

REPREZENTACIJA ZGODOVINE V DALJŠI SLOVENSKI MLADINSKI PROZI: OD LITERARNE INVENCIJE TRADICIJE DO UČENJA IZ RAZLIČNOSTI IN KRITIČNEGA »BRANJA« GOVORIC

BARBARA ZORMAN

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Koper, Slovenija
barbara.zorman@upr.si

V članku preučujem razvoj daljše slovenske zgodovinske mladinske proze. Pri raziskovanju protobesedil slovenskega mladinskega zgodovinskega leposlovja, predvsem Finžgarjevega *Pod Svobodnim soncem* ter Jalnovih *Bobrov*, se navezujem na koncept izumljene tradicije (Hobsbawm) oziroma soobstoja različnih vrst kulturnega spomina (Rigney). Zgodnji primerki tega žanra, ki so se prek uvrstitve v posebne zbirke (npr. Zlata knjiga) in posredniških diskurzov (spremne besede) vzpostavili kot mladinska besedila, so na podlagi zgodovinskih virov ustvarili zgodbeni okvir tradicije porajajoče se nacionalne skupnosti, ki je bila zaradi politične podrejenosti dotlej izpuščena iz uradnih spominskih praks. »Izumljeni« narativni okvir predstavlja podobo suverenega, junaškega ljudstva in prek ideje o rodovni kontinuiteti naroda spodbuja patriotizem. Sodobne zgodovinske serije I. Karlovška in S. Preglja se – tokrat s (kolektivnim) otroškim protagonistom – navezujejo na protobesedila, jih dopolnjujejo z najnovejšimi arheološkimi dognanji, kritičnim motrenjem zgodovinskih praks in vrednoto patriotizma dopolnjujejo z medkulturnim dialogom.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.2](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.2)

ISBN
978-961-286-944-1

Ključne besede:
slovenska mladinska proza,
zgodovinska proza,
Fran Saleški Finžgar,
Janez Jalen,
Sebastijan Pregelj,
Igor Karlovšek,
kulturni spomin,
izumljena tradicija



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.2](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.2)

ISBN
978-961-286-944-1

REPRESENTATION OF HISTORY IN LONGER SLOVENIAN YOUTH FICTION: FROM THE NARRATIVE INVENTION OF TRADITION TOWARDS THE PROMOTION OF INTERCULTURAL DIALOGUE AND CRITICAL THINKING

BARBARA ZORMAN

University of Primorska, Faculty of Education, Koper, Slovenia
barbara.zorman@upr.si

Keywords:

Slovenian youth fiction,
historical fiction,
Fran Saleški Finžgar,
Janez Jalen,
Sebastijan Pregelj,
Igor Karlovšek,
cultural remembrance,
invented tradition

The paper examines the development of Slovenian youth historical fiction. Interpreting its proto-texts by Finžgar and Jalen I refer to the concepts of invented tradition (Hobsbawm) and the coexistence of various forms of cultural remembrance (Rigney). Historical Slovenian fiction (which has been appropriated for the young readers) used historical sources to create a narrative framework of invented tradition appropriated by an emerging national community whose cultural remembrance had previously been suppressed due to political subordination. The invented narrative framework of tradition presented the Slavic tribes as heroic, sovereign peoples and it used the idea of the ancestral continuity to promote patriotic pride. Contemporary historical youth fiction by Karlovšek and Pregelj refers to these proto-texts, supplementing their patriotic tradition with the recent archaeological findings, by critical reflection on historical practices and by intercultural dialogue.



Družine so rasle v nove rodove, ki so se v stoletjih mešali z ljudmi, prihajajočimi z jutrovega. Njihove krvi pa niti veliki val preseljevanja narodov ni popolnoma zabrisal. Še dandanes celo na nekdanjem Velikem jezeru, na sedaj izsušenem Ljubljanskem barju, tu pa tam oživi kaka kaplja. (Jalen 1942–1943: 594).

Opozoril pa me je tudi, da je treba vedno ločiti med tem, kar je resnično, in onim, kar je izmišljeno. Še posebej, kadar pišeš. In tega se držim. Zapisujem samo tisto, kar se nama je zgodilo. (Pregelj 2022: 12).

1 Uvod

V prispevku preučujem slovenske mladinske romane z zgodovinsko snovjo, predvsem *Pod svobodnim soncem* Frana Saleškega Fižgarja (1906–1907), *Bobre* Janeza Jalna (1942–1943), seriji Sebastijana Preglja *Zgodbe s konca kamene dobe* (2016–2021) in *Zgodbe Vojvodine Kranjske* (2022–) ter zbirki Igorja Karlovska *Ognjeno pleme* (2019–2022) in *Ognjeni trije* (2022–2024). Razvojni lok tega žanra analiziram predvsem s stališča, kako je v besedilih predstavljena preteklost oziroma v kolikšni meri je ta prikazana v smislu kontinuitete ali preloma s trenutkom, v katerem je besedilo nastalo, pri čemer se opiram na predhodna znanstvena dognanja.

2 Pregled literature

2.1 Teoretski vpogledi v izumljanje tradicije in soobstoj različnih oblik kulturnega spomina

Pri vzpostavljanju slovenske narodne zavesti v devetnajstem in dvajsetem stoletju je bil pomemben proces oblikovanja lastne tradicije, tj. sklicevanja na davno skupno preteklost, ki naj bi upravičevala narodno skupnost. V pomanjkanju državnih institucij in spričo dejstva, da se je slovenska zgodovinska znanost začela oblikovati šele v začetku 20. stoletja, je bilo narodotvorno gibanje brez uradne zgodovinske teorije o slovenski preteklosti. Pomembno vlogo pri raziskovanju, urejanju in posredovanju slovenske tradicije je v 19. in začetku 20. stoletja prevzela literatura. Dopolnjujoč zelo skope zgodovinske oziroma arheološke vire o kulturi Slovanov/mostiščarjev z domišljijo, so pisatelji ustvarili koherentne pripovedi o teh skupnostih kot o bojevitih, odločnih ljudstvih, ki so suverene na svojem ozemlju, in jih javnosti predstavili v obliki leposlovnega korpusa. Pri upravičevanju te teze se

lahko naslonimo na teoretične uvide Erica Hobsbawma in Ann Rigney o »izumljeni tradiciji« in soobstoju različnih oblik kulturnega spomina.

Hobsbawm piše, da »izumljena tradicija« pomeni niz praks, običajno jih določajo javno ali prikrito sprejeta pravila in imajo obredni ali simbolični značaj, ki si prizadevajo privzgojiti določene vrednote in norme vedenja s ponavljanjem, kar samodejno implicira kontinuiteto s preteklostjo. Hobsbawm niz praks izumljanja tradicije razvrsti v tri prekrivajoče se skupine: prve vzpostavljajo družbeno kohezijo ali pripadnost skupinam; druge omogočajo ali upravičujejo institucije oziroma oblastniška razmerja; glavni namen tretjih pa je socializacija oziroma vcepljanje prepričanj, sistemov vrednot in vedenjskih konvencij. Prevladujoči tip je prvi, ostala dva sta mu implicitna (Hobsbawm 1980: 9). Hobsbawm »izumljanje tradicije« opiše tudi kot proces ritualizacije, ki ga zaznamuje nanašanje na preteklost in ponavljanje; gre za ustvarjanje simbolnih kompleksov (Hobsbawm 1980: 4).¹

Rigney preučuje soobstoj oziroma intersekcije med različnimi oblikami/praksami kulturnega spomina, kot so npr. spomeniki, šolski načrti, komemoracije, muzeji, filmi, literarne pripovedi idr. Ugotavlja, da različne oblike kulturnega spomina niso enakovredne ali zamenljive, saj uporabljajo različne medije in postopke, delujejo v različnih okoliščinah, nagovarjajo različne naslovnike in odražajo različne vrste kulturne in epistemološke moči. Znanstveno oziroma institucionalizirano raziskovanje preteklosti ima večjo kulturno avtoriteto in močnejši vpliv na izobraževalni sistem. Nasprotno pa umetniške oblike predstavljanja spomina, npr. filmi, romani ali gledališke igre, uživajo manjšo avtoriteto, vendar so na splošno bolj priljubljene in zato verjetno bolj vplivne (Rigney 2007: 80). Fikcija torej zagotavlja estetsko platformo za posredovanje posebnih vrst izkušenj, ki so zaradi marginaliziranega položaja svojih nosilcev ali iz kakega drugega razloga izpuščene iz uradnih oblik spominjanja (Rigney 2007: 90).

¹ Kot bo prikazano v 3. poglavju, starejša slovenska mladinska zgodovinska proza ustvarja ritualni okvir ponavljanja s kreacijo vzorca, ki nato z literarnimi variacijami znotraj žanrskega niza iz različnih aspektov (mladini) posreduje vedno isto sporočilo o junaškem upiranju tujemu in pomenu ohranjanja preteklih vrednot v sedanjosti.

