

ZMUZLJIVE PODOBE SLOVENSKEGA BIOGRAFSKEGA ROMANA

Prispevek predstavlja razvoj slovenskega biografskega romana in ga poskuša definirati tako v razmerju do tujih (predvsem prevodnih) vplivov kot v odnosu do zgodovinskega romana. Na podlagi izbranih primerov iz slovenskega besedilnega korpusa zarisuje marsikdaj zmuzljive meje med znanstveno biografijo, novelizirano/romansirano biografijo in 'pravim' biografskim romanom, pri čemer poskuša slednjega v skladu s sodobnimi tendencami osvoboditi zavezujočih norm, ki so veljale za biografske romane klasičnega tipa (linearno pripovedovanje, zavezanost dejstvom, avtentičnost, verodostojnost) in ga 'legitimizirati' kot samostojen literarni žanr.

slovenska književnost, literarni žanri, biografski roman, zgodovinski roman, romansirana biografija, biografija, razmerje med resnico in domišljijo

The article treats the development of Slovenian biographical novel and attempts to define it in relation to foreign influences (mostly through translation) as well as in relation to historical novel. On the basis of selected cases from Slovenian text corpus it draws the often elusive demarcation lines between factual biography, fictional biography and 'true' biographical novel, trying – in accordance with modern tendencies – to free the latter of the obligatory norms, which were in force for the biographical novel of classical type (linear narrative, faithfulness to facts, authenticity, credibility), and establish its 'legitimacy' as an independent literary genre.

Slovenian literature, literary genres, biographical novel, historical novel, factual biography, fictional biography, relation between truth and fiction

»Stopimo bližje – nič žalega ne bomo storili veličanstvu, če mu bomo pogledali pod obleko,« je v 20. letih prejšnjega stoletja zapovedal Lytton Strachey, po splošnem konsenzu pionir romansirane biografije in revolucionar nove 'biografske dobe'. In so ga ubogali: André Maurois, najpomembnejši avtor novega žanra, pa Emil Ludwig in Stefan Zweig, da ostanem samo pri najbolj eminentnih. Evropo je zajela prava biografska mrzlica. In v Evropo smo spadali tudi Slovenci. Že leta 1924 so v *Ljubljanskem zvonu* pisali o Mauroisovi »istiniti zgodbi velikega pesnika«, kmalu zatem, ko se je leta 1928 v *Slovincu* prvič pojavila ustrezna oznaka za tovrstno pisanje, in sicer v francoski inačici *vie romancée*, pa so vodilni časopisi in revije poročali o »naravnost epidemični modi« življenjepisov in o »poplavi biografske literature« ter sproti obveščali svoje bralce o novih izdajah, prevodih in

svetovnih uspešnicah.¹ Korak z njimi so držali tudi založniki z izdajanjem prevodov najpriljubljenejših del.²

Vzporedno s številom del je raslo tudi število izrazov zanje, tako je že v 30. letih krožilo za tovrstno pisanje kar okoli 35 različnih pojmov, od številnih skovank v povezavi z biografijo (poetizirana, umetniška, epizirana, moderna, romansirana oz. romanizirana biografija, biographie romancée ipd.), biografskim (biografska ali biografična knjiga, biografska pesnitev, biografski spis), tudi monografijo in avtobiografijo, pa vse do najrazličnejših zvez z življenjem in življenjepisom (življenje, življenjepis, životopis, romanizirani, romansirani, pa tudi heroični življenjepis, življenjepisno-kulturna knjiga, življenjepisni oz. življenjski roman) in navsezadnje do pojma biografski roman z občasnimi natančnejšimi določili, kot npr. zgodovinsko-biografski roman, realistični biografski roman ali celo kolektivni biografski roman. Danes je arhaične izraze prekril čas, vendar se tako v aktualni periodiki kot tudi v bazi podatkov o slovenskem zgodovinskem romanu na internetu, ki jo je postavil Miran Hladnik, še vedno ponuja zelo mavrična slika. Najbolj v oči bijoče je dejstvo, da se izrazi romansirani življenjepis, biografija, biografski roman, zgodovinsko-biografski roman, biografska pripoved ipd. uporabljajo sinonimno in povsem arbitrarno, kar pa navsezadnje ob spoznanju, kako skopa in pomanjkljiva je teoretična obdelava fenomena biografije in biografskega romana kljub obsežni in zunaj meja naše države že neobvladljivi, tudi zelo raznovrstni in mnogoplastni produkciji tovrstne literature, niti ni presenetljivo.³ Kateri od vseh navedenih izrazov bi bil najustreznejši za korpus del, o katerih govorimo, kako je ta žanr navezan na zgodovinski roman in kakšen je njegov odnos do biografije?

