendar pa so njegove ugotovitve veljavne tudi za ostale literature. Formule, s katerimi operira sodobna literarna veda, ne pokrivajo celotnega spektra estetskih rešitev, ki jih izbirajo avtorji. Raziskovalci retrospektivne proze, ki govorijo o zgodovinskem romanu, ta termin uporabljajo široko in včasih netočno za opredeljevanje vseh literarnih del o preteklosti, ne glede na razlike v njihovi žanrski ali semantični naravi. Pogosta napaka takšnih preučevanj je tudi obravnavanje filozofske, etične ali socialne problematike ločeno od upodobitve sveta v soodnosu z realnim prostorom in časom. Zaradi tega je pri preučevanju

* Vsi citati razen Heglovega (prev. L. Kralj) so prevedeni neposredno iz ruskih izvirnikov ali prevodov v članku. – (Op. prev.)

zgodovinskega žanra velikega pomena pojem kronotopa, ki ima po Bahtinu »bistveno žanrsko vlogo«. ⁴ Bahtinova koncepcija soodnosa epa in romana kot dveh kronotopov (v tipološkem smislu) nam omogoča bolj jasno opredeliti žanrsko dominantno zgodovinskega romana. Če izhajamo iz tega, da roman v primerjavi z epom odpira »novo območje za gradnjo literarne podobe v romanu, namreč območje maksimalnega stika s sočasnostjo (sodobnostjo) v njeni nedokončanosti.« ⁵ (Bahtin), potem pojav zgodovinskega romana v ustvarjanju W. Scotta očitno označuje bistveno spremembo žanrskega kronotopa: zgodovina in sodobnost sta stopili v neposredni stik, pri tem pa sta vzajemno prodrli ena v drugo in se medsebojno preoblikovali. Bistvo odkritja W. Scotta je bilo v njegovi sposobnosti ločiti sodobnost od zgodovine. Na osnovi te ločitve je bila možna sopolovitev zgodovine in sodobnosti, ki je omogočala videti v zgodovini ne le vsoto dejstev, zaporedje dogodkov, temveč izsek živega življenja, ki je ravno tako razvejano in nasičeno s strastmi kot sodobnost.

Pri preučevanju zgodovinskega romana z vidika žanra je verjetno potrebno izhajati iz tega, da je prvi niz žanrske členitve odvisen od obče usmerjenosti žanrskega načela, t.j. od kompleksno organiziranega sistema medsebojnih soodnosov vsebinskih in formalnih komponent, ki se podrejajo »žanrski dominantni«. Pojem žanrske dominante, ki ni pomemben le za preučevanje žanra, temveč tudi literature nasploh, je razvijal že J. Tinjanov: »Literarno delo je sistem medsebojno povezanih dejavnikov. Soodnos vsakega dejavnika z ostalimi predstavlja njegovo funkcijo v odnosu do sistema kot celote. Popolnoma jasno je, da se noben literarni sistem ne oblikuje z mirnim medsebojnim delovanjem vseh dejavnikov, temveč z nadvlado, izpostavljenostjo enega dejavnika (ali skupine), ki si funkcionalno podreja in obarva vse ostale. Tak dejavnik ima v ruski znanstveni literaturi že uveljavljeno poimenovanje – dominantna (Christiansen, Ejhenbaum).« ⁶

Vprašanje dominantne specifikke zgodovinskega romana, oblikovano kot vprašanje soodnosa sodobnosti in zgodovine v njegovi strukturi, je zastavil že Hegel: »Naj umetnik pozabi na svoj čas in upošteva samo preteklost in njeno resnično bivanje, tako da bo njegovo delo postalo verna podoba preteklosti – ali pa je upravičen, če ne celo dolžan upoštevati samo *svoj* narod in sedanost in torej umetniško delo ustvarjati po načelih, ki se skladajo s partikularnim njegovega časa? Ti nasprotujoči si zahtevi lahko izrazimo tudi takole: snov naj bo obravnavana bodisi *objektivno*, t.j. z ozirom na vsebino in dobo bodisi *subjektivno*, t.j. tako, da se povsem prilagodi kulturi in navadam umetnikove sedanosti. Tako prva kot druga stran vodita k lažni skrajnosti, če vztrajata v nasprotju...« ⁷ Ta perspektiva je danes nenavadno aktualna predvsem zato, kar prav ti dve nasprotji v končnem rezultatu predstavljata dva pola, od katerih vodita dve liniji v razvoju zgodovinskega romana 20. stoletja.