2.2 Reprezentacija zgodovine v zahodnoevropskih mladinskih pripovedih

Sanne Parlevliet (2017) piše, da je evropsko leposlovje z zgodovinsko tematiko v novoveški tradiciji vzniknilo v začetku devetnajstega stoletja. Scottov model leposlovne zgodovinske pripovedi² temelji na dogajanju, osredinjenem na prigode izmišljenih likov, ujetih v vrtnec zgodovine. Značilno je živahno dogajanje oziroma opisi prostora, kar bralca spodbuja k živjetju v položaj likov (Rigney 2007: 80). Zgodovinska proza, namenjena otrokom oziroma mladini, se je začela širiti pol stoletja kasneje. Začetno fazo te vrste leposlovja Parlevliet razume znotraj konteksta krepitve nacionalnih držav oziroma različnih institucij, ki so omogočale proces nacionalne konstitucije in konsolidacije. Umestitev obveznega pouka zgodovine v osnovne šole in nastanek zgodovinske fikcije sovpadata z iskanjem načina, kako oblikovati »mnemonično skupnost« (Parlevliet 2017: 486). Ta prek referenc na kulturne simbole, prakse in like omogoča osnovo nacionalne identitete. V drugi polovici devetnajstega in prvi polovici dvajsetega stoletja sta v zahodnoevropskih državah »zgodovinsko izobraževanje in zgodovinsko leposlovje« ponujala apropiirano različico preteklosti (Parlevliet 2017: 486). Omenjeni diskurzi so bralce spodbujali, da predstavljeno preteklost dojemajo kot del lastne identitete, vrednot, pogosto kot zgled za nazorsko usmeritev. Prvotni tip zgodovinske proze je torej poskušal vzpostavljati kontinuiteto med predstavljeno zgodovino in sedanjostjo. Mladinska zgodovinska proza pa je, meni Parlevliet, kmalu prerasla vlogo didaktičnega gradiva, ki je dopolnjevalo zgodovinsko izobraževanje. Zgodovinsko leposlovje je v dvajsetem stoletju postalo eden najbolj priljubljenih mladinskih oziroma otroških žanrov (Parlevliet 2017: 486). K njegovi priljubljenosti med bralci je gotovo vplivala živost literarnih podob zgodovine. Zgodovinska fikcija, ki je pogosto v tesni navezi z avanturistično prozo, bralcu ponuja individualizirani vpogled oziroma omogoča utelešeno občutje, imerzivno potopitev v predstavljeno preteklost. Zato sodobna zgodovinska pripoved pogosto deluje prek osrednje zavesti, nekakšnega »avatarja«, ki bralca popelje v pretekli čas in prostor. Rigney poudarja, da je za bralca privlačna tudi narativna (kavzalna in časovna) urejenost, implicitna realističnemu zgodovinskemu pripovedništvu, ki bralcem zagotavlja občutek koherentne preteklosti (Rigney 2007). Hayden White to imenuje »narativna funkcija v reprezentaciji realnosti« (White 1980).

² Walter Scott, *Waverley*, 1814.

Parlevliet piše, da je v leposlovnem predstavljanju zahodnoevropske zgodovine v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja zaznaven premik, ki temelji na dekonstrukciji tedaj prevladujočih zgodovinskih reprezentacij (Parlevliet 2017). Tudi Rigney ugotavlja, da so se v obdobju modernizma bolj kot v preteklost pisatelji usmerjali v upodabljanje sedanjosti (Rigney 2007). Družbo so pogosto kritizirali v skladu z načeli svobode, enakosti in dostojanstva, ki so jih zagovarjala družbena gibanja šestdesetih in sedemdesetih let preteklega stoletja. Kritika obstoječih družbenih struktur pa se je v leposlovju lahko izražala tudi posredno – skozi pripovedni svet, ki je upodabljal prihodnost ali preteklost. Konec dvajsetega stoletja so se pisatelji, npr. Jose Saramago, W. G. Sebald, Ivo Andrić, Orhan Pamuk idr., v zgodovinsko prozo usmerjali tudi zato, da bi fiksijsko predstavili travmatičen zgodovinski dogodek ali zgodovinski medkulturni konflikt (Rigney 2007: 91). Jo Tollebeek (2015) premik v novo paradigmo predstavljanja preteklosti imenuje »neomoderna zgodovinska zavest«. Posledično se preteklost v zgodovinskih romanih iz nostalgичno in heroično obarvane pripovedi, ki naj bralcem služi kot zgled, spremeni v pripoved o krivicah, zlorabah, dotlej neodkritih temnih plateg zgodovine.

Kot v zgodovinski prozi za odrasle je v zadnjih desetletjih preteklega stoletja tudi v zahodnoevropskih mladinskih in otroških knjigah z zgodovinsko tematiko prisoten premik v neomoderno zgodovinsko zavest. To pomeni premik iz promocije političnih, predvsem nacionalnih idej v predstavljanje socialne tematike. Težišče pripovedi se premakne iz »velikih zgodb« v opise življenj »malih« ljudi, ki se znajdejo v stiku z zgodovinskimi dogodki. Parlevliet (2017) na osnovi te ugotovitve nizozemsko otroško oz. mladinsko zgodovinsko leposlovje deli po načelu, ali je pripoved kritična do zgodovinskih praks in se osredotoča na življenja navadnih ljudi ali pa, na drugi strani, pripoved posreduje heroično podobo preteklosti, temelječo na nacionalni ideji. V drugem primeru je torej uporabljeno mitologiziranje preteklosti za upravičevanje (pogosto nacionalne) ideje. V prvo skupino pa avtorica umešča literarne pripovedi, ki odkrivajo zamolčane ali neraziskane zgodovinske dogodke; literarno posredovanje preteklosti tako svari pred ponavljanjem slabih praks.

2.3 Klasifikacija slovenskih mladinskih zgodovinskih pripovedi

Dragica Haramija se v članku »Zgodovina v zgodbah« naveže na opredelitev Mirana Hladnika o zgodovinskem romanu in ugotavlja, da je slovensko mladinsko zgodovinsko prozo mogoče razdeliti v štiri skupine, in sicer: (1) besedila z zgodovinsko temo, (2) besedila, ki se motivno navezujejo na zgodovinski dogodek ali lik, vendar tematsko sodijo v neki drugi žanr (najpogosteje avanturistični); (3) fantastične pripovedi z zgodovinskimi motivi; (4) zgodovinske povedke. Ob tem ugotavlja, da je »realistični zgodovinski roman tista književna vrsta, ki prezentira zgodovino v zgodbah v najožjem pomenu« (Haramija 2014: 6), upoštevati pa je treba tudi iracionalno prozo, torej fantastično pripoved in zgodovinsko povedko. D. Haramija predstavi temeljne prozne književne vrste, znotraj te kategorije pa dela razvrsti glede na zgodovinski čas, ki ga upovedujejo. Avtorica v sklepu ugotavlja, da so v obravnavanih delih najbolj pogosto predstavljena naslednja obdobja: kamena doba, srednji vek in obe svetovni vojni. Beleži tudi pogosto omembo naslednjih zgodovinskih skupnosti: Bizantinskega cesarstva, Karantanije, Avstro-Ogrske monarhije, Kraljevine Jugoslavije oziroma likov: Primoža Trubarja, Erazma Predjamskega, Antona Martina Slomška, Rudolfa Maistra, Franceta Prešerna, Ivana Cankarja in naposled naslednjih »atributov slovenstva«: situle iz Vač, knežjega kamna, Brižinskih spomenikov in Trubarjevega *Katekizma*.

3 Metoda

Uporabljena je neeksperimentalna deskriptivna dokumentarna metoda. Študija virov uporablja koncept izumljene tradicije Erica Hobsbawma (Hobsbawm 1980) oziroma vpogled Rigney v soobstoj oziroma presečišča različnih oblik kulturnega spomina (Rigney 2007), hkrati s spoznanji predhodnih študij o reprezentaciji zgodovine v mladinski književnosti (Tollebeek 2015 in Parlevliet 2017), posebej v slovenskem prostoru (Haramija 2014). Besedilni niz, ki omogoča vpogled v razvoj žanra, je analiziran s primerjalno metodo in upoštevanjem teorije intertekstualnosti (Juvan 2016). Pri interpretaciji likov je uporabljena imagološka metoda (Smolej 2001).

Namen raziskave je prek zgoraj predstavljenih metod oziroma teoretičnih konceptov analizirati daljšo slovensko mladinsko zgodovinsko prozo in ponuditi sintetičen vpogled v njen žanrski razvoj.

Raziskava izhaja iz naslednjih raziskovalnih vprašanj:

1. Kako daljša slovenska mladinska zgodovinska proza predstavlja preteklost; v kolikšni meri gre pri tem za mitologizacijo z namenom vzpostavljanja oz. krepitve nacionalne identitete in v kolikšni meri za kritično predstavljanje zgodovinskih praks?
2. Kaj je značilno za protobesedila daljše slovenske mladinske zgodovinske proze?
3. Kako predstavlja preteklost sodobna daljša slovenska mladinska proza?
4. Katere oblike kulturnega posredovanja prevladujejo v obravnavanih leposlovnih besedilih; kako besedila predstavljajo zgodovinske skupnosti, povezane s sodobnim ozemljem Slovenije?