Biografski roman v krempljih zgodovinskega romana

Po prepričanju večine vidnejših evropskih ter slovenskih literarnih zgodovinarjev in teoretikov je biografski roman eden od tipov zgodovinskega romana, ki je pač »zaradi številčnosti korpusa dobil lastno žanrsko oznako« (Hladnik 1996: 220). Če pristanemo na tovrstno definicijo, lahko tudi nemudoma zavržemo tezo o nezadostni teoretski podstati, saj obstaja – v nasprotju s študijami o biografskem romanu – o zgodovinskem romanu cela vrsta raziskav. Skupnih imata kar nekaj dilem in problemov (problem odnosa med 'resnico' in 'izmišljijo', vprašanje

¹N. K., Kronika. Iz francoske književnosti v letu 1923, *Ljubljanski zvon* 63/64 (1924); N. N., Dobre knjige, *Slovenec* 295 (1928), 7; N. N., Stefan Zweig: Fouché, *Slovenec* 10 (1930), 7; Mirko Javornik, Ali veste ... *Modra ptica* (1930/1931), 158. V letih 1929–35 lahko v vidnejših slovenskih časopisih najdemo 22 omemb Lyttona Stracheyja, 75 omemb Emila Ludwiga in kar 120 omemb Andréja Mauroisa, kar ustvarja vsaj približno sliko tedanje popularnosti piscev.

²Ludwigov *Napoleon* je izšel 1931, Zweigov *Fouché* 1932, *Maria Antoinetta* 1933, *Kraljica Viktorija* Lyttona Stracheyja 1935 in *Leonardo da Vinci* Merežkovskega leta 1933.

³Za komentiran pregled teoretskih razprav o biografiji (predvsem z nemškega in angleškega govornega področja) glej ŠLIBAR 1991, glede stanja pri nas pa SAMIDE 1994.

verodostojnosti, zgodovinskih virov ipd.), temeljna razlika med obema pa je v predmetu obravnave. Če nastopa v zgodovinskem romanu véliki posameznik samo v vlogi nosilca idej, je biografski osrediščen prav na posamezno osebnost in njeno življenjsko pot, se pravi, da pri njem dominira diahrona linija, sinhrona pa variira (Šlibar 1991: 117). In če je glavni junak zgodovinskega romana fiktivna osebnost, povprečen »v vsem svojem žitju in bitju« (Kos 1973: 17), nevtralen, prazen, sam po sebi nevažen medij, je to v diametralnem nasprotju z osnovno tendenco biografskega romana, v katerem gre za prikaz neke zgodovinske osebnosti, ki je lahko sicer marsikaj: izjemno dobra ali izjemno zla, tragična, genialna ali demonična, nikakor pa ne more biti povprečna – taka si namreč ne bi 'zaslužila' biografskega romana. Zgodovina biografskega romana jasno izpričuje, da so bile življenjepisa vredne le pomembne osebnosti.

Raziskovalci so med vzroki za biografski roman navajali predvsem »želje po prikazovanju heroičnih osebnosti« (Scheuer 1979: 167) in težnje v sodobnem romanu, v katerem se »namišljeni junaki vse bolj umikajo resničnim, historičnim osebam« (Boršnik 1934: 256). Kot ugotavlja Helmut Eggert (1971), se je že v drugi polovici 19. stoletja pojavljala vedno močnejša tendenca k zgodovinsko-biografskemu romanu, kar je bil rezultat želje bralcev po spoznavanju javnih osebnosti v njihovi najzasebnejši sferi. Delež zasebnosti je postajal sčasoma vedno večji in včasih so avtorji – kot se je to pri nas zgodilo Mimi Malenškovi pri *Pojočih labodih* – docela 'pozabili' na javna dela svojih biografirancev. Kar nekaj značilnosti tega Eggertovega tipa lahko zaznamo recimo tudi pri prvem slovenskem biografskem romanu, Bedenkovem življenjepisuri Jurija Vege *Od pluga do krone* (1891), imenitno bi se v njegovo razmišljanje vklopil tudi *Roman o Prešernu* Ilke Vaštetove (1937). Precej manj smo uspešni, če si z navezavo na zgodovinski roman želimo pomagati pri analiziranju in opredeljevanju romanov oziroma biografij Mauroisovega tipa. Ne nazadnje so prav avtorji teh biografij razglašali bistvene razlike med seboj in pisci zgodovinskih romanov. Tako je Zweig odpravil zgodovinski roman kot »okorno potvarjanje zgodovine naših dedov« (Scheuer 1979: 21), Ludwig pa je z navidezno samoumevnostjo razložil razliko:

Zgodovinski roman je natančno nasprotje biografiji; avtor zgodovinskega romana ima pravzaprav za nalogo to, kar je biografu prepovedano: od dokumentov dobiti vzpodbude in se nato povzpeti čez njihove meje, si izmišljati. [...] Biograf, ki bi en sam samcat dokument izpustil, prestavil ali prosto dopolnil, bi moral biti zaradi ogrožanja javne varnosti kaznovan z odvzemanjem venia scribendi. (Ludwig, 1929: 367.)

Vrnitev k izvorom: pledoajé za romansirano biografijo

Ali ne bi mogli biografskega romana zasidrati kar v biografiji, s katero je, glede na svoje ime, neločljivo povezan? V začetku 20. stoletja so se pojavili pisatelji, ki so

sicer gradili na dognanjih znanstvene biografije, vendar so to novo, moderno biografijo prilagodili željam in potrebam novomeščanskega bralca.⁴

Anton Ocvirk je med glavne tipe romana uvrstil »danes zelo upoštevani biografski roman (Maurois, St. Zweig), ki se je odrekel subjektivizmu in gradil na realni znanstveni dokumentaciji« (1936: 105), podobno stališče je zastopal tudi Ivan Pregelj, ki je novo obliko 'biografično-znanstvenega romana' že s samim poimenovanjem pomaknil v bližino znanosti in ugotovil, da »prehaja ponekod iz pesništva v esejsko monografičnost zajete osebnosti« (Pregelj 1936: 45), pa tudi Zdravec ga je definiral kot »mejno zvrst med znanstvenim esejem (znanostjo) in umetniško prozo« (1973: 431). To pomeni, da bi ga lahko uvrstili med tako imenovane polliterarne zvrsti in ga – ker romanu pripada ugledno mesto med fikcionalnimi zvrstmi – zato raje poimenujmo romansirana biografija.

Tak izraz bi bil verjetno ustrezen za *Erazma iz Jame* Franca Malavašiča iz leta 1845, literarizirano biografijo, ki stoji na samem začetku slovenskega biografskega pisanja in uvaja slovenske zgodovinske povesti (Hladnik 1991: 66), pa morda za Slodnjakovo *Neiztrohnjeno srce*, zato pa bi se zagotovo spotaknili ob *Šmonci* Ivana Preglja iz leta 1924. Romanu o Simonu Jenku, ki je nastal le nekaj let po Ludwigovem *Goetheju*, je Anton Ocvirk recimo očital, da je »zavrnil prvo in najvažnejše načelo prave umetniške biografije – časovno zapovrstno nizanje dogodkov in stvarno preoblikovanje osebnosti«, in tako je nastalo »skrajno subjektivno prepesnjevanje osebnih čustev in doživetij, ki nimajo nikake zveze niti z Jenkom in njegovo dobo niti z načeli res epične umetniške biografije.«⁵ Ocvirkova kritika bi bila verjetno upravičena, če bi si avtor zavestno postavil nalogo, čimbolj zvesto, stvarno in objektivno predstaviti Simona Jenka. Vendar pa se avtor, kljub temu da je spis oprt na letnice, literarnozgodovinska dejstva in tudi na Jenkove pesmi, ni trudil po vzoru biografov narediti logične celote, temveč je roman namerno pustil odprt, fragmentaren, čeprav mu je s tem »odvzel vso objektivno verodostojnost«. Podobno je kasneje postopal Fran Albreht v *Zadnji pravdi* z Levstikom,⁶ v mnogo koherentnejši in kompleksnejši obliki pa je to storil Anton Slodnjak z Ivanom Cankarjem v *Tujcu*.

Očitno je korpus besedil preveč raznolik, da bi ga bilo mogoče spraviti na skupni imenovalec. Zato predlagam, da pod skupnim pojmom biografski roman razlikujemo med *pravim biografskim romanom* ter *romansirano* oziroma *literarizirano biografijo*. Tako bomo lahko prvemu brez težav priznavali vse attribute romana, ne da bi ga poskušali vkalupljati v tradicionalne modele biografije, in bili pri drugi malce bolj prizanesljivi, ko bomo razpravljali o estetskih merilih.