Kaj torej ločuje zgodovinski roman od ostalih literarnih del nasploh in od del, katerih predmet upodobitve je – ravno tako kot pri zgodovinskem romanu – preteklost? Kakšne kvalitete so lastne le temu pripovednemu tipu? Mnenja in opredelitve so zelo različna. Nekateri kritiki in literarni teoretiki opredeljujejo zgodovinski roman precej široko, saj v ta žanr

vključujejo vsa dela, ki v obliki romana upodabljajo preteklost (H. Cam, K. in H. Berggren, A. T. Sheppard, K. Tillotson, M. Lascelles in dr.)⁸. Ostali, kot na primer H. V. Geppert, ki postavlja »običajni« (trivialni) zgodovinski roman proti »drugemu« (visokemu) vzorcu zgodovinskega romana, pa kot žanrsko dominantno opredeljujejo opozicijo »zgodovina – fikcija«.⁹ Za sovjetsko (in postsovjetsko) obravnavo tega problema je zelo značilen pogled B. Hotimskega, ki predlaga termin »retrospektivna proza«, s katerim opredeljuje »prozo o preteklem, vanjo pa sodijo zgodovinski romani, zgodovinsko-revolucionarne povesti in celo takšna dela, v katerih se prizori iz sodobnosti izmenjujejo z epizodami davnih časov, pa tudi niz drugih pisateljskih del, v katerih je prisotno umetniško osmišljanje preteklega z višin zgodovinske ali socialne izkušnje«.¹⁰ Ob teh pogledih obstaja tudi »skupina podpore« avtoritativnemu pogledu G. Lukácsa, ki – kot je znano – ni videl potrebe po opredelitvi zgodovinskega romana kot ločenega žanra, saj po njegovem mnenju »ni moč ne v vsebini in ne v obliki najti niti enega bistvenega problema, ki bi bil lasten le zgodovinskemu romanu.«¹¹

Predstavljeni (seveda še zdaleč ne vsi obstoječi) kriteriji so individualni in po svoje zanimivi, kljub temu pa bi bilo seveda zaželjeno najti lastnost, ki bi bila hkrati »nujna in zadostna« za specifiko obravnavanega žanra. Takšno lastnost, ki sicer ne tvori žanra, je pa kljub temu nujna za vsako zgodovinsko literarno delo, predstavlja *historizem* mišljenja in pisateljeve umetniške poustvaritve življenja.

Zapletenost žanrske opredelitve zgodovinske proze izhaja predvsem iz dejstva, da historizem v bistvu prežema vso literaturo, vso epsko vrsto. Pojav zgodovinskega romana kot nove žanrske oblike predstavlja hkrati tudi začetek njegovega zблиževanja z romanom o sodobnosti, ki tudi postopno prevzema zgodovinski pogled na realnost. Če je bilo torej moč v romanih W. Scotta in Puškina ostro občutiti sodobnost v samem načinu upodobitve preteklosti kot žive, tekoče in človečne, danes sodobnost vstopa v umetniški svet preteklega samostojno, v lastni podobi. Kot posrednik oz. nosilec njene ideje pogosto nastopa sam avtor, ki vstopa v neposredni stik z bralcem.

Načelo historizma, ki se realizira v zgodovinskem romanu, predstavlja upodabljanje družbenega in zasebnega življenja ljudi v njegovi določenosti, determiniranosti v času. Konkretno predstavlja problem historizma torej problem posplošitve ter opazovanja človeka in njegovih socialnih odnosov. Pri tem sta odločilnega pomena način, kako se pisatelj loteva materiala preteklosti, in narava organizacije tega materiala, idejna in estetska usmerjenost. Pomembno je, da sam avtor realnost, ki jo upodablja, pojmuje kot zgodovinsko, torej kot nekaj, kar pripada preteklosti. V skladu s tem je pomembna lastnost zgodovinskega romana tudi *zgodovinska distanca* oz. zgodovinska perspektiva, ki pa se v duhu novejših dosežkov zgodovinske vede lahko povezuje tudi z osmišljanjem dogodkov s pozicije sodobnosti.