4 Rezultati: analiza daljših slovenskih mladinskih pripovedi z zgodovinsko snovjo

4.1 Protobesedili slovenskega leposlovja z zgodovinsko snovjo

4.1.1 Finžgarjev roman *Pod svobodnim soncem*, literarna invencija heroične tradicije kot spodbuda patriotski identiteti

Kot protobesedilo slovenskega mladinskega zgodovinskega romana pojmuje delo Frana Salesškega Finžgarja *Pod svobodnim soncem*. Ta je bil prvič objavljen (v nadaljevanjih) v letih 1906 in 1907 v reviji *Dom in svet*, ki je tedaj še sledila svoji izhodiščni viziji »zabavno-poučnega lista« za katoliške bralce. Roman je v dvajsetih letih prvič izšel v knjižni obliki. Leta 1951 je bil prvič izdan pri založbi Mladinska knjiga in bil nato redno ponatiskovan v mladini namenjenih edicijah, večkrat tudi v prestižni zbirki Zlata knjiga. Izdaja romana v zbirki Zlata knjiga prinaša spremno besedo pisatelja z naslovom »Nekaj o starih pionirjih«, kjer zapiše, da je roman napisal zlasti za mladino. V skladu s temi podatki se Finžgarjev roman umešča v prvo fazo fikcijskega zgodovinopisja (po Parlevliet), znotraj katere naj bi mladinski roman ob uradnem zgodovinopisju, ali mimo njega, ustvarjal narativni okvir izumljene tradicije. Prvo desetletje dvajsetega stoletja jo je zaznamoval prelom v slovenskem zgodovinopisju, saj je takrat zgodovinar Franc Kos začel izdajati *Gradivo za zgodovino Slovencev*. Kos je pripadal skupini zgodovinarjev, ki se je izšolala na avstrijskih univerzah, utemeljila slovensko zgodovinopisje kot znanost in podpirala

boj za zedinjeno Slovenijo z dokazovanjem nekdanje slovenske državnosti, njenega pomena za nastanek cerkvenoslovenskega knjižnega jezika v 9. stol. in enakosti slovenskih dežel do 13. stol. (Vse o zgodovini). Finžgar Kosovo gradivo kot snov, iz katere je črpal, navaja na koncu omenjene spremne besede. Tam poroča tudi, da je v pripravah za povest porabil dve leti in da je v tem času bral »celo Prokopijevo tajno historijo v grškem izvirniku z latinskimi opombami« (Finžgar 1978: 236). Finžgar v spremni besedi zapiše še: »Ko sem to povest napisal, sem prosil tedanjega ravnatelja muzeja, dr. Walterja Šmida, naj prebere rokopis. Takole ga je ocenil 'Za zgodovinsko stvarnost v jedru povesti jamčim. Kako pa si kot pisatelj ponazoril tedanjo dobo, o tem ne sodim!« (Finžgar 1978: 231).

Omenjeni leposlovni in zgodovinski diskurzi niso imeli zaslonbe v državi in njenih inštitucijah, zlasti ne šolskih. Učni načrti zgodovine v avstro-ogrskih osnovnih šolah (do šestdesetih let 19. stoletja je potekala skupaj z geografijo kot en predmet) niso sledili ciljem ali vsebinam, ki bi učencem podrobno predstavljali slovensko zgodovino. Skladno s tem izraža Finžgar svojo osnovno avtorsko intenco: »Napisal sem jo³ zlasti za mladino, da bi v njej budil narodno zavednost in zavračal neresnično trditev, češ da so bili naši pradedje Sloveni plaho pastirsko ljudstvo, vedno tepeno in sposobno le za sužnje« (Finžgar 1978: 231). S tem je, v skladu z ugotovitvami Rigney, izkoristil pravico do svobodnega interpretiranja preteklosti in s pomočjo domišljije oziroma empatije ter na podlagi izbranih zgodovinskih virov (npr. že omenjenih Kosa in Prokopija) ustvaril leposlovno pripoved o izkušnjah (Slovanov), ki so bile dotlej odsotne v uradnih, predvsem šolskih, različicah zgodovine. Znotraj repertoarja različnih oblik slovenskega kulturnega spomina je tako ustvaril model heroizirane pripovedi o zgodovini Slovanov, ki se je umeščala v okvir z viri izpričanih zgodovinskih dogodkov in likov.

V pričujočem razdelku me bo zanimalo predvsem, kakšne načine kulturnega posredovanja ponuja protobesedilo slovenske mladinske zgodovinske proze. Z branjem lahko mladi bralec tudi privzema oziroma reflektira (lastno ali tujo) družbeno identiteto, znotraj tega procesa pa so posebej pomembni avtostereotipi in heterostereotipi. Emer O'Sullivan in Andrea Immel menita, da posameznik lastno kulturno skupino navadno dojema kot bogato in heterogeno, druge kulturne skupine pa pogosto percipira kot monolitne, homogene, zvedljive na maloštevilne tipične in

³ Povest.

tuje značilnosti (O'Sullivan in Immel 2017: 8). Čeprav je mogoče njuno trditev ovreči, češ da je posameznikova percepcija v medkulturnem stiku odvisna od njegove/njene medkulturne občutljivosti, pa je delitev na »nas« in »njih« uporabna shema pri preučevanju mladinske zgodovinske proze, ki se pogosto dotika kulturne reprezentacije. Tu posegamo na polje imagologije, interdisciplinarne literarne vede, ki analizira literarno predstavljanje v točki medkulturnega stika, izraženo v pripovedni perspektivi, s katero pripadnik določene kulture motri in opisuje predstavnika druge kulture (glej Smolej 2001). Osnovna sestava Finžgarjevega romana je blizu dogajalni formi mita oz. čudežne pravljice. Pripoved je organizirana prek strukture potovanja, ki je motivirano v protagonistovem (Iztokovem) pridobivanju znanja za učinkovitejše vodenje skupnosti v boju. Struktura likov sledi binarni opoziciji med protagonisti (Slovani: Iztok, Irena, Radovan) in antagonisti (Bizantinski imperij: Teodora, Justinjan oz. Huni: Tunjuš), pri čemer protagoniste zaznamujejo atributi zdravega, krepostnega, rastočega, antagoniste pa dekadentnega, izprijenega, propadajočega. Edina izjema v omenjeni črno-beli strukturi zadeva atribut znanja oz. »civilizacije« (v smislu prvih visokih, urbanih kultur), ki se izraža v veččinah branja, vojskovanja in monoteizmu. Iztokovo potovanje proti Bizancu sproži spoznanje, ki ga pridobi v svojem prvem boju z imperijem, »*da divja, krepka sila še ni vse*« (Finžgar 1987: 49) in da bo uspešno vodil vojsko Slovanov le, če se bo »*naučil (...) po bizantinsko vojskovati*« (Finžgar 1978: 54). Potovanje, temeljna struktura romana, ima cilj zapolnitve manka, ki se, kot v vsaki pravi čudežni pravljici, tudi izpolni, saj se Iztok v Bizancu opismeni, se sreča s krščanstvom, predvsem pa pridobi vojaško veččino in znanje, ki je pogoj uspešnih prodorov na jug Balkanskega polotoka in ohranjanja ozemeljske suverenosti.

Temeljni Iztokovi atributi so pripadnost oziroma ljubezen do lastnega rodu in želja po čim uspešnejšem vodenju svoje skupnosti. Če je Iztok kot najmlajši sin slovanskega poglavarja, ki se bori za »vero krivo« in naposled iz ljubezni do dekleta sprejme krščanstvo, v številnih referencah podoben Črtomiru iz »ključnega slovenskega besedila« (glej Juvan 2016), pa je temeljna razlika med protagonistoma njun odnos z bogovi. Volja teh ni skladna s Črtomirovo voljo, saj junak ne doseže zadovoljitve ne v boju ne v ljubezni. Pri Iztoku je drugače. Zdi se, da je temeljni atribut tega lika izpolnjevanje božje volje. Da so Slovani, ki jih Iztok sinekdohično predstavlja, izvoljenci bogov, Finžgar poudarja na temeljnih mestih romana. Tako so prve besede, ki jih pisatelj nameni Iztoku, referenca na glavne slovanske bogove: »Svetovit te je navdahnil, starešina, vile so vas pospremile, da ste pregazili močvirja,

preplezali gorska sedla in prišli do gradišča staroste – mojega očeta Svaruna, ki se vam zahvaljuje in vas pozdravlja!» (Finžgar 1978: 5). Finžgar uresničevanje božje volje prek delovanja Iztoka/Slovanov napove v začetku romana, v besedah, ki jih izreče Iztok: »Oče, ne jokaj! Poglej ognje! Prišli so mladi vojščaki, prinesli so loke, ki prožijo strelice kakor Perun z neba silne bliske. Oče, mi zmagamo! Perun je z nami!« (Finžgar 1978: 6) in premiso utrdi z zahvalo pred ikono »Bogorodice« v zaključku romana. Finžgar torej Iztokovo pridobivanje vojaške večine prikaže kot uspešno in boj Slovanov kot zmagovit.