⁴ Termin »moderna biografija« uporabljata Blöcker in Scheuer, Ocvirk (O sodobni francoski literaturi, *Modra ptica* (1931–1932), 298–305) govori o 'sodobni' biografiji. Velik del biografske produkcije nudi buržoaziji možnost bega oziroma umika pred nalogami sedanjosti (KRACAUER 1963, 78–79).

⁵ Anton OCVIRK, Literarni zapiski: Simon iz Praš, *Ljubljanski zvon* 1 (1935), 1–9.

⁶ Albreht je realne zgodovinske podatke skrčil na minimum, celo ime (ne pa tudi priimek) junaka se pojavi šele pri koncu. Njegovo pisanje ima še najbolj značaj skice, naravnano je izrazito subjektivistično, pa tudi precej hermetično.

Temeljni kriteriji razlikovanja

1. Naslov

Z naslovom sklene avtor z bralcem neke vrste *biografski pakt*,⁷ s katerim se obveže, da bo popisoval življenje navedenega človeka. Prav z izbiro naslova in podnaslova avtorji že nakažejo, kako si predstavljajo odnos avtor-biografiranec-bralec, in tako vplivajo tudi na bolj ali manj fikcionalno usmerjenost bralca. Takšna biografska pogodba ima tri stopnje:

1. *stopnja*: Kot glavni naslov nastopa polno ime biografiranca, kar je značilno za znanstvene biografije, na področju biografskega romana pa pri nas razmeroma redko (*Štefan Dečanski*; *Jože Petkovšek*).⁸ Po svoje je to razumljivo, saj je verjetno prav s takšnim poimenovanjem avtor najbolj zavezan biografskemu paktu, s tem pa tudi preverjanju 'podobnosti' med realno osebo in njenim romanesknim likom. Seveda lahko s primernim podnaslovom avtor tudi takšno pojmovanje precej zrelativira – bodisi z opozorilom, da gre za življenjepisno *povest* (Marijan Marolt za Jožeta Petkovška), ali s poudarjeno fikcionalnim dopolnilom.

2. *stopnja*: Daleč najbolj pogosti so pri nas simbolični (*Tujec*), poantirani (*Inkvizitor*; *Izobčenec*), kriptični (*Neiztrohnjeno srce*) in lirični (*In večno bodo cvetele lipe*; *Duh velikih jezer*) naslovi v kombinaciji s podnaslovi, ki izdajajo identiteto biografiranca. Ponekod je ime integrirano v fikcionalni naslov (*Slovenski oratar: dr. Janes Bleiweis*), lahko pa nastopa v naslovu tudi neki znani, signifikantni citat (*»Pogine naj – pes!«*). Če vemo, da fungira naslov v fikcionalnih tekstih kot recepcijski signal, kot »bralni stimulus« (Šlibar 1991: 54), so s tem že v osnovi deklarirane estetske pretenzije avtorja in njegovega dela. Iz naslova bi moral povprečno izobrazeni bralec že zaslutiti, o kom bo avtor govoril, njegove domneve pa dokončno potrdi še podnaslov, npr: *Tujec: Roman o Ivanu Cankarju*. Takoj lahko vidimo, da ne gre samo za biografski, ampak hkrati tudi za romaneskni pakt, ki pomeni, da bo pisatelj sicer govoril o življenju Ivana Cankarja, vendar na *romaneskni* način.

3. *stopnja* predstavljajo čisti fikcionalni naslovi, iz katerih nikakor ni razvidno, da gre za biografije. Če nam pri identifikaciji ne pomaga niti podnaslov niti morebitna uvodna ali spremna beseda, to pomeni, da tudi biografski pakt ne more več imeti kakšne posebne teže, saj je avtor referencialno funkcijo zavestno močno podredil estetski. Tipičen primer so *Pojočiči labodi* Mimi Malenškove.⁹ Takšna literatura nima prvobitnega namena opisovati življenje, ampak zahteva zavestno estetsko percepcijo, aktivirana je večpomenskost dokumentarnega materiala, ki

⁷ Izraz sem si sposodila iz avtobiografskega diskurza. Philippe LEJEUNE (1989) opozarja na pomembnost naslovne strani in na odločilno vlogo, ki jo igra ime avtorja. Avtobiografski pakt zagotavlja identiteto avtor = pripovedovalec = glavna oseba.

⁸ Napačno bi bilo misliti, da je takšna situacija tudi drugod po svetu. Neva ŠLIBAR (1991: 52) npr. ugotavlja, da je v mlajši nemški biografiki daleč najpogostejša kombinacija polnega imena s podnaslovom.