Jasno je, da zgodovinska distanca ni mogoča v odnosu do vsake preteklosti, temveč le v odnosu do tistih obdobj in pojavov, ki so že dobili trdne obrise in jih je mogoče oceniti tako z vidika njihovega izvora kot

tudi z vidika njihovih posledic. Kaj torej književniku predstavlja preteklost? Kaj je mogoče opredeliti kot zgodovinsko in kaj kot sodobno? Odgovor na to vprašanje je pomemben tudi zaradi tega, ker je naša doba neobičajno nasičena s pomembnimi procesi in dogodki, hiter ritem velikih družbenopolitičnih sprememb pa v zavesti ljudi vse bolj odmika pojave, ki bi v drugih obdobjih predstavljali živo sodobnost. Primer teh procesov predstavljajo romani Arnolda Zweiga. Ta je v tridesetih letih pisal dela o prvi svetovni vojni, ki so jih sodobniki dojemali kot zgodovinske romane.

Prav zato časovna distanca med nastankom dela in upodobljenimi dogodki, ki jo nekateri raziskovalci opredeljujejo do desetletja natančno (običajno se govori o 60. letih), ne predstavlja ravno najboljšega kriterija za definicijo zgodovinskega. Pomembneje je, ali je bil avtor priča ali udeleženec upodobljenega dogajanja, ali je torej delo nastalo na podlagi osebne izkušnje ali pa je osnovano na kakšnih drugih virih. V. Oskockij meni, da »romana ne moremo imeti za zgodovinski roman, če so dogodki, ki predstavljajo osnovo sižeja, živi v spominu še živčih generacij in predstavljajo njihovo biografijo oz. usodo,«¹² vendar pa tudi to predstavlja tako rekoč formalni kriterij. Očitno je, da sodobni umetnik gleda na dobo, ki jo poustvarja tako od zunaj, kot tudi od znotraj. Dolžan je namreč posredovati njeno samobitnost v celoti in v detajlih, v splošni obarvanosti in v posameznih barvah, ob tem pa predlagati tudi svoje (sodobno) vrednotenje in interpretacijo zgodovine.

Obstaja mnenje, da je eden od znakov žanrske čistosti zgodovinskega romana tudi obsežnost in pomembnost upodobljenih dogodkov, čemur je mogoče ugovarjati. Sodobna zgodovinska proza namreč vse raje oživlja zgodovinsko 'provincio' in zre v 'stranske ulice' zgodovinskega procesa v upanju, da bo prav tam našla nekaj bistvenega za razumevanje zgodovine. Seveda tudi veliki zgodovinski dogodki še vedno zanimajo romanopisce, vendar se bralcu zelo pogosto posreduje le njihov odzven. Pogosto se razkriva predvsem marginalno, ki pa v sebi nosi podobo časa, njegovo psihološko bistvo. Podobno sporno je tudi mnenje, ki zgodovinski roman povezuje z nujno osredotočenostjo dela na velike zgodovinske osebnosti. V nedrih avtorske fantazije lahko nastajajo tudi socialno-psihološki tipi, ki utelešajo duh dobe v prav tolikšni meri, kot na primer Cromwell ali Robespierre. V tem pogledu predstavlja nedvomen korak naprej *Faraon* B. Prusa, ki je nastal ob izteku 19. stoletja. Prusov Ramzes XIII. je kvalitetna stvaritev, ki po svoje prelamlja osnovno socialno idejo dobe in se hkrati, kar je tudi pomembno, veže na pomembne zgodovinske osebnosti 19. stoletja. Vprašanje torej ni, koga (z vidika zgodovinske pomembnosti), temveč kako upodabljati. V zvezi s tem pa je treba najprej spregovoriti o *dokumentalizmu*. Pojem dokumentalizem uporabljamo seveda v širokem pomenu, torej kot oznako znanstvene dokumentiranosti dejanske osnove romana in raznolikih vključevanj dokumenta v umetniško tkivo romana.

Realnost upodobljenega, potrjena z različnimi zgodovinskimi viri, je za zgodovinsko literaturo nujna. Seveda ne gre za dobesedno sovpadanje dogodkovnega niza dela z dejanskim potekom zgodovinskih dogodkov in

ne za realno odslikavo dejanskih zgodovinskih oseb v sistemu literarnih likov. Brez fikcije umetniška proza – torej tudi zgodovinska, ki se pogosto precej oddalji od dejanskih zgodovinskih osnov – ni mogoča, hkrati s tem pa zgodovinskega romana ni mogoče oblikovati zgolj na fikciji. Že pri najbolj površnem upodabljanju potez neke dobe je umetnik hote ali nehote prisiljen, da se opre na dejstva, ki imajo dokumentalno osnovo. Iskanje sledi duhovnega življenja nujno vodi k spomenikom kulture in pismenosti, saj si je ravno na osnovi le teh moč predstavljati ne le detaje predmetnega sveta, ampak predvsem psihologijo ljudi, duhovno atmosfero časa.