Kot že omenjeno, je pri predstavljanju pripadnikov tujih skupnosti, poosebljenih v literarno upodobljenem drugem, uporabna imagologija. Ta analizira stereotipne podobe posameznega naroda v določeni književnosti, jih kronološko razvršča in jih skuša razložiti, hkrati pa jih primerja s stereotipnimi podobami drugih narodov v isti literaturi (Smolej 2001). Fobija, ki jo imagologija definira kot enega od načinov negativnega stereotipiziranja drugega, prikazuje lik drugega ploskovito, zgolj skozi njegove negativne lastnosti, ki po opoziciji služijo povzdigovanju vrednosti lastne kulture. Absolutno drugost v romanu *Pod svobodnim soncem* predstavljata bizantinska cesarica Teodora in hunski poveljnik Tunjuš. Slednji je neetičen, razuzdan in hujskaški. Še bolj zanimiva je drugost, ki jo Finžgar pripiše Teodori. Njeni glavni atributi so nevarna spolnost, s katero se je povzpela na oblast, nizko poreklo, neetičnost. Kontrast med dekadenco imperija in čistostjo »barbarov«, Slovanov, se pokaže, ko Finžgar Teodoro prvič predstavi bralcu neposredno, prek njenih dejanj in fokalizacije: »Carica se je pomilovalno ozrla na obraz Irene, kjer še ni bilo žarke strasti, kjer je v očeh trepetala rosa kakor v kelihu lilije, ki se je odprla ponoči in čista in nedolžna pozdravila jutro« (Finžgar 1978: 90). Iztok svoje telo uporablja za ohranitev in reprodukcijo vrste, Teodora pa za doseganje individualnega užitka in oblasti. To, obenem z Justinjanovo podrejenostjo ženi, se v Finžgarjevi reprezentaciji kaže kot temeljna pomanjkljivost Bizantinskega imperija, ki naposled privede do njegovega propada: »Ko sta bila sama, je objel kronani despot zemlje svojo ženo, hčerko medvedjega hlapca, javno hotnico Aleksandrije, Damaska in Bizanca, in ji v solzah šepetal: "Ti mogočna, ti zmagovalka, edina, najsvetejša, najdražja in najzvestejša svojemu carju!« (Finžgar 1978: 93). Teodora in Justinjan torej predstavljata izprijen, »nenaraven« par, ki ga usmerja Teodorina »nevarna« spolna moč, s katero si je podredila cesarja in spreobrnila »naravno« hierarhijo v moško-ženskem odnosu, hierarhijo, ki jo upodablja zveza Iztoka in Irene. Teodoro in njeno drugost nasproti Iztoka bi lahko vzporejali s stereotipom »*femme fatale*«, ki je bil

pogost pojav v romanih devetnajstega in začetka dvajsetega stoletja. Za Rebeco Stott (1992) je *femme fatale* semiotično mesto, ki omogoča razpravo o kontekstu, iz katerega se ta stereotip poraja; avtorica poudarja pogosto pojavnost tega lika v zadnjih desetletjih devetnajstega stoletja, ki so bila med drugim povezana z zadnjimi fazami imperijev in patologizacijo nenormalnega. *Femme fatale* je določena z vplivom svoje nevarne seksualnosti na moške in zato predstavlja ključno točko, ki je v evropski umetnosti s konca devetnajstega stoletja predstavljena kot nevarna tujost, obenem pa tudi nakazuje pot tako imenovane nove, emancipirane ženske, ki skuša presegati ekonomske in družbene omejitve patriarhalnega sistema. Teodorina fatalna moč deluje zgolj znotraj (dekadentne) bizantinske kulture. Iztok se namreč njeni privlačnosti uspešno upre. Eden od vrhov in preobratov romana se izvrši v prizoru, v katerem se Iztok s Teodoro po zaslugi cesaričine prevare intimno zbliža, vendar združitev prepreči višja sila v obliki strele, kar nas morda spet opozarja na vlogo Iztoka kot izvoljenca bogov. Iztok ugotovi, da se v temi ni poljubljil z Ireno, temveč s Teodoro, jo ogorčen odrine, ji odreče užitek in tako zada simbolični poraz bizantinski kulturi.

Povzamemo torej lahko, da je Finžgar v romanu *Pod svobodnim soncem* predstavil roman z zgodovinsko tematiko, ki deluje na dveh ravneh: na eni strani kot fiksijsko dopolnilo k neraziskani zgodovini slovenskega naroda in na drugi strani kot parabola, ki želi vzpostavljati vzor patriotskega delovanja. Da roman *Pod svobodnim soncem* še živi v zavesti slovenskih bralcev, je očitno iz številčnosti njegovih sodobnih medijskih predelav, s tem mislim gledališke predstave, opero, strip, radijsko igro in več verzij prilagoditve romana v izdajah lahkega branja.

4.1.2 Janez Jalen, *Bobri*: kontinuiteta med kamenodobnim in sodobnim življenjem Ljubljanskega barja

Najpomembnejši daljši mladinski zgodovinski roman iz sredine dvajsetega stoletja je besedilo Janeza Jalna *Bobri* (1942–1943). Miran Hladnik ugotavlja, da se je v tem delu Jalen prvi lotil leposlovne literarne obdelave prazgodovine, v škodo besedilu pa navaja dejstvo, da ga je pisatelj objavil v času kulturnega molka, zaradi česar je povojna oblast leta 1945 z odlokom prepovedala njegova dela. Zapiše: »To, kar je za Finžgarja roman *Pod svobodnim soncem*, to je za Jalna trilogija *Bobri* – obe deli sodita danes v železni repertoar ponatiskovane mladinske literature« (Hladnik 2011: 4).

Jalen je v roman vključil arheološke podatke o življenju koliščarjev. Čeprav je podobno kot Finžgar kot temeljno motivacijo mladega protagonista Ostrorogega jelena postavil željo po osamosvojitvi (»Hlapec ne bom« so njegove prve besede), pa konflikt, ki spočetka poganja dogajanje, prikazuje »bratomorni spor« (Jalen 1995: 568) med dvema rodovoma, »ki sta oba jezerjanske krvi« (Jalen 1995: 568). Kontinuiteta med sedanostjo in preteklostjo se izraža v referencah na kraje (npr. Plešivica, Krim), Jalen se pogosto »obrne« k bralcu in mu pove, da se bo nek dogodek odvijal na kraju, kjer je »danes«, na primer, ljubljanski Magistrat), floro in favno, pa tudi v medosebnih odnosih. Nasploh Jalen v primerjavi z Finžgarjevim romanom izkazuje veliko večjo povezanost med ljudmi ter živalmi in rastlinjem. Duhovno življenje likov v romanu se izkazuje v povezavi z animizmom in totemizmom. Protagonist romana, Ostrorogi jelen, se namreč s pomočjo Bele ovce, vračarice, pa tudi sam, obrača h »kostem belega bobra«, dojema jih kot povezavo s svojimi duhovnimi predniki, ki mu prek sanj pošiljajo znamenja. S tega stališča je zanimiv opis »samovoljnega žrtvovanja«, s katerim vračarica Bela ovca preda svoje življenje močvirju, v upanju, da bo »Nevidni« ugodil prošnji v korist jezerjanov:

Skoci preliv med Brdom in Rožnim hribom se je Bela ovca za dlje časa zastrmela nazaj na obširno jezersko planjavo. Nato se je ozrla naravnost v sonce in glasno spregovorila: 'Dolge veke iz roda v rod žive jezerjani na svojih koliščih v Velikem jezeru. Tuje ladje jih bodo pa pregnale. Da bi se vsaj dobri srečno naselili drugod na trdini, zato sprejmi mojo žrtev, Nevidni.'

Starka Bela ovca se je obrnila, skrbno pogledala pod noge in zabrodila v globino. Kakor bi močvirje že čakalo na svojo žrtev, je slovito vračarico koj prvi hip pogoltnilo do pasu. Ovca je vdano zamižala. Nevidne roke so jo počasi vlekli čedalje niže v globino, dokler se ni povsem ugreznila. Skaljena voda je zakolobarila in se brž spet umirila. Vodni mehurčki pa so še dolgo vstajali iz globine. Poblestevali so v soncu, kakor bi z zvezdami posipali za večno zabrisani grob samovoljne žrtve – Bele ovce.« (Jalen 1995: 575–576)

Po količini natančnih opisov flore in favne *Bobri* močno presegajo Finžgarjev zgodovinski roman. Zato lahko Jalnove *Bobre* kot besedilo, ki promovira nehierarhično povezanost vseh živih bitjih in nagovarja bralca k spoštljivi obravnavi narave v vseh njenih pojavnih oblikah, obravnavamo kot predhodnika ekološkega pristopa v literaturi.

V romanu pa ni zaznavna le kontinuiteta med ljudmi in njihovim okoljem, temveč predvsem med nekdanjimi in sedanjimi rodovi, ki poseljujejo območje okoli Ljubljanskega barja. Tako na ključnem mestu romana, v predzadnjem odstavku, naletimo na zapis:

Družine so rasle v nove rodove, ki so se v stoletjih mešali z ljudmi, prihajajočimi z jutrovega. Njihove krvi pa niti veliki val preseljevanja narodov ni popolnoma zabrisal. Še dandanes celo na nekdanjem Velikem jezeru, na sedaj izsušenem Ljubljanskem barju, tu pa tam oživi kaka kaplja. (Jalen 1995: 594).