⁹ Ime Dragotin – brez priimka – se prvič pojavi šele na 27. strani. Tu ne gre za biografijo v tradicionalnem pomenu niti ne za romansirano biografijo, ampak za pravi biografski roman.

spodbuja bralca k ustvarjalnemu sodelovanju in budi njegovo radovednost. Načelno takšna praksa, ki odstopa od konvencionalnega, pasivnega, potrošnega branja, omogoča branje na več ravneh – citati, pretežno kriptični, so integrirani v tekst in nudijo bralcu dodatni užitek in veselje ob prepoznavanju (prim. Šlibar 1991: 116).

2. Avtentičnost/verodostojnost

Avtorji romansiranih biografij, ki postavljajo na prvo mesto biografsko komponento svojih del, uporabljajo različne t. i. *signale avtentičnosti*, ki krepijo vtis objektivnosti in verodostojnosti.¹⁰ Seveda je pričakovanje 'stroge' avtentičnosti v romaneskni besedilih zelo vprašljivo, saj mora avtor dejstva izbrati in urediti, kar vse uravnava njegova subjektivna volja, njegove sodbe in predsodki, saj »človek – pišoči človek – ne samo da misli in se izraža v klišejih, temveč tudi čuti in vidi v klišejih. Ne vidi tistega, kar je, ampak tisto, kar pričakuje, da bo videl.« (Blöcker 1963: 78.) Ne glede na to obstaja pri večini biografov težnja po vsaj iluzorni avtentičnosti. Poleg spremnih besed in uvodov, v katerih avtorji radi prisegajo na 'zgodovinsko zvestobo' (pri nas Rebula in Slodnjak pri prvih dveh romanih) in ki s tem v veliki meri prevzemajo funkcijo znanstvene legitimizacije, spadajo med signale avtentičnosti tudi dokumenti, ki jih je Ludwig označil kot 'pravire', to so slike, pogovori, dnevniki, pisma in umetniška dela ter seveda raznovrstni citati,¹¹ vtis znanstvenosti pa krepijo imenska in stvarna kazala, časovne tabele, geografske karte, opombe in uporabljena literatura, pri čemer sta pri nas verjetno najbolj dosledna Alojz Rebula in Janez Kajzer. Sicer pa so tudi recenzenti Slodnjakovega romana *Neiztrohnjeno srce* ugotavljali, da je to »znanstveno verodostojno delo [...] v bistvu oživljeno in dostopno prešernoslovje, vendar res ne vedno s popolno ustvarjalno tehniko.«¹² Prav tako se avtorji pravih romansiranih biografij praviloma izogibajo dialoga, zato pa si za poživitev pripovedi radi pomagajo z marsikatero zvijačo: tako npr. s kombinacijo odlomkov in pisem, pričevanj sodobnikov in anekdot marsikdaj umet(el)no skonstruirajo pogovor ali programatično izjavo glavnega junaka ali pa se – in tovrstno tehniko je do potankosti izpilil Emil Ludwig – zunanemu videzu dialoga spretno izognejo z odvisnim govorom ali notranjim samogovorom. Za romansirane biografije je značilen tudi kronološki red pripovedovanja in prikaz celotnega življenja neke osebnosti.

Seveda tudi 'pravi' biografski romani temeljijo na zgodovinskem gradivu, vendar je zanje bolj kot težnja po avtentičnosti značilna skepsa do uveljavljenih zgodovinskih sintez ter sproščenost in kreativnost v odnosu do zgodovinskih likov,

¹⁰ Izraz 'Authentizitätssignale' je posrečeno vpeljal Harald Weinrich, glej SCHEUER 1979: 221.

¹¹ Recenzent Ludwigovega *Bismarcka* je npr. ugotovil: »Dejansko javnost veliko bolj verjame dejstvom, kot se ponavadi zaveda; misli, da če je veliko citirano [...] mora biti potem tudi vse pravilno, in se ne sprašuje, kako je citirano.« (Wilhelm MOMMSEN, *Historische Zeitschrift* 138 (1928), 617; cit. po SCHEUER 1979: 221).

¹² Slodnjak se je zaradi izvrstnega poznavanja kulturne zgodovine in Prešernovega življenja spretno izognil pogosti nevarnosti v biografskih delih, »da je delež domišljije močnejši od stvarnih podatkov« (Mitja MEJAK, O Prešernu in za Prešerna, *Tedenska tribuna* 13 (1956), 9).