Ob tem tudi ni skrivnost, da sodobna zgodovinska proza široko integrira dokument, s čimer dosega dvoje: verodostojnost in estetsko izraznost. Zelo pogosto je dokument uporabljen ne le kot nosilec zgodovinske ali estetske informacije, temveč tudi kot element forme v raznih stilizacijah, oblikovnih prilagoditvah izraza raznim tipom dokumentov (fiktivni dnevniki, spomini, sporočila realnih ali fiktivnih oseb), ki so lahko vključene v strukturo dela kot sestavni del ali pa določajo obliko dela v celoti.

Kljub navedenemu pa ne gre pozabiti, da ima ustvarjalna fantazija, *fikcija* v zgodovinskem romanu (kot tudi v literarnem delu nasploh) veliko vlogo. Zgodovinska dejstva so nujna in nastopajo kot »sidro«, ki veže fiktivno na to ali ono zgodovinsko realnost, ta pa nastopa kot eden od načinov umetniške individualizacije. V estetskem sistemu zgodovinskega romana sta dejstvo in fiktivno medsebojno povezana in pogojujeta eden drugega. Brez dejstev zgodovinski roman preneha biti zgodovinski, brez fikcije – preneha biti roman. Količinsko razmerje med dejstvi in fikcijo je seveda lahko zelo različno, kar se odraža v najrazličnejših umetniških rešitvah. Na splošno oba skrajna pola teh rešitev predstavljata uporaba 'psevdejevstev' na eni strani ter skrbno sledenje znanim dejstvom in njihov natančen prenos v umetniško delo na drugi. Konkretno obliko soodnosna dejstev in fikcije pa seveda določajo posebnosti ustvarjalne individualnosti avtorja in značaj umetniške naloge, ki si jo je zadal.

K tem lastnostim, ki tvorijo žanr, lahko dodamo še eno: *posebnost poetike* zgodovinskega romana, torej sistem načinov posplošitve zgodovinske realnosti s pomočjo podob. Posamezna izrazna sredstva, ki so značilna za zgodovinski roman, je seveda mogoče najti tudi v drugih žanrih, vendar pa v zgodovinskem romanu – v podrejenosti raznih načinov stilizacij, zgodovinske perspektive, itd. obči ideji poustvaritve daljne (ali bližnje) civilizacije – tvorijo enotnost, ki ima vsebinsko-estetsko vrednost.

Jasno je, da pogled v zgodovinsko preteklost v našem času nima več značaja arheološke rekonstrukcije. Ob opazovanju minulih dob umetniki v njih vidijo predvsem vir etičnih in duhovnih izkušenj. Pogosto rešujejo ali izpostavljajo probleme, vezane na sodobnost, in se pri tem gibljejo na individualnih svetovnonazorskih pozicijah, zaradi česar so njihove zgodovinske upodobitve pogosto brez pasivne nepristranskosti. Nastajajo v polju trenj sodobnosti in neodvisno od tega, ali gre za upodobitev antičnega Rima ali vojnih kataklizem 20. stoletja, odražajo tudi sodobnost.

Kot v literaturi nasploh je tudi v zgodovinskem romanu vedno prisoten subjektivni pogled avtorja. Avtor si jemlje pravico do osebne ocene, do

povezovanja dokumentiranih zgodovinskih dejstev in duhovnih vrednot svojega časa. Zato so v zgodovinskem romanu možni verodostojno oblikovani (konkretno zgodovinsko opredeljeni) liki, ki pa hkrati v sebi nosijo odtis osebnosti avtorja. Takšen so liki Petra I. v romanu A. Tolstoja, Puškina pri Tinjanovu, Goye pri Feuchtwangerju ali Géricaulta pri Aragonu. Zanimivo je, da se prav hkrati s povečevanjem vloge dokumenta v zgodovinski prozi, torej hkrati s prodiranjem čisto znanstvene vednosti v umetniško prozo, vedno bolj odkrito poudarja tudi subjektivnost, hipotetičnost podob in pravica romanopisca do lastne inačice usode lika.