Podoba tujega se v romanu najjasneje izriše v predstavljanju »vzhodnjakov«, tj. grških plemen, ki do barja prispejo po rečnih poteh. Ostrorogi jelen jih imenuje »črnuhi« (Jalen 1995: 520), njegova skupina je do njih nezaupljiva in sovražna. Posebno nenaklonjeni so »čarovnici Medeji«, posebej ko izvejo za Medejin zločin nad bratom. Jalen Ostrorogemu prisodi misel, »da je jezerjanom mnogo manj nevarno orožje vzhodnjakov kakor pa njihova črna podlost« (Jalen 1995: 549), kar je oznaka za Medejo. Kot posebno izdajstvo se v romanu izkaže sodelovanje plemena Turovcev z Vzhodnjaki. Del žensk iz kolišča Turovcev se pridruži vzhodnjakom na ladji. Otroci iz kolišča Ostrorogega motrijo omenjene naveze tako: »Mar so bili otrokom polizanci in tiste vlačugarice s kolišča Turovcev. Črno si barvajo obrvi, lepoticijo si obraz in ustnice imajo tako rdeče, kakor bi izpijale otrokom kri. Kuzle! Nobena krastača ni tako nagnusna« (Jalen 1995: 550), moški Turovci pa Vzhodnjakom pomagajo pri premikanju ladje Argo iz Ljubljanske kotline proti morju, pri čemer je kot problematično izpostavljeno prilagajanje koliščarjev tuji kulturi (britje). Nedvomno podoba črnolasih, obrutih vzhodnjakov sodi v kategorijo fobije, znotraj katere se v tujo kulturo projicirajo sovraštvo in strah, na osnovi česar kulturna skupina gradi predstave o lastni večvrednosti. Medejo v Jalnovi ubeseditvi s Finžgarjevo podobo Teodore družijo kraljevski stan, izjemna lepota, izjemna inteligenca, sposobnost obvladovanja oziroma manipulacije ljudi ter »nevarnik« erotizem, ki ji v omenjenih reprezentacijah podeljuje moč nad moškimi in v katerem se zgosti ves strah, ki je v reprezentacijah preteklih časov obeh slovenskih romanov izpred druge svetovne vojne izražen v odnosu do močnih, samosvojih žensk, ki se niso pripravljene uklanjati patriarhalnemu nadzorovanju ženske družbene vloge, predvsem njene reprodukcije in spolnosti.

4.2 Mladinska proza, ki tematizira preteklost in izide v drugi polovici dvajsetega stoletja

V drugi polovici 20. stoletja se mladinska proza, skladno z modernistično in socialno realistično usmeritvijo, izraža predvsem v slikanju sedanjosti. Literarne predstavitve preteklosti v mladinski literaturi, ki nastaja v prvih desetletjih po koncu druge svetovne vojne, prikazujejo predvsem narodnoosvobodilni boj. Ta vrsta proze, ki zaradi majhnega časovnega razmika med časom dogajanja in časom literarne izdaje ne spada neposredno v zgodovinski žanr, si zaradi svoje specifičnosti zasluži posebno obravnavo in zato v pričujoči študiji ne bo predstavljena. Haramija (2014) v pregledu proze z zgodovinsko tematiko omenja številna mladinska besedila iz druge polovice 20. in prvega desetletja 21. stoletja, ki jih po žanru lahko klasificiramo kot avanturistična oziroma fantastična, a se motivno-tematsko navezujejo na zgodovinske dogodke oziroma like, navaja tudi zgodovinske povedke in tekste, ki jih lahko opredelimo kot biografije. Tudi omenjenih besedil v pričujoči študiji ne bom obravnavala.

Za nadaljnjo obravnavo bi bila zanimiva predvsem dela, ki v ospredje postavljajo junaške protagoniste, npr. *Lepi janičar* Rada Murnika, adaptacija romana *Hči grofa Blagaja* (Ljubljanski zvon, 1911–1913), ki je leta 1954 izšel v zbirki *Sinji galeb*, nato pa v zbirki *Zlata knjiga* (1977, 1979, 1984). Zanimivo je tudi, da zgodovinsko leposlovje avtoric, kot sta npr. Ilka Vašte ali Mira Mihelič, ni doživelo adaptacije oziroma apropiacije za mladino.

4.3 Sodobne daljše mladinske pripovedi z zgodovinsko snovjo

V pričujočem razdelku bom obravnavala daljšo sodobno slovensko mladinsko zgodovinsko prozo, ki se je že uveljavila v slovenskem literarnem sistemu. Sebastijan Pregelj je za šesti del zbirke *Zgodbe s konca kamene dobe* (2016–2021) leta 2021 prejel 25. nagrado večernica. Igor Karlovšek je bil za nagrado večernica nominiran leta 2020 (prva knjiga *Ognjenega plemena – Pobež*) in leta 2023 (peta knjiga *Ognjenega plemena – Sotočje*, izdana 2022). Obe zbirki sta bili umeščeni v nabor knjig za Cankarjevo tekmovanje.

V pričujočo analizo ne bo vključen mladinski roman Dima Zupana *Pantera Karnioli* (2014), ki na ozadju zgodnjega srednjega veka oziroma časa kneževine Karniole predstavlja dogodivščine bojevnika Boruta ter njegovih prijateljev Marisele in Asana. Prav tako ne bo v analizo vključen obširni opus Ivana Sivca, ki samo znotraj kategorije biografskih romanov obsega nad petindvajset knjig (npr. *trilogija o Karantaniji; Kralj Samo, Cesar Arnulf in Kneginja Ema*, 2010). V analizo prav tako niso vključene biografske in avanturistične pripovedi z zgodovinskimi motivi.

4.3.1 Sebastijan Pregelj: *Zgodbe s konca kamene dobe* – leposlovje z močno informativno vrednostjo; dosledno ločevanje domišljije od zgodovinskih dejstev

Pregljeva zbirka *Zgodbe s konca kamene dobe* je izhajala med letoma 2016 in 2021 pri založbi Miš, in sicer v sedmih knjigah. Pregelj je v intervjuju z urednico Gajo Kos povedal, da se je oprijemal arheoloških dognanj iz zadnjih stotih let, ki jih Jalen ni mogel vključiti v svojo pripoved (Pregelj 2020a). Arheološka vira, ki sta se mu zdela posebej pomembna, sta najstarejše kdaj odkrito leseno kolo z osjo (5150 let), najdeno leta 2002 na Ljubljanskem barju, ter 50.000–60.000 let stara kost z luknjami, ki bi lahko bila najstarejša piščal oziroma najstarejše glasbilo na svetu, najdeno leta 1995 v jami Divje babe blizu Cerknega. Pregelj pove, da je želel zaradi relativnega pomanjkanja drugih virov o tem obdobju ta, »začetni del naše zgodovine«, približati mladim. Meni, da sta omenjeni najdbi »mnogo pomembnejša senzacija« oziroma potencialni vir ponosa od vsakodnevnih, a hitro preseženih športno-uspešnih novitet in da je želel v informativni razsežnosti svojih knjig to sporočilo posredovati mladim. Pregelj večkrat opozori na kontinuiteto preteklosti s sodobnostjo, ki jo lahko doživi obiskovalec Ljubljanskega barja. Na podoben način je barje predstavljeno tudi v prostoru Bobrov. Tudi sicer imajo *Zgodbe s konca kamene dobe* mnogo podobnosti z Jalnovim romanom, poleg kronotopa še vsakdanje življenje na kolišču (bivanjski pogoji, lov, obrti ...) oziroma potovanje v njegovi okolici – tako pri Jalnu kot Preglju imena izhajajo iz okoliške flore in favne. Jalnova Zvesta črnoglavka, ki si deli ime s ptico oziroma s cvetočo rastlino, spominja na ime Pregljeve protagonistke (Črna), med imeni likov Pregljeve sage se pojavita tudi Bober in Roža. Podobno kot v protobesedilih slovenske mladinske zgodovinske proze lahko torej v Pregljevi zbirki zasledimo tako kontinuiteto med preteklostjo in sedanjostjo kot tudi predstavljanje prve na način vzora. Od preteklih praks je za mladega bralca vzorna težnja po pridobivanju in uporabljanju znanja za napredek

skupnosti, ki je posebej izpostavljen v Oblakovem »izumu« kolesa. Vendar pa v nasprotju s pripovedjo iz 20. stoletja Pregljeva zbirka ne promovira nacionalizma, delitve na »nas« in tuje oziroma kulturnega, narodotvornega boja, temveč poziva k učenju iz različnosti (Brin se uči iz stikov z oddaljenimi skupnostmi), preseganju stereotipov (pojmovanje o ljudstvu z volčjimi glavami se izkaže za napačno). Pregelj poudarja, da kultura mostiščarjev ni bila omejena na osrednjo Slovenijo, temveč je segala med drugim tudi v današnjo Italijo, Avstrijo, Švico. V intervjuju poudarja pomen trgovskih poti. Pomen trgovanja je v *Zgodbah s konca kamene dobe* večkrat izpostavljen, tudi v liku Piskača, izpostavljena je živahna trgovina ob morju, jantarna pot, trgovanje s soljo ...

Pregelj pove tudi, da je že kmalu po začetku pisanja prve knjige ugotovil, da predstavljanje zgodovinskega dogajanja od njega zahteva preučevanje arheoloških virov; posebej izpostavi besedila Antona Veluščka o koliščarski kulturi (2010). Haramija (2022) ugotavlja, da so v Pregljevi zbirki predstavljena opravila koliščarjev, kot so izdelovanje glinene posode, predelava bakra, gradnja bivališč na kolih in način prehranjevanja, kar temelji na arheoloških najdbah z Ljubljanskega barja. Avtor poudarja, da je pri ustvarjanju zgodovinopisne pripovedi za mlade zanj posebno pomembno strogo razločevanje med dejstvi in resničnostjo, tako so na primer na koncu druge knjige opisani mamuti, vendar je v dodatku, ki sledi vsaki knjigi v obliki kratkega pojmovnika, bralec opozorjen, da izvira pojav mamutov v zgodbenem času iz pisateljeve domišljije in da torej predstavlja odmik od zgodovinske resnice, kot je izpričana z zgodovinskimi viri. V tem je mogoče zaznati Pregljevo avtorsko intenco po strogem razločevanju med domišljijo in dejstvi, med empirično dokazljivo resnico in izmišljijo, kar se še močneje izrazi v začetku zbirke *Zgodbe vojvodine Kranjske*. Kot omenjeno, vsaki pripovedi sledi kratek ilustriran pojmovnik z informativnimi vsebinami o predstavljenih zgodovinskih pojavih; bralec se na primer v tretji knjigi lahko seznanj s koncepti menjalne trgovine, obsidiana, jantarja in jantarne poti. Na koncu vsake knjige so navedeni znanstveni viri, iz katerih je avtor črpal zgodovinska dejstva.