še zlasti to velja za biografske romane zadnjih tridesetih let.¹³ Čeprav si biografski roman v nasprotju z zgodovinskim že po svoji definiciji ne more privoščiti popolne fikcionalizacije osrednjega lika,¹⁴ pa vendarle lahko trdimo, da v pravem biografskem romanu ne gre za historizem, ki bi svoje strasti usmerjal na *a la recherche de l'histoire perdue* (Žmegač 1991: 70), ampak za poetično svobodo do zgodovinskega in dokumentarnega gradiva, za iskanje izgubljenega časa v življenju Ovida, Flauberta, Jenka ali Cankarja.

3. Resnica/izmišljija

Upošteva joč Aristotelovo znamenito razlikovanje med zgodovinarjem in pesnikom, razpravljanje o resnici v biografskem romanu sploh ne bi smelo biti relevantno. Pa vendarle si priznajmo, da ima biografski roman – ne glede na to, da obstaja v svetu umetnosti in ne zgodovino pisja – zaradi *predmeta* svoje obravnave drugačen položaj kot pustolovski, grozljivi ali ljubezenski roman. Če se zavedamo, da pisec biografskih romanov gradi svojo pripoved na konkretnih podatkih, na neki zgodovinsko izpričani »resnici«, se moramo zavedati tudi popolnoma subjektivnega izbora teh informacij in njihovega interpretiranja, čemur se pridružijo tudi njegova domišljija in kreativna moč. Koliko domišljije si torej lahko privoščijo pisatelj biografij? Leon Edel, ki je šel za nekaj korakov dlje od Mauroisa, ki je vsaj v teoriji trmasto vztrajal na popolni zgodovinski zvestobi, je rekel, naj bo biograf »as imaginative as he pleases, as long as he does not imagine his facts.« V podobno smer je šel tudi Justin Kaplan, ki je označil idealno biografijo kot »knjigo, ki ima avtonomno vitalnost vsakega domišljijanskega dela in je hkrati »zvesta življenju« in »zvesta zgodovini.«¹⁵

S tovrstnimi izjavami bi se verjetno strinjal tudi Anton Slodnjak, saj je v svojih dveh romanih *Neiztrohnjeno srce* in *Pogine naj – pes!* poskušal narediti prav to: ustvarjalno oživiti dana dejstva. Za oba romana je značilna izredna akribija v rekonstrukciji posameznih dogodkov in položajev v biografiji obeh pisateljev, kar se da nadrobno in verodostojno obnavljanje izpričanih dejstev. Rekonstrukcija poteka dosledno po tako imenovani sintetični poti, v čvrstem skladu z izbrano pozitivistično metodo. Slodnjakovo pripovedovanje hoče biti kar se da zvesto faktografski resnici, njegovo pripovedovanje zasleduje diktat stvarne, z zunaj-literarnimi instrumenti preverljive resničnosti. Resnica je ena sama in naloga avtorja je, da jo sporoči bralcem.

¹³ Glede 'novega' zgodovinskega romana glej GEPPERT 1976, in ŽMEGAČ 1991; glede 'novega' biografskega romana (oz. nove biografije) pa ŠLIBAR 1991 in ZELLER 1980.

¹⁴ Razen seveda pri fingiranih biografskih romanih, med katerimi je verjetno še vedno najznamenitejši *Orlando* Virginie Woolf, kjer je avtorica kot podlago za sicer fiktivno zgodbo, ki se razteza čez obdobje 400 let, uporabila lik svoje prijateljice, pisateljice Vite Sackville-West.

¹⁵ Leon EDEL, *Biography: A Manifesto*, *Biography* I, 1978, 1, cit. po SCHABERT 1990: 17; Justin KAPLAN, *The Real Life*, 2, cit. po SCHABERT 1990: 85. Kaplan pravi dobesedno: »true to life and true to history«. Podoben lepo zveneč konstrukt je recimo tudi ocena Mauroisovega *Ariela*: »stilno blesteč roman, obenem pa literarnozgodovinsko zanesljiva biografija« (N. N., Andre Maurois: *Ariel*, *Sodobna pota* 2/4 (1957), 238.)

In kakšna je resnica *Tujca, romana o Cankarju*? 14 spominskih pripovedi, ki jih 'narekuje' v Slodnjakovo pero 14 različnih ljudi, ne omogoča več tako samo-umevnega, domala apologetskega načina pripovedovanja in ponujanja ene in edine resnice, ki naj bi se odigrala v Cankarjevem življenju. 14 zgodb pomeni namreč tudi 14 resnic in med njimi ni nobene, ki bi bila zares 'merodajna', ni več tiste dokončne, ki je tako apodiktično zaznamovala prejšnja romana. Cankar ostaja na koncu še vedno 'tujec', skrit za gostimi besedami in sodbami, celoten roman ostaja na vse strani odprt. Na ta način je Slodnjaku uspelo ne samo združiti znanstveno resnico z umetniško, ampak tudi ustvariti neko čisto svojo, umetniško resnico romana.