Pripoved o preteklosti je lahko zelo natančna v podrobnostih, v upodabljanju etnografskih detajlov ali drobnih značilnosti časa, vendar pa brez široke zgodovinske perspektive ne more preseči okvirov enostavnega opisovanja nravi ali življenja. Šele fikcija, ki se opira na temeljito znanje, porodi pripoved, ki v kombinaciji znanstvene natančnosti in umetniške fantazije lahko posreduje duh oddaljene dobe. Vsak pisatelj v skladu s svojim svetovnim nazorom in osebnimi ustvarjalnimi interesi spaja omenjena načela po svoje, v lastnih soodnosih in oblikah, vendar pa je v zgodovinskem žanru na ta ali oni način vedno dolžan poustvariti zgodovinski čas, odraziti glavne družbene procese oddaljenih dob in ujeti specifično psihologijo in pogled na svet človeka preteklosti.

Raznolikost sodobnih zgodovinskih tem in načinov njihove obdelave je praktično nepregledna. Širok spekter individualnih rešitev – velik izbor problemskih, strukturno-kompozicijskih, karakteroloških in slogovnih možnosti – pa poraja veliko število žanrskih različic zgodovinskega romana, ki ustrezajo različni idejni in estetski usmerjenosti avtorjev.

Poskusa oblikovanja tipologije zgodovinskega romana se je lotevalo mnogo avtorjev. Pri tem osnovo tipologije ponavadi predstavljajo najrazličnejše vsebinsko-strukturne lastnosti: predmet upodobitve ali prevladujoča problematika, narava fikcije ali slogovna obarvanost, ter način umetniške sinteze realnega in fiktivnega. Tako T. Makarovska ločuje roman-epopejo in pravi zgodovinski roman na osnovi tega, kako tesno se v delih prepletata »zgodovina dogodka« in »osebni« siže.¹³ I. Skačkov v svoji delitvi izhaja iz soodnosa med subjektom in objektom in tako ločuje med romanom-biografijo, v katerem središče idejno-kompozicijske zgradbe predstavlja dejavnost enega junaka, »romanom zgodovine«, ki poustvarja družbenozgodovinske dogodke, ter romanom-epopejo, ki združuje lastnosti obeh predhodnih tipov.¹⁴ Podobno I. Varfolomejev deli zgodovinske romane na osnovi tipa fikcije, in sicer na zgodovinsko-realistične, zgodovinsko-romantične in zgodovinsko-feljtonske.¹⁵ Če kot tipološki kriterij izberemo specifično umetniške posplošitve, pa lahko ločujemo tudi med konkretno-zgodovinskim, lirično-romantičnim ter fiktivno-metaforičnim zgodovinskim romanom. A. Doppler vso zgodovinsko prozo deli v dve skupini, k prvi prišteva trivialni ilustrativni roman, ki »pridaja barvitost skici znanstvenika in iz nje dela barvito sliko«, k drugi – »poetični zgodovinski roman«, v katerem se »notranje bistvo zgodovine« univerzalizira v »epski metafori«.¹⁶ Podobno je tudi stališče A. Fleishmana, ki estetsko funkcijo pravega zgodovinskega romana vidi v tem, da »dviguje razmišljanje o preteklosti nad raven tako

preteklega kot tudi sodobnega in omogoča videti njen splošni značaj, osvobojen nadležne zgodovinske angažiranosti.«¹⁷ Takšna mnenja, ki kot zgodovinski roman obravnavajo le dela, ki stremijo k razkritju skrivnega smisla preteklosti (neredko v metafizični podobi), smo srečali tudi v nekaterih drugih obravnavanih delih. Bolj natančno delitev predlaga H. V. Geppert. Navaja osnovne značilnosti zgodovinskega romana (uporaba materiala preteklosti, prisotnost velike historiozofske ideje kar najbolj občečloveške veljave, projekcija sodobnosti v zgodovino) in uvaja pojem 'hiata' – t. j. 'stičišča' literarne fikcije z dejansko zgodovino.¹⁸

Nedvomno si mnoge med navedenimi tipologijami zaslužijo posebno pozornost, vendar pa se zdi bolj produktivno, da pri tipološkem zbliževanju oblik različnih ravni zgodovinske pripovedi izhajamo iz svojevrstnosti konfliktnega materiala. Široka paleta umetniških rešitev se v sodobni prozi namreč pojavlja predvsem zaradi tega, ker pisatelji v center svojih del postavljajo konflikte, ki se med seboj razlikujejo glede na pomen v zgodovinski realnosti, glede na značaj konflikta in njegovo napolnitev. Konflikt v svojem določenem umetniškem izrazu predstavlja strukturno osnovo dela. Po mnenju M. Hrapčenka »konflikt s svojo specifikom v večji meri določa tako posebnosti likov kot tudi njihovo umešitev v tok pripovedi. Razvoj konflikta ne pogojuje zgolj povezave in protislovnosti umetniških podob, temveč tudi soodnos posameznih strani, komponent literarnega dela – njegovo notranjo zgradbo.«¹⁹