Pomemben premik v modelu daljše realistične slovenske mladinske proze je sprememba iz likov, ki so mladi odrasli (npr. pri Finžgarju in Jalnu), v kolektivnega otroškega/mladinskega junaka, ki skozi roman odrasča. Tako je na začetku Pregljeve zbirke Brin star približno 9 let, na koncu je najstnik, pripoved pa v zadnjih poglavjih nakaže tudi njegovo odraslost. Kolektivni junak je za prozo, ki gradi na suspenzu in

napetem dogajanju, zelo uporaben, saj pisatelju pripovedi ni treba »upočasnjevati« s kompleksnimi (oz. protislovnimi) psihološkimi vzgibi posameznega lika, karakterizacijo pa naredi manj izkušenemu bralcu bolj dojemljivo tako, da posamezni lik prikaže prek skupka enovitih si lastnosti, npr. Brin je pogumen in nekoliko zaletav, Črna pa je v svojih dejanjih premišljena. Poleg tega je preživetje na potovanju skozi naravo v različnih letnih časih v obdobje prazgodovine pozne kamene dobe (kot tudi pozni stari vek v Karlovškovem *Ognjenem plemenu*) za otroke izjemno nevarno; kolektiv omogoči posamezniku večjo možnost preživetja.

Pregelj je želel ustvariti protagonista, ki bi deloval kot junak, ki ima jasno željo in jo zna dejavno uresničiti. Da bi sledil temu cilju, je Brina opremil z atributi nekoliko pretiranega poguma, mladostniške nepremišljenosti in radovednosti. Moto, ki požene Brina na pot, je razsvetljski ideal: čim več videti, čim več spoznati in se čim več naučiti. Podobno kot Iztok v Finžgarjevem romanu se tudi Brin odpravi na pot zato, da bi pridobil znanje; če gre pri Iztoku za fizično pomoč njegovi skupnosti s pomočjo vojaških taktik, je Brinova želja po znanju prvenstveno težnja po preseganju omejitev, ki mu jih ponuja domače okolje, v širšem smislu pa gre za že omenjeni razsvetljski ideal, za izboljševanje družbe z izobraževanjem. Kot v Finžgarjevem romanu je pri Pregelju zgodbena motivacija, ki Brina požene na pot, potujoči pevec, pripovedovalec – v Piskačevem primeru tudi trgovec. Metafora, ki pogojuje Brinovo pot, je torej izmenjava dobrin, kot so baker, jantar, sol itd. (kot že omenjeno, Pregelj skozi serijo poudarja pomen trgovskih poti za družbeni napredek), predvsem pa znanja kot ključne družbene vrednote, ki jo omogočajo potovanja in medkulturni stiki.

4.3.2 Ognjeno pleme: dekonstrukcija heroične, homogene nacionalne identitete

Serijski *Ognjeno pleme* je izšla med letoma 2019 in 2022 pri založbi Miš, in sicer v petih zvezkih. Zdi se, da dogajanje referira na Finžgarjev roman, s katerim si deli kronotop: premiki Slovanov med Dnjeprom, Dnjestrom in Bizancem (Karlovšek sicer prek Ognjenovih potovanj in srečanj z Germani usmeri dogajanje dlje na zahod kot Finžgar) in njihova srečanja s staroselci v času selitve narodov, natančneje v 6. stoletju našega štetja. Kot je Pregelj nadgradil Jalnovo leposlovno predstavitev mostiščarskega življenja z arheološkimi dognanji 21. stoletja, je tudi Karlovšek Finžgarjevo zgodbo o dogajanju in premikih Slovanov na širšem območju današnje

Slovenije obogatil z novimi spoznanji o koncu starega veka, npr. o stikih Slovanov s Kelti, zlasti s plemenom Tavriskov, pa tudi z Obri (Avari), Germani in pripadniki Bizantinskega imperija v času vlade cesarja Mavricija. Karlovšek v intervjuju, objavljenem na spletni strani založbe Miš, kot primarni vir zgodovinskih podatkov v romanu navaja gradivo Boga Grafenauerja. Tako Finžgar kot tudi Karlovšek v motivacijo protagonistov vgradita prepričanje, da so bogovi na njihovi strani, kar omogoča srečen konec, že vpisan v temeljno strukturo, tj. izboritev lastnega ozemlja, ki zagotavlja svobodo in suverenost. Karlovšek pa zavrne Finžgarjevo predstavitev »srečnega pokristjanjenja«. V slovansko-keltski identiteti peterice trojčkov in polsester za monoteizem ni prostora; ta se popolnoma umakne policentrični konstelaciji, ki omogoča slovanski politeizem oziroma čaščenje naravnih sil. Kot je večkrat omenjeno v seriji, zlasti s strani Ajde, si junaki ne morejo predstavljati, da bi svojo duhovnost, ki se izraža v stiku z naravo, zamenjali za čaščenje enega boga, ki se odvija znotraj zaprtih prostorov. Ko Ajda vstopi v istanbulsko Hagijo Sofijo, prikazano v času, ko je bila ta še patriarhalna bazilika, bralcu ponudi zanimivo potujitev krščanske ikonografije (Karlovšek 2019b: 73).

Kot v Finžgarjevi in Pregljevi sagi je glavni atribut (kolektivnega) protagonista Karlovškovega romana junaštvo, izraženo skozi izjemne bojne oziroma preživetvene sposobnosti. Karlovška je zanimala tenzija med življenjsko silo otrok in njim skrajno neprijaznim okoljem; peterica grozovite spopade in nesreče uspešno premaga, ker delujejo kot kolektiv, tudi v navezi z volkovi. Izjemni atributi, ki določajo Ognjenove otroke, ustvarjajo zanimiv hibrid med realistično zgodovinsko prozo in fantastiko. Preteklost navadno v fantastični prozi nastopa kot izmišljeni, domišljjski svet,⁴ ki ga zaznamujejo nenavadne prakse in predmeti, tuji otrokom, ki sicer prebivajo v sodobnosti. V Karlovškovi sagi pa je preteklost predstavljena kot dejanski svet, trši in napornejši, na svoj način svobodnejši, vendar ne povsem različen od tega, v katerem živimo danes. V ta resnični in verjetni svet preteklosti vdirajo fantastične prvine Ajdinih pogovorov z umrlo materjo in Milinega sporazumevanja z živalmi. Karlovšek je fantastične prvine v sagi izumil na podlagi literarne predelave druidske duhovnosti in predkrščanskega doživljanja narave.

⁴ Po načelu, ki ga uvede prvi stavek romana L. P Hartley (*The Go-Between*, 1953): »*The past is a foreign country; they do things differently there.*«

»Božja volja«, ki se v Finžgarjevi pripovedi udejanji s prizadevanji protagonistov, je zmaga v boju za suverenost na lastnem ozemlju. V *Ognjenem plemenu* pa gre predvsem za uresničenje težnje po sožitju (tako med slovanskimi plemeni kot med Slovani in staroselci, Kelti). V Finžgarjevem romanu je osrednja vrednota pleme Slovanov, ki ga poosebljata vodilni Iztok in podrejena Irena. V *Ognjenem plemenu* pa je glavna nosilka dejanja Ajda, potomka zveze med Slovanom in pripadnico keltskih staroselcev, Tavriskov. Tudi razmerje protagonist – antagonist ni več tako črno-belo, kot je bilo v protobesedilu; Ajda ima številne sovražnike, najnevarnejši je svet starost plemena, v katerem je odrasla, vendar pa ključni konflikt pripovedi ni zunanji, temveč notranji: gre za razklanost med slovansko in keltsko identiteto, pomanjkanje brezprizivne privrženosti slovanstvu in odtujenost od njene izvorne, materinske kulture. Ajda se je rodila keltski princesi, a svoje mame ni zares spoznala. Z njo, pa tudi s celotnim svojim rodom in kulturo, komunicira prek svoje domišljije in podzavesti oziroma v blodnjah, spodbujenih s halucinogenimi rastlinami, predvsem gobami. Eden ključnih konfliktov *Ognjenega plemena* je Ajdina psihološka razklanost, zato Karlovškova pripoved ni brezšivna epska totaliteta, temveč je polna razpok in brezen, v katerih Ajda išče svojo identiteto in poslanstvo. Čeprav Karlovšek v intervjuju, objavljenem na spletni strani založbe Miš, pove, da je bila njegova ambicija ustvariti besedilo, v katerim bi mladi bralci uživali tako, kot je sam užival v branju romana *Pod svobodnim soncem*, oziroma da je hotel pri mladih bralcih prek obujanja tradicije oziroma kontinuitete med Slovani in Slovenci spodbujati patriotski in domovinski ponos, in čeprav v pojasnjevanju kontinuitete naroda uporabi organsko metaforo (korale) (glej Pregelj in Karlovšek 2022), s čimer se čvrsto naveže na stare patriotske teorije kontinuitete med preteklostjo in sedanostjo, bi lahko zapisali, da se je Karlovškov tekst nekoliko izmuznil avtorjevi deklarirani intenci, saj je Ajdina pot v *Ognjenem plemenu* svojevrstna dekonstrukcija tradicije in naroda, ki ju zgodbeno izumi *Pod svobodnim soncem*. Ajdin atribut, ki ob zdravlilstvu najbolj izstopa, je njena tujost. Dekle se od Slovanov, med katerimi odrašča, že na videz razlikuje po temni koži, laseh in očeh, drugačnem verovanju, prepričanju. Čeprav jo na pot na jug požene tudi koprnenje po dogodivščinah (»Ajda ni hotela sprejeti tako enoličnega življenja, ujetega v zahteve običajev, predsodkov in volje več kot ducata bogov in boginj.« (Karlovšek 2019: 19)), pa je glavni vzgib za pobeg grožnja, ki jo doživi s strani slovanskega bratstva.