Znanstvena in faktografska resnica je v romansirani biografiji zaradi močne referencialne funkcije pričakovana in zaželena. V biografskem romanu sicer prav tako obstaja zgodovinska resnica, vendar je mnogo manj transparentna in bolj izmuzljiva, ker zgodovinska resnica pač ni sama sebi namen, ampak služi nekemu 'višjemu' poslanstvu: ustvariti posebno umetniško resnico, ki je dovolj prepričljiva, da ji bralci tudi verjamemo.

4. Zasebna/javna sfera

Biografi skušajo v veliki meri ustreči domnevanemu voyeurizmu širokih bralskih množic in jim čimbolj približati intimno sfero 'velikih'. Vprašanje, kako dobesedno je treba tolmačiti znameniti nasvet Lyttona Stracheyja z začetka članka, leži vedno med dvema poloma, med željo po spoznanju in diskretnostjo, hkrati pa so avtorji romansiranih biografij zaradi sklicevanja na izpričane vire pri tem zelo omejeni. Slovenski avtorji so še dodatno obremenjeni s kultom umetnika in malodane svetniškim sijem, ki obdaja večino naših pomembnih mož. Tako se je edina ljubezenska dogodivščina Žige Zoisa npr. – če 'verjamemo' obsežnemu delu Tite Kovač *Najbogatejši Kranjec* – zgodila pri njegovih 18 letih, pa tudi mnogim drugim se ni godilo nič bolje: v romansiranih biografijah prevladuje njihova *javna* in ne *zasebna* vloga. Če upoštevamo eno temeljnih določil romana, po katerem mora v njem prevladovati zasebna sfera, potem moramo tudi od biografskega romana zahtevati več zasebnosti – tudi pri opisovanju ljudi iz daljne preteklosti. Tako je *Roman o Prešernu* Ilke Vaštetove, ki bi ga lahko označili za klasičen biografski roman, poln anekdot, zabavnih domislic in zbadljivih pogovorov, Slodnjak pa se je v *Tujcu*, ki predstavlja primer moderne, večslojne biografske obdelave, ne da bi se obremenjeval s kronologijo in podatki, osredotočil predvsem na prikazovanje tistega najgloblje, ranljivega, najbolj 'zasebnega' Cankarja.

In da ne ostanemo samo pri pesnikih in pisateljih (ki so najpriljubljeniji predmet biografskega poželenja): Alojz Rebula je napisal dovolj privlačno romansirano biografijo o škofu Ireneju Frideriku Baragi (1980), v kateri se je osredinil predvsem na njegovo zunanje delovanje, pokristjanjevanje Indijancev, delež zasebnega pa je večinoma omejen na njegova mladostna leta in kasneje na pisma, ki jih piše svoji sestri. Celota, pri kateri Rebula poudarja, da »ni in noče biti roman«, daje vtis znanstvenosti, včasih celo poljudne biografije, kljub temu pa je vpeljal dovolj

romaneskni elementov, predvsem pri opisovanju narave in atmosfere, da lahko delo imenujemo romansirana biografija. Mnogo več svobode tudi pri ubesedovanju zasebnih doživljanj Barage si je dovolil Karel Mauser, čigar knjigo (1982) bi že lahko prištevali k biografskim romanom 'zmernega tipa', prav na skrajni rob biografskega romana pa se je pomaknil Marjan Rožanc z delnim biografskim romanom *Indijanska zima*, kjer je v ospredju predvsem Baragovo erotično/ljubezensko doživetje, pa tudi Baraga v vlogi misijonarja je predstavljen kot človek iz mesa in krvi, s svojo človeško stisko in bedo, ne pa kot 'odrešitelj' Indijancev in 'veliki slovenski mož'.