Ker nenazadnje govorimo o žanrski specifikih del, lahko prav tip zgodovinskega konflikta, umetniško upodobljen v romanu, in načini njegove upodobitve rabijo kot osnova za opredelitev posameznih tipov zgodovinskega romana in tako omogočajo razkritje tipoloških zbližanj med idejno-umetniškimi iskanji pripovednikov različnih literatur. Glede na naravo zgodovinskega konflikta, preoblikovanega v umetniški konflikt, lahko kot osnovne oblike zgodovinske pripovedi opredelimo *zgodovinsko-biografski*, *zgodovinsko-filozofski* in *zgodovinsko-socialni roman* (žanrske značilnosti psihološkega romana se praviloma podrejajo strukturi ostalih tipov zgodovinske proze in jih zaradi tega ne gre izpostavljati kot poseben tip). Znotraj teh posplošujočih žanrskih opredelitev je mogoče glede na osnovno poetsko načelo, principe kompozicije in posebnosti tipizacije in sistema podob opredeliti različne podtipove zgodovinskega romana. Ob opredeljevanju žanrskega tipa konkretnih del je v osnovi torej potrebno izhajati iz prevladujoče žanrske lastnosti – *iz značaja zgodovinskega in umetniškega konflikta*. Ob upoštevanju vse bolj intenzivnega vstopanja dokumenta v umetniško strukturo dela je verjetno mogoče govoriti tudi o *zgodovinsko-dokumentalnem romanu* (C. Wolf, *Vzorec otroštva*), v katerem se konflikti, različni po svoji problemski vsebini, utelešajo v specifičnem estetskem sistemu. Zanj je značilno, da v njem znanstvena metodika preučevanja preteklosti prerašča v načelo organizacije umetniške celote, pri tem pa dokument kot predmet interpretacije zavzema pomembno mesto.

* Iz lat. *hiatus* – odprtina.

Zgodovinsko-biografsko delo nastaja na stičišču biografske in zgodovinske proze in pri tem ohranja poteze obeh. Biografski material s svojo navezanostjo na konkretni čas, deželo, socialno okolje in področje poklicnih interesov opisovane osebe pisatelja odvrta od nepremišljene improvizacije. Kot glavno posebnost tega tipa zgodovinskega romana lahko opredelimo umetniško poustvaritev usode zgodovinske osebnosti; ta je nujno povezana s preučitvijo značilnih potez obdobja, ki so zgodovinsko osebnost sooblikovale. Primere takšne zgodovinske proze predstavljajo romani J. Tinjanova – Puškin, *Kjuhlja* in *Smrt Vazir-Muhtarja*, romani Peter I. A. Tolstoja, *Prišel sem vas osvobodit* V. Šukšina, *Petrarca* J. Parandovskega ter romani o velikih Slovencih A. Slodnjaka in M. Malenšek.

Opiraje se na različne filozofske koncepte zgodovinsko-filozofski roman osmišlja zgodovino ne le kot vir socialnih in etičnih, temveč tudi duhovnih izkušenj. Pri tem se osredotoča na obče, torej na to, kar ne glede na čas družijo ljudi raznih obdobj. Avtorji za podrobnostmi zgodovinskega vsakdana iščejo 'absolutno bit' in si kot nalogo pogosto zastavljajo predstaviti 'nadzgodovinsko' oz. občečloveško ('andričevski' pogled na zgodovino preko 'glavnih legend človeštva'). Specifiki tega tipa zgodovinske proze ustrezajo *Derviš in smrt* in *Trdnjava* M. Selimoviča, *Legenda o Sibinu, knezu Preslavskem* in *Antikrist* E. Staneva, *Speranza* S. Delblanca, *Prometejeva uganka* L. Mesterháziya, *Alamut* V. Bartola in dr.