4.3.2 Igor Karlovšek: *Ognjeni trije*

V zbirki *Ognjeni trije* Karlovšek premakne težišče dogajanja s sester Ajde in Mile na trojčke: Vuka, Plamena in Vlada. Spremljamo dogodivščine odraščajočih fantov, zato gre v seriji za preplet pustolovščin in opisov ljubezenskih peripetij. Tako kot v *Ognjenem plemenu* skuša Karlovšek dogajanje vpeti v čim bolj verodostojen prikaz predstavljenega zgodovinskega obdobja. V prvem romanu nam tako ponudi vpogled v vsakdanje življenje slovanske skupnosti: bralec spozna običaje ob *kepalu*, s katerim so Slovani praznovali poletni solsticij. Prek Živine fokalizacije bralec vstopi v frankovsko utrdbo. Tako kot Ajdina tudi Živina percepcija potuje običaje zgodnjega krščanstva, denimo: »ni razumela, zakaj toliko besed o enem samem bogu, h kateremu so molili v zadržljivi, temačni rotundi« (Karlovšek 2022a: 200). V knjigi *Past* se seznanimo s spori med Obri in nomadskim ljudstvom Onogurov, pa tudi z njihovim obrednim žrtvovanjem bika.

4.3.3 Sebastijan Pregelj: *Zgodbe Vojvodine Kranjske – obrat v neomoderno zavest; svarilo pred močjo govoric (diskurzov), ki jih poganjata vraževerje oziroma neznanje*

Kronotop zbirke, ki je v času nastajanja prispevka še nedokončana, poganja potovanje, ki se začne v okolici gradu Bogenšperk in se nadaljuje v Ljubljani v drugi polovici 17. stoletja. Osrednji fokalizator je Valvazorjev oproda Martin. Ta nas najprej popelje skozi grad Bogenšperk in njegovo okolico v času Valvazorjevega delovanja, nato pa še skozi Ljubljano, ki se spopada s kugo in skrivanjem protestantskih knjig. Strogo razločevanje dejstev in izmišljije, ki je Pregelja vodilo že pri ustvarjanju prve zgodovinske zbirke, postane v novi seriji osrednje načelo. Martin v prvem poglavju *Coprnice pod gradom*, ko se predstavlja, zapiše, da ga je njegov mentor, Valvazor, opozoril, »da je treba vedno ločiti med tem, kar je resnično, in onim, kar je izmišljeno. Še posebej, kadar pišeš. In tega se držim. Zapisujem samo tisto, kar se nama je zgodilo« (Pregelj 2022: 12).⁵ Martina vodijo načela znanstvene vere v empirično raziskovanje, razum in izobrazbo. Martin in Valvazor mlademu bralcu ponujata zgedno delovanje, ki se kaže v kritičnem »branju« lažnih, na praznoverju utemeljenih diskurzov in govoric. Zdi se, da je druga polovica 17. stoletja, čas rekatolizacije in zamiranja intelektualnega napredka, primerno prizorišče za prikaz usodnih posledic nepismenosti, nekritičnega sprejemanja govoric,

⁵ Ker je subjekt izjave izmišljen, bi obljubo zapisane/posredovane resničnosti lahko brali tudi ironično.

praznoverja, predsodkov oz. strahu. Temačnost na neizobraženosti temeljčega praznoverja je v *Coprnici pod gradom* prikazana z opisi praznoverja, vezanega na kače, čaravnice in druga fantastična bitja, npr. zmaje in Mantikoro in se še okrepi z ilustracijami Jureta Engelsbergerja. Te s kadriranjem in mizensceno ustvarjajo dramatično napetost, podobe pa so kontrastne in po vzdušju nekoliko mračnjaške. Vrh spopada med nerazumnostjo in razumom Pregelj prikaže v opisih panike in strahu pred čarovništvom. V izteku pripovedi Martin vse na videz nerazumljive pojave logično pojasni in zaključi: »gospodar ima prav, ko pravi, da ne smeš verjeti vsega, kar slišiš, pač pa se moraš vedno prepričati na lastne oči« (Pregelj 2022: 103).

V *Zmaju nad mestom* Martin popelje bralca skozi Ljubljano ob koncu 17. stoletja. Pregelj je v intervjuju na Slovenskem knjižnem sejmu povedal, da je pri pisanju uporabljal knjigo, v kateri so povzetki iz katastrof, kar mu je omogočilo zelo natančen vpogled v poselitev Ljubljane konec 17. stoletja, saj so bile v viru navedene hišne številke, poklici in imena njihovih prebivalcev (Pregelj in Karlovšek 2022). V tretjem poglavju predstavi javno kaznovanje (potapljanje goljufivih pekov v Ljubljano) in iracionalno, uničevalno kolektivno čustvovanje ter vedenje, ki ga pekovo trpljenje povzroči v zbranem občinstvu. Fokalizator bralca vodi mimo beračev, ki jih je mesto opremljalo z beraškimi značkami, ob tem pa Martin pripomni: »da v tem lepem in bogatem mestu ne manjka revežev« (Pregelj 2023: 36), in ga seznanja z Markom Gerbcem, utemeljiteljem slovenske znanstvene medicine. Sodobni bralec lahko spozna, kako nemočna je bila medicina v času Valvazorja spričo nalezljivih bolezni. Predvsem pa v *Zmaju nad mestom* pripovedovalec izpostavi problematičnost protireformacijskega zažiganja knjig ter izgona pridigarjev.

Bi Pregljevo leposlovno podajanje zgodovinskega dogajanja lahko pojasnili prek Tollebeekovega (2015) koncepta neomoderne zgodovinske zavesti, ki kritično motri zgodovinske prakse in predvsem zavrača kontinuiteto med preteklostjo in sedanjostjo, ko zgodovino predstavlja kot sosledje slabih praks, ki se ne smejo ponoviti? Morda lahko domnevamo, da Pregelj v *Zgodbah vojvodine Kranjske* čarovniške procese in zažiganje knjig ter izgon izobražencev predstavi kot parabolično svarilo pred manipulacijo, ki jo omogočajo lažne informacije ter neregulirano širjenje praznoverja in laži.

5 Zaključek

Protobesedili daljše slovenske mladinske zgodovinske proze sta Frana Saleškega Finžgarja *Pod Svobodnim soncem* (1906–1907) in *Bobri* Janeza Jalna (1942–1943). Finžgar je s pomočjo domišljije na podlagi izbranih zgodovinskih virov (npr. zgodovinarja Franca Kosa) ustvaril leposlovno pripoved o (heroiziranih) izkušnjah Slovanov – te so bile dotlej odsotne v uradnih, predvsem šolskih, različicah zgodovine – s tem pa tudi narativni okvir izumljene tradicije (Hobsbawm), uporaben za vzpostavljanje in krepitev slovenske narodne identitete. Struktura likov sledi binarni opoziciji med protagonistami (Slovani) in antagonistami (Bizantinski imperij oz. Huni), pri čemer protagoniste zaznamujejo atributi zdravega, krepostnega, rastočega, antagonist pa dekadentnega, izprijenega, propadajočega. Najbolj intenzivno je prek imagološkega koncepta fobije prikazan lik *femme fatale*, ki je utelešen v reprezentaciji cesarice Teodore. V nasprotju s Črtomirovim bojem v *Krstu* (ki velja za ključno besedilo slovenske literature, glej Juvan 2016), je Iztokov/slovanski boj predstavljen kot skladen z voljo bogov, kar se napove in izide v uresničitvi želja Slovanov. Tako kot Črtomir tudi Iztok zamenja svojo izhodiščno vero za religijo svojega dekleta in se pokristjani. Najpomembnejše besedilo daljše mladinske zgodovinske proze iz sredine dvajsetega stoletja je roman Janeza Jalna *Bobri* (1942–1943). V njem konflikt, ki poganja dogajanje, prikazuje »bratomorni spor« (Jalen 1995: 568) med dvema rodovoma, »ki sta oba jezerjanske krvi« (Jalen 1995: 568). Za like je značilna globoka povezanost z naravo. Zato lahko Jalnove Bobre obravnavamo kot predhodnika ekološkega pristopa v literaturi. Podoba tujega se v romanu najjasneje izriše v predstavljanju »vzhodnjakov«, tj. grških plemen, ki so prikazani prek koncepta fobije. Tako Finžgarjevo kot Jalnovo besedilo med preteklostjo in sedanostjo vzpostavljata povezavo, ki temelji na prepričanju o rodovni, genetski kontinuiteti naroda.