Če na kratko povzamemo, bi lahko rekli, da je za romansirano biografijo značilna večinoma zaprta in zaokrožena pripoved, nemalokrat pomešana z esejističnimi prvini, pisci težijo k čim večji avtentičnosti oziroma verodostojnosti svojega besedila, v ospredju je referencialna funkcija, junake pa spoznamo predvsem v njihovem javnem delovanju. Nasprotno pa 'prave' biografske romane odlikuje bolj odprto, nedorečeno, spontano pripovedovanje, avtor je manj zavezan edino veljavni resnici in ponuja včasih tudi več možnosti iste resnice; njegova domišljija ima svobodnejša krila, v ospredju je estetska razsežnost, v svojih delih pa predstavlja biografiranca tudi v čisto zasebni sferi, ne samo kot junaka ali narodnega heroja, temveč tudi kot človeka, prijatelja, ljubimca.

Glede na korenite strukturne spremembe, ki jih biografski roman doživlja v zadnjih tridesetih letih, bi bilo smotrno, ko bi ga obravnavali kot poseben žanr in ne le v sklopu zgodovinskega romana. Tako bi vanj lahko vključili tudi popisovanje življenja še živeče osebe (pri nas se je tega lotil Ivan Sivec), fingirane biografske romane (à la *Flaubertova papiga* Juliana Barnes), t. i. biografsko metafikcijo, izrazito subjektivno oziroma psihološko naravnane biografske romane (*Pojóči labodi* Mimi Malenškove), delne biografske romane (Rožančeva *Indijanska zima*) ipd.

Viri in literatura

- Fran ALBREHT, 1934: *Zadnja pravda*. Ljubljana: Hram.
- Jakob BEDENÉK, 1891: *Od pluga do krone. Zgodovinski roman iz minulega stoletja*. Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & fed. Bamberg.
- Günter BLÖCKER, 1963: *Biographie – Kunst oder Wissenschaft? Definitionen. Essays zur Literatur*. Ur. A. Frisé. Frankfurt/M.: Klostermann. 58–85.
- Marja BORŠNIKOVA, 1934: Marija Antoinetta. *Ženski svet* 11. 256–261.
- Helmut EGGERT, 1971: *Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875*. Frankfurt am Main: Victorio Klostermann.
- Hans Vilmar GEPPERT, 1976: *Der »andere« historische Roman*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Miran HLADNIK, 1991: *Povest*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 36).
- – 1996: Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu. *Slavistična revija* 44/2. 201–221.

- Janko KOS, 1973: Walter Scott in rojstvo zgodovinskega romana. V: Walter Scott: *Waverley*. Ljubljana: CZ. 5–41.
- – 1983: *Roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon 20).
- Siegfried KRACAUER, 1963: Die Biographie als neubürgerliche Form. *Das Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt: Suhrkamp. 75–80.
- Philippe LEJEUNE, 1989: Der autobiographische Pakt. *Die Autobiographie*. Ur. G. Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 214–258.
- Emil LUDWIG, 1929: *Historie und Dichtung*. Berlin: Rowohlt.
- Franc MALAVAŠIČ, 1845: *Erasem is jame. Povést is Petnajstiga stoletja*. Poleg verjetnih pisem spisal Fr. Malavashizh. Ljubljana: založba Janesa Giontini.
- Mimi MALENEŠEK, 1971: *Pojóči labodi* 1, 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Karel MAUSER, 1981: *Le eno je potrebno. Roman o škofu Frideriku Baragi*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Anton OCVIRK, 1936: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: [s. n.].
- Ivan PREGELJ, 1924: *Šmonca. Dom in svet*. Kasneje v Izbranih spisih preimenovan v: *Simon iz Praš*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1933.
- – 1936: *Osnovne črte iz književne teorije*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Alojz REBULA, 1980: *Duh velikih jezer: lik Ireneja Friderika Baraga*. Celje: Mohorjeva družba.
- Marjan ROŽANC, 1989: *Indijanska zima. Roman*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Irena SAMIDE, 1994: *Biografski roman*. Diplomski naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Ina SCHABERT, 1990: *In quest of the other person: fiction as biography*. Tübingen: Francke.
- Helmut SCHEUER, 1979: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Anton SLODNJAK, ³1964: *Neiztrohnjeno srce. Zgodovinski roman*. Koper: Lipa.
- – 1976: *Tujec. Roman o Cankarju*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Neva ŠLIBAR, 1991: *Struktur und Funktionen der literarischen Biographie*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Ilka VAŠTE, 1937: *Roman o Prešernu*. Ljubljana: Delniška tiskarna.
- Fran ZADRAVEC, Jože POGAČNIK, 1973: *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja.
- Rosmarie ZELLER, 1980: Biographie und Roman. Zur literarischen Biographie der siebziger Jahre. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 10/40. 107–125.
- Viktor ŽMEGAČ, 1991: Povijesni roman danas. *Republika* 5–6. 58–75.