Osnovo tipizacije značajev in razmer v zgodovinsko-socialnem romanu predstavlja družbena analiza. V zgodovinsko-socialnem romanu načelo socialne analize nastopa kot glavno orodje preoblikovanja danega konflikta, v katerem se prelamljajo družbenopolitične kolizije zgodovinske preteklosti, ki posplošujejo nasprotujoče si interese družbenih razredov, slojev socialnih skupin in posameznikov. Socialna narava gibanja zgodovine, obravnavana na različnih ravneh od kriznih 'vrhuncev' zgodovine do vsakdanjih dogodkov, predstavlja pisatelju material, ki ponuja široke možnosti za druženje epskega, lirskega in dramskega načela.

Pozornost zbuja tudi obnovev posebne različice zgodovinsko-socialnega romana – romana-epopeje. Gre predvsem za dela L. Aragona, J.-P. Chabrola, R. Merla, M. Pujmanove, A. Seghers, G. Karaslavova, D. Dimova, J. Lindsaya in mnoga druga, med katerimi je mogoče omeniti Bevkovo zgodovinsko trilogijo in zgodovinsko prozo A. Ingoliča. V realizaciji socialne komponente je mogoče elemente te različice zgodovinskega romana najti tudi v zgodovinskih romanih Prežihovega Voranca, kljub temu da povezovanje teh del z žanrom zgodovinskega romana ostaja predmet razprave.

Ob obširnem bloku čisto zgodovinske proze ni mogoče spregledati tudi množstva del, v katerih zgodovina predstavlja sižejsko-motivno osnovo za razmišljanja, ki so daleč od neposrednega filozofskega, socialnega ali etičnega smisla konkretnih obdobj preteklosti. Ta precej sporna, a v sodobni literaturi zelo razširjena oblika obdelave zgodovinskega materiala si seveda zasluži pozornost. Dela, za katera je takšna obdelava zgodovinskega materiala značilna, lahko opredelimo kot fiktivno-zgodovinske

*romane** (J. Fowles, U. Eco, T. Parnicki, V. Neff, B. Okudžava, D. Jančar).

Avtorji teh romanov skušajo na osnovi precej svobodne poustvaritve dogodkov preteklosti oblikovati nekakšno ogrodje, ki ga potem obdajo z 'gradivom' lastnih razmišljanj. Zelo priljubljeni so v takšnih delih antični miti in univerzalne zgodbe svetopisemskih prilik, v katerih se univerzalizira model sveta. V očeh mnogih pisateljev, ki težijo k umetniški obliki prilike, ima zgodovinski material pred materialom sodobnosti to prednost, da je časovno odmaknjen in lahko pripomore k 'učinku odtujitve', ki daje možnost odvreči nebitveno in videti bistvo pojavov. Stoletna distanca dovoljuje pogled s strani na izključno sodobne ali – nasprotno – na povsem nadčasovne etične probleme. Romani tega tipa se pogosto zblížujejo z intelektualnimi romani, v katerih se polnost filozofske vsebine sižeja razkriva preko njegove povezanosti z znanimi dogodki zgodovine, miti ali klasičnimi sižeji literature preteklosti, ki v romanu predstavljajo svojevrsten model neke bolj splošne vsebine. Zaradi odsotnosti resničnega historizma v upodobitvi preteklosti pa teh romanov ne moremo enačiti z zgodovinskimi romani, niti s takšno posebno različico zgodovinskega romana, kot je roman 'feuchtwangerskega' tipa.

Iz predstavljenega je razvidno, kako žanrsko raznolik je zgodovinski roman, kako odprt je do vključevanja novih struktur in kako gibljiv pri oblikovanju novih žanrskih različic. Večina v njem prisotnih oblik se nahaja na stičišču raznih žanrskih tvorb in teži k njihovemu mešanju. Proces žanrske integracije, značilen za vso sodobno prozo, se je torej odrazil tudi v stanju zgodovinskega romana v celoti in pri tem dal produktivne, čeprav ne vedno nedvoumne rezultate.

V sodobnosti predstavlja zgodovinski roman samostojen žanr z lastnim kompleksom potez, ki ga tvorijo. Kot vsak drug žanr je podrejen stalnemu razvoju in oblikuje nekaj osnovnih žanrskih modifikacij, znotraj katerih se pojavljajo različne strukturne različice. Le-te pri vsej zunanji pestrosti ohranjajo občo naravo žanra in predstavljajo tipološko obče vseh ustvarjalnih eksperimentov in iskanj različnih avtorjev. Preučevanje teh modifikacij dovoljuje opredelitev tipoloških zblížanj med deli, obarvanimi z nacionalno in individualno samobitnostjo. Ta dinamičnost žanra dokazuje, da njegov razcvet ni zgolj rezultat družbenih, nacionalnih ali emocionalnih potreb, temveč je povezan tudi z njegovimi umetniškimi potenciali, ki še zdaleč niso izčrpani.