Reprezentativni primeri daljše sodobne slovenske mladinske zgodovinske proze so Sebastijana Preglja *Zgodbe s konca kamene dobe* (2016–2021) in *Zgodbe iz vojvodine Kranjske* (2022, 2023) ter *Ognjeno pleme* (2019–2022) in *Ognjeni trije* (2022–2024) Igorja Karlovška. *Zgodbe s konca kamene dobe* se navezujejo na Jalnovo protobesedilo (zlasti v kontinuiteti med preteklostjo in sedanostjo ekosistema Ljubljanskega barja), vendar *Bobre* presegajo tako, da v informativno plast besedila vključujejo najnovejša arheološka dognanja, in s tem, da presegajo binarno (nacionalistično) delitev na »nas« in »njih« s konceptom potovanja, učenja in medkulturnega dialoga kot temeljev napredka. Serija *Ognjeno pleme* se po vsebini in kronotopu navezuje na Finžgarjev

roman. Tako pri Finžgarju kot tudi pri Karlovšku so junaki uresničevalci božje volje. Karlovšek je Finžgarjevo pripoved obogatil z novimi spoznanji o koncu starega veka. Vodilnega protagonista iz Finžgarjevega romana zamenja protagonistka. Ajdina pot v *Ognjenem plemenu* je svojevrstna dekonstrukcija tradicije in naroda, ki ju zgodbeno izumi *Pod svobodnim soncem*. V *Zgodbah vojvodine Kranjske* Sebastijana Preglja je zaznaven premik proti neomoderni zgodovinski zavesti, saj je v pripoved vpisano svarilo pred ponovitvijo slabih zgodovinskih praks, konkretno pred močjo lažnih govoric (diskurzov), ki jih poganja vraževerje oziroma neznanje. Načelo strogega ločevanja med dejstvi in izmišljijo, ki je Preglja vodilo že pri ustvarjanju prve zgodovinske zbirke, postane v novi seriji osrednje vodilo.

Sodobna daljša mladinska zgodovinska proza namesto odraslih junakov prikazuje (kolektivne) otroške oziroma odraščajoče mladostniške protagoniste. V sodobnih besedilih je dihotomija med heroiziranimi »nami« (parabola za nacionalno identifikacijo) in tujci, predstavljenimi prek fobije, presežena s predstavljanjem medkulturnega dialoga kot izhodišča pridobivanja znanja.

Večina obravnavanih del preteklost prikazuje prek dogajalne strukture potovanja mitskega junaka. Princip te dogajalne strukture lahko opazujemo tudi skozi strukturo Proppove morfologije čudežne pravljice: protagoniste na pot požene želja po zapolnitvi izhodiščnega manka. Gre za pridobivanje »izobrazbe« oziroma znanja: v *Pod svobodnim soncem* gre za usvajanje večine bojevanja in branja, v *Ognjenem plemenu* in *Zgodbah kamene dobe* za preseganje kognitivnih omejitev lastne (monokulturne) skupnosti, osebno rast in samospoznavanje, v *Zgodbah iz vojvodine Kranjske* za usvajanje večine »kritičnega branja« (lažnih) govoric oziroma diskurzov. Razen v *Zgodbah iz vojvodine Kranjske* v vseh omenjenih pripovedih dogajanje poganja (kolektivni) protagonist s herojskimi značilnostmi; ta ni nagnjen k dvomu in pasivnosti, temveč si aktivno prizadeva za uresničevanje ciljev.

Viri

- Leslie Poles HARTLEY, 2008: *The go-Between*. Harlow: Pearson Education.
Janez JALEN, 1995: *Bobri*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Fran Saleški FINŽGAR, 1978: *Pod svobodnim soncem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Igor KARLOVŠEK, 2019a: *Ognjeno pleme. Pobeg*. Dob pri Domžalah: Miš.
Igor KARLOVŠEK, 2019b: *Ognjeno pleme. V tjetništvu*. Dob pri Domžalah: Miš.
Igor KARLOVŠEK, 2019c: *Ognjeno pleme. Pobeg*. Dob pri Domžalah: Miš.

- Igor KARLOVŠEK, 2020: *Ognjeno pleme. Zmage in porazi*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2021: *Ognjeno pleme. Velika bitka*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2022: *Ognjeno pleme. Sotočje*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2022a: *Ognjeni trije. Izgon*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2023: *Ognjeni trije. Na sledi*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2023: *Ognjeni trije. Vihar*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2024: *Ognjeni trije. Past*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Igor KARLOVŠEK, 2020a: Pogovor z avtorjem na temo knjige. <https://youtu.be/kUuKBDFlr3w>
- Mira MIHELIC, 1978: *Tujec v Emoni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rado MURNIK, 1996: *Lepi janičar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sebastijan PREGELJ, 2016: *Deček Brin na domačem kolišču*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2016: *Do konca jezera in naprej*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2017: *K morju*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2018: *Pri kamnitem stolpu*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2019: *V snegu in ledu*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2020: *Vrnitev*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2021: *Nov dom*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2022: *Coprnica pod gradom*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, 2023: *Zmaj nad mestom*. Dob pri Domžalah: Miš.
- Sebastijan PREGELJ, (2020a): *Sebastijan Pregelj v pogovoru z Gajo Kos*.
<https://www.miszalozba.com/knjige/decek-brin-na-domacem-koliscu-2-trda/> (Dostop 27. junij 2024)
- Sebastijan Pregelj, Igor Karlovšek, (2022): Ognjeni trije v Vojvodini Kranjski. Slovenski knjižni sejem, 13. december 2022. https://www.youtube.com/watch?v=7_vG9XalNyM. (Dostop 27. junij 2024).
- Walter SCOTT, 1990: *Waverley or, 'tis sixty years since*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Ivan SIVEC, 2018: *Karantanski rokopiši: o kralju Samu, ustolčevanju in brižinskih spomenikih*. Mengeš: Ico.
- Ivan SIVEC, 2010: *Saga o Karantaniji. Del 1, Kralj Samo*. Ljubljana: Karantanija.
- Ivan SIVEC, 2010: *Saga o Karantaniji. Del 2, Cesar Arnulf*. Ljubljana: Karantanija.
- Ivan SIVEC, 2010: *Saga o Karantaniji. Del 3, Kneginja Ema*. Ljubljana: Karantanija.
- Ilka VAŠTE, 1997: *Mejaši: povest iz davnih dni*. Ljubljana: DZS.
- Dim ZUPAN, 2012: *Pantera Karnioli*. Ljubljana: Mladika.

Literatura

- Marko JUVAN, 2016: *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Elektronske znanstvene monografije (eZmono). Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.
- Dragica HARAMIJA, 2014: Zgodovina v zgodbah. *Otrok in knjiga: revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev*, 41/ 90. 5–20.
- Dragica HARAMIJA, 2022: Odsev koliščarske kulture v zgodovinsko-pustolovski seriji mladinskih knjig Sebastijana Preglja *Zgodbe s konca kamene dobe*. *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije*. 22/ 1. 221-249.
- Miran HLADNIK, 2011: Jalno mesto v slovenski literaturi. *Bogastvo nepojmljive lepote: Janez Jalen (26. V. 1891 - 12. IV. 1966)*. Brezje: Frančiškanski Marijanski center.
- Eric HOBBSBAWM, 1983: Introduction: Inventing Tradition. Ur. Terence Ranger in Eric Hobsbawm, ur. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ignac KAMENIK, 1978: Povest davnih dedov. Fran Saleški Finžgar. *Pod svobodnim soncem*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 209–211.
- Emer O'SULLIVAN in Andrea IMMEL, 2017: Sameness and Difference in Children's Literature: An Introduction. Ur. Emer O'Sullivan in Andrea Immel. *Imagining Sameness and Difference in Children's Literature: From the Enlightenment to the Present Day*. London: Palgrave Macmillan. 1–25.

- Sanne PARLEVLIEET, 2017: Remediating history: assessing the past in Dutch historical fiction for children c. 1960–1980. *Paedagogica Historica*, 54/4. 485–501. Dostop 23. 6. na <https://doi.org/10.1080/00309230.2017.1397715>
- Vladimir Jakovlevič PROPP, 2005: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis. Razvoj slovenske historiografije. Vse o zgodovini. 30. 6. 2024. <https://vseozgodovini.wordpress.com/2015/08/06/razvoj-slovenske-historiografije/>
- Ann RIGNEY, 2008: Fiction as a Mediator in National Remembrance. Ur. Stefan Berger, Linas Eriksonas, Andrew Mycock. *Narrating the nation: representations in history, media and the arts*. New York: Berghahn Books. 79–96.
- Tone SMOLEJ, 2001: Perspektive imagologije. *Primerjalna književnost* 24/posebna številka. 253–262.
- Rebecca STOTT, 1992: *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. Basingstoke: Macmillan.
- Jo TOLLEBEEK, 2015: *Metamorfoses van het Europese historisch besef, 1800-2000*. Bruselj: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten, 2015.
- Anton VELUŠČEK, 2010. *Koliščarji*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Hayden WHITE, 1980: The Value of Narrativity in the Representation of Reality. *Critical Inquiry* 7/1. 5–27.