* Obstaja še ena, precej množična različica trivialnega romana, ki ponavadi nastaja po naročilu in predstavlja mimikrijo 'retro' sloga. V teh, t.i. psevdozgodovinskih romanih se zgodovina in zgodovinski miti zavedno ali nezavedno potvarjajo v želji po senzacionalizmu.

OPOMBE

- ¹ I. Varfolomeev, *Tipološke osnove žanrov istoričeskoj romanistiki*, Taškent, 1979, 8-9.
- ² L. Ludorowski, O postawie epickiej w trylogii Henryka Sienkiewicza, Warszawa, 1970, 85-86.
- ³ I. Bernštejn, Istoričeskij roman i literaturnyj process v socialističeskijh stranah, v: Istoričeskij roman v literaturah socialističeskijh stran Evropy, Moskva, 1989, 38.
- ⁴ M. Bahtin, Forma vremeni i hronotopa v romane, v: Voprosy literatury i éstetiki, Moskva, 1978, 399. (Sl. Prev. Draga Bajta v Bahtin, Teorija romana. Izbor in spremna beseda Aleksandra Skaze, Cankarjeva založba, Ljubljana 1982: »Literarni kronotop je pravzaprav zvrstnega pomena.« (Str. 219.))
- ⁵ M. Bahtin, Ep i roman, prav tam, 455. (Sl. prev. str. 15)
- ⁶ Ju. Tynjanov, Poétika. Istorija literatury. Kino, Moskva, 1977, 277.
- ⁷ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I. G. W. F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*, Frankfurt, 1970, XIII, 343.
- ⁸ H. Cam, *Historical Novel*, London, 1960; G. Berggren, *Historiska romaner*, Lund, 1960; A. T. Sheppard, *The Art and Practice of Historical Fiction*, London, 1930; K. Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties*, Oxford, 1954; M. Lascelles, *The Story-Teller Retrieves the Past*, Oxford, 1980.
- ⁹ H. V. Gappert, *Der »andere« Historische Roman: Theorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung*, Tübingen, 1976, 6.
- ¹⁰ B. Hotimskij, *Radi grjaduščego*, Moskva, 1979, 5.
- ¹¹ G. Lukač, *Istoričeskij roman*, v: *Literaturnij kritik*, 1937, VII, 49.
- ¹² V. Oskockij, *Roman i istorija*, Moskva, 1980, 5.
- ¹³ T. Makarovskaja, *Tipy istoričeskogo povestvovanija*, Saratov, 1972, 58.
- ¹⁴ I. Skačkov, *Nravstvennye uroki istorii*, Moskva, 1984, 195.
- ¹⁵ I. Varfolomeev, *ibid.*
- ¹⁶ A. Doppler, *Historische Ereignisse im österreichischen Roman*, v: *Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Wien, 1970, 73.
- ¹⁷ A. Fleishman, *The English Historical Novel*, Baltimore-London, 1971, 5.
- ¹⁸ H. V. Geppert, *ibid.*
- ¹⁹ M. Hrapčenko, *Tvorčeskaja individual'nost' pisatelja i razvitie literatury*, Moskva, 1972, 257.

Prevod: Blaž Podlesnik

■ К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Попытки создания типологии исторического романа предпринимались и предпринимаются многими современными исследователями. При этом за основу могут быть взяты различные структурные признаки: преобладающая проблематика, характер вымысла, соотношение субъекта и объекта, специфика художественного орбобщения и т.д. В качестве одного из возможных решений проблемы классификации типологических особенностей в данной статье предложена типологическая модель классификации исторического романа, отталкивающаяся от с типа художественного конфликта, представляющего собой структурную основу всякого (в том числе и исторического) художественного текста. Тип конфликта и способы его воплощения могут стать основанием для выделения ряда разновидностей исторического романа. В качестве ведущих форм исторического повествования можно различать историко-биографический, историко-философский и историко-социальный романы. Внутри этих обобщающих жанровых понятий в соответствии с основным поэтическим началом, принципами композиционного построения, особенностями типизации и образного строя можно различит ещё множество подвариантов. Особое место в современной исторической прозе занимает такая форма обработки исторического материала, которую можно назвать условной, оговорив тем самым факт существования такого типа романа как условно-исторический.

Februar 